

RÉSUMÉ

Le présent mémoire consiste, dans un premier temps, en un scénario de long métrage de science-fiction d'environ 120 minutes. *Le Réveur* est l'histoire d'un homme, Richard Hulon, qui, en proie à des terreurs nocturnes, cherche une solution à son problème malgré les obstacles familiaux. Richard est entraîné dans une aventure qui le plonge au cœur même de l'univers fascinant des rêves. Des cauchemars aux visions hypnagogiques, du rêve à la réalité. Richard apprend les pouvoirs du monde onirique et, surtout, les secrets du rêve lucide.

Dans un second temps, le mémoire présente un condensé sur l'impact du rêve à travers les siècles, de la préhistoire jusqu'à nos jours. Nous définissons ensuite la lucidité onirique et donnons un aperçu des recherches et des expériences faites par de grands rêveurs lucides. Finalement, nous nous attardons sur l'écriture du scénario par une réflexion sur le processus de création. Nous faisons état de nos recherches, des difficultés rencontrées lors de la construction scénaristique et nous abordons le phénomène de la vraisemblance au cinéma.

AVANT-PROPOS

J'aimerais exprimer ma profonde gratitude à toutes les personnes qui, de près ou de loin, ont aidé à la réalisation de ce mémoire.

Un merci chaleureux à M. François Baby, directeur de ce mémoire, parce qu'il a cru en moi et pour la confiance qu'il m'a accordée pendant toutes ces années, à titre d'étudiante mais aussi à titre d'auxiliaire d'enseignement.

Je voudrais exprimer toute ma gratitude à ma famille dont l'apport fut déterminant. Merci à ma sœur Lucie à qui je dois beaucoup, entre autre, mon intérêt pour le monde des rêves. Merci à mon frère Denis et à mes parents pour leur patience, leur compréhension, leurs encouragements dans les moments difficiles, et surtout leur amour.

Je remercie spécialement ma grande amie Céline Robichaud, pour la valeur de ses suggestions qui furent éclairantes, pour m'avoir assisté à recueillir les témoignages de personnes du public au sujet des rêves et, tout particulièrement, pour son aide lors de la rédaction de la partie théorique. Il m'importe aussi de remercier mes merveilleux amis Stéphane Campeau et Simon Tardif ainsi que ma belle-famille pour leur soutien perpétuel.

Je tiens à remercier Esther Pelletier pour ses conseils judicieux et son amitié précieuse ainsi que Josée Fournier et Lucie Roy pour leurs bons mots d'encouragement.

Merci à Antonio Zadra ainsi qu'à tous les rêveurs et rêveuses que j'ai eu l'honneur de rencontrer ou de lire. Leurs recherches et témoignages ont grandement contribué à la rédaction de cette thèse.

Et, tout spécialement, merci à Claude Delisle pour son amour de la vie... pour la vie.

TABLE DES MATIÈRES

	<u>Page</u>
RÉSUMÉ	i
AVANT-PROPOS	ii
TABLE DES MATIÈRES.....	iii
<u>PARTIE CRÉATION</u> : <i>LE RÊVEUR</i> : SCÉNARIO DE FILM	1
Sujet	2
Personnages	3
<i>Le Rêveur</i>	6
<u>PARTIE THÉORIQUE</u> : ÉTUDE SUR LA LUCIDITÉ ONIRIQUE ET RÉFLEXION SUR LE PROCESSUS DE CRÉATION SCÉNARISTIQUE	117
INTRODUCTION	118
CHAPITRE 1 : L'UNIVERS ONIRIQUE	120
1.1 Un peu d'histoire	120
1.2 Le rêve lucide	127
1.2.1 Un niveau de rêve supérieur	127
1.2.2 Apports du rêve lucide	133
CHAPITRE 2 : L'ÉCRITURE DU SCÉNARIO	137
2.1 Un problème de "lucidité"	137
2.2 La période d'incubation	141
2.3 Vraisemblance et fiction : deux inséparables	150
CONCLUSION.....	155
BIBLIOGRAPHIE	158

PARTIE CRÉATION

LE RÊVEUR : SCÉNARIO DE FILM

SUJET

Richard Hudon est un excentrique qui s'intéresse à l'univers des rêves. Depuis la mort récente de sa mère, il vit seul dans la grande maison familiale et chose étrange il est hanté par des visions cauchemardesques qui l'affectent profondément. Profitant de la situation, son frère aîné Mario et le notaire complotent un mauvais coup à son insu. C'est alors que Mario emménage chez Richard avec sa petite famille, ce qui entraîne des frictions. N'en pouvant plus, Richard consulte son ami le professeur Karl Ferguson et fait la rencontre de Sonora, une spécialiste du rêve lucide qui lui enseigne les pouvoirs du monde onirique. Il apprend à vaincre ses cauchemars et fait place à la lucidité onirique qu'il exploite avec une extraordinaire aisance. Souhaitant pousser plus loin ses expériences, il se prépare à partir, là où les gens vivent de leurs rêves, où il pourra poursuivre son apprentissage. Mais le matin de son départ Richard est amené de force à l'hôpital psychiatrique sur l'ordre de son frère. En devenant le tuteur légal de Richard, Mario peut enfin gérer la fortune familiale. Richard subit de violents traitements qui le plongent dans une sorte de schizophrénie. Mais, grâce à son pouvoir d'éveil onirique, il sort de cet état catatonique et avec l'aide de ses amis, il réalise son nouveau rêve, celui de partir vers une destinée meilleure.

PERSONNAGES

RICHARD HUDON

Célibataire et solitaire, il est âgé de 29 ans. Il est plus grand que la moyenne et d'allure athlétique. Son caractère passionné et sensible, son attitude marginale voire excentrique et surtout son regard intense lui donne un charme et un charisme qui ne passent pas inaperçus. La mort récente de sa mère l'a bouleversé. Il est maintenant orphelin et partage l'héritage avec son unique frère Mario qu'il méprise après tout ce que ce dernier a fait subir à sa famille. Richard est professeur de psychologie onirique au Cégep depuis moins d'un an. Il a fait ses études universitaires et se passionne pour les rêves depuis son tout jeune âge. Il veut trouver un moyen de les enregistrer visuellement, mais ses expériences nocturnes tourment en visions cauchemardesques qui l'empêchent de dormir et le poursuivent même à l'état de veille. Bouleversé et épuisé, il cherche alors une solution à son problème et se fait initier au pouvoir des rêves lucides qui lui permet de vaincre ses cauchemars et d'interagir dans les rêves des autres. Souhaitant pousser plus loin ses expériences, il se prépare à partir, là où les gens vivent de leurs rêves, où il pourra poursuivre son apprentissage. Mais, le jour de son départ, on l'amène de force à l'hôpital psychiatrique où il subit de violents traitements qui le plongent dans une sorte de schizophrénie temporaire mais, grâce à son pouvoir onirique il va s'en sortir.

MARIO HUDON

Il a 38 ans, c'est le frère aîné adoptif de Richard. Il a une femme, Sarah, et un garçon nommé Daniel. C'est un chiropraticien professionnel et il possède son propre bureau. Jaloux et possessif il n'apprécie pas qu'un homme s'intéresse à son épouse et pourtant il la trompe avec la femme du Maire qui lui apporte sa cocaïne. La mort de sa mère ne l'affecte pas puisqu'il était en conflit avec elle depuis longtemps. Égoïste, il n'a jamais accepté la naissance inattendue de son jeune frère, depuis, il n'a pas beaucoup d'estime pour lui. À cause de leurs différences, Mario ne le

respecte pas et ne le considère pas comme son frère. Il veut alors l'éloigner de sa famille. Profitant de la situation, Mario et le notaire complotent un mauvais coup à l'insu de Richard. Il commence par emménager chez son frère avec sa petite famille, ce qui entraîne des frictions. Cherchant depuis toujours, à devenir riche pour faire partie de la haute société, à obtenir de plus en plus de prestige et avoir une clientèle aisée, Mario est prêt à tout pour y arriver et fait enfermer son frère dans un asile psychiatrique. En ayant le contrôle de l'héritage familial et en devenant le tuteur légal de Richard, il peut devenir riche et payer ses dettes de drogue. Mario commence à regretter la réussite de son mauvais coup parce qu'il ne veut pas perdre Sarah et ses sentiments envers son frère changent.

SARAH DEVILLIER-HUDON

Grande brune aux yeux bleus, elle est âgée de 31 ans, c'est la femme de Mario et la mère de Daniel. Elle est charmante et très séduisante. Elle s'occupe surtout de la maison et de sa petite famille puisque Mario ne veut pas qu'elle travaille. Elle aime son mari et son fils dont elle s'occupe à merveille. Cependant, elle déteste les scènes de jalousie de Mario et son amour pour l'argent. Elle aimerait le voir changer et redevenir comme au temps du début de leur mariage. Elle ne reste pas indifférente aux charmes de Richard auquel elle trouve une ressemblance avec Mario dans son jeune âge. Elle est curieuse et intriguée par Richard et, à son insu, elle va dans sa chambre pour y découvrir des livres et voir quels sont ses intérêts. Lorsqu'elle découvre le complot de son mari, il est trop tard pour Richard, et comme elle n'accepte pas les gestes de Mario elle le quitte et tente à tout prix de sauver Richard.

SONORA

Elle est d'origine espagnole et est âgée de 55 ans. Célibataire, grande et athlétique, elle a des yeux d'une extraordinaire beauté, gris bleu. C'est une connaissance de Karl. Toute sa vie elle a étudié les rêves et s'est surtout intéressée à la lucidité onirique. Grâce à ses voyages à travers le

monde, elle est partie à la recherche de tribus qui utilisent le rêve dans leur vie. Elle est différente de Karl parce qu'elle n'applique pas les règles scientifiques, elle se base plutôt sur les expériences humaines. C'est une femme enjouée, charmante et sensible, elle aime la vie et la nature et a beaucoup de sagesse. Elle vit seule dans une maison de campagne près d'un lac où elle retrouve le calme après toutes ses années de travail et de lutte car peu de gens partagent ses idées marginales. Elle se lie d'amitié avec Richard et l'aide à retrouver son équilibre en l'initiant au rêve lucide. Elle devient une sorte de seconde mère pour lui.

KARL FERGUSON

C'est un ami de Richard et son ancien professeur. Il est âgé de 63 ans, petit, bedonnant, il est presque chauve. Il dirige un centre de recherches onirique à l'université. Il admire Richard, il le considère d'ailleurs comme le meilleur étudiant de toute sa carrière. Il aide Richard à résoudre son problème de visions cauchemardesques. Il fait de lui son cobaye pour ses expériences. Même s'il connaît beaucoup le monde onirique il demeure dépassé par les résultats obtenus. Il suggère donc à Richard d'aller voir une ancienne collègue, Sonora. C'est un homme sérieux, très rigoureux et scientifique. Il remporte d'ailleurs une bourse importante qui l'aide dans ses futures recherches oniriques. Il est toujours vêtu d'un sarrau blanc et porte un noeud papillon.

BRAD COSSETTE

C'est le notaire responsable du testament de la mère de Mario et Richard. Il est âgé de 38 ans, blond, c'est un sportif. Il est un ami d'enfance de Mario et tout comme ce dernier il cherche le prestige et l'argent. Sans scrupule, il arrange le complot contre Richard sous les ordres de Mario. Il pense de cette façon obtenir beaucoup d'argent et entrer dans le cercle fermé des prestigieux amis de Mario.

LE RÊVEUR

1. EXTÉRIEUR AUBE, CAMPAGNE

Le soleil se lève à l'horizon. On survole à grande vitesse d'immenses champs de culture puis une clôture et une ferme avec ses silos à grains. Plus loin, la plaine fait place à une falaise qui surplombe le fleuve St-Laurent. De l'autre côté de la rive, se dresse sur son cap une ville historique, Québec et son majestueux château Frontenac. Au-dessus de la ville, dans le ciel bleu, de petits nuages se mettent à grossir à une allure vertigineuse. Les nuages deviennent de plus en plus foncés, se fondent en une masse sombre qui gronde et qui tournoie violemment, telle une spirale. De cette masse prend forme une étrange silhouette mi-humaine, mi-animale.

2. INTÉRIEUR AUBE, CHAMBRE À COUCHER

Richard Hudon s'agite dans son lit. Il dort. Ses paupières closes ne cessent de bouger. Elles suivent le mouvement rapide des yeux. L'homme est adossé sur une pile d'oreillers, les cheveux ébouriffés et les yeux cernés. Deux électrodes collées sur ses tempes sont reliées à un ordinateur situé sur un bureau de travail saturé de documents et de feuilles de toutes sortes. Les premiers rayons du soleil pénètrent dans la chambre par la fenêtre ouverte, et le vent souffle soulevant le store qui va et vient en se frappant sur le montant de bois. Sur un mur, sont accrochés plusieurs dessins et peintures aux étranges formes et personnages. Près de là, une étagère à plusieurs tablettes est garnie de livres de toutes sortes: psychologie, neuropsychologie, rêves, cauchemars, psychopathologie. Sur une table de chevet il y a une petite lampe allumée placée derrière un verre d'eau à moitié vide et un pot de pilules. L'eau se met à bouger à l'instant même où on entend craquer les ressorts du matelas. D'un mouvement brusque, Richard repousse du pied sa couverture toute entortillée. Ses cheveux sont moites, des gouttes de sueur perlent sur le front. Aussitôt, l'ordinateur capte un signal et déclenche la mise en marche d'une caméra vidéo installée sur un trépied et braquée sur le dormeur. L'homme gémit. Les joues enflammées, la respiration haletante, il se crispe et son visage est secoué par de violents tremblements. Soudain, il ouvre les yeux. Au-dessus de son lit, la silhouette étrange de son rêve continue à prendre forme. Cette chose ressemble à un démon aux membres difformes et poilus. Richard s'affole.

RICHARD

(criant)

Non. Allez-vous-en ! Allez-vous-en !

Pris de panique, il saute hors de son lit. Il est nu. Dans le coin, la caméra enregistre tous ses mouvements. À la course, il sort de la chambre, hurlant comme un fou. Il descend un escalier, se dirige vers la porte d'entrée de la maison. Il tourne la poignée mais en vain. Voyant que la porte ne s'ouvre pas, il se met à frapper la vitre teintée qui se fracasse en mille morceaux. D'un coup, les rayons du soleil l'éblouissent. Richard recule de quelques pas et se retourne vers le couloir maintenant éclairé. Ses "fantômes" ont disparu. Il frissonne, s'effondre au sol la tête entre les mains.

RICHARD

(d'une voix tremblante)

Je n'en peux plus.

Du sang coule sur une joue. Il relève la tête et constate qu'il s'est coupé à une main. À la vue du sang, il est pris d'un haut-le-coeur. Il se lève et se précipite vers la salle de bain. À voir son sang qui se répand

partout sur le comptoir Richard ne peut se retenir et vomit dans l'évier où l'eau coule. Blême, il se rince le visage et se met à grelotter. Il enfle le premier vêtement qui lui tombe sous la main, une robe de chambre rose fleurie. Il jette de nouveau un coup d'oeil à sa main. Un morceau de vitre a pénétré sous la peau. Il grimace, ferme les yeux quelques secondes, inspire profondément et avec sa main intacte, saisit l'extrémité du morceau qu'il retire d'un seul coup. Aussitôt, le sang se répand dans l'évier. Richard vomit de nouveau. On entend la sonnerie de la porte d'entrée. Richard crache deux, trois fois puis, pris d'un léger vertige, reste un moment penché au-dessus de l'évier. On sonne encore. Il grogne. Sans gestes brusques, il essuie son visage, coupe l'eau. On frappe plusieurs coups à la porte.

POLICIÈRE

(off)

Police ouvrez.

Surpris, il s'empresse d'enrouler du papier hygiénique autour de sa main. La police frappe encore plus fort.

Dehors, deux policiers se tiennent devant la porte d'entrée d'une grande villa crépie de jaune pâle qui s'élève sur deux étages. Des plantes vertes et des meubles en osier ornent la véranda qui fait toute la façade.

POLICIÈRE

Ouvrez immédiatement sinon...

Richard apparaît à travers la vitre brisée de la porte.

RICHARD

Qu'est-ce qu'il y a ?

POLICIÈRE

Vous êtes monsieur Richard Hudon ?

RICHARD

Oui.

POLICIÈRE

Un voisin nous a signalé une bagarre chez vous.

RICHARD

Quoi ?

(il fronce les sourcils)

Ça c'est le "KGB".

POLICIER

(avec une grosse voix)

Le KGB ?

Richard jette un coup d'oeil par-dessus l'épaule de la policière et il aperçoit, de l'autre côté de la rue, un couple de retraités qui ont observé toute la scène de leur galerie. Voyant que Richard les regarde, ils sourient et lui envoient la main. Richard serre les dents.

RICHARD

J'aurais dû m'en douter.

POLICIÈRE

Pouvons-nous entrer monsieur Hudon ?

Richard ouvre la porte. La policière entre la première suivie de son collègue géant qui doit se pencher la tête pour franchir le cadre de la porte. La policière et son collègue regardent Richard d'un drôle d'air en le détaillant des pieds à la tête. Il se rend compte un peu trop tard qu'il porte une robe de chambre de femme beaucoup trop courte pour lui et maculée de sang. Mais à l'aise, il rajuste le croisé du vêtement cachant ainsi l'une de ses mains. Aussitôt, les deux policiers suspectent quelque chose et dégainent leur pistolet.

POLICIÈRE

Sortez lentement votre main de là.

RICHARD

(nerveux, il leur montre ses mains)

Mais, je n'ai rien, regardez.

POLICIÈRE

Les mains en l'air et tournez-vous.

Richard s'exécute et en un éclair le policier saute sur lui, pour le fouiller.

RICHARD

(protestant)

Je n'ai rien fait. Mais arrêtez, vous n'avez pas le droit.

POLICIER

La ferme.

RICHARD

Ça n'a aucun sens.

