Document generated on 05/14/2024 7:55 a.m.

Moebius
écritures / littérature

mœbius

Mes cauchemars préférés

Simon Brousseau

Number 158, Summer 2018

URI: https://id.erudit.org/iderudit/88667ac

See table of contents

Publisher(s)

Moebius

ISSN

0225-1582 (print)
1920-9363 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Brousseau, S. (2018). Mes cauchemars préférés. *Moebius*, (158), 133–145.

Tous droits réservés © Moebius, 2018

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

MES CAUCHEMARS PRÉFÉRÉS

Simon Brousseau

La mort me suit, la vie me fuit.
SÉNÈQUE

Il y a une dizaine d'années, j'ai fait un rêve où je tuais mon père. Chaque fois que je pense à ce rêve, je suis troublé par sa littéralité. J'ai le sommeil agité et je me réveille régulièrement en sursaut, la nuit, après avoir rêvé qu'on essayait de me poignarder, ou que j'avais tué un agresseur en voulant me défendre. Je crains la mort, la mienne et celle de mes proches, et comme mes journées sont trop courtes pour épuiser cette angoisse envahissante, j'y consacre aussi, malgré moi, une partie de mes nuits. J'ai rêvé si souvent qu'on me plantait un couteau dans le ventre que j'ai l'impression de connaître la douleur qu'on ressent quand ça arrive pour vrai. Je ne crois pas aux rêves prémonitoires, mais je sens que s'il arrivait qu'on me poignarde, mon regard s'éclaircirait un moment, plein de réminiscences, avant de retourner à cette douleur étrangement familière. Quand j'émerge d'un de ces rêves sanglants, j'ouvre les yeux et je laisse à la peur le temps de se dissiper.

Je sais que je suis dans mon lit, auprès de ma blonde qui dort, mais la rupture entre le rêve et l'état de veille n'est jamais nette et le souvenir de la douleur, persistant. Mon cœur bat fort, je transpire et j'ai envie de pleurer, peut-être parce que je me suis approché de quelque chose que je m'applique à ignorer le reste du temps. J'essaie alors de me souvenir des détails et je me sens coupable, sans savoir exactement de quoi. Coupable de vivre ? J'ai intériorisé une sorte de péché originel sans dieu, une faute que je n'arrive pas à nommer et qui me pousse à demander pardon dans le vide, puisqu'il n'y a personne pour recevoir mes excuses.

Mon rêve parricide commence par un éveil. Je suis alité dans la chambre des visiteurs, chez mes parents, la chambre de mon frère quand nous étions petits. Je me redresse et me trouve face à un félin assis au pied du lit, un lynx, ou plutôt une sorte de chat géant. L'animal me fixe sans bouger, imposant. Ses ronronnements font vibrer les ressorts du matelas, il gronde à l'intérieur de moi et je sens qu'il va me sauter dessus. Un coutelas comme celui de Rahan se matérialise dans ma main gauche, j'empoigne le manche comme pour en éprouver la solidité, et l'idée d'avoir à l'utiliser me rebute. Malgré moi, quand le félin bondit, je lui enfonce brusquement la lame dans le ventre, j'y mets toute ma force et je détourne les yeux, dégoûté par ma violence. Je ne veux pas regarder la bête qui râle au sol, le ventre ouvert, mais je n'arrive pas à résister à son pouvoir d'attraction. Sa fourrure a fait le bruit d'un morceau de tissu qu'on déchire. Dans cet état, elle me semble inoffensive, plus petite qu'elle ne l'était un instant plus tôt, et je regrette mon geste. Je lâche l'arme et j'essaie d'essuyer ma main sur les draps pour la nettoyer rapidement,

mais ça glisse et il reste toujours un peu de sang. Je dois sortir de la chambre, m'éloigner de l'animal. Je ne peux pas rester là, mais je suis figé. Pourtant, il faudra nettoyer, la maison est toujours d'une propreté irréprochable et j'ai encore tout sali. Terrorisé, je fais un décompte pour me donner du courage avant de courir jusqu'à la chambre de mes parents. Je me sens fragile. Je m'apprête à passer à l'action, j'essaie d'enjamber le félin et je vois mon père, couché là où était l'animal. Je comprends, horrifié, que je l'ai tué. Il râle, les mains sur sa plaie, et je me penche pour m'excuser, lui expliquer le malentendu, mais il est trop tard. Il n'y a rien à dire. Il meurt et il n'y a que de l'incompréhension sur son visage. Il ne m'en veut pas, il a plutôt l'air déçu que je n'aie pas su le reconnaître. Je me réveille, le sentiment de culpabilité est toujours là, tenace, et les jours suivants, j'ai envie de l'appeler pour lui demander pardon. Pourtant, je ne lui ai jamais parlé de ce rêve.

