

## RÉCIT DE RÊVE, HAIKU, TANKA ET RENKU

André Duhaime (haiku999@hotmail.com)

Dans les années 1970, j'ai commencé à lire tout Kerouac ! Non, je n'étais ni ne désirais être beatnik ou hippie. En fait, Jack Kerouac (1922-1969; né Jean-Louis Lebris de Kerouac) était le fils d'une famille canadienne-française qui avait quitté la région de Rivière-du-Loup (Québec) pour aller s'établir en Nouvelle-Angleterre, comme ces 140,000 autres habitants des années 1890-1900, il y en aurait eu 800,000 entre 1850 et 1920. Mes propres quatre grands-parents avaient aussi émigré en Nouvelle-Angleterre, mais ils sont revenus au Québec avant la Première Guerre. Non, je souhaitais plutôt, naïvement peut-être, que Kerouac ravive mes souvenirs d'enfance puisque j'avais fait plusieurs voyages chez les membres de cette grande famille qui n'étaient pas revenus « en Canada ». J'ai lu l'inévitable *Sur la Route (On the Road)* et tous ses autres livres qu'on publiait l'un après l'autre en traduction. Ainsi, j'ai découvert le haïku dans *Les Clochards célestes (The Dharma Bums)* et le récit de rêve dans son *Livre des rêves (The Book of Dreams)*. Pendant des années, je me suis simultanément intéressé au récit de rêve et au haïku (de même qu'au tanka et au renku).

Un jour, au début des années 1990, travaillant à ma thèse de maîtrise ès lettres sur le récit de rêve et cherchant des ouvrages sur ce sujet, j'ai découvert deux livres dont des passages traitaient du récit de rêve et du haïku. J'ai été tout à fait étonné de cette parenté entre le récit de rêve et le haïku :

« Le rêve [ressemble] par sa technique à une certaine poésie particulière, la poésie chinoise [il aurait certainement pu écrire japonaise]. Celle-ci procède souvent par montage de citations empruntées à des poèmes antérieurs, isolées de leurs contextes et prenant dans celui où on le place un autre sens qui les rafraîchit, les renouvelle, engendrant des impressions, des images toutes différentes. Ceci parce que la poésie chinoise possède un fonds immense, immémorial et que le poète (le rêve) suscite ainsi chez le lecteur (le rêveur) toute une série d'échos, de ricochets qui renvoient de poème en poème jusqu'au plus ancien d'entre eux, au poème originel, perdu dans la nuit des temps. Ainsi procède le rêve qui dispose lui aussi d'un fonds inépuisable et qui lui aussi se réfère au poème originel oublié. »<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Jean-Daniel Gollut, *Conter les rêves. La narration de l'expérience onirique dans les oeuvres de la modernité*, Paris, José Corti, 1993, p. 177.

« La rencontre avec le soi, le coeur et l'intérieur ne reste pas la rencontre avec l'individualité. C'est aussi la rencontre immédiate avec le coeur des choses: saisie totale depuis le contour et l'apparence en ses différentes dimensions jusqu'à l'intérieur. Il se produit *une illumination et découverte de la réalité*, maintes fois décrites depuis les temps les plus anciens. Ces moments agréables de voyance claire sont appelés haïkou dans le Zen; la *complexité* des choses et des êtres est alors saisie en une simplicité pénétrante. »<sup>2</sup>

Il faut reconnaître la diversité (sinon la différence) des récits de rêves et des haïkus. Par « récit de rêve », j'entends la transcription du défilement d'images plus ou moins cohérentes durant le sommeil, donc cette expérience nocturne transcrite quasi cliniquement au réveil, tels *Le Livre des rêves* de Jack Kerouac, *Nuits sans nuit...* de Michel Leiris, *Le Livre des Rêves* d'Emanuel Swedenborg, *Questions du rêve* de Paul Valéry ou encore *Les Songes et les Sorts* de Marguerite Yourcenar, et non le procédé littéraire qui consiste à présenter une vision, une prémonition, une quelconque intervention merveilleuse, les fruits de la rêverie symboliste ou romantique, ni les éléments aussi étranges qu'hétéroclites que seul justifie le mot *rêve*. De même, comme le démontrent tant Makoto Ueda<sup>3</sup> et Willy Vande Walle<sup>4</sup>, le mot « haïku » couvre une grande variété d'écoles anciennes et modernes : haïku champêtre, haïku paysager, haïku bucolique, haïku formaliste, haïku libre, haïku expérimental, haïku urbain, haïku symboliste, haïku lyrique, haïku humaniste, haïku social, haïku d'une vision intérieure, haïku existentialiste, haïku du quotidien, haïku surréaliste, haïku nihiliste, etc.