POLICIER

(à sa collègue)

Il n'a rien.

POLICIÈRE

Surveille-le. Je vais jeter un coup d'oeil.

Pistolet en main, la femme inspecte chaque pièce de la maison.

RICHARD

(fermant les yeux et inspirant profondément)

Je suis en train de faire un cauchemar. Je vais me réveiller.

Il ouvre les yeux et voit le policier qui le regarde un sourire aux lèvres.

POLICIER

(se moquant)

Il faut vous pincer pour ça.

Exaspéré, Richard baisse la tête et attend le retour de la femme.

POLICIÈRE

(qui revient vers eux)

Je n'ai rien trouvé. Cependant il y a du sang partout.

(regardant la main blessée de Richard)

Que s'est-il passé ici ?

RICHARD

(hésitant une seconde)

J'essayais d'ouvrir la porte pour prendre mon journal. Elle est parfois difficile à ouvrir. J'ai poussé un peu trop fort et la vitre s'est cassée. Voilà !

POLICIÈRE

(doutant)

Il y avait quelqu'un avec vous ?

RICHARD

Non.

POLICIÈRE

En êtes-vous certain ? Des témoins affirment avoir entendu des cris et une bagarre.

RICHARD

(impatient)

Écoutez, vous ne connaissez pas mes voisins mais ils exagèrent toujours. Il n'y a pas eu de bagarre ici. J'étais furieux de voir que la porte ne s'ouvrait pas. J'ai frappé quelques coups et quand je me suis coupé la main j'ai dû pousser un cri. C'est normal non ?

Les deux policiers se regardent.

POLICIÈRE

Bon ! Très bien, je vous crois. Mais, on va vous garder à l'oeil. On ne sait jamais.

Les policiers sortent de la maison. Le vieux couple est toujours là et regarde la voiture de police qui s'éloigne. Richard jure tout bas et ferme la porte.

UN HOMME

(off)

Monsieur Hudon, attendez !

Richard regarde dehors et voit un petit homme vêtu de bleu courir en direction de la maison. C'est le facteur. Richard ouvre la porte et prend le courrier que lui donne le facteur. Celui-ci regarde Richard d'un drôle d'air en voyant la robe de chambre.

RICHARD

(qui veut vite en finir avec le facteur)

Il n'y a rien d'autre pour moi ?

LE FACTEUR

Non. C'est tout ce que j'ai. Vous allez bien ?

RICHARD

(impatient)

Très bien. Bonne journée.

Il claque la porte. Rapidement, il fait le tri de son courrier, gardant une seule enveloppe dans sa main, les autres tombent sur le tapis d'entrée. Pendant un moment, il reste là immobile à regarder l'enveloppe sans l'ouvrir. Un gros chat roux, ronronnant, vient lui frôler les jambes. Il se penche pour le caresser.

RICHARD

Bonjour rêveur. Tu as vu ce que j'ai reçu.

Il fait sentir l'enveloppe au chat.

RICHARD

Est-ce que ce sont des bonnes nouvelles ?

Le téléphone sonne. Il va répondre à la cuisine.

RICHARD

Oui !

3. EXTÉRIEUR MATIN, PARCOURS D'UN TERRAIN DE GOLF

Le soleil brille dans un ciel sans nuage. Deux hommes, Brad Cossette et Mario Hudon, sont assis dans une voiturette de golf en marche. L'un d'eux parle avec son téléphone cellulaire.

BRAD

Bonjour Richard, ici Brad Cossette. Comment allez-vous ?

(courte pause)

Très bien, merci. Je vous rappelle que c'est aujourd'hui que vous et votre frère devez me donner une réponse. J'espère que ces trois dernières semaines vous ont porté conseil. Alors qu'avez-vous décidé ?

(courte pause)

Oui, il vient de me téléphoner. Son choix est fait.

Brad se tourne vers son compagnon. Les deux hommes se sourient.

BRAD

Il accepte toutes les conditions du testament.

(courte pause. Brad hausse la voix)

Richard! Il est inutile de vous emportez. Votre frère n'y est pour rien dans cette histoire. Et à mon avis, il a pris la meilleure décision qui soit.

Pendant que Brad converse au téléphone, Mario s'amuse à l'imiter.

BRAD

Faites donc comme lui et laissez le passé loin derrière. Donnez-lui une seconde chance. C'est en tout cas ce que votre mère a souhaité avant de mourir.

La voiturette s'immobilise et Mario sort du véhicule pour prendre un sac de bâtons. Il jette un coup d'oeil sérieux à Brad et avant de se diriger sur le départ du premier trou, il lève une main et montre son index.

BRAD

Si vous acceptez à votre tour, Mario souhaiterait emménager d'ici une semaine. Il n'en tient qu'à vous maintenant. J'attends votre réponse.

2. (SUITE)

Furieux, Richard dépose durement le combiné sur la table de cuisine et se met à marcher de long en large.

RICHARD

(levant les yeux au plafond)

Je ne peux pas. Je ne veux pas. Ce n'est pas croyable, maman. Tu me demandes l'impossible. Ça m'étonne tellement de ta part.

Il tourne la tête et regarde la photo de sa mère dans un cadre accroché au mur.

RICHARD

(triste)

Comment pourrais-je te refuser quoi que ce soit ?

Il retourne prendre le combiné et aspire profondément.

RICHARD
(hésitant un court instant)
C'est d'accord.

3. (SUITE)

Brad reçoit la réponse avec une joie immense et envoie aussitôt la main à Mario.

BRAD
(haussant la voix pour que son compagnon entende)
Bravo! C'est une sage décision. Votre mère serait heureuse de vous entendre.

Mario, qui a tout entendu, éclate de joie et se met à exécuter une petite danse.

BRAD
(souriant)
Bon, eh bien, je vais pouvoir dès maintenant régler le dossier. Je vous enverrai les papiers lorsque j'aurai terminé. Vous n'aurez jamais à regretter votre décision. Au revoir, Richard.

Une rafale de vent s'abat sur Brad qui retient juste à temps sa casquette. Puis, il ferme son téléphone.

2. (SUITE)

Furieux, Richard raccroche le téléphone et pousse avec violence l'appareil qui tombe au sol.

RICHARD
Salopard !

L'horloge indique 8 heures 10.

RICHARD
(doublement furieux)
Merde ! Je suis en retard.

Il quitte la cuisine à toute vitesse pour monter au deuxième étage.

3. (SUITE)

Brad dépose son sac de golf près de celui de Mario.

BRAD

(content)

Ça a marché. Tout est arrangé, exactement comme tu voulais. Je ne pensais jamais que ton frère allait accepter. Il ne s'est douté de rien.

Mario sourit et frappe un superbe coup. La balle atterrit sur le green.

BRAD

Wow ! Tu n'as pas perdu la forme après toutes ces années. Mais dis-moi, s'il n'avait pas dit oui qu'aurais-tu fait ?

MARIO

(il se tourne vers Brad en souriant)

Mon frère n'aurait jamais su dire non aux dernières volontés de maman.

Les deux hommes éclatent de rire. Brad se fait piquer dans le cou par un insecte.

MARIO

(qui rigole en le voyant gesticuler)

Je sens que cette journée va être mémorable.

BRAD

(un peu frustré)

Nous verrons bien, la partie ne fait que commencer.

4. INTÉRIEUR AVANT-MIDI, SALLE DE COURS AU CÉGEP ARMAND GROULX

Dans la classe, il n'y a que six étudiantes et étudiants qui suivent le cours de psychologie onirique de Richard dont l'allure laisse à désirer. Sa tenue vestimentaire est négligée, ses cheveux sont maladroitement peignés et ses yeux sont rouges de fatigue. Juste devant le bureau du professeur, un étudiant dort assis sur sa chaise, la tête renversée vers l'arrière. Richard écrit au tableau les chiffres 20% à 25% et se tourne vers le petit groupe.

RICHARD

Les recherches démontrent que nous rêvons en moyenne pendant une heure et demie chaque nuit. Ça correspond entre 20 et 25% du temps total sur un calcul de huit heures de sommeil par jour.

Il retourne écrire au tableau les mots *MOR: Mouvement Oculaire Rapide*. Soudain, la craie qu'il tient entre ses doigts se transforme en scarabée. Écoeuré, Richard lance le scarabée par terre et l'écrase avec son pied. Très vite, il se rend compte qu'il vient de piétiner la craie. Les étudiants l'observent, étonnés. Richard se ressaisit et poursuit comme si rien ne s'était passé.

RICHARD

On explique ce calcul à l'aide des périodes de mouvement oculaire

rapide qui ont été étudiés pour la première fois en 1953 à l'université de Chicago par le professeur Keitman... Kleiman.

Il vient pour prendre une autre craie mais se ravise et épelle le nom : K..L..E..I..T..M..A..N.. Ensuite, Richard abaisse un écran juste devant le tableau, ferme les lumières et projette quelques diapositives.

RICHARD

(poursuivant)

Cet homme a observé en laboratoire que durant de courtes périodes, les yeux bougent rapidement sous les paupières. Étant donné qu'il est impossible de passer une nuit entière penché au-dessus d'un dormeur pour observer ses yeux, Kleitman décida d'utiliser un électroencéphalogramme en appliquant des électrodes autour des yeux des patients, pour mesurer l'activité électrique oculaire. Comme vous le voyez ici.

(pendant quelques secondes la vision de Richard se trouble, il poursuit)

Grâce à cette méthode on a pu établir qu'il y a entre 4 à 6 périodes de rêves à chaque nuit. Plus la nuit avance plus nos rêves sont longs et ils peuvent durer parfois jusqu'à 45 minutes.

Il cesse la projection et rallume les lumières.

UN ÉTUDIANT

(une calculatrice en main)

Ça veut dire qu'on passe tout près de six années de notre vie à rêver.

RICHARD

(s'assoit)

Exact ! Mais il semble que cela soit remis en question. Dernièrement, j'ai lu des articles disant que des scientifiques auraient découvert que nous rêverions dans toutes les phases de notre sommeil. Ce qui veut dire que nous passerions le tiers de notre vie à rêver. Cela reste encore à prouver.

(il se lève et marche devant son bureau)

Mais l'essentiel de tout ça, c'est qu'il ne faut pas oublier qu'à la base, le rêve est en quelque sorte un mécanisme d'apprentissage nécessaire à la survie et à notre développement ontogénétique. C'est ce qui expliquerait d'ailleurs la durée importante des REM chez les enfants.

(fait une pause)

Et, c'est pour toutes ces raisons et d'autres encore qu'il faut être attentif au contenu de nos rêves. Ça fait partie intégrante de notre vie.

UNE ÉTUDIANTE

Mon père dit qu'il ne rêve pas.

UN ÉTUDIANT

C'est vrai, ma mère aussi dit ça.

Richard se lève et arpente le local de long en large.

RICHARD

(haussant la voix)

Tout le monde rêve, même les animaux. Les gens qui prétendent ne pas faire de rêves, les ont tout simplement oubliés à leur réveil parce qu'ils n'y accordent pas suffisamment d'importance. Il arrive aussi que ces mêmes personnes censurent leurs rêves simplement parce qu'ils les trouvent absurdes ou illogiques. C'est ainsi que beaucoup de gens trop rationnels écartent systématiquement leurs rêves de leur vie, parce qu'ils ne répondent pas à notre logique habituelle.

(courte pause)

Aujourd'hui, dans notre monde occidental, le rêve a perdu toute l'importance que jadis on lui accordait. Il nous suffit d'écouter les nombreuses expressions péjoratives que l'on utilise encore dans le langage courant comme :

(il avance vers l'étudiant qui dort puis hausse la voix)

ce n'est pas le moment de rêver Édouard.

Le jeune homme sursaute et les étudiants éclatent de rire. Richard sourit, fier de son coup, cela le détend un peu.

RICHARD

(poursuivant)

On dit aussi : cesse de rêver et reviens sur terre. Ou encore :

(s'adressant à une étudiante assise au fond du local)

en classe, Nadine passe son temps à rêver.

Les étudiants rient de nouveau et Richard fait un clin d'oeil à l'étudiante qui tombe aussitôt sous le charme du professeur en lui faisant de beaux yeux.

RICHARD

(rougissant, il retourne s'asseoir)

Cette négligence envers le rêve est un réel gâchis. Le rêve est une source vive de richesses inépuisables. À longueur de journée notre cerveau reçoit une quantité phénoménale d'informations dont seulement une petite partie est retenue par notre attention. Alors lorsque c'est nécessaire, notre cerveau passe par le rêve pour nous transmettre un message important, dans l'espoir que nous en prendrons conscience et que nous agirons en conséquence. Vous savez nos rêves nous transmettent continuellement des informations sur nos réactions, sur des personnes réelles, sur des situations que nous vivons ainsi que sur nous-mêmes et notre monde intérieur.

Quelqu'un frappe à la porte. Richard va ouvrir. Il n'y a personne et le couloir est vide. Un léger vertige s'empare de lui et l'oblige à fermer les yeux quelques secondes. Puis, il se retourne vers les étudiants qui l'observent d'un air inquiet. Il se dépêche à fermer la porte et retourne à son bureau. Au même instant, quelqu'un frappe à la porte. Richard fige un instant, puis aspirant profondément, il poursuit comme s'il n'avait rien entendu.

RICHARD

(en un souffle)

Je dis toujours que le rêve joue le même rôle qu'un psychologue, à la seule différence que rêver, ça ne coûte rien.

On frappe à nouveau. Richard regarde les étudiants un sourire nerveux aux lèvres. Voyant que le professeur ne fait rien, un étudiant se lève et va ouvrir. À sa grande surprise, une femme souriante remet un bout de papier à l'étudiant et s'en va. Richard se lève et le lit le message. Son visage se crispe. Il jette un coup d'oeil à l'horloge. Il est onze heures vingt.

RICHARD

(aux étudiants)

Nous continuerons au prochain cours. N'oubliez pas de lire les chapitres trois et quatre qui portent sur les cinq stades du sommeil et les fonctions du cerveau gauche et droit.

Pendant que les étudiants quittent le local, il ramasse ses documents. En remettant sa veste, il met une main dans la poche et en retire l'enveloppe qu'il a reçue ce matin. Encore une fois il la regarde longuement mais ne l'ouvre pas. Il la remet dans la poche de sa veste et quitte le local.

5. INTÉRIEUR AVANT-MIDI, BUREAU DE LA DIRECTION DU CÉGEP

Richard emprunte un couloir remplis d'étudiants qui le détaillent des pieds à la tête. Richard poursuit son chemin et descend les escaliers jusqu'au premier étage où se trouve le bureau de la direction. Une secrétaire l'accueille.

SECRETÁIRE

Mon Dieu, Richard, ça ne va pas !
(elle remarque sa main bandée)
Tu t'es blessé.

RICHARD

(d'une voix un peu faible)
Une coupure, rien de grave.

SECRETÁIRE

(sympathisante)
Tu es bien pâle. Es-tu malade ?

Il fait non de la tête.

SECRÉTAIRE

Le directeur t'attend dans son bureau.
(à mi-voix)
Il est de mauvaise humeur ce matin.

RICHARD

Je m'en doute.

SECRÉTAIRE

(faisant un clin d'oeil)
Bonne chance !

Richard frappe à la porte du directeur.

LE DIRECTEUR

(off)
Entrez.

RICHARD

(il entre arborant un sourire forcé)
Bonjour, Bertrand.

Le directeur est assis derrière son bureau et fume une cigarette. Un homme d'une soixantaine d'années est assis en face de lui. Richard fronce les sourcils en le voyant.

BERTRAND

(sérieux)
Assieds-toi Richard.

L'autre homme salue d'un signe de tête le nouvel arrivant. Richard fait de même et s'assoit à côté.

BERTRAND

(sérieux, les yeux rivés sur Richard)
Je suis certain que tu connais les raisons de ta présence dans mon bureau.

RICHARD

(regardant l'homme)
Pourquoi est-il ici ?

BERTRAND

Marcel est ici pour représenter le conseil.

RICHARD

(mécontent)
Ils auraient pu envoyer quelqu'un d'autre.

BERTRAND

Je constate que ton comportement ne va pas en s'améliorant.

(Bertrand croise le regard de Marcel)
As-tu une raison valable pour le retard de ce matin ?

RICHARD
(cherchant à le convaincre)
Je me suis blessé, j'ai dû aller à l'hôpital.
(voyant que son argument ne semble pas très convaincant)
Je vous jure que c'est la dernière fois. Comprenez-moi un peu. Je n'ai pas très bien dormi ces derniers temps. Je crois que c'est normal après tout ce que je viens de vivre.

BERTRAND
(haussant le ton)
Il y a des limites, Richard. Ça va bientôt faire un mois et demi, et ton comportement n'a pas changé. Tu m'as promis tellement de fois que tu n'arriverais plus en retard et que tout rentrerait dans l'ordre. Je ne peux plus te laisser continuer comme ça. On m'a dit que tu n'avais que six étudiants ce matin. Tu ne te rends donc pas compte de ce qui t'arrive ?
(découragé)
Regarde-toi un peu. C'est inacceptable.
(un silence)
Je suis désolé, Richard. Quelqu'un a déposé une plainte contre toi. J'ai été malheureusement contraint de la déclarer au conseil. Ils se sont réunis mardi dernier. Voici leur lettre que j'ai reçue ce matin.
(il donne la lettre à Richard)
Plusieurs ont exigé ta démission.

RICHARD
(découragé)
Ils ne peuvent pas faire cela. C'est impossible.
(il se tourne aussitôt vers Marcel d'un regard accusateur)

MARCEL
(un léger sourire aux lèvres)
Nous avons tous les droits. Ton cas ne date pas d'hier. Nous t'avons avisé très souvent. Il semble que tu es têtu. Et comme tu sembles m'accuser de tous les torts, sache que je ne suis pas le seul dans cette décision. Comme dans toute démocratie, la majorité l'a emporté. Tu es en congé sans solde à partir de maintenant, jusqu'à nouvel ordre. Compte-toi encore chanceux de ne pas avoir été viré complètement.