*
* *

Il y a peu de réalisateurs, peu d'artistes qui m'exaspèrent autant que Christopher Nolan. Ça a commencé quand je suis allé voir *Inception* au cinéma. Il y a quelque chose dans ce film qui me révolte. Il s'agit d'une supercherie et j'ai du mal à accepter qu'on puisse considérer ce film comme une grande œuvre (Médiafilm lui a par exemple décerné la cote 2, réservée aux films remarquables !). J'ai souvent discuté avec des admirateurs de Nolan, et j'ai fini par comprendre qu'il y a entre eux et moi un fossé qui rend la discussion impossible. *Inception* propose à mes yeux une vision superficielle de l'existence, un défaut impardonnable qui rend risible tout le *bling-bling* narratif émaillant

le film et dont le réalisateur se fait par ailleurs si visiblement une fierté.

Ceux qui ne sont pas d'accord avec moi m'opposent les subtilités du récit et les prouesses techniques qui ont permis la réalisation de certaines scènes. N'ai-je pas remarqué à quel point la scène d'action en apesanteur est révolutionnaire ? Ou alors, ils évoquent la toupie du dernier plan ; ai-je seulement compris que le personnage principal est encore dans le rêve, à la fin ? Pour être honnête, je n'ai pas vraiment porté attention à tout ça ; j'étais trop occupé à être scandalisé par la grossière représentation de l'inconscient.

— L'inconscient militarisé ! Tu n'as pas décroché, quand tu as vu ça ? Te rends-tu compte que Nolan représente l'inconscient comme une sorte de milice armée ? C'est ridicule !

Les défenseurs de Nolan me répondent tous la même chose : ses films sont visuellement impeccables. Je suis d'accord avec eux, mais je ne m'intéresse pas aux images léchées qui n'ont rien à me dire. Les tours de force techniques m'ont déjà passionné, à l'époque où j'écoutais du rock progressif et tripais sur les solos de guitare interminables de John Petrucci, mais aujourd'hui ces prouesses m'indiffèrent ; je veux voir des films qui pensent, des films qui me parlent de la vie humaine. Les films de Tarantino me sont devenus insupportables pour les mêmes raisons ; ses personnages sont des marionnettes, des prétextes pour créer ces scènes qui sont sa marque de commerce, dont le seul intérêt est de déterminer qui lancera la réplique la plus *badass*.

* * *

Je concède à Christopher Nolan qu'il est un maître illusionniste. Il a compris qu'une façon efficace d'obtenir l'assentiment du public est de lui dire qu'il est intelligent : « Je suis content que ce soit toi qui visionnes mon film. Ils sont rares, les spectateurs capables d'apprécier la beauté des plans, l'efficacité du montage. Suis-moi, on va s'enfoncer dans le monde du rêve ! Ne crains rien : tu ne seras pas dépaysé. Même si mon film est hautement philosophique, c'est d'abord un film d'action : les niveaux de rêve où mes personnages s'enfoncent me permettent d'élaborer un savant montage alterné et QUATRE SCÈNES D'ACTION ONT LIEU EN MÊME TEMPS ! Tu vas visionner un film profond, mais tu ne t'ennuieras pas une seconde... »

Je n'ai rien contre les films d'action. Ce qui m'irrite avec Nolan, c'est qu'il utilise le rythme effréné du genre pour faire avaler à ses spectateurs des niaiseries pseudo-philosophiques. Il profite du pouvoir de fascination de l'image pour les dispenser de l'épreuve de la pensée. La méthode Nolan repose sur l'idée que la philosophie est ennuyeuse et qu'il faut l'enrober de sucre pour espérer la faire passer à l'écran. Sa représentation du rêve, à cet égard, est révélatrice. Dans *Inception,* le rêve a été entièrement pacifié pour accueillir le héros traditionnel du film d'action, celui qui est en contrôle et qui repousse les limites du possible. Mais il n'y a rien qui ressemble moins à un rêve que ceux imaginés par Nolan ! Pour ce que j'en sais, les rêves sont répétitifs, archétypaux, à peine narratifs. Ils fonctionnent comme le supplice de la goutte et vous usent à coup d'images redondantes ; s'ils sont compliqués, c'est par simplicité qu'ils le sont. Ce sont des impressions