## Récit de rêve et haïku

La parenté entre le récit de rêve et le haïku se situe dans la similitude de l'esprit et dans leur intertextualité dans mon oeuvre.

Pour parler d'une façon plus personnelle, le récit de rêve et le haïku ont été deux formes d'écriture, de l'exploration de la brièveté (ou de l'inachèvement), ou de l'illumination entendue davantage comme un dérèglement des sens tel lors d'une migraine que comme une expérience mystique. Le récit de rêve est à la nuit ce que le haïku est au jour.

<sup>2</sup> Roger Dufour, *Écouter le rêve*, Paris, Robert Laffont, collection Réponses, 1978, p. 139 - 352 p.

<sup>3</sup> Makoto Ueda, *Modern Japanese Haiku: An Anthology*, Toronto, University of Toronto Press, 1976.

<sup>4</sup> Willy Vande Walle, « Vitalité d'un art "secondaire": le haïku » in *Littérature japonaise contemporaine. Essais*, sous la direction de Patrick De Vos, Bruxelles/Paris, Éditions Labor/Éditions Philippe Picquier, 1989.

Souvent il ne reste de tout le film du rêve qu'un flash; ainsi il est possible de donner la forme de haïku à un fragment de rêve; j'ai inclus des allusions au haïku dans mes récits de rêve et des fragments de rêve dans des haïkus.

Puisqu'un même regard à la fois intérieur et extérieur a animé mes différentes pratiques d'écriture, je pense que l'intertextualité dans mon œuvre est grande. On peut retrouver des allusions au haïku (et au tanka et au renku) dans les récits de rêves, un extrait de mon recueil *Clairs de nuit* :

« Je tourne les pages d'un gros cahier contenant les poèmes de L.C. Parmi des notes, des brouillons manuscrits, il y a ses textes publiés, présentés en typographie. Les textes se suivent chronologiquement, je me dis que je vais peut-être découvrir quelque chose au sujet de notre renga resté inachevé. Je découvre avec surprise qu'elle a écrit les chaînons que je n'ai jamais reçus, les mémorise afin de compléter le renga, songe le terminer seul, selon notre projet initial, en écrivant d'autres chaînons que je ferai alterner avec ses haïkus inédits. Je les ai oubliés, les cherche, ne les retrouve plus ... »

De même, on peut retrouver des fragments de rêve dans les haïkus des recueils *Haïkus d'ici*, *Pelures d'oranges* et *Au jour le jour*.

pigeon roucoulant  
tu as chassé mon père  
revenu en rêve

enfin fleurissent les crocus  
qu'en rêve  
j'avais manqués

en rêve  
deux feuilles d'érable rouges  
que je n'ai pu superposer

fragment de rêve  
Champlain et Bashô prennent le thé  
sur la pointe Nepean

en rêve  
ce sable fin et enlisant  
où je cours

cet inconnu du rêve  
qui lit son journal par la fin  
papa

matin frais de septembre  
mélancolie après ce rêve  
du temps où j'étais écolier

### Récit de rêve et tanka

Je pourrais dire la même chose du tanka. Lors de la composition de *Traces d'hier*, la technique a principalement été d'appivoiser une nouvelle réalité entrelacée aux souvenirs et aux rêves. Ce n'est pas un seul fragment de rêve qui est en cause mais un premier et un deuxième fragment récupéré du rêve.

trois dents étrangères  
dans la bouche de l'homme  
qui se réveille angoissé  
une foule le félicite de l'exploit  
dont il ne sait rien

Un premier fragment de rêve est suivi, ou précédé, d'une image ou d'un commentaire du je scripteur.

je ne la revois plus  
qu'avant de me réveiller  
des pas au rythme différent  
oasis et mirages  
multiplient l'absence

Ou encore l'impression forte laissée par un rêve ou un cauchemar inspire la composition d'un tanka; ici les « épreuves » à relire et corriger sont celles *Haïku - anthologie canadienne* (1985):

réveillé par un cauchemar  
je descends travailler  
sur des épreuves  
en cette fin d'année

seuls les morts se ressemblent

## Récit de rêve et renku

Entre le récit de rêve et le renku, il y a au moins trois éléments qui me semblent devoir être mis en valeur: l'écriture spontanée, l'enchaînement ou le montage et le fait interprétatif.