RICHARD
(furieux)
Espèce de vieil hypocrite édenté !

Richard est sur le point de se ruer sur Marcel.

BERTRAND

Calme-toi. Ce n'est pas à Marcel que tu dois t'en prendre mais à toi seul. N'oublie pas que tu es nouveau ici et que tu dois faire tes preuves comme tout le monde.

(effrayé par la colère qui monte en Richard, il prend un ton plus doux)

J'ai défendu ta cause autant que j'ai pu. Tu sais que je crois en toi. Après tout, c'est moi qui t'ai choisi. Je leur ai dit que tu es un bon professeur et que tu traverses un mauvais moment ces temps-ci. Tu comprends qu'ils soient fatigués d'entendre toujours les mêmes excuses.

MARCEL

(d'un air triomphant)

Nous avons toléré bien des choses à ton égard. Mais cette fois tu es allé trop loin. Tu n'as pas écouté nos mises en garde. Voilà maintenant ce que tu récoltes.

RICHARD

(hors de lui, il se tourne vers Marcel)

Et je suppose que c'est toi qui va me remplacer. Tu attends ça depuis si longtemps.

(implorant Bertrand)

Donnez-moi encore une semaine. Une toute petite semaine et je vous jure que tout rentre dans l'ordre.

(courte pause)

Est-ce un étudiant qui a porté plainte ?

BERTRAND

Non. Ils sont trop contents. Tes retards sont pour eux une bénédiction. Ils ont ainsi tous les droits de quitter la classe et peuvent donc profiter de cet exceptionnel été des Indiens plutôt que de rester à l'intérieur.

Richard baisse la tête.

BERTRAND

Tu m'as fait tellement de promesses ces derniers temps. Nous comprenons tous ton chagrin Richard, mais la vie continue. Il y a tout de même des limites. Comprends-nous un peu. Ton problème est le nôtre mais nous ne pouvons pas nous permettre une telle situation trop longtemps dans le Collège. Nous avons une réputation à garder.

(il se penche vers Richard)

Que ce soit bien clair entre nous, je ne veux surtout pas te revoir au prochain cours. Prends ce congé comme un cadeau. Ça aurait pu être pire. Allez, un peu de repos et si tout va bien tu nous reviendras en pleine forme. J'y tiens.

(il se lève et tend la main vers Richard)

Au revoir, Richard.

RICHARD

(qui ne serre pas la main au directeur)

C'est inouï. Je ne me laisserai pas faire.

Furieux, il se lève et quitte le bureau sans dire au revoir.

6. EXTÉRIEUR JOUR, RUE DU CENTRE VILLE

Richard sort d'un autobus et se fraye un chemin sur le trottoir, parmi une foule de fonctionnaires qui s'empressent d'aller dîner. Le temps s'est assombri; au loin un orage se lève. Il fait très chaud. Richard a retiré sa veste et secoue la chemise qui lui colle à la peau. Il entre dans un parc et pendant un long moment, il marche lentement, tête basse, l'air pensif. Des adolescents passent près de lui en criant: il ne bronche même pas. Enfin, il s'assoit sur un banc public isolé des autres. Seul sur le banc, il sort l'enveloppe de sa poche de veste. Il hésite un instant. La regarde. La tourne dans tous les sens. Puis, il se décide à l'ouvrir et lit son contenu. On entend le tonnerre au loin. Une goutte de pluie tombe sur la feuille. Richard crispe les mâchoires. Son visage devient sombre et de ses deux mains, il broie la feuille avec rage.

RICHARD

(criant de toutes ses forces)

Allez tous vous faire foutre.

Il lance le papier le plus loin possible de lui. Découragé, il plonge la tête entre ses mains.

VOIX FÉMININE

(douce)

Richard !

RICHARD

(levant la tête)

Maman ?

Il se tourne et aperçoit un homme sans visage assis juste à côté de lui.

L'HOMME

(avec une voix féminine)

Bonjour Richard !

Richard panique et se met à courir comme un fou, regardant souvent derrière lui. Sur le trottoir, il bouscule des piétons dans sa course effrénée.

VOIX FÉMININE

(juste derrière son dos)

Richard !

Hystérique, Richard se bouche les oreilles et traverse une rue sans regarder. On entend un crissement de pneu terrible. Une voiture frappe Richard qui aussitôt est projeté au sol. À quelques centimètres de lui, une décapotable blanche s'est enfin immobilisée. La conductrice se précipite hors de la voiture.

LA CONDUCTRICE

Vous n'avez rien ?

Richard tente de se relever mais n'y arrive pas. Une petite foule commence à s'amasser autour d'eux. La conductrice s'approche de lui.

LA CONDUCTRICE

(off)

S'il vous plaît, dégagez. Laissez-le respirer un peu.

Richard jette un coup d'oeil à la foule et aperçoit soudain l'homme sans visage qui avance vers lui. Richard tente de se lever mais il ne peut pas. Lentement, l'homme se penche au-dessus de lui.

L'HOMME SANS VISAGE

(d'une voix féminine)

Richard! Je crois que ça ne va pas bien chez toi.

RICHARD

(hurlant de toutes ses forces)

Non ! Non !

7. EXTÉRIEUR JOUR, DEVANT LA MAISON FAMILIALE

Richard est étendu sur le trottoir à moitié conscient. Il hurle et se débat pendant que plusieurs personnes sont penchées autour de lui, dont le couple de retraités d'en face.

LA FEMME RETRAITÉE

(chuchotant à son mari tout en faisant son signe de croix)

Que Dieu nous protège, Ernest, ce jeune Hudon est possédé.

UNE FEMME (SARAH)

(agenouillée à côté de Richard)

Richard ! Richard ! Ça va ! Il revient à lui.

Richard ouvre grands les yeux.

UN HOMME

(avec un accent anglais)

Vous nous avez fait peur, mon petit.

L'homme se penche et prend Richard par les épaules pour le soulever. Sans que personne la remarque, la dame retraitée prend la croix qu'elle a dans le cou et la pose sur la peau de Richard. Puis, en soulevant la

croix, la dame scrute attentivement la peau croyant y apercevoir une marque mais il n'y a rien. Étonnée, elle approche la main pour toucher le bras de Richard. Au même moment, on entend des applaudissements. La dame fait un saut.

MARIO

(off, criant au loin tout en applaudissant)

Remarquable. Je vous l'avais dit. Il n'y avait pas de quoi s'inquiéter.

Mario s'approche du petit groupe.

MARIO

Bon ! Le spectacle est fini. J'aimerais que tout le monde retourne à son travail. Allez, tout le monde au boulot qu'on en finisse, ça sent l'orage à plein nez.

Les hommes suivent Mario vers un gros camion et poursuivent le déménagement des appareils et des boîtes qu'ils transportent jusqu'à l'intérieur de la maison. Pendant ce temps, Sarah aide Richard. Voyant que le couple est resté là à les regarder, Sarah se tourne vers eux et leur fait de gros yeux pour qu'ils partent. Sans un mot, ils traversent la rue et s'assoient sur leur galerie, observant la scène d'un peu plus loin.

RICHARD

(étourdi)

Qu'est-ce qui m'est arrivé ?

SARAH

Tu t'es évanoui. Ça doit être la chaleur. Tu nous as fait vraiment peur. C'est comme si en quelques secondes tu nous avais fait une poussée de fièvre énorme. Tu t'es mis à délirer. Pendant un court instant, tu as même parlé dans le vide et ensuite tu es devenu hystérique et tu es tombé.

MARIO

(off, il crie)

Sarah ! viens surveiller ton fils !

SARAH

(à Richard)

Va t'écouter. J'irai te voir tout à l'heure.

Sarah va rejoindre un petit gamin de cinq ans qui joue près du canton. Des hommes transportent maintenant une bibliothèque en acajou. Ils ont de la difficulté à franchir la porte d'entrée.

MARIO

(au loin)

Attention les gars ! N'égratignez pas ce meuble, ça vaut une fortune.

Mario croise le regard de Richard. Les deux hommes se dévisagent pendant un court instant puis, Mario lance un petit sourire antipathique à son frère. Le tonnerre gronde. Mario se remet au travail.

MARIO

(criant)

Hurry up ! Il va pleuvoir bientôt.

Richard soupire. Il se passe une main dans les cheveux. C'est à ce moment qu'il constate avec surprise que sa main blessée n'a plus de bandage, que sa plaie est guérie.

8. INTÉRIEUR NUIT, CHAMBRE À COUCHER DE RICHARD

Richard dort assis dans son lit, la lampe de chevet est allumée.

DES VOIX

(qui murmurent)

Richard ! Richard ! Réveille-toi !

Il entrouvre les yeux.

DES VOIX

Richard ! Richard !

Dans la pénombre, Richard aperçoit d'étranges petits hommes qui sortent des murs par les prises de courant. On entend des rires. Il y a de plus en plus de petits hommes dans la chambre qui courent dans tous les sens, se cachant sous les meubles et sous le lit. Effrayé, les yeux grands ouverts, Richard les regarde sans bouger. La peur le fige. Soudain au pied du lit apparaissent de petites bosses qui se mettent à avancer sous les couvertures. Richard panique et se retrouve debout sur le lit, hurlant de toutes ses forces. Mario entre en trombe dans la chambre, allumant la lumière. Sarah le suit par derrière. Richard cesse de crier en voyant sa chambre dans son état normal.

MARIO

(furieux)

Mais qu'est-ce qui te prend. T'as vu un fantôme ?

Richard descend du lit et s'assoit sur le matelas.

RICHARD

(mal à l'aise et furieux à la fois)

Ce n'est rien. Laissez-moi tranquille.

Daniel entre dans la chambre en courant.

DANIEL

(effrayé)

Papa, papa, papa j'ai peur, y'a un monsieur qui criait.

Il se réfugie dans les bras de son père et se met à pleurer.

MARIO

Ce n'est rien. Calme-toi. Ton oncle est tombé en bas de son lit et il a crié parce qu'il s'est fait mal à la tête. Demain, il va avoir une grosse prune comme tu as sur ton genou.

Cherchant à se faire rassurer, Daniel se tourne vers Richard.

RICHARD

(d'un sourire forcé)

C'est ça, demain je vais avoir une grosse prune sur la tête.

L'enfant rit en essuyant ses larmes.

MARIO

Allez maintenant, retourne te coucher. Maman va y aller avec toi.

Sarah jette un coup d'oeil à Richard qui lui fait signe que tout va bien. Puis elle quitte la chambre accompagnée de l'enfant.

MARIO

(choqué)

Un vrai coup sur la tête t'aurait fait beaucoup de bien. Ton comportement n'est pas normal. Il y a des gens qui se font traiter pour moins que ça.

(pointant la caméra et l'ordinateur)

Tous ces appareils ça n'a aucun sens ! Tu n'as pas toute ta tête et tu es en train de traumatiser mon fils avec tes agissements bizarres.

(sur un ton menaçant)

Fais bien attention, Richard. Je ne tolérerai pas ça encore bien longtemps.

Sans attendre un mot de son frère, Mario tourne les talons et sort de la chambre en claquant la porte derrière lui. Pendant quelques secondes, Richard reste là sans bouger, fixant la porte. Puis, il se penche, ouvre le tiroir d'une table de chevet et prend une bouteille de médicaments presque vide. Il l'ouvre, hésite un moment, prend une pilule qu'il avale avec un peu d'eau d'un verre à moitié plein posé sur la table. Richard prend ensuite son cahier de notes pour y écrire son cauchemar. Sa main se met à trembler. Contrarié, il lance son cahier par terre et enfonce son visage dans ses mains.

RICHARD

Ça ne peut plus durer. Je dois faire quelque chose.

9. EXTÉRIEUR/INTÉRIEUR JOUR, UNIVERSITÉ

C'est une belle journée ensoleillée. Sur le campus de l'université, il y a des étudiants partout; certains vont

à leur cours, d'autres se prélassent sur la pelouse sous les gros érables. Richard monte les quelques marches à l'entrée du pavillon de recherche scientifique. À l'intérieur, il se dirige au quatrième étage et s'arrête devant une porte où est gravé sur une plaque LABORATOIRE C.G. JUNG. Richard pousse la porte.

À l'intérieur se trouve un petit amphithéâtre de plusieurs rangées de bancs qui encerclent un dôme de verre servant de laboratoire. Un professeur d'une soixantaine d'années, donne des explications à six hommes et femmes en tenue de ville. En voyant Richard, les yeux rouges et cernés, et les cheveux ébouriffés, il fronce les sourcils et lui fait signe de s'asseoir en silence. À l'intérieur du dôme, une jeune femme, vêtue d'un maillot de bain, est couchée dans un bassin d'eau. Elle flotte sur le dos, les yeux fermés. Sur sa tête et sa poitrine on a collé des électrodes qui sont reliés à des appareils électroniques et informatiques devant lesquels travaillent deux assistants, un homme et une femme. Trois caméras électroniques filment la dormeuse dans plusieurs angles différents. Ceci permet aux personnes d'observer de plus près les réactions du sujet sur les moniteurs installés dans la salle.

LE PROFESSEUR

... et ce nouveau système que nous pourrions maintenant installer à l'intérieur même de ce dôme, nous permettra un meilleur contrôle scientifique sur toute la ligne.

(courte pause)

Autre information: l'eau et l'air à l'intérieur sont maintenus à 21 degrés Celsius. C'est chaud, vous direz. Mais ce facteur est très important. Durant le sommeil, la température de notre corps baisse. Il faut donc chauffer la pièce pour garder nos patients dans les meilleures conditions possibles.

(il s'approche du dôme)

Vous voyez ces électrodes que l'on a placées sur le corps de Nancy. C'est par là que la majorité des informations nous sont transmises et ainsi enregistrées par cet électroencéphalogramme laser à haute résolution.

(il se tourne vers une machine)

Cet appareil est relié à un ordinateur qui nous aide à analyser les données souvent complexes dans l'ensemble.

(il observe l'électroencéphalogramme)

Parfait, Nancy approche la phase paradoxale. Elle entre donc dans un sommeil plus léger, ce qui veut dire qu'elle va bientôt rêver. Observez bien l'électroencéphalogramme.

Les aiguilles de l'appareil tracent de longues courbes.

LE PROFESSEUR

Les longues courbes que vous voyez sont en train de diminuer. C'est le rythme delta du stade 4 que Nancy est en train de quitter. En observant bien dans les moniteurs, vous pouvez voir que sa respiration est très lente, que tout son corps est inerte et que son visage est calme et impénétrable.

Sur l'ordinateur, une petite lumière verte se met à clignoter. Un bip sonore signale les changements du rythme cardiaque du sujet dont les chiffres apparaissent sur un cadran numérique.

L'ASSISTANTE

Ça y est. Son pouls s'accélère.

Les lentes lignes mouvantes de l'électroencéphalogramme se mettent à sautiller ici et là.

L'ASSISTANT

(qui observe l'appareil)

L'activité a débuté et les signaux de l'hippocampe montrent un cycle de cinq secondes.

Richard observe la scène avec intérêt.

LE PROFESSEUR

C'est le rythme thêta. Observez bien Nancy.

Tous les yeux sont rivés sur la dormeuse. Un silence règne dans l'amphithéâtre.

LE PROFESSEUR

(excité)

Vous avez vu ses doigts ? Ils ont bougé. Maintenant, regardez attentivement son visage.

Sous les paupières closes, les yeux de Nancy se mettent à remuer. Puis ses lèvres s'ouvrent et se referment.

LE PROFESSEUR

(content)

Vous avez vu là ?

(il s'adresse à son assistante)

Anne, fais-moi un zoom sur ses yeux.

Anne presse sur un bouton. L'image sur le moniteur se modifie et montre maintenant les deux yeux de la dormeuse et une partie de son nez. Ses paupières bougent encore une fois.

LE PROFESSEUR

(satisfait)

Voilà, notre Nancy est en train de rêver. C'est en observant ce simple geste que les onirologues du début du siècle ont d'abord déterminé la période du sommeil durant laquelle nous rêvons.

(il s'approche du groupe)

Mais c'est beaucoup plus que cela. Observez encore. Son système autonome entier est mobilisé tout comme à l'état de veille. Mais son tonus musculaire est à zéro et les grands muscles sont encore plus relâchés que durant le stade précédent. Les aires corticales, subcorticales, hippocampale et pontique sont aussi actives tout comme

en vous en ce moment, bien qu'elles soient au repos durant le sommeil profond. Sa respiration et sa pression sanguine sont aussi élevées que durant son état éveillé ou même plus. C'est donc dans le sommeil paradoxal que l'on remarque l'augmentation de la tension artérielle, la chute du tonus musculaire, l'irrigation accentuée du cerveau et des contractions rapides de l'extrémité des membres. Aussi chez les hommes, on remarque parfois des érections.

Le bip sonore se fait de plus en plus rapide.

LE PROFESSEUR

Regardez son pouls s'accélère encore.

Tous se tournent vers le cadran numérique. Richard fixe les chiffres qui passent de 95 à 98 et sa propre respiration accélère. Il blêmit.

LE PROFESSEUR

Quatre-vingt-dix-neuf, cent... C'est un rêve agité.

Nerveux, Richard regarde Nancy puis le cadran, puis Nancy, puis le cadran... Tout à coup, les murs de l'amphithéâtre se mettent à onduler et se resserrent lentement sur Richard qui se sent étouffer. Aussitôt, il se précipite hors du laboratoire jusqu'à une salle de bain. Là, il s'appuie contre le mur pour reprendre son souffle tout en regardant autour de lui. Il sort de sa poche de veste un contenant à pilules qu'il vide sur le comptoir. D'une main tremblante il ramasse deux comprimés qu'il avale avec un peu d'eau. Il se rafraîchit le visage puis, une fois mieux, il retourne dans l'amphithéâtre.