auxquelles on assigne une signification dans l'après-coup. Si l'action tend vers un dénouement dans un rêve, ce ne peut être que par accident. Je crois qu'on subit nos rêves, même quand on a impression d'y agir sciemment. Ils sont éclairants, mais de manière autoritaire. Nolan, lui, se montre en parfait contrôle. Quand je tente d'imaginer le réalisateur derrière le film, je perçois un homme fier de son coup. Le problème, c'est qu'il se montre en contrôle d'un truc censé fuir de partout. Personne ne rêve comme ça.

Il y a un écart troublant, dans ce film, entre le raffinement de la forme et la naïveté du regard posé sur l'existence. Cet écart me rend fou. Je sais que bien des spectateurs sont prêts à fermer les yeux sur la superficialité des rapports humains représentés si le film leur offre un spectacle pyrotechnique, mais je n'arrive pas à accepter qu'ils se contentent de si peu. À la base, les formes narratives élaborées devraient servir à rendre compte de l'ambiguïté de la vie. C'est un moyen d'expression qui, chez Nolan, est devenu une fin. Le pire, c'est que ça fonctionne et qu'il se trouve des cinéphiles pour crier au génie.

* * *

Le rêve est le prolongement de préoccupations diurnes, d'inquiétudes auxquelles j'ai peur de me consacrer puisqu'elles mettent en péril l'équilibre incertain que je prends tant de soin à maintenir. Le rêve est la négation de tous mes efforts pour être en contrôle, et ça m'énerve que Nolan le représente comme une réalité accessible à la raison. Son rêve est domestiqué, le fantasme d'un rêve qui n'aurait plus rien d'évasif.

C'est dans le rêve, en perdant le peu de contrôle que j'ai sur ma vie, que je me retrouve le plus directement face à moi-même. Pour écrire ce texte, j'ai demandé à ma blonde de me raconter ce qui se passe quand je rêve. Lorsqu'on s'endort, elle sait tout de suite si j'aurai le sommeil agité, car je suis parcouru de spasmes. Si on se tient par la main, je serre la sienne de manière intermittente, comme si mon inconscient essayait de communiquer avec elle en code Morse : « Simon refoule son angoisse, on va devoir laver du linge sale cette nuit ! » Je m'endors parfois très vite et Laurence a l'impression que je suis toujours éveillé et que je cherche une position confortable. Elle sait que je rêve quand je commence à gémir. Ma respiration accélère et j'émets des sons plaintifs, comme un enfant qu'on aurait grondé. Je fais des mouvements brusques, autant des jambes que des bras, les gestes que je fais dans le rêve résonnent dans mon corps réel. Une fois, j'ai rêvé qu'un ennemi s'apprêtait à me poignarder et j'ai attrapé son bras pour l'en empêcher ; quand je me suis réveillé, je serrais le bras de Laurence, qui avait essayé de me caresser les cheveux pour m'apaiser.

Il m'est difficile d'accepter à quel point le sommeil me désarme. Je sais que j'empêche ma blonde de dormir. Dans mes périodes de stress, par exemple récemment quand j'apportais les dernières touches à mes *Fins heureuses,* j'essaie toutes sortes de trucs pour me calmer avant d'aller me coucher. Je bois des tisanes relaxantes, je regarde des reportages animaliers, je lis de la poésie. Je me concentre sur ma respiration et j'essaie d'imaginer quel serait mon itinéraire si j'avais à faire le tour du monde. Malgré mes efforts, dès que je m'endors, le rêve s'empare de moi. Laurence me réveille souvent pour me dire que je gigote et

je lui réponds que c'est impossible : j'ai l'impression d'être toujours éveillé. Pourtant, elle sait que ce n'est pas le cas ; ça fait quinze minutes qu'elle patiente, pour voir si je vais me calmer, et malgré tout je nie l'évidence. Je refuse d'admettre que ma vie intérieure se poursuit quand cette part de mon être que j'appelle « moi » s'absente.