Qui veut transcrire son rêve doit dès le semi-réveil ou le réveil pouvoir noter très rapidement, en d'autres mots avoir une certaine pratique de l'écriture automatique très rapidement, comme « sous la dictée », sinon les images évanescentes et leur enchaînement irrationnel ne sont plus. Par ailleurs, la composition d'un renku demande cette spontanéité à composer un chaînon dans un laps de temps donné.

La transcription d'un rêve pose le problème de transcrire les images oniriques et leur enchaînement apparemment incohérent: la composition d'un renku pose comme règle de jeu la rédaction d'un chaînon à partir du chaînon précédent composé par quelqu'un d'autre que soi, ce qui peut se rapprocher du travail entre le « je » rêveur et le « je » scripteur. La transcription d'un rêve est comparable, oserais-je dire, à la rédaction du renku, soit tenter de mettre en mots les séquences d'images oniriques, sans les censurer, si irrationnelles soit-elles, sans les expliquer ni les commenter. C'est justement cet art de zigzaguer d'un chaînon à l'autre, malgré les innombrables règles traditionnelles qu'il faut ou non respecter. Au coucher, lire les chaînons du renku à compléter et trouver à l'aube le chaînon qui complétait le précédent.

Une analyse des principales caractéristiques de l'art de l'enchaînement de ces deux formes. Le « je » scripteur doit transcrire sans tenter d'expliquer, doit juxtaposer les images sans avoir recours à ces mots de liaison qui expliquent la nature du rapport entre les phrases, les images. Le « je » scripteur, qui voudrait savoir ou dire ou expliquer davantage, doit faire la narration de l'expérience du « je » rêvant qui est prisonnier de son rêve et non omniscient. L'inspiration/oubli volontaire du chaînon précédent vient de ce désir de ne pas interpréter, mais de zigzaguer plus loin.

Le « récit » de rêve est un terme que l'on peut interroger afin de savoir dans quelle mesure ce récit est vraiment « récit », la situation initiale est incomplète, que le développement, s'il existe, se fait d'une façon non logique et sans finalité; la situation finale est également boiteuse, car, bien souvent, la dernière image ne vient pas résumer le rêve mais se présente comme une image de plus dans l'énumération des diverses images; c'est le fait interprétatif (interprétation psychanalytique) qui peut donner un sens à un rêve ou à un ensemble (recueil) de rêves. De la même manière, un Occidental peut s'interroger sur la nature du mot

« poème » de « renku ou poèmes liés » où s'accumulent les chaînons qui se répondent l'un l'autre mais sans souci de sens global puisque chaque chaînon n'est pas un élément d'une structure d'ensemble préétabli, moins du moins telle que se révèle être la pratique occidentale et non la structure rigide traditionnelle japonaise.

Un exemple tiré de *De l'un à l'autre* (1999), renku coécrit avec Carol LeBel, montre assez bien je crois l'imaginaire des poètes qui combinent leur inspiration dans le va-et-vient entre la réalité diurne et le travail onirique :

...

contre le soleil  
s'est fait le voyage  
du retour  
AD

en rêve  
je cassais toutes les vitres  
d'une maison abandonnée  
CL

une rue  
une ville étrange  
que je devrais connaître  
AD

quelqu'un s'arrête  
écrit des mots dans un carnet  
puis repart dans le printemps  
CL

...

## Conclusion

Que conclure ... s'il faut conclure ? Les chemins de l'écriture, des expériences d'écriture, sont personnels; toutefois, en parler peut aider ceux et celles qui poursuivent déjà, plus ou moins consciemment, quelque chose de semblable.