À l'intérieur, le professeur qui poursuit les explications, s'arrête un moment en voyant Richard. Voyant l'inquiétude sur le visage de l'homme, Richard lui fait signe que tout va bien.

LE PROFESSEUR

Lorsque vous vous trouvez dans l'un ou l'autre des stades du sommeil normal, vous rêvez aussi mais très faiblement. L'activité corticale durant le sommeil est comme un moteur tournant au ralenti, une sorte de déroulement plus constant et plus flou d'images et de pensées qu'à l'état du rêve.

L'ASSISTANT

(au professeur)

Karl, Nancy se réveille.

Karl jette un coup d'oeil à l'intérieur du dôme. Nancy lève un peu la tête et sourit à Karl.

KARL

Bien, la séance se termine ici. Nous allons laisser mes assistants s'occuper de Nancy. J'espère que cela vous a plu. Si vous voulez bien me suivre.

Le petit groupe sort dans le couloir. Karl rejoint Richard.

KARL

(inquiet)
Seigneur ! Mais qu'est-ce qu'il t'arrive ? Ça ne va pas ? Es-tu malade ?

RICHARD

J'ai besoin de sommeil, je crois.
(en regardant le groupe, il chuchote à Karl)
Qui sont ces gens ?

KARL

(à voix basse)
Je t'expliquerai plus tard.

RICHARD

(chuchotant)
J'ai à te parler. Peux-tu te débarrasser d'eux rapidement ?

KARL

(à voix basse)
Donne-moi quelques secondes et je suis à toi.

Trop tard, le petit groupe s'approche d'eux.

KARL

(mal à l'aise en faisant les présentations)
Richard, je te présente les membres de l'organisation du R.R.I.. Voici le professeur Richard Hudon. Il enseigne la psychologie onirique au Cégep Armand Groulx. C'est l'étudiant le plus doué que j'ai rencontré dans toute ma carrière.

Richard serre la main à tout le monde.

UN HOMME

(portant un regard désapprobateur sur la tenue et l'allure de Richard)
Votre nom me dit quelque chose. N'étiez-vous pas parmi les finalistes pour l'obtention de la bourse Castaneda ?

UNE FEMME

(qui intervient rapidement)
Mais oui. Richard Hudon. Je me souviens. Votre projet s'intitulait, (cherchant)
essai ... sur le visuel...

RICHARD

(prenant la relève)

Essai sur l'enregistrement visuel des perceptions oniriques et hypnagogiques.

LA FEMME

Oui, c'est ça. Alors c'est vous. C'est la première fois que je vois un projet comme le vôtre. Chercher un moyen de capter physiquement les images des rêves. C'est très ... poussé.

(intriguée)

Votre idée est intéressante, j'espère que vous allez poursuivre vos recherches malgré la bourse. Surtout ne soyez pas déçu. Pour une première participation vous avez étonné bien des membres. Certes, il faut un lauréat et parmi les 47 dossiers reçus, d'ailleurs tous très bons, nous avons choisi celui de monsieur Karl Ferguson.

Richard fronce les sourcils et se tourne vers Karl qui devient cramoisi. Un homme s'approche de Karl.

L'HOMME

Pardons de vous interrompre mais nous devons partir. Notre devoir nous appelle ailleurs.

UN AUTRE HOMME

Merci pour la démonstration. Vous faites du bon travail. Continuez.

(il se tourne vers Richard)

Ravi de vous avoir rencontré.

Tous se saluent et le petit groupe part.

KARL

(à Richard)

Tu sais pour la bourse, je suis désolé.

RICHARD

Laisse tomber. Je suis content pour toi. Tu la mérites.

KARL

Je...

RICHARD

(coupant la parole)

Non. S'il te plaît, ne dis rien. Il est inutile de te cacher que j'ai été très déçu lorsque j'ai lu leur lettre. J'étais tellement convaincu qu'ils me donneraient cette bourse. Ce projet c'est toute ma vie.

(courte pause)

J'ai beaucoup réfléchi depuis. Je ne peux pas tout abandonner maintenant. Je dois poursuivre mes expériences quoi qu'il arrive et

pour cela j'ai besoin de toi. C'est pour cela que je suis venu te voir.
J'ai un enregistrement que j'aimerais te montrer.

KARL

Je vais t'aider. Retournons au labo.

Richard suit Karl dans les couloirs.

KARL

J'ai appris que Mario avait emménagé. Comment ça se passe avec lui ?

RICHARD

(haussant la voix)

Ne me parle pas de lui. Je suis à peine capable de le sentir. Il essaie de me faire croire qu'il veut faire la paix avec moi. Je le déteste. Il est hypocrite, arrogant, égoïste et prétentieux. Te souviens-tu de son petit sourire insolent ?

KARL

À qui le dis-tu !

RICHARD

(écoeuré)

Dire que je l'admirais. J'étais trop jeune et innocent pour comprendre son jeu. Je l'appelais même Superman. Tu t'imagines ! Il faisait peur à tout le monde. Et il était toujours d'un calme incroyable. Et quand il avait mis quelqu'un en colère, il ne disait plus rien et souriait d'un air glorieux. S'il n'avait pas mesuré deux mètres, ça fait longtemps qu'il se serait fait casser la figure par moi le premier.

KARL

Dois-je comprendre que le mariage n'a pas réussi à le changer après toutes ces années ?

RICHARD

(rouge de colère)

Il est pire qu'avant. Il ne jure que par l'argent et tout ce qu'il veut c'est de faire partie du jet set de la ville. Il prépare déjà une soirée mondaine à la maison pour fêter son déménagement. Naturellement, il a invité tous les snobs du quartier Bellevue. Si tu voyais la maison. Il a sorti toutes les affaires de maman sans même m'en parler. En plus, il voulait que je déménage au sous-sol. Il est cinglé. Il prend toute la place dans la maison. Je ne comprendrai jamais pourquoi elle a pris une décision pareille avant de mourir. Il l'a tellement fait souffrir. Bon Dieu qu'elle a pleuré. Et là, elle nous oblige à vivre ensemble. C'est espérer une réconciliation entre l'enfer et le paradis. C'est beaucoup trop.

(souponne)

Tout arrive en même temps, je n'en peux plus.

KARL

(regardant Richard des pieds à la tête)

Je comprends maintenant ton état lamentable.

RICHARD

Tu vas comprendre encore mieux après avoir visionné ceci.

Richard donne un disque optique compact à Karl qui l'introduit aussitôt dans l'ordinateur. Puis, les deux hommes s'assoient et visionnent le contenu.

L'image apparaît et on voit Richard qui dort assis dans son lit. Soudain, son corps se convulse. On l'entend gémir puis il ouvre les yeux. À ce moment il semble voir quelque chose d'effrayant; il se met à hurler et sort de la chambre en courant. L'image se brouille, tout devient noir.

Richard se tourne vers Karl.

RICHARD

Qu'est-ce que tu dis de cela ?

KARL

Tu as eu une vision hypnagogique assez effrayante. Ça m'est déjà arrivé, tu sais.

RICHARD

Non, Karl. Ce ne sont pas des visions hypnagogiques ordinaires.

(haussant la voix)

Quand je me suis réveillé, ils étaient là dans la chambre. Tu comprends ?

(regardant Karl)

Non, tu ne peux pas t'imaginer. C'est différent, tellement différent.

(complètement découragé)

Je n'ai jamais cru à l'existence d'un quelconque autre monde, mais là, là je commence à me poser de sérieuses questions.

Les deux hommes se regardent sans rien dire.

RICHARD

Ça a commencé un peu avant la mort de maman. Au début je trouvais cela étrange mais rien de plus. Mais là c'est... c'est terrifiant.

KARL

Depuis tout ce temps et tu ne m'as rien dit. Pourquoi ? Ça n'a aucun sens. Et avec le stress que tu vis je comprends que tes visions hypnagogiques aient empiré.

RICHARD

(furieux)

Arrête de me parler de phase hypnagogique. Ce n'est pas ça. Ces choses me suivent partout. Je les vois comme je te vois en ce moment.

KARL

D'accord je te crois, mais calme-toi, s'il te plaît.

RICHARD

Tu ne me crois pas, je le sais. Mais tu es le seul qui puisse m'aider. Je suis épuisé. Je ne dors pratiquement plus. Tu sais ce que je fais? Je ne m'allonge jamais. On peut ainsi dormir en étant assis, mais sans vraiment rêver parce que nos muscles ne sont pas relâchés. Et de ne pas pouvoir me détendre ça me réveille. Aussi surprenant que ça puisse paraître, ça fonctionne.

KARL

Tu es complètement fou. Tu ne peux pas continuer comme ça.

(il jette un coup d'oeil à sa montre)

Nous avons le temps. Veux-tu tenter l'expérience avec moi? J'aimerais connaître l'analyse de l'ordinateur.

Richard ne semble pas convaincu.

KARL

S'il y a quoique ce soit, je te promets que j'arrête tout. C'est la meilleure façon de savoir. Tu peux me faire confiance.

Richard hésite puis accepte. Il se lève et suit Karl.

Les deux hommes sont dans le dôme du laboratoire. Karl colle des électrodes sur la tête et la poitrine nue de Richard qui flotte sur le dos dans le bassin.

RICHARD

(inquiète, il empoigne le bras de son collègue)

Ne me laisse pas tomber.

KARL

(d'une voix rassurante)

Jamais.

Richard sourit puis ses yeux commencent à cligner. Ses paupières se referment. Il s'est endormi. Karl sort du dôme et met les appareils en marche. Il s'assoit devant une console et prend le temps de vérifier tous les instruments un à un.

Quelques minutes plus tard, l'électroencéphalogramme se met à dessiner des pointes fortes et de plus en plus asynchrones. Karl jette un coup d'oeil en direction de Richard. Celui-ci commence à s'agiter. Parfois même, il prononce des mots incompréhensibles. Le pouls accélère et atteint en quelques secondes un rythme effréné de près de 120 pulsations la minute. Soudain, Richard ouvre les yeux et fixe un endroit près de la porte. Il s'affole et se met à geindre tout en se débattant dans l'eau. Karl jette un coup d'oeil à l'électroencéphalogramme. Il est inquiet. On entend le bip sonore du pouls qui bat de plus en plus vite. Tout à coup, Richard pousse un hurlement. Karl se lève. Il voit Richard se presser contre le rebord du bassin qu'il frappe avec violence. Ses muscles sont tendus et son visage est métamorphosé par la peur.

Près de lui, des objets sur une table sont projetés au sol comme par magie. Sans perdre une seconde, Karl accourt dans le dôme et empoigne Richard par les épaules afin de l'immobiliser.

KARL

(en secouant Richard)

Réveille-toi. Richard, réveille-toi...

Mais Richard se débat vigoureusement, arrosant son collègue. Karl prend donc les grands moyens et le frappe deux fois au visage. Aussitôt, il se réveille agrippé aux bras de son ami. Tout son corps tremble. Exténué, il s'effondre.

RICHARD

(d'une voix nerveuse)

Je vais devenir fou. Aide-moi je t'en supplie.

KARL

(sous le choc)

J'ai assisté à plusieurs expériences sur les cauchemars mais là, je crois que j'ai eu aussi peur que toi.

RICHARD

(mettant la main sur son cœur)

Si ça continue, un de ces jours je vais faire une crise cardiaque. J'ai chaud. Sors-moi d'ici sinon je vais être malade.

Karl le soulève et l'entraîne dans la pièce d'à côté où il s'assoit sur une chaise. Karl va chercher une grande serviette qu'il tend à Richard.

KARL

Qu'est-ce que tu as vu ?

RICHARD

(désespéré)

Tu ne me croiras pas. Ou si je te le dis je serai bon pour l'asile.

KARL

Nous serons deux.

Richard lève la tête vers son compagnon qui lui sourit.

RICHARD

(souriant)

J'ai toujours su que tu étais un peu fou.

Richard soupire, hésite un moment et serre les mâchoires avant de poursuivre.

RICHARD

J'ai vu des larves géantes qui avançaient vers moi.

Inquiet, Karl arpente la pièce de long en large.

KARL

Ça t'arrive souvent ?

RICHARD

Tu te souviens, il y a quatre ans quand j'ai fait ma crise de cauchemars. On avait réussi à les repousser complètement. Ça fait bientôt deux mois que j'ai recommencé à en faire. Au début, c'était comme la dernière fois et ça ne me faisait pas vraiment peur. Aussi, j'ai décidé de les exploiter. Tu me connais, les expériences c'est mon fort. Je voulais en faire le sujet principal de ma recherche. Je trouvais l'idée géniale.

KARL

(désapprouvant d'un signe de tête)

Tu aurais pu prendre de simples rêves. Ça n'aurait rien changé dans ton expérimentation. Mais te connaissant, ton choix ne m'étonne pas.

(Karl baisse la tête, pensif)

Tu connais autant de choses que moi sur le rêve. Et les recherches dans le domaine des cauchemars sont encore à l'état embryonnaire.

RICHARD

Tu dois m'aider. Je ne comprends pas ce qui m'arrive. On dirait que j'entre dans un autre univers qui côtoie celui des rêves. C'est vraiment différent de tout ce que j'ai vécu jusqu'à présent. C'est effrayant. Quand ça m'arrive, je perds complètement le contrôle de moi. Je ne suis certainement pas le seul homme à vivre ce phénomène. Depuis trois semaines, j'enregistre tout sur disquette mais j'ose à peine les visionner. J'ai peur, mais en même temps ça me fascine. Tu vas croire que je suis fou.

(il rit doucement)

J'ai tout essayé, Karl, pour les éloigner, même l'autohypnose. Ça ne marche plus. C'est comme si je venais de franchir les portes d'un autre monde et que maintenant ses habitants me poursuivent partout.

(il soupire)

Je n'en peux plus. Je suis fatigué et dès que je ferme les yeux je les vois. Même quand je marche dans la rue j'entends des voix qui m'appellent. Ils sont partout dans ma tête et autour de moi. Je ne sais plus quoi faire pour m'en débarrasser. Tout ce que je veux c'est de ne plus voir ces choses. J'ai peur... Terriblement peur...

(il regarde Karl droit dans les yeux)

Suis-je devenu fou ?

KARL

Vraiment pas.

Richard se lève et aperçoit à l'intérieur du dôme, les objets qui sont tombés au sol.

RICHARD
T'as vu ?

KARL
Quoi ?

RICHARD
Là. Ces objets étaient sur la table tout à l'heure.

KARL
En effet. Tu as probablement frappé tellement fort que ça a fait vibrer le verre du dôme et c'est ce qui a fait tomber ces objets.

RICHARD
(se retournant vers Karl)
J'en doute.

Les deux hommes se regardent puis se dirigent vers l'ordinateur. Ils s'installent devant la console pour visionner l'enregistrement. À l'écran, on voit les objets projetés au sol. Richard recule la bande et s'arrête sur l'image où les objets se mettent à bouger. Dans un second lecteur, il glisse son disque de tout à l'heure et arrête la bande sur une image bien précise.

RICHARD
Regarde bien attentivement le crayon là sur mon bureau.

Il fait dérouler les images au ralenti avec un agrandissement du crayon que l'on voit très bien se mettre à bouger tout seul. Puis au moment où Richard saute hors de son lit pour sortir de la chambre, le crayon est projeté au sol, deux mètres plus loin. Tout de suite, l'autre bande se met en marche. Cette fois on revoit au ralenti Richard qui se débat dans le bassin. À ce moment précis, les objets sur la table sont projetés au sol, à peine un mètre plus loin.

RICHARD
T'as vu ? C'est impossible que ce soit la vibration du verre. Et dans ma chambre je n'ai jamais touché au bureau.
(long silence)

Karl est stupéfié. Il entre dans le dôme et ramasse un des objets tombés.

KARL
(fasciné)
Incroyable !
(se tourne vers Richard)
Je n'ai jamais vu ça avant. C'est de la télékinésie. Avec l'énergie de ta peur tu as fait bouger ces objets à distance. C'est incroyable !

Il retourne à la console et demande à l'ordinateur une lecture complète sur les données enregistrées durant la séance. Un temps s'écoule. Richard en profite pour se rhabiller. Des informations apparaissent à l'écran.

KARL

(résumant l'information)

C'est étrange. En t'endormant, ton système a généré automatiquement des basses fréquences très précises qui ont été dirigées vers une partie spécifique de l'hémisphère droit de ton cerveau. L'EEG a enregistré, grâce à tes neurones pyramidaux, une activité électrique extrême pendant 48 secondes. C'est la première fois que je vois ça.

Karl tape sur le clavier.

KARL

(excité)

L'ordinateur va établir pour nous les rapports précis entre la présence de certains trains d'ondes et de tes états physiologiques et psychologiques.

Il presse une touche et d'autres informations apparaissent à l'écran.

KARL

Voilà ! Tu vois ici.

(il pointe des nombres qui apparaissent à l'écran)

Cinq Hertz. Ça veut dire que tu es tombé immédiatement dans un sommeil profond. Ton système d'auto défense a réagi très rapidement à ton manque de sommeil. Mais ce qui m'étonne, c'est que tu es resté très peu de temps dans le rythme thêta. En temps normal c'est l'inverse qui devrait se produire. Ce qui t'es arrivé, c'est qu'en un bond, tu as grimpé à douze Hertz dans les ondes alpha qui correspondent aux rêves. C'est étrange. L'ordinateur indique que ton cerveau augmente volontairement ton sommeil paradoxal comme si quelque chose le forçait à suivre une directive bien précise. C'est comme si une partie de toi exerçait un contrôle en ondes alpha, ce qui a pour conséquence d'amplifier considérablement tes visions oniriques.

(il presse un bouton)

Extraordinaire. Regarde juste là. La pointe du graphique disparaît dans le haut. Je n'ai jamais rien vu de tel. Ceci confirme que tu as eu, à un moment bien précis, une hausse extrême de tension qui a provoqué un dégagement phénoménal d'énergie, ce qui expliquerait le déplacement de ces objets.