* * *

Pour écrire ce texte, j'ai dû me faire violence et visionner *Inception* une seconde fois. Je retranscris ici mon résumé de la fin du film, qui est selon moi un chef-d'œuvre de galvaudage métaphysique :

1 h 47 : Tout le monde est en apesanteur parce que, dans le niveau de rêve antérieur, la fourgonnette s'est jetée en bas du pont et est en train de tomber, lentement, dans la rivière.

1 h 48 : Des gens se tirent dessus à la mitraillette en faisant du ski accroché à des motoneiges. Ça fait penser à James Bond.

1 h 49 : On se tape sur la gueule en apesanteur et la gravité change tout le temps de direction. Les fans de *La matrice* sont comblés. Une motoneige fait un *jump*. La fourgonnette poursuit sa chute.

1 h 50 : Cobb (joué par Leonardo DiCaprio) tire sur l'inconscient à l'aide d'un fusil à longue portée. Pendant ce temps, un membre de son équipe fait une pile avec les corps de ceux qui dorment en apesanteur.

1 h 55 - 1 h 58 : Cobb offre à Ariadne (l'architecte interprétée par Ellen Page) une visite guidée du monde qu'il a construit avec sa femme. Dans les autres niveaux de rêve, les personnages se battent et posent des bombes.

2 h 00 et minutes suivantes : Cobb est maintenant en tête à tête avec le souvenir de sa femme suicidée, dans le quatrième niveau du rêve d'un des hommes les plus riches de la planète. L'enjeu est de savoir s'il restera avec elle ou s'il retournera dans la réalité :

— *Admit it, you don't believe in one reality anymore,* lui dit-elle. *So choose, choose to be here, choose me !*

Il lui explique qu'il ne peut pas. Il doit retourner s'occuper de leurs enfants, parce qu'elle les a abandonnés. Elle lui répond qu'ils sont là, dans le rêve, et, en effet, on les voit s'amuser dans la pièce d'à côté. La musique est intense, le montage alterne d'un niveau de rêve à l'autre et, soudain, survient le point culminant de leur discussion :

— *What if I'm what's real ? You keep telling yourself what you know, but what do you believe ? What do you feel ?*

Pendant cette scène qui cherche à être profonde, l'équipe de Cobb se défend comme elle peut des attaques de l'inconscient militarisé, qui a sorti l'artillerie lourde dans chacun des niveaux de rêve. On fait de la philosophie, mais ce n'est pas plate : coups de poing, mitraillettes, explosions.

2 h 05 : La scène est pathétique : Cobb s'est senti trahi quand sa femme s'est suicidée. On voit le moment où elle se jette en bas d'un immeuble.

2 h 06 : L'homme d'affaires dont l'inconscient accueille tout ce beau monde lance une grenade dans un conduit d'aération.

2 h 07 : L'architecte dit à Cobb qu'il est temps de partir, mais ce dernier envisage de rester dans le quatrième niveau de rêve. L'architecte ne peut plus l'attendre. Que va-t-il faire ? Revirement de situation : Cobb réalise que sa femme n'est qu'une chimère et lance une réplique qui a

sans doute été écrite un peu vite : « *You're just a shade of my real wife. I'm sorry, but you're just not good enough.* »

2 h 14 : Les acolytes de Cobb sont pris sous l'eau, dans la fourgonnette. Heureusement, ils avaient une bombonne d'oxygène ! Vaut mieux être prévoyant.

2 h 16 : Même scène qu'au début du film. On comprend que le vieillard est l'homme d'affaires, et qu'il vit dans le rêve depuis cinquante ans.

2 h 17 : Cobb dit au vieillard que son monde n'est pas réel. Il essaie de le convaincre de revenir avec lui dans la réalité.

2 h 20 : Musique triomphale. Cobb fait tourner la toupie. Ses enfants jouent dans le jardin : c'est la scène qu'on a déjà vue plusieurs fois dans le rêve. Même plan de caméra. Oh… La toupie tourne sans arrêt. Est-il resté dans le rêve ? Est-il de retour dans la réalité ? La toupie branle un peu lors du dernier plan. On ne le saura pas.