KARL

(se tourne vers Richard)

Il y a comme une force cachée en toi que tu ne saisis pas comme il faut. Nous savons que ton déséquilibre est dû en grande partie au stress que tu vis depuis quelque temps. Mais aussi, c'est de ce même stress que cette force est née et semble se nourrir.

Il se lève et marche de long en large puis s'immobilise tout d'un coup et fixe son compagnon.

KARL

(sérieux)

Tu as ouvert une porte que je ne connais pas.

(silence)

As-tu déjà entendu parler des rêves lucides ?

RICHARD

Tout le monde connaît ça. On fait tous des rêves éveillés. Qui ne s'est pas abandonné un jour à des images exaltantes comme celle de se voir sur la plus belle plage du monde ?

KARL

Ce dont tu parles s'appelle la rêverie. À ne pas confondre avec ce dont je te parle. Très peu de gens connaissent ce type de rêve. Certains l'appellent rêve éveillé, d'autres rêve dirigé ou rêve de connaissance. En fait, c'est une forme de contrôle onirique que tu peux développer. Je crois que tu as déjà des aptitudes pour ce type de rêve. Et à mon avis, le rêve dirigé est la meilleure solution pour arriver à éliminer les cauchemars, de même que pour développer certains potentiels comme le tien.

(courte pause)

Je connais une femme qui a effectué, pendant plusieurs années, des études en Malaisie sur une tribu qui a développé cette technique de contrôle onirique. Tu dois la rencontrer. Elle saura mieux que quiconque t'enseigner les techniques du rêve lucide.

RICHARD

(sur la défensive)

J'ai du mal à croire tout ce que tu viens de dire. J'avoue que ça me dépasse. Et mes visions, les voix que j'entends, tous ces objets qui tombent, ça vient de mon imagination ? Tout est ici, dans ma tête ? C'est impossible. Je les entends et les vois comme je te vois. L'ordinateur a dû se tromper, ou tu as mal interprété les informations. Je ne sais pas moi...

(il se prend la tête entre les mains)

Merde ! Tout se confond dans ma tête. Je ne sais plus où j'en suis. Je vais devenir fou, si ce n'est pas déjà fait.

KARL

Tu n'es pas fou. Pas plus que moi. Oublie pour l'instant tout ce que je t'ai dit et revenons à tes cauchemars. Tu es d'accord que tu dois t'en débarrasser ? Alors je te conseille d'aller voir cette femme. J'irai avec toi si tu veux. Je ne peux rien faire de plus pour l'instant.

(il lui tend un bout de papier)

Tiens, voici son adresse.

Richard prend le papier avec hésitation.

KARL

Elle s'appelle Sonora.

10. EXTÉRIEUR MATIN, CHEMIN DE CAMPAGNE

Le soleil est bas dans le ciel sans nuage. Richard marche seul sur une route de gravier entourée de champs. Dans ses mains il tient un bout de papier. Il passe un petit pont et s'arrête devant un écriteau où est inscrit: #48, terrain privé. Il se décide à emprunter ce chemin de terre entouré d'arbres. À quelques cent mètres de là, il aperçoit une vieille maison de style victorien qui fait face à un lac entouré de montagnes. D'un pas hésitant, il monte l'escalier. En atteignant le perron, la porte d'entrée s'ouvre. Une Espagnole dans la cinquantaine, grande et athlétique, vient lui répondre en compagnie d'un petit chien qui se met à japper en voyant l'intrus.

SONORA

(souriante)

Huit heures quinze. Vous êtes très ponctuel. Entrez.

(elle éclate de rire en voyant la tête que fait son invité)

Richard rougit pendant que le chien fait le tour de lui pour le sentir.

SONORA

(au chien)

Il peut entrer maintenant ?

Le chien finit son tour puis entre dans la maison.

SONORA

Bienvenue dans ma demeure.

En lui serrant la main, il remarque ses yeux d'une extraordinaire beauté. Les iris de cette femme sont d'un bleu-gris très clair, comme transparent. Son regard est intense et Richard baisse vite les yeux. Dans son cou, elle porte un médaillon superbe, c'est un talisman.

SONORA

Venez vous asseoir dans le salon.

En la suivant, Richard regarde autour de lui. Les meubles sont rustiques. Il y a beaucoup de boiseries et de très beaux objets anciens. Sur les murs se trouvent de multiples tableaux et masques très étranges. Sonora lui assigne une place sur un fauteuil.

SONORA

(voyant la sueur sur le front de Richard)

Je vous apporte un verre d'eau.

(en allant à la cuisine pendant que Richard s'assoit)

Nous connaissons un été particulièrement au-dessus des moyennes habituelles. Si la planète continue à se réchauffer à ce rythme nous pourrions bientôt faire pousser des palmiers et ranger nos skis.
(elle éclate de rire)

Elle revient avec un verre d'eau et s'assoit sur une chaise juste en face de Richard. Celui-ci regarde les nombreux diplômes accrochés aux murs.

SONORA

Comme ça vous êtes professeur en psychologie et votre champ d'étude est l'oniologie. Je me demande ce qu'un homme comme vous vient faire chez moi.

(Sonora le dévisage un instant, les yeux pleins de curiosité)

Karl m'a dit que vous souffriez de cauchemars et que vous aviez souvent des visions hypnagogiques très foudroyantes, si je peux me permettre.

(elle le regarde des pieds à la tête puis le dévisage)

Karl ne m'a cependant pas dit que vous preniez des médicaments.

RICHARD

(mal à l'aise)

Qu'est-ce qui vous fait dire que je prends des médicaments ?

SONORA

Je ne suis pas née de la dernière pluie. Vous avez peut-être réussi à duper Karl, mais avec moi ça ne marche pas. Regardez-vous un peu. Vous êtes fatigué et votre corps est tendu à l'extrême. Aucun organisme ne peut résister à de telles pressions dans des circonstances normales sans flancher. Maintenant dites-moi qu'est-ce que vous prenez ?

RICHARD

(intimidé)

Du Dextrobarbitol.

SONORA

Wow ! Des Dextrobarbitols ! Cette drogue pourrait réveiller un mort.

(elle observe Richard attentivement)

Et ce sont vos cauchemars qui vous mettent dans un état pareil ?

RICHARD

(il se redresse un peu dans son fauteuil. Il est à bout de nerf)

Des cauchemars ! Si ce n'était que cela. Je ne sais plus du tout où j'en suis.

SONORA

Mais aucune drogue ne vous empêchera de rêver; à moins de vous tuer. Vous allez à votre perte si vous continuez comme ça. Essayer de vous priver de rêves, c'est comme si vous vous priviez d'eau et de nourriture. Vous êtes pourtant un connaisseur dans le domaine.

(elle le dévisage et lui dit d'un ton chaleureux)

Avez-vous déjà essayé de vivre sans respirer ?

Parlez-moi de vos visions.

RICHARD

Je les vois tout comme je vous vois en ce moment. Parfois ils se manifestent en petits hommes aux formes étranges, parfois ce sont des enfants, des animaux ou encore des objets de formes géométriques qui se promènent autour de moi. Mais ce qui me dépasse, c'est l'effet qu'ils ont sur moi. Certaines fois, je peux les regarder sans les craindre, mais le plus souvent, dès que je les aperçois je panique, je crie, je hurle... Et,

(Richard se cramponne au fauteuil)

je sens qu'ils me cherchent et me veulent du mal. Je perds donc entièrement le contrôle de moi et cela me met dans des situations très troublantes. J'ai essayé de comprendre ce qui m'arrive. J'ai même essayé l'auto-hypnose. Mais là c'est trop fort pour moi.

(silence)

C'est pourquoi je suis ici.

Sonora fixe Richard pendant un instant. Elle pense. Mal à l'aise devant ce regard, Richard baisse la tête et regarde ses mains croisées qui se crispent sur ses genoux.

SONORA

Écoutez, vous savez tout comme moi que le cerveau nous cache encore biens des secrets. Il y a beaucoup de choses que l'homme ne connaît pas encore et que la science ne peut expliquer. Mais pour ma part je ne cherche pas les preuves.

(courte pause)

Vous comprenez ?

Elle le dévisage, cherchant une réponse en lui. Richard acquiesce d'un petit signe de tête.

SONORA

(souriante)

À la bonne heure. Comme vous savez les cauchemars sont des soupapes de sécurité que notre système utilise pour retrouver un équilibre psychique.

(courte pause)

Il est aussi bénéfique de les prolonger le plus longtemps possible. Vous savez que c'est le seul moyen pour que des sentiments refoulés par le conscient aient une chance de s'exprimer sans s'extérioriser par une maladie psychosomatique. Il faut donc les percevoir comme des signaux préventifs ou curatifs.

RICHARD

(qui comprend très bien où elle veut en venir)

Tout a déjà été analysé de ce côté. J'ai effectivement des problèmes personnels. Mais là n'est pas la question; pourquoi sont-ils si réels ? Je les entends, les sens, les vois...

SONORA

Le fictif est parfois plus réel que notre réel.

(courte pause)

Karl m'a parlé du rapport EEG de votre séance au labo. Votre cas est complexe mais fort intéressant. Je pense aussi comme Karl. Vous avez déclenché une force qui agit contre vous; parce que vous ne la comprenez pas. Ce phénomène n'est pas aussi rare qu'on pourrait le croire. Ça peut arriver à tout le monde. Cependant, l'intensité de votre courbe d'énergie dénote une particularité rarissime. C'est là que ça commence à être intéressant.

(d'un regard perçant)

Je vais vous enseigner tout ce que je sais. Vous devrez apprendre à contrôler cette force comme vous contrôlez en ce moment votre main sur le verre.

(courte pause)

Mais à partir de maintenant vous devez renoncer définitivement aux Dextrobarbitols. Cela ne fait qu'empirer les choses. Il vous faut toute votre tête pour être capable d'étudier ce qui se passe en vous. Le but n'est donc plus d'essayer de faire disparaître vos cauchemars, mais bien d'affronter vos peurs et ainsi maîtriser cette force.

RICHARD

(agressif)

Mais comment affronter quelque chose qui nous fait perdre tout notre contrôle dès son apparition et qui nous échappe au réveil parce que notre mémoire fait défaut ?

(se lève et va à la fenêtre)

Ça fait des années que je travaille sur un casque capable d'enregistrer les rêves dans leurs moindres détails pour qu'ensuite nous puissions les visionner à notre guise. Comme un film. Ça, ça serait génial. Enfin on pourrait voir tout le contenu de notre subconscient étalé au grand jour. Les analyses scientifiques que nous pourrions en faire seraient des plus poussées et résoudre bien des problèmes comme le mien.

SONORA

(pas très emballée par l'idée)

C'est une idée. Mais une telle machine ne réglerait pas tous les maux comme vous le sous-entendez. Si vous n'êtes que spectateur de ce qui se déroule au fond de vous même vos chances d'interagir en lien direct avec votre contenu onirique, au moment même où il se manifeste, sont nulles. Alors à quoi sert cette machine dans un cas comme le vôtre ?

RICHARD

Vous ne comprenez pas. Le travail se ferait après. Une fois que vous avez bien vu et analysé votre contenu onirique vous pouvez dès lors travailler sur vous-même.

SONORA

C'est un fait. Mais vous pouvez faire tout ceci sans votre machine. Il vous suffit d'une feuille de papier et d'un crayon. Il y a tellement d'informations dans un seul rêve que de tout noter jusque dans les moindres détails, comme le ferait votre machine, peut nuire plus que vous ne le pensez. La mémoire trie pour vous l'information et retient généralement les éléments nécessaires dont vous devez vous souvenir. Et déjà, ces seuls éléments suffisent pour vous combler une vie entière vouée à l'analyse des rêves.

(regardant Richard droit dans les yeux)

Votre idée n'est pas mauvaise, bien au contraire. Cependant, vous oubliez un détail important. Votre machine ne vous permet pas une interaction spontanée et directe avec les rêves. Vous travaillez sur une mémoire rétroactive. Vous agissez donc toujours sur le passé, pendant que vos rêves continuent. Cela dit, vous ne réglez qu'une partie du puzzle. Regardons les choses bien en face et mettez votre machine de côté pour le moment. À commencer par cette nuit, comment pensez-vous résoudre votre problème?

RICHARD

(étreinté)

Je ne sais pas.

SONORA

Il est temps de parler du rêve éveillé. Karl vous en a glissé un mot, mais je vais vous expliquer un peu plus ce que c'est.

(pause)

Le rêve éveillé ou rêve lucide est un rêve durant lequel l'individu est conscient qu'il rêve. Sa particularité principale consiste en ce que le rêveur peut y exercer sa volonté, et ainsi interagir avec son rêve pouvant aller jusqu'à choisir lui-même la suite du déroulement du rêve. N'avez-vous jamais fait un tel rêve?

RICHARD

(pensif)

J'ai déjà rêvé que je rêvais, mais de là à interagir avec les éléments de mon rêve, ça jamais. Comment le conscient peut-il rejoindre l'inconscient et jouer comme il le veut avec son contenu? N'est-ce pas dangereux?

SONORA

(elle sourit)

Il y a beaucoup de choses encore que vous devez explorer. Vous allez

réapprendre à rêver, Richard. Toute votre vie va changer. Et vous trouverez vous-même les réponses à toutes vos questions.

Elle se lève et va chercher un livre dans la bibliothèque près de Richard.

SONORA

(poursuivant)

Le rêve lucide existe depuis toujours. On dit que tout individu fait l'expérience d'un tel rêve au moins une fois dans sa vie. Mais le manque d'intérêt pour les rêves en général fait qu'une majeure partie de la population oublie presque aussitôt tout leur contenu onirique. Alors imaginez pour le rêve lucide, c'est pareil.

(elle donne le livre à Richard)

Aussi, très peu d'ouvrages font mention du rêve éveillé. Les scientifiques commencent tout juste à s'y intéresser. L'un des pionniers à avoir écrit sur le sujet s'appelle Hervey De Saint-Denys. Il est né au 19^e siècle et il nous a légué le premier ouvrage à traiter du rêve lucide. D'autres ont suivi par la suite comme moi.

(elle pointe le livre que Richard tient dans ses mains)

Mais encore aujourd'hui les ouvrages sont rares. Regardez.

Elle pointe une rangée de la bibliothèque, là où se trouve une trentaine de bouquins qui traitent spécifiquement du rêve lucide.

SONORA

Ces livres représentent à peu près tout ce qui s'est écrit sur le sujet depuis toujours. Pour certains, j'ai fait des pieds et des mains pour les avoir. Ce sont des ouvrages très précieux mais non indispensables. Je vous étonne. Sachez Richard que le meilleur livre que vous lirez au sujet des rêves est celui que vous écrirez vous-même; votre journal personnel. Évidemment si vous prenez le temps d'écrire vos rêves.

RICHARD

J'ai commencé très jeune à écrire mes rêves.

SONORA

(satisfaite)

Lisez ce livre, il vous initiera à l'univers du rêve éveillé. Vous verrez qu'il y a plusieurs techniques qui ont été développées pour accéder au rêve lucide, cependant je préfère ma méthode personnelle. Je vous l'apprendrai. Mais lisez d'abord le livre. Ensuite nous pourrons poursuivre votre rééducation onirique. Cela demande beaucoup de détermination et de la patience. Si vous souhaitez vraiment guérir vous serez comblé et si vous allez plus loin, vous serez récompensé et ce bien au-delà de vos espérances.

(Sonora regarde les yeux de Richard qui pétillent de curiosité. Elle sourit.)

J'espère qu'ensuite vous enseignerez ce chapitre à vos étudiants.

RICHARD

(sérieux)

Karl avait raison. Vous êtes quelqu'un de très spécial.

SONORA

(elle éclate de rire à se tordre le corps)

Vous ne voyez pas la tête que vous faites...

(elle rit encore un peu puis se ressaisit)

Vous devriez rire un peu, cela vous ferait le plus grand bien.

(en se redressant sur le fauteuil)

Regardez-vous un peu. Vous êtes pareil à l'enfant qui ne peut pas retourner dans le ventre de sa mère, et qui ne peut pas non plus courir ici et là, ni agir. L'eau qui stagne, Richard, finit par être mauvaise et ne donne plus la vie mais la mort.

RICHARD

L'inconnu a toujours fait peur.

SONORA

(sérieuse)

La peur est un excellent élément en apprentissage. Elle vous oblige à rester attentif.

(elle rit)

Votre apprentissage est déjà commencé Richard. Depuis que vous avez franchi la porte de ma maison. Maintenant, vous ne pouvez plus revenir en arrière.

RICHARD

J'espère que vous savez ce que vous faites.

SONORA

(enthousiaste)

Vous apprendrez. Venez.

Richard suit Sonora jusqu'à l'arrière de la maison. Dehors, ils descendent une petite butte d'herbe, face au lac, et arrivent sur un quai de bois. On entend chanter des oiseaux qui nichent dans un grand saule pleureur situé au bord du lac. Sonora enlève ses sandales et s'assoit au bout du quai laissant barboter ses pieds dans l'eau calme et claire.

SONORA

(joyeuse)

Ah ! Comme c'est bon. Allez ! Venez, c'est extraordinaire.

Richard est un peu surpris et ne sait pas trop quoi faire.

SONORA

(éclate de rire)

Ne restez pas là vous allez figer sur place. Venez vous tremper les

pieds. C'est le meilleur moyen de se rafraîchir quand on ne sait pas nager. On oublie qu'il fait chaud. C'est tout à fait miraculeux.

À son tour, Richard retire ses chaussures et ses bas un peu humides. Il retrousse son pantalon puis rejoint Sonora. En mettant les pieds dans l'eau, il soupire de bonheur. Sonora le regarde et rigole, ce qui fait sourire Richard. Heureuse de le voir sourire, elle lui tapote la main et rit de plus belle en se mettant à battre vigoureusement des pieds. Richard se fait arroser. Puis elle s'arrête et ferme les yeux.

SONORA

Fermez les yeux Richard.

Il la regarde un instant puis fait comme elle.

SONORA

(d'une voix douce)

Détends-toi. Ne pense plus à rien. Fais le vide et concentre-toi sur ta respiration. Interromps ton dialogue intérieur.

Assis l'un à côté de l'autre, les yeux fermés, ils ne bougent plus.

SONORA

(poursuit)

Maintenant, prête attention à tout ce qui t'entoure. La chaleur du soleil sur ta peau. La fraîcheur de l'eau sur tes pieds. Le chant des oiseaux. Le vent qui caresse ton visage et tes bras. Sens le parfum de l'herbe, des fleurs. Entends le battement de ton cœur.

Elle sort un crayon de la poche de sa robe et prend la main de Richard.

SONORA

(tout en traçant la lettre C dans la paume du jeune homme)

Pour être conscient en rêve tu dois d'abord être conscient dans ta vie éveillée. Cette lettre t'y fera penser.

(pause)

Tu dois être ici et maintenant. Voir, entendre, goûter, sentir... dans les moindres détails chaque seconde de ta vie. Ne sens-tu pas que le temps s'est arrêté? Et comment cette sensation est magnifique. Désormais, cette pratique devra faire partie de ta vie.

(longue pause)

À présent que tu es détendu, nous allons faire une petite expérience. Surtout garde bien les yeux fermés.

Elle se lève, le prend par derrière et le couche doucement sur le quai, gardant ses pieds dans l'eau. Sonora s'agenouille près de la tête de Richard et se penche pour déposer les mains sur ses épaules.

SONORA

Je veux maintenant que tu revoies l'une de tes visions hypnagogiques qui est venue te hanter plusieurs fois.

(pause)

Visualise-la dans les moindres détails. Cherche-la. Elle est là quelque part et elle vient vers toi.

Richard devient tendu.

SONORA

(haussant la voix)

Regarde-la Richard. Regarde-la bien. Elle est là, devant nous. La vois-tu ?

Richard fait signe que oui. Il se met à respirer plus vite. C'est alors que Sonora crie.

SONORA

Qui que tu sois, quoi que tu sois, laisse Richard tranquille. Vas-t'en. Sors de là. Je t'ordonne de partir. Disparais à jamais.

Tout en continuant de crier, elle lâche les épaules de Richard pour se mettre à marteler le quai de toutes ses forces.

SONORA

(poursuit)

Haaaaa ! Décampe avant que je ne t'attrape. Sauve-toi et laisse Richard en paix. Ne reviens plus jamais...

Richard respire vite et fort.

SONORA

Allez, Richard, à ton tour ! Vas-y, libère-toi !

RICHARD

(il prend une grande inspiration et se met à crier)

Laissez-moi tranquille. Allez-vous-en, je ne veux plus vous voir. Disparaissez de ma vie. Haaaaa !...

Richard se joint à Sonora et se met à marteler le quai avec ses mains. Sonora le regarde, satisfaite.

SONORA

(d'une voix douce et chaude)

Là ! c'est fini. Ça va aller mieux maintenant. C'est parfait.

Richard ouvre les yeux.

RICHARD

(intrigué)

Votre façon de faire m'étonne beaucoup. En général nous utilisons la méthode Rainer avec les enfants.

(sceptique)

Et vous croyez que cette technique va me guérir?

Sonora éclate de rire.

SONORA

Il ne faut pas sauter les étapes. C'est un début. Chaque chose en son temps.

(elle se lève)

Maintenant, je vais me baigner. Si tu ne viens pas tu vas cuire sous ce soleil.

Surpris, Richard voit Sonora sauter dans l'eau tout habillée. Elle se met à nager doucement.

SONORA

Mmmm ! Merveilleux.

RICHARD

Mais, tout à l'heure vous avez dit que...

SONORA

(qui éclate de rire)

Je n'ai jamais dit que je ne savais pas nager. Allez, retire ce vieux jeans et cette chemise et viens te rafraîchir un peu.

Elle se met à nager sur le dos en chantonnant. Richard rit en la voyant. Puis il se décide enfin à plonger dans l'eau après avoir retiré son pantalon et sa chemise au moment où elle ne le regardait pas.

RICHARD

Ah! Ça fait du bien !

(il s'approche de Sonora et lui dit d'une voix hésitante)

Tout à l'heure sur le quai... Je...

SONORA

(d'un ton sec)

Non, n'y pense plus. Concentre-toi sur le moment présent. N'oublie jamais cela. C'est tout ce que je te demande.

(souriante)

Pour le moment.

Richard la regarde s'éloigner de la rive. Puis, il jette un coup d'oeil attentif autour de lui et se met à fixer l'horizon, se concentrant sur sa respiration tout en prenant conscience de ce qui l'entoure.

(Un peu plus tard)

Le chien aboie. Richard se retourne et voit Sonora souriante, debout sur le quai, vêtue d'une autre robe et accompagnée de son chien.

SONORA

Tu vas rester là encore longtemps ? Je dois partir. J'ai des courses à faire en ville.

Étonné, Richard jette un coup d'oeil autour de lui. Sonora éclate de rire.

SONORA

Si je te disais que ça fait plus d'une heure que tu es dans l'eau. Et tout ce temps tu es resté là sans bouger à fixer l'horizon. Ma foi, tu apprends vite.

Elle dépose un livre et une serviette sur le quai.

SONORA

Reviens me voir dans une semaine. Même jour, même heure. D'ici là, mets en pratique ce que le livre te dira. Ciao !

Elle quitte les lieux avec le chien sous le regard étonné de Richard.

11. EXTÉRIEUR/INTÉRIEUR FIN DE JOURNÉE, MAISON FAMILIALE

Richard arrive chez lui. Depuis le palier de la porte, il aperçoit de l'autre côté de la rue le retraité qui l'observe par la fenêtre. Exaspéré, Richard retourne sur le trottoir le visage tourné vers le ciel étoilé. Il fait semblant d'y voir quelque chose de fascinant. Du coin de l'oeil il regarde son voisin. Ce dernier, trop curieux, essaie de voir ce que Richard regarde. Puis, après un court instant, le vieil homme sort sur son balcon. À ce moment, Richard s'empresse de rentrer.

Une fois à l'intérieur, il jette un coup d'oeil discret par la fenêtre et voit son voisin en pantoufles, sur sa galerie qui scrute le ciel à la recherche de quelque chose. Sa femme apparaît dans le cadre de la porte et à son tour elle regarde le ciel. Déçu de n'avoir rien vu, le couple se décide finalement à rentrer.

RICHARD

Le monde est complètement cinglé.

Son chat arrive et vient lui frôler les jambes. Richard se penche et prend l'animal dans ses bras.

RICHARD

(souriant)

J'ai joué une sale tour au KGB. Ça leur apprendra à toujours m'espionner.

Richard embrasse le chat sur le front et l'emène avec lui jusqu'à la cuisine. Sur le comptoir il y a de grands plats décoratifs remplis de petits amuse-gueule fort appétissants. Affamé, Richard pique une poignée de ces petits hors-d'oeuvre et en donne deux au chat. Il ouvre ensuite le réfrigérateur rempli à craquer. On entend alors des pas au deuxième étage. Richard se dépêche à prendre une bouteille de vin, ramasse d'autres petits hors-d'oeuvre au passage et se sauve au sous-sol. Là, il s'installe devant un vieux

bureau en bois massif sur lequel est allumée une petite lampe. Sitôt assis, il poursuit sa lecture intensive du livre de Sonora tout en mangeant. Rêveur vient se coucher près de lui.

Au deuxième étage, dans leur chambre, Mario et Sarah se préparent pour la soirée. Mario embrasse sa femme sur le front. Celle-ci se maquille devant la coiffeuse.

MARIO

Tu es merveilleuse. Ce soir tu seras la reine. Tiens, un cadeau pour toi.

Il lui tend un petit coffret. Sarah l'ouvre et aperçoit un collier de perles.

SARAH

Il est magnifique ! Tu n'aurais...

Mario dépose un doigt sur sa bouche pour l'empêcher de parler. Puis il prend le collier et lui met.

MARIO

Tout doit être parfait ce soir.

(se regardant dans le miroir d'un air satisfait)

Absolument parfait!

On entend la sonnette de la porte d'entrée. Mario embrasse sa femme et descend ouvrir. Deux jolies jeunes femmes en costume de serveuse entrent. Mario les détaille des pieds à la tête et sourit.

MARIO

Parfait ! Allez à l'arrière et voyez Alfred, il vous dira quoi faire lorsque les invités vont arriver.

Elles passent devant Mario qui en profite pour donner une petite tape sur les fesses de la dernière.

Dans la chambre Sarah enfle une robe noire moulant sa taille et au décolleté provocateur. Sarah se regarde dans le miroir son visage reste de marbre. Elle touche les perles à son cou puis son regard se pose sur la bague qu'elle porte à son annulaire. Sarah fait un saut en sentant les mains de Mario se poser sur son dos pour agraffer sa robe.

MARIO

(souffle à l'oreille de Sarah)

J'ai envie de toi.

Il se met à l'embrasser dans le cou puis ses mains glissent vers sa poitrine.

SARAH

Ce n'est pas le moment, les invités vont arriver.

MARIO

Ils peuvent attendre.

La porte de la chambre s'ouvre découvrant Daniel dans le cadre de la porte. Mario pousse un juron.

MARIO

Qu'est-ce que tu fais là ? Retourne immédiatement te coucher.

DANIEL

J'ai peur.

MARIO

Pour cette nuit tu peux allumer la lumière de ta chambre. Allez, retourne te coucher maintenant.

Daniel regarde sa mère qui lui fait signe d'obéir. Tête basse, Daniel retourne dans sa chambre. Pendant ce temps, Mario poursuit ses caresses qui se font de plus en plus exigeantes. Mario s'apprête à déshabiller Sarah quand soudain on entend trois fois la sonnette de la porte d'entrée.

MARIO

(content)

Ça c'est Brad.

(qui s'énerve)

Mais dépêche-toi Sarah, tu n'es même pas encore prête.

Sarah soupire en le voyant sortir de la chambre.

Pendant ce temps, au sous-sol, Richard est concentré dans sa lecture et n'entend pas Daniel qui descend l'escalier. Sans faire de bruit, l'enfant se couche sur le sofa derrière Richard.

La porte d'entrée s'ouvre, Mario invite Brad et sa femme à entrer.

LA FEMME

C'est une très belle maison que vous avez là.

Sarah apparaît en haut de l'escalier.

MARIO

Te voilà enfin ! Viens que je te présente.

Sarah rejoint le petit groupe.

MARIO

Voici ma femme Sarah. Sarah je te présente Brad Cossette et sa femme Denise.

BRAD

(déshabillant Sarah du regard)

Enchanté de vous connaître.

(il embrasse langoureusement Sarah sur la joue)

Je comprends maintenant pourquoi Mario vous garde pour lui tout seul.

(chuchotant à l'oreille de Mario)

On pourrait faire un échange un de ces soirs, qu'est-ce que tu en dis ?

Mario lance un regard glacial en direction de Brad, empoigne aussitôt Sarah par le bras et entraîne le petit groupe vers l'arrière de la maison.

SARAH

(à voix basse)

Lâche-moi, tu me fais mal.

Mario lui lance un regard dur. Ses mâchoires se crispent et sa main se resserre encore plus fort sur le bras de sa femme qui ferme les yeux à cause de la douleur.

MARIO

(à voix basse)

Tiens-toi loin de Brad compris ?

Sarah fait un petit oui avec la tête et Mario lui lâche le bras.

DENISE

(regardant autour d'elle)

Qui a fait la décoration de votre maison ? J'adore toutes ces boiseries.
Oh ! Tenez, nous vous avons apporté un petit cadeau pour votre
pendaison de crémaillère.

Sarah prend le cadeau et le petit groupe sort sur la terrasse. Autour de la piscine, il y a des guirlandes et des lumières de couleurs. Sur la pelouse on a mis des chaises et des tables. Non loin de là il y a un bar et une immense table où on a dressé un buffet. À nouveau la sonnette de la porte d'entrée se fait entendre. Pendant que Mario va répondre, Sarah déballe le cadeau : une main sculptée dans du bois d'acajou.

DENISE

(contente)

La position des doigts, ça veut dire "I love you" en langage des sourds.

SARAH

(d'un sourire faible)

Merci ! C'est très joli.

Au sous-sol, on entend au loin d'autres invités qui arrivent. Malgré le bruit, Richard reste concentré dans sa lecture.

RICHARD

(voix off, on l'entend lire)

Il faut faire travailler son esprit critique pendant la journée. Testez autour de vous la réalité de votre environnement. Cela revient à exercer son esprit critique sans arrêt pour se rendre compte à tout moment si nous sommes endormis ou non. Ainsi, en doutant de la réalité de votre environnement à l'état de veille, vous avez de fortes chances que le doute vous suive dans vos rêves. Ceci pourrait devenir un élément déclencheur de votre lucidité en rêve.

Richard met son livre de côté puis jette un coup d'oeil à sa main où il aperçoit la lettre C. Il regarde les objets autour de lui puis pince fortement la peau de son bras.

RICHARD

Ouch !

(soupirant)

C'est idiot. Ça ne marchera jamais.

Il s'adosse et jette un coup d'oeil en direction d'un des tiroirs du bureau. Il se décide enfin à l'ouvrir et en retire une petite bouteille de comprimés. Sur la boîte on peut lire le mot Dextrobarbitol. Il dépose la bouteille sur le bureau et la regarde pendant longtemps. Puis, sur un coup de tête, il remet la bouteille dans le tiroir et se lève pour allumer le système de son devant lui. Il place un disque laser, branche un casque d'écoute et le met sur sa tête après s'être rassis. Pendant un court instant il regarde la lettre C dans sa main et ferme enfin les yeux.

Dans la cour, la réception bat son plein. Pendant qu'une foule mondaine commence à attaquer le buffet, Mario va rejoindre Sarah près de la piscine.

MARIO

Qu'est-ce que tu fais là toute seule ? Tu n'aimes pas la soirée ou ce sont mes amis qui te déplaisent ?

SARAH

Tes amis me plaisent. Je suis un peu fatiguée, c'est tout.

MARIO

Je suis bien étonné que ma soirée si bien réussie t'ennuie à ce point. C'est gens sont venus pour nous deux. Fais un effort pour ne pas les décevoir. Je ne te comprends pas. Cette soirée est l'aboutissement de plusieurs années d'effort. Tu devrais être heureuse. Tu peux maintenant compter parmi tes amis toutes les grandes dames de la région.

(pause)

Viens ici.

Sarah avance vers lui. Il se penche et l'enlace de manière possessive.

MARIO

(souriant)

Maintenant nous allons avoir tout ce que voulons. Je vais devenir le chiropraticien le plus couru de la région. Nous serons invités dans les plus grandes soirées.

(d'une voix forte et joyeuse)

Tu porteras les plus belles robes et les plus beaux bijoux de la terre. Tu seras la plus grande de ces dames.

(il la soulève dans ses bras)

Je veux que tu sois la plus heureuse. Je t'aime.

SARAH

(heureuse de le voir dans cet état)

Je t'aime aussi.

MARIO

Voilà! J'aime mieux ça.

Mario embrasse Sarah sur le front. On entend une voix de femme qui perce au loin. Mario et Sarah se tournent en direction de la foule. Une belle grande blonde dans la quarantaine et très élégante vient d'arriver. La femme, maniérée, se pavane à travers les convives, saluant tout le monde au passage.

MARIO

(très content)

C'est Monia Granger. La femme du maire.

SARAH

Le maire est ici ?

MARIO

Non, il est en voyage d'affaire à Paris. Viens que je te présente.

Mario et Sarah se faufilent à travers les invités jusqu'à Monia Granger.

MARIO

(les bras grands ouverts)

Madame Granger, je suis extrêmement heureux de vous voir ici.

(il lui baise la main. Ils échangent un regard perçant)

C'est un honneur pour nous de vous avoir parmi nous ce soir.

(se tournant vers Sarah)

Je vous présente ma femme Sarah.

MONIA

(détaillant Sarah de la tête aux pieds avant de lui tendre la main)

Enchantée.

Sarah commence à en avoir assez de ce petit jeu entre Monia et son mari. Sarah tend la main à son tour mais sourit à peine. Gardant les dents serrées, elle joue à l'intéressée mais se doute que son mari couche avec Monia.

SARAH

(sarcastique)

Je suis heureuse de vous rencontrer enfin. Mon mari m'a si souvent parlé de vous. Vous êtes sa meilleure patiente. J'espère au moins qu'il est à la hauteur et que votre dos ira bientôt mieux. À votre âge, il faut faire attention.

Par-dessus l'épaule de Monia, Sarah voit un serveur qui lui fait signe.

SARAH

(un petit sourire aux lèvres)

Excusez-moi, je crois que Martin a besoin de quelque chose.

Sarah va rejoindre le serveur. Devant cette conduite, Monia fronce les sourcils et se tourne vers Mario qui profite du départ de sa femme pour entraîner son invitée à l'écart de la foule.

MARIO

(impatient)

Ne fais pas attention à ce qu'elle a dit. Sarah n'est pas dans son assiette. Le déménagement, la maison, cette soirée... Tu comprends.

Ils s'arrêtent au pied d'un grand peuplier, loin des regards.

MARIO

(Mario use de son charme et déshabille Monia du regard)

Tu es splendide. Je suis très content que tu sois venue. Tu en as ?

MONIA

(d'un air enjôleur)

Qu'est-ce que tu crois ?

Elle sort de sa bourse un petit sachet de poudre blanche et le secoue devant les yeux de Mario.

MONIA

Voici une partie de ton cadeau pour ce soir. Si tu es sage tu auras l'autre partie lors de ma prochaine visite à ton bureau.

Puis elle l'embrasse sur les lèvres. Mario la pousse, furieux et lui arrache le sachet des mains.

MARIO

Tu es folle. Il y a plein de monde qui pourrait nous voir.