* * *

J'ai retranscrit, avec un peu de mauvaise foi, les dernières scènes du film, pour montrer que sa dimension philosophique peut être réduite à un poncif : la frontière est floue entre le réel et la fiction, entre l'état de veille et le sommeil. Nolan s'approprie l'idée baroque selon laquelle la vie est un songe et la prend au pied de la lettre. Ses personnages vivent dans le monde du rêve, réalisent un fantasme de contrôle de la psyché qui renverse cul par-dessus tête la logique onirique, en tout cas tel que je l'expérimente. S'il y a un intérêt à ce film, il réside dans la réalisation puérile de ce fantasme de maîtrise absolue. *Inception* incarne une envie bien ancrée dans l'imaginaire américain, celle de

l'individu en pleine possession de ses moyens. Alors que le rêve suppose une perte de contrôle – j'évoque au passage l'excellent *Mother !* de Darren Aronofsky, qui pousse à son extrême limite cette idée –, Nolan le conçoit comme un monde où le sujet est radicalement affranchi. Cobb incarne l'individu souverain, un héros de la construction de soi dont la réalité extérieure est la projection de ses désirs. D'ailleurs, le fait que ce soit le suicide de sa femme qui ait mis fin à ce monde fantasmé est à mes yeux un irritant supplémentaire.

Les pirouettes métafictionnelles qu'on peut imaginer sont relativement limitées, et souvent elles éclairent les rôles de la fiction dans l'expérience humaine. Les métafictions les plus stimulantes abordent à mon avis de front la question de la solitude, elles montrent que la vie rêvée, le fantasme, l'image qu'on se fait de soi sont ce qui nous permet de vivre, mais sont aussi ce qui nous coupe irrémédiablement des autres. Je pense ici au solipsisme tragique de Don Quichotte, ou encore à celui de Truman Burbank, le héros du *Truman Show*. Un des problèmes d'*Inception* est que ce potentiel tragique demeure irréalisé ; on se soucie finalement très peu du sort de la femme de Cobb, dont la mort est un ressort narratif sans profondeur, un obstacle dans le parcours du héros, pas plus qu'on s'attache aux enfants issus de leur union, qui sont eux aussi un prétexte pour que le film d'action ait lieu. Autrement dit, Nolan utilise la mise en abyme pour créer un effet de vertige, mais le vertige provient chez lui d'une fascination pour la forme. À tout prendre, même si cela me prive de sommeil et me donne parfois des airs de spectre égaré, je préfère encore mes rêves, qui offrent au moins l'avantage de me ramener aux craintes qui m'ont façonné.

* * *

Un matin, en me levant, je suis allé à la salle de bain dans le sous-sol chez mes parents et en allumant la lumière j'ai remarqué, dans le miroir de la pharmacie, que j'avais une blessure au front. En m'approchant, j'ai aperçu avec plus de netteté la plaie, large comme une bouche, juste sous la ligne de mes cheveux. Une fente assez large pour y glisser une pièce de monnaie. Je suis resté calme, cela n'était pas douloureux, et en y touchant j'ai réalisé que je pouvais soulever la partie supérieure de mon crâne comme un couvercle. En baissant le menton, j'ai relevé le capot délicatement. Mon cerveau était couvert de détritus ; de la poussière, des poils, des petits bouts de papier s'étaient collés à la surface gluante de mon encéphale. J'ai refermé ma tête et je me suis approché de l'escalier. À l'étage, ma mère lavait la vaisselle, j'entendais les cliquetis des ustensiles qu'elle manipulait, et j'ai crié : « Maman ! J'ai la tête fendue et il y a plein de saletés sur mon cerveau ! Qu'est-ce que je vais faire ? » Ma mère est infirmière, elle sait comment réagir dans ce genre de situation : « Ah ! C'est pas grave, Simon, il va juste falloir que tu nettoies tout ça comme il faut, et puis après tu vas pouvoir refermer ta plaie. »

Rassuré, je suis retourné dans la salle de bain pour retirer, à l'aide d'une pince à épiler, les saletés incrustées sur mon cerveau. Chaque fois que j'en décollais une, je sentais des picotements parcourir mon corps. Parfois, j'enfonçais par mégarde les pointes de mon instrument dans ma matière grise et je marquais une pause, pour vérifier si le geste m'avait rendu légume. J'avais encore toute ma tête ou, du moins, je le croyais, mais j'étais de plus en plus découragé par l'ampleur de la tâche à accomplir. J'allais abandonner

quand ma mère, toujours occupée à l'étage, m'a demandé comment je m'en tirais. J'ai voulu lui dire que ça n'allait pas du tout, mais je n'arrivais plus à parler... La pince était plantée dans ma tête comme une paire de baguettes dans un bol de riz.