La dame éclate de rire. Mario essuie ses lèvres et met le sachet dans la poche interne de son veston. Mario sourit et lui fait un clin d'oeil avant de partir seul vers la maison. Au sous-sol Richard s'est endormi en écoutant la musique.

12. EXTÉRIEUR AUBE, CAMPAGNE

Richard marche tranquillement dans un champ de maïs. Il aperçoit une vieille grange au loin. Richard s'en approche. Soudain, on entend beugler mais tellement fort que Richard doit se boucher les oreilles.

RICHARD

(voix off, il pense)

Un Minotaure ?

Plus il se rapproche de la grange plus les beuglements sont fréquents. Par moments, on entend la bête qui frappe avec force sur les murs à l'intérieur. Richard monte sur une pierre pour regarder par une fenêtre mais il ne voit rien, il fait trop sombre. Un lourd silence règne quand tout à coup, comme un animal enragé, la bête défonce la porte et se rue sur Richard. Affolé, il se met à courir de toutes ses forces à travers le champ et atteint une forêt non loin de là. Sa course est ralentie et Richard sent la bête qui se rapproche dangereusement de lui. Il culbute sur la racine d'un immense saule et se retrouve à plat ventre. On entend beugler très fort. Richard tente de se relever mais il n'y arrive pas. Il rampe au sol mais son corps n'avance plus. Subitement, au moment où la bête arrive sur lui, Richard pousse un hurlement.

RICHARD

Haaaa ! Haaa ! Non !...

VOIX INTÉRIEURE DE RICHARD

(qui se superpose au cri. D'un ton calme)

Suis-je en train de rêver ? Oui, c'est un rêve. Je rêve.

À ce moment, Richard se tourne pour faire face à l'animal qui fonce sur lui.

VOIX INTÉRIEURE DE RICHARD

(confiant)

Il n'est pas réel. Il vient de mon imagination.

Richard esquisse un léger mouvement de recul devant le mastodonte enragé quand sa main se pose sur une épée d'argent. Juste avant la collision, il ramasse l'épée et roule sur le côté. La bête passe à quelques centimètres de son corps puis revient aussitôt à la charge.

VOIX INTÉRIEUR DE RICHARD

Je vais te tuer.

En un bond, Richard se retrouve debout, braquant l'épée vers la bête. Commence alors un combat féroce entre les deux. Richard est projeté dans les arbres. Il se fait presque piétiner mais d'une force incroyable, il soulève la bête et la transperce avec son épée. Un cri retentit. L'animal s'effondre au sol. Son corps devient vaporeux puis disparaît. Tout s'embrouille autour de Richard.

13. INTÉRIEUR NUIT, SOUS-SOL DE LA MAISON

Richard ouvre les yeux. Le disque de musique est fini. Richard enlève son casque d'écoute et s'étire sur sa chaise. Tout à coup, on entend un beuglement terrifiant. Le mur derrière lui se met à onduler puis éclate en morceaux. C'est à ce moment que Richard aperçoit le Minotaure foncer vers lui.

RICHARD

(hurlant de peur)

Non, c'est impossible. Je t'ai tué ! Tu es mort !

Le Minotaure soudain disparaît.

14. INTÉRIEUR NUIT, SOUS-SOL DE LA MAISON

Richard se réveille inquiet et en sueur. Il est assis sur sa chaise et tout semble calme autour de lui quand, il sursaute en voyant Sarah debout au pied de l'escalier. Frustré et encore sous le choc, il retire aussitôt son casque d'écoute.

RICHARD

Ça fait longtemps que tu m'espionnes. Que viens-tu faire ici ?
Pourquoi n'es-tu pas avec tes invités ?

Elle lui fait signe de se taire et pointe le sofa où Daniel dort profondément. Surpris, Richard se lève et va vers l'enfant.

RICHARD

Je ne savais pas qu'il était ici.

SARAH

Dany avait peur.

Elle se penche pour le prendre mais Richard l'en empêche en lui prenant le bras.

RICHARD

Laisse, je vais le porter dans sa chambre.

À ce moment, Richard lève les yeux vers Sarah. Ils se regardent pendant de longues secondes.

RICHARD

(le souffle court)
Tu es toujours aussi belle. Depuis que tu es revenue je...

SARAH

(suppliant)
Ne dis rien, s'il te plaît.

Il baisse la tête puis, sans un mot il prend Daniel dans ses bras et le mène au deuxième étage. Sarah le suit. Il couche l'enfant dans son lit et se retire en silence mais avant de quitter la pièce il échange un regard avec Sarah. Maintenant seule, elle borde son fils puis l'embrasse sur le front. On entend un drôle de bruit dans la salle de bain. Sarah va voir. En ouvrant la porte, elle découvre son mari en train de sniffer de la cocaïne. Mario la voit et se met à rire. Écoeurée, elle referme aussitôt la porte et descend rapidement l'escalier. En passant devant l'entrée du sous-sol une main se pose sur son épaule.

RICHARD

(inquiet)
Qu'est-ce qu'il y a ?

SARAH

(cherchant à éviter le sujet)
Oh ! Non rien.

(Esquissant un mouvement de recul pour fuir la conversation)

Je crois que j'ai oublié d'allumer la veilleuse.

Elle s'apprête à remonter dans l'escalier mais Richard la retient.

RICHARD

Laisse, je monte me coucher. Je vais le faire.

SARAH

(soudain très inquiète)

Non ! N'y va pas je...

Au même moment Mario descend les marches et découvre Richard avec Sarah.

MARIO

(fusillant Richard et Sarah des yeux)

Quand le chat n'est pas là les souris dansent.

(à Richard)

J'aurais dû me débarrasser de toi il y a bien longtemps. Tu ne perds rien pour attendre. Je ne gâcherai pas ma soirée pour toi mais je saurai bien régler ton compte un de ces jours. Et laisse ma femme tranquille sinon...

RICHARD

(serrant les dents)

Tu n'es qu'un pauvre imbécile et tes menaces ne me font pas peur.

Un couple d'invités fait irruption dans la pièce.

RICHARD

(en les regardant)

Je te laisse avec joie avec ta collection de pantins fortunés. Quand tu n'auras plus rien à leur offrir, ils iront voir ailleurs.

Richard monte l'escalier et passe devant son frère sans le regarder. Ce dernier profite de cet instant pour tendre la jambe et fait culbuter Richard. Mario s'apprête à sauter sur lui pour le tabasser mais aussitôt, Sarah l'en empêche en le retenant par les bras.

SARAH

(furieuse)

Arrête !

En relevant la tête, il aperçoit des invités qui les observent. Il se dégage aussitôt de l'emprise de Sarah et adresse un merveilleux sourire aux curieux. Richard se relève, les deux hommes se regardent puis Mario lui sourit d'un air glorieux avant d'aller rejoindre la foule dehors. Richard crispe les mâchoires et jette un coup d'oeil vers Sarah.

SARAH

(mal à l'aise)

Ça va ? Je suis désolée.

Sans dire un mot, il monte les escaliers à la course et s'enferme dans sa chambre, claquant la porte derrière lui.

Mario a rejoint Brad près de la piscine.

MARIO

(chuchotant à l'oreille de son compagnon)

J'ai à te parler, c'est urgent. Si tu ne m'aides pas, je vais le tuer, celui-là.

Pendant que les deux hommes s'éloignent, Sarah regarde une fenêtre au deuxième étage où la lumière est allumée. À travers les rideaux, on voit la silhouette de Richard. Mario discute toujours avec Brad.

BRAD

Tu dois être patient. Ça ne se fait pas du jour au lendemain. Ça me prend des justifications des preuves, en as-tu ?

Mario se tourne vers la fenêtre où l'on voit la silhouette de Richard.

MARIO

(la rage au coeur)

Oui. Tu en auras bientôt.

15. EXTÉRIEUR JOUR, MAISON DE SONORA

Dans la cour arrière, face au lac, Richard est assis à une table, une veste sur le dos et un livre à la main. Le temps s'est rafraîchi, les feuilles des arbres commencent à changer de couleur sous un soleil de fin d'été qui perce à travers les nuages. Près de l'eau, Sonora fait jouer le chien avec Daniel qui s'amuse comme un fou. On les entend rire.

SONORA

Alors Richard, as-tu trouvé quelque chose ?

RICHARD

(à Sonora)

Je ne comprends toujours pas.

SONORA

(qui vient vers lui)

Tu as lu le chapitre sur la dimension phylogénétique ?

RICHARD

Je ne suis pas encore rendu là.

SONORA

Je vais te dire.

(elle s'assoit à côté de lui)

Cette dimension sous-tend que le cerveau est porteur de structures psychiques primitives qui se manifestent parfois par la présence d'archétypes dans nos rêves. La récurrence de symboles, comme ton Minotaure, est en soi le reflet des forces évolutives qui ont modelé ton cerveau. Tu es donc le seul qui puisse faire l'analyse de tes rêves sans quoi, je ne peux t'aider à grand-chose là-dessus. Tu dois établir le contact avec tes créatures oniriques. Et méfie-toi des bonnes fins forcées. Exploite tes rêves au maximum car tu sais que tu ne risques rien. La prochaine fois, je te suggère de poser directement la question à ton Minotaure.

(elle sourit)

Il va te répondre très franchement.

RICHARD

(fronçant les sourcils)

Mais je l'ai tué.

SONORA

(elle éclate de rire)

J'aurais aimé voir ça.

(elle devient sérieuse)

Ta rapidité à atteindre la lucidité me surprend. Mais sache que tuer n'est pas le meilleur moyen. Tu dois plutôt cultiver ta force afin d'atteindre une coopération avec tes événements oniriques quels qu'ils soient. Il te faudra communiquer ou dialoguer avec eux. C'est le seul véritable moyen d'arriver à en retirer des bienfaits. Réagir avec agressivité n'est pas valable. En fait, si tu ne réponds pas à une attaque et que tu recours plutôt à l'esquive comme moyen d'action, au bout d'un moment tes adversaires et ton émotion négative vont se fatiguer et abandonner la partie. C'est en fait un transfert d'énergie, un déplacement positif de vibrations négatives.

(elle le dévisage)

Ton comportement nocturne est le reflet de ta vie diurne. La prochaine fois tâche de réfléchir avant d'agir. Et sers-toi de ta force. Pas de celle-là,

(elle touche ses biceps ensuite elle pose un index sur la tête de son compagnon.)

mais de celle-ci.

RICHARD

(furieux)

Je déteste votre attitude. Et cessez de me traiter en bébé. Je comprends bien des choses, vous savez. Mais je ne peux pas tout expliquer comme vous le faites si bien, madame je sais tout.

SONORA

(devenue sérieuse)

Ta colère te rend vertueux, pas vrai ?

Richard reste bouche bée, ne sachant quoi répondre à cette question surprenante.

SONORA

Nous croyons toujours nos colères justifiées. Au début oui, mais avec le temps on finit par comprendre bien des choses. Tu as encore beaucoup à apprendre Richard.

DANIEL

(criant au loin)

Quand est-ce qu'on mange ?

SONORA

(qui se lève)

Viens avec moi, je vais te montrer mon jardin secret.

(à Richard)

Fais une pause et vas sur le quai. Profites-en pour arrêter ton dialogue intérieur.

Elle fait un clin d'oeil à Richard puis va rejoindre Daniel.

16. INTÉRIEUR APRÈS-MIDI, BUREAU DE CHIROPRACTIE

Mario est assis derrière un vaste bureau. Il joue nerveusement avec un crayon et à toutes les dix secondes, il regarde sa montre et jette un coup d'oeil en direction de la baie vitrée dont la vue surplombe une bonne partie de la ville. Dehors le temps s'est couvert. Mario ne cesse de bouger sur sa chaise, reniflant régulièrement. Il sort un mouchoir de sa poche pour essuyer son front. On frappe à la porte.

MARIO

Oui ?

LA SECRÉTAIRE

(qui ouvre la porte)

Madame Granger vient d'arriver.

Mario dépose le crayon sur le bureau et se lève.

MARIO

(d'un ton neutre)

Très bien. Faites-la entrer.

La secrétaire fait entrer la belle blonde toujours très élégante, vêtue d'un long châle de cachemire.

MARIO

Merci, Suzanne, vous pouvez partir maintenant. Je n'aurai plus besoin de vous pour aujourd'hui.

Suzanne jette un coup d'oeil soupçonneux vers la femme.

SUZANNE

(d'un ton sec à l'endroit de Mario)

Mais il n'est que trois heures et il me reste encore des téléphones à faire pour les rendez-vous de vendredi et je dois envoyer le fax à Monsieur Prévert. Je partirai après.

Sur ces mots Suzanne s'apprête à fermer la porte.

MARIO

(sur un ton autoritaire)

Le fax de Prévert je m'en occupe et les téléphones vous les ferez demain en rentrant. Il n'y a rien d'urgent.

SUZANNE

(surprise)

Et pour le dossier de Madame Granger ?

MARIO

Je m'en occupe personnellement. Allez Suzanne, ne faites pas attendre Madame plus longtemps.

SUZANNE

(fronçant les sourcils)

Très bien, j'ai compris.

(en fermant la porte)

Ah ! J'allais oublier. Votre femme a téléphoné. N'oubliez pas le concert de ce soir. Bonne soirée.

Suzanne se retire en claquant la porte derrière elle. Mario s'empresse de mettre le verrou et sitôt, la jolie blonde l'embrasse avec passion.

MARIO

(se dégageant)

Oh ! Monia pas maintenant. Donne-moi la came.

MONIA

Tu es bien pressé, je trouve. N'as-tu pas quelque chose à me remettre avant ?

MARIO

(enjôleur)

Ne recommençons pas ce petit jeu stupide, tu veux ?

MONIA

Henri est très sérieux cette fois. Tu joues avec le feu, Mario.

MARIO

(furieux)

Je lui ai dit que je le payerais bientôt. Allez, donne.

Monia laisse glisser son châle au sol et déboutonne lentement le haut de sa robe en fixant son compagnon. Puis, elle glisse ses doigts dans son soutien gorge et sort un petit sachet de poudre blanche. Mario sourit et prend le sachet en déposant un baiser dans le creux de sa gorge. Sans attendre, il se dirige dans le petit cabinet relié à son bureau. En l'attendant, Monia s'assoit sur le fauteuil de cuir.

MONIA

Henri commence vraiment à perdre patience. Je t'ai sauvé bien des ennuis jusqu'à présent mais un jour je ne pourrai plus rien faire pour toi. Tu comprends. J'avoue que cela me peinerait beaucoup s'il t'arrivait quelque chose.

Elle s'étire, dénoue sa chevelure et retire ses chaussures.

MONIA

Paul arrive de Paris à dix-huit heures. Il veut que j'aille le chercher à l'aéroport. Naturellement, il ne voulait manquer ce concert bénéfique pour rien au monde.

(soupirant)

Être la femme du maire n'est pas très agréable. Je dirais même que c'est bien ennuyeux.

Mario réapparaît près de Monia.

MARIO

(souriant)

Prête pour ton traitement spécial ?

Monia éclate de rire et se jette dans les bras de Mario qui commence à la dévêtir tout en l'embrassant partout. Le téléphone sonne. Mario et Monia poursuivent quand même leurs ébats. Le téléphone sonne encore puis s'arrête. De l'autre côté de la porte on entend Suzanne parler au téléphone. Mario s'immobilise pour écouter.

MARIO

(marmonnant entre les dents)

Merde ! Elle est encore là.

On frappe à la porte du bureau.

SUZANNE

Un téléphone pour vous Monsieur Hudon. Ça semble très important.

MARIO

(furieux)

Je ne veux pas être dérangé, c'est compris. Prenez les coordonnées de cette personne et dites-lui que je rappellerai sans faute demain matin.

SUZANNE

C'est ce que j'ai fait mais il soutient fermement que vous voudrez lui parler quand vous saurez son nom. Il dit s'appeler West...

(elle hésite)

Eee... West...Westber...

Mario devient écarlate.

MONIA

(à voix basse)

Westber. C'est Henri.

Monia se tourne vers Mario.

SUZANNE

Qu'est-ce que je fais ?

MARIO

(nerveux)

Dites-lui que je viens de partir.

SUZANNE

Il savait que vous diriez cela. Et il a insisté sur le fait que vous ne devriez pas remettre cela à plus tard. Il semble que c'est une question de vie ou de mort.

MONIA

(inquiète)

Tu dois lui parler. Il ne joue jamais avec les mots.

MARIO

(crie à Suzanne)

D'accord, je vais prendre la communication.

Il se dirige à son bureau et aspire une grande bouffée d'air avant de décrocher.

MARIO

(d'un enthousiasme forcé)

Bonjour Henri, comment vas-tu ?

HENRI

(off)

Ça va beaucoup mieux depuis que j'ai appris que tu avais hérité d'une forte somme.

MARIO

(riant faussement)

Mais de quoi tu parles ? Tu devrais changer tes sources, Henri, je ne suis pas plus riche qu'avant. On t'a induit en erreur.

HENRI

(off. D'une voix très calme)

Je ne t'ai pas vu à l'enterrement. Tu as manqué une belle cérémonie. Il y avait beaucoup de monde et ton frère était là. Vous ne vous ressemblez pas beaucoup.

MARIO

(qui ne rigole plus)

Tu es allé aux funérailles de ma mère ?

HENRI

(off)

En personne. Et tout le monde parlait de l'héritage. J'ai appris beaucoup de choses sur toi. Ton frère ne semble guère t'aimer. Je me demande pourquoi.

MARIO

(le visage crispé)

Ce n'est pas de tes affaires.

HENRI

(off)

Ce n'est pas mon avis. Tu me dois suffisamment d'argent pour que ta nouvelle situation m'intéresse.

MARIO

Écoute, je te le répète je n'ai pas eu le moindre sous de cet héritage.

HENRI

(off)

Et je devrais te croire ? Tss...tss...tss.. Ta pauvre maman t'aurait oublié.

(rigolant)

Je comprendrais ta mère. Avoir un fils comme toi, il y a de quoi la faire retourner dans sa tombe.

MARIO

(Mario crispe la mâchoire)

Écoute, Henri, je t'ai promis de te rembourser au complet. Tu m'as donné six mois, rappelle-toi.

HENRI

(off)

Je sais. Je voulais seulement que tu saches que je m'intéresse toujours beaucoup à mes clients.

(courte pause)

Ça doit être terrible pour ton frère de vivre maintenant avec toi et ta belle petite femme. Au fait, ta nouvelle maison est magnifique. Ça me rappelle la mienne lorsque j'étais gosse. Elle me manque beaucoup.

MARIO

(très sérieux)

J'aurai l'argent.

HENRI

(off)

J'y compte bien. Dis à Monia que je suis désolé d'avoir dérangé son traitement.

Il éclate de rire et raccroche. Mario jette un coup d'oeil à Monia qui se rhabille.

MONIA

Il ne rigole pas je te l'avais dit.

(elle regarde sa montre)

Je dois y aller. Nous nous verrons ce soir. Désolé.

Elle l'embrasse et quitte le bureau en douce laissant Mario frustré. Maintenant seul, il réfléchit un moment puis décroche le récepteur du téléphone et compose un numéro.

MARIO

Bonjour Denise, c'est Mario, j'aimerais parler à Brad.

17. EXTÉRIEUR APRÈS-MIDI, MAISON DE SONORA

Le temps s'est assombri. Richard et Sonora sont assis sur la galerie arrière. Derrière eux, à travers la fenêtre, on voit Daniel couché sur le divan du salon, il regarde la télévision.

SONORA

Oui, tu viens de mettre un doigt sur une partie de ton problème. En faisant toujours cet exercice, tu apprendras à mieux connaître tes codes. Nos cellules sont très capricieuses et elles filment et captent les choses selon un programme qui leur est propre. L'interprétation d'un symbole onirique est donc une affaire très personnelle et différente d'une personne à une autre. Le meilleur dictionnaire des symboles sera toujours ton propre journal onirique.

RICHARD

Il serait le Minotaure !

SONORA

C'est une piste envisageable. Les personnages oniriques représentent une partie de nous-mêmes. Et, il est certain que ton conflit avec ton frère se répercute dans tes rêves. Tout ce qui se manifeste à l'état de veille est programmé dans nos mondes intérieurs. Il y a toujours une cause à effet.

(elle le regarde droit dans les yeux)

Que ressens-tu en ce moment ?

RICHARD

(baissant la tête)

Une cause à effet, vous dites !

(découragé)

C'est pitoyable.

SONORA

(d'un ton sévère)

Pourquoi crois-tu toujours être le seul à mal faire sur terre ? Tu te crois si important que tu ne prends pas la responsabilité de tes propres actions. Autant dire que ta vie est le même gâchis qu'avant que je ne te rencontre.

RICHARD

(piqué à vif)

Ce n'est pas vrai.

SONORA

(le dévisageant)

Faux. Tu n'as pas encore pris la responsabilité d'être là, dans ce monde étrange qui nous entoure. Tu dois apprendre à faire en sorte que chacun de tes actes compte. La vie est courte. Ton frère n'est qu'un prétexte. Il faut s'aimer d'abord pour recevoir l'amour des autres.

RICHARD

Je fais mon possible mais...

SONORA

Non. Tu ignores le meilleur de tes possibilités. Tu peux toujours faire mieux. Il n'existe qu'une seule chose mauvaise en toi, tu crois avoir l'éternité devant toi.

RICHARD

(frustré)

Mais ce n'est pas vrai.

SONORA

Alors, si tu ne te crois pas éternel, qu'attends-tu ? Pourquoi hésites-tu à changer si tu n'aimes pas ta vie. Si ce que tu fais maintenant constituait ton dernier acte sur terre, je dirais que tu es un idiot. Alors ?

RICHARD

Mais que dois-je faire ? Pour vous tout est facile peut-être, mais nous ne vivons pas tous les mêmes choses. Moi, ma vie n'a jamais été facile malgré la richesse de mes parents.

SONORA

(en souriant)

Nous avons tous une vie propre à nous mais, comme bien trop de gens sur terre, tu es en train de déployer un effort terrible pour te rendre misérable une fois de plus. Jamais tu ne t'es rendu compte que le même effort pouvait servir à te rendre fort et entier.

(courte pause)

Tout dépend du côté où nous voulons pencher. Soit nous nous rendons misérables, soit nous nous rendons forts. Sache que l'effort à fournir est le même. Cela dépend de toi.

(en se levant, elle lui redonne son livre)

Finis-le. Je ne peux rien faire pour toi si tu persistes dans la mauvaise direction. Et tu ne pourras pas franchir une étape importante dans ta vie.

(courte pause)

La vie est en évolution constante. Concentre cette énergie que tu as en toi, et utilise ton sommeil pour apprendre à te développer. Mais si tu persistes dans la mauvaise voie, tu n'as pas fini avec tes visions cauchemardesques. Les rêves sont la nourriture de l'âme et quand on sait bien s'en servir, ils servent de lieu de ressourcement.

(courte pause, elle lui sourit)

Tu sais maintenant quoi faire.

Laissant Richard bouche bée, elle se lève et entre dans la maison rejoindre Daniel. Richard les observe par la fenêtre mais ne peut entendre ce qu'ils se disent. Sonora se penche et embrasse le garçon sur le front. À son tour, l'enfant donne un bisou à la femme en la serrant de toutes ses forces. Sonora se laisse ensuite tomber sur le tapis en riant. Daniel éclate de rire. Richard sourit. On entend le tonnerre gronder.

18. EXTÉRIEUR/INTÉRIEUR JOUR, MAISON FAMILIALE

Une voiture sport arrive en trombe et s'arrête juste devant le garage. Il tonne et des gouttes de pluie commencent à tomber. Mario sort de la voiture et se dirige d'un pas alerte vers la maison. Au même moment le chat de Richard se pointe juste devant la porte attendant que Mario entre.

MARIO

Va-t'en, sale moteur à crottes.

Mario entre en faisant claquer la porte derrière lui, laissant le chat dehors. Il se dirige vers la cuisine en jetant un coup d'oeil dans chaque pièce.

MARIO

(criant)

Sarah!... Richard!... Il y a quelqu'un ?

Mario ouvre la porte qui mène au sous-sol et écoute. Le silence règne dans toute la maison. Il regarde l'horloge de la cuisine qui indique seize heures trente-cinq. À la course, il monte l'escalier qui mène au deuxième étage et se dirige droit dans la chambre de Richard. Pendant un instant, il scrute la pièce puis va vers le bureau où se trouve l'ordinateur. Là, il commence une fouille minutieuse, s'arrêtant parfois pour lire des documents écrits par son frère. Quelqu'un pénètre dans la maison. Mais Mario n'entend rien.

SARAH

(hors champ)

Qu'est-ce que tu fais là ?

Mario sursaute et se tourne vers Sarah qui se tient debout dans le cadre de la porte.

MARIO

(d'un ton sec)

Ce n'est pas de tes affaires. Où étais-tu ?

SARAH

(d'une voix hésitante)

À mon cours de tennis.

MARIO

(d'un ton sévère)

Ah oui ! Dis plutôt que tu es allée encore te trémousser les fesses comme une pute devant ton beau professeur. Je t'avais pourtant demandé poliment de ne plus y aller, de changer d'activité.

Sarah baisse la tête sans dire un mot.

MARIO

(furieux)

Tu es vraiment têtue. Si tu cherches à me provoquer, eh bien c'est réussi.

(courte pause)

Où est Dany ?

SARAH

Avec son oncle.

MARIO

Quoi ? Tu as laissé Dany entre les mains de ce désaxé. Tu es folle ou quoi ?

SARAH

(haussant le ton)

Dany est plus en sécurité avec Richard qu'avec un père qui se drogue et qui fouille la chambre de son propre frère.

Les yeux pétillants de rage, Mario traverse la pièce à grandes enjambées et, une fois près de sa femme, la frappe au visage. Celle-ci vacille vers l'arrière et se retrouve adossée au mur, une main sur la joue. Ses yeux se remplissent de larmes.

MARIO

(sur la défensive)

Tu m'as provoqué. C'est de ta faute. Tu sais très bien qu'il ne faut pas me pousser à bout.

SARAH

Te rends-tu compte de ce que tu fais ?

Mario réalise l'ampleur de son geste.

MARIO

(mal à l'aise)

Pardonne-moi, chérie.

Il veut prendre Sarah dans ses bras, celle-ci recule.

SARAH

(furieuse)

Ne me touche pas. Tu ne mérites pas mon amour. Tu es méchant. Tu n'es plus l'homme que j'ai épousé.

MARIO

(d'un air piteux)

Sarah, je t'aime. Je t'aime tellement. Je ne veux pas te perdre mon amour, mais tu me connais quand on me pousse à bout je perds le contrôle de moi-même. Ce n'est pas de ma faute.

(s'agenouillant devant elle)

Pardonne-moi. Aide-moi. J'ai besoin de toi. Je sais que j'ai un problème, que tout est de ma faute mais laisse-moi encore un peu de temps et je te promets que je vais changer.

(levant la tête vers Sarah)

Je te le promets.

(courte pause)

Et plus de drogue. Mais aide-moi. J'ai besoin de toi.

Devant l'air pitoyable de son mari Sarah ne peut s'empêcher de lui pardonner et s'agenouille devant lui et le prend dans ses bras. Mario l'embrasse.

MARIO

Je t'aime. J'ai envie de toi.

SARAH

(mal à l'aise)

Mario pas maintenant.

Mario s'arrête et la dévisage d'un air interrogateur.

SARAH

(nerveuse et cherchant à se faufiler en douce)

Je... laisse-moi prendre une douche avant.

Mario lui sourit et l'embrasse sur le front.

MARIO

Je t'aime. Dépêche-toi.

Il lui donne une petite tape sur les fesses et retourne poursuivre sa fouille dans tous les coins de la chambre.

SARAH

Qu'est-ce que tu cherches ?

MARIO

(sur un ton sec)

Va donc te préparer.

En soulevant le moniteur, Mario découvre un boîtier qui cache un disque compact identifié cauchemars.

MARIO

(souriant)

Voilà! Je te tiens.

Mario sort un C.D. vierge de ses poches et se fait aussitôt une copie du disque sur l'ordinateur de son frère.

SARAH

Qu'est-ce que c'est ?

MARIO

(d'un air glorieux)

Un cadeau du ciel ma chérie !

Une fois terminé, il remet tout à sa place et sort de la pièce avec la copie en main. Il embrasse Sarah au passage et descend les escaliers à la course.

SARAH

Où vas-tu ?

(haussant la voix pour qu'il comprenne)

Tu n'as pas oublié le concert de ce soir ?

MARIO

(off, au loin)

Non. Je reviens dans moins d'une heure pour me préparer.

On entend claquer la porte d'entrée. Restée seule sur le pas de la porte, Sarah regarde la chambre puis entre et flâne dans la pièce s'arrêtant ici et là devant les objets personnels de son beau-frère. Elle s'approche de la bibliothèque, examine les titres de chaque volume avant d'en prendre un qui s'intitule "Mieux connaître l'univers de nos rêves". En tournant la tête elle aperçoit le cahier de rêves de Richard sur la table de chevet. Elle s'assoit sur le bord du lit et hésite longtemps avant de prendre le cahier dans ses mains. Elle ne l'ouvre pas tout de suite. Le silence règne dans la maison. Elle inspire profondément avant d'ouvrir le cahier et commence à lire. Un temps s'écoule avant que l'on entende la sonnerie du téléphone. Sarah remet rapidement le cahier sur la table de chevet, se lève avec le volume qu'elle a pris plus tôt dans la bibliothèque et quitte la chambre pour aller répondre.

19. INTÉRIEUR NUIT, CHAMBRE DE RICHARD

Le clair de lune pénètre dans la chambre. Dehors tombe une petite neige. Richard s'agite dans le lit et se réveille en sursaut.

RICHARD

(furieux)

C'est assez ! Saleté de machine, ça ne marchera jamais !

Il arrache les électrodes sur son corps et les lance à l'autre bout de la pièce. Sur sa tête il a une sorte de casque relié à l'ordinateur par un fil. Sans attendre, il se lève, retire le casque, arrache la connexion, ouvre la fenêtre et lance l'objet dehors. Ensuite, il fonce droit sur la caméra qu'il débranche tout comme l'ordinateur. Après quelques bonnes respirations, sa colère se dissipe. Il referme la fenêtre, s'habille et sort de la maison.

20. EXTÉRIEUR NUIT, VILLE

Il tombe de petits flocons de neige qui fondent aussitôt qu'ils touchent le sol. Richard marche ça et là à travers la ville. Les deux mains dans les poches de son jeans, la tête penchée, le menton enfoncé dans le col de son manteau, il pense. Dans sa solitude et par cette nuit calme et fraîche, il traverse une rue, un parc, un pont où il s'arrête. Il penche la tête pour voir l'eau du fleuve qui coule à près de quarante mètres plus bas. Il lève ensuite la tête vers le ciel.

RICHARD

(d'un ton fort et désespéré)

À quoi rime ma vie ? À quel jeu joues-tu avec moi, Seigneur ?

(d'un cri de désespoir)

Qu'est-ce que tu veux de moi ? Je n'en peux plus.

VOIX D'UN JEUNE HOMME

(off)

Tiens, tiens... Un autre fou qui veut s'enlever la vie . On va l'aider
hein ! Les gars ?

Richard se retourne en un bond et se retrouve face à face avec quatre jeunes voyous.

RICHARD

(craintif)

Écoutez, laissez-moi tranquille. Je n'ai même pas d'argent sur moi.

Les jeunes se regardent et partent à rire. L'un d'eux se rapproche et sort de sa poche un couteau. En un éclair, Richard se lance dans une course folle poursuivie par les voyous. Il franchit le pont, traverse une voix ferrée, passe par-dessus une clôture pour se retrouver dans le cul de sac d'une ruelle. Les jeunes arrivent et se ruent vers lui et se mettent à le frapper.

On entend un hurlement terrifiant. Effrayé, les jeunes se sauvent à la course laissant Richard seul. Tout à coup, un bruit infernal retentit près de lui. Avec peine, il se traîne jusque derrière des poubelles pour s'y cacher. Au même moment on entend un beuglement.

RICHARD

Le Minotaure ? Suis-je en train de rêver ? C'est impossible, je ne rêvais pas tout à l'heure.

La bête se rapproche, elle est juste devant Richard. Pris de panique, il se lève et commence à courir très vite dans la direction opposée. L'animal le voit et fonce sur lui à toute allure. Richard culbute et tombe par terre roulant sur le côté et se retrouve au pied d'une immense falaise surplombant le fleuve. Pris au piège, il attend la bête le souffle coupé. Celle-ci ne tarde pas à arriver et s'apprête à foncer sur Richard.

RICHARD

(effrayé, il ferme les yeux et crie de toutes ses forces)

Arrête ! Ne me fais pas de mal.

Aussitôt l'animal cesse d'être agressif et s'immobilise à deux pas de Richard qui ouvre les yeux.

RICHARD

(essayant de se convaincre)

C'est un rêve. Tu viens de mon imagination.

(prenant son courage à deux mains)

Qu'est-ce que tu me veux ?

LE MINOTAURE*(d'une voix très grave et rauque)**Je ne sais pas. Après tout, c'est ton rêve.***RICHARD***Je ne comprends pas. Pourquoi cours-tu après moi ?***LE MINOTAURE***C'est parce qu'en ce moment tu fuis tous tes problèmes.**Le Minotaure avance vers Richard et le décor change. Ils se retrouvent assis sur une plage de sable ensoleillée.***RICHARD***Mais qu'est-ce que je dois faire? Toute ma vie est un échec.***LE MINOTAURE***Tu te trompes. Ne reviens pas sur ton passé, va plutôt de l'avant. Tous les problèmes sont là pour être surmontés. Quand tu auras compris cela tu sauras utiliser ton énergie de façon efficace et positive.**Les deux se regardent. Richard baisse la tête et n'aperçoit plus son corps. Inquiet, il relève aussitôt la tête et tout change autour de lui même, le Minotaure commence à disparaître.***RICHARD***Ne pars pas ! J'ai peur. Qu'est-ce qui arrive ?***LE MINOTAURE***(qui disparaît)**Tu n'as pas à avoir peur, je serai toujours là si tu m'appelles. Désormais, je suis ton ami de rêve. Maintenant, laisse-toi aller vers ton nouveau rêve qui commence et ouvre-toi à l'amour.**La bête disparaît complètement pendant que tout le décor change autour de Richard. On voit apparaître de gros papillons verts qui se métamorphosent en magnifiques palmiers, la terre se transforme en une immense plage située au bord d'une mer turquoise sans horizon ni ciel. En se retournant, il aperçoit une superbe femme à moitié nue qui sort de l'eau.***LA FEMME***(souriante)**Viens ! Viens te baigner avec moi.**Richard hésite pendant un bon moment.***RICHARD***(voix off, il pense)**Elle est superbe. Laisse-toi aller. C'est ton rêve.*

Tout à coup, Richard se retrouve dans les bras de la femme.

RICHARD

(voix off, il pense)

Bon Dieu que c'est bon. C'est magnifique. C'est magique. Je veux qu'elle m'embrasse.

Aussitôt, son souhait se réalise.

LA FEMME

(communiquant avec Richard par la pensée pendant qu'ils s'embrassent)

Tu vois comme tout peut être si simple. Ta conscience est en transformation profonde. Fais confiance à ton instinct, Richard. et ne contredis pas tes désirs. Agis, pendant qu'il est encore temps...

Leur baiser se fait de plus en plus intense, mais trop excité, Richard perd le contrôle de son rêve et soudain tout disparaît, il se réveille.

21. EXTÉRIEUR AVANT-MIDI, DEVANT LA MAISON FAMILIALE

Dehors il fait soleil mais l'air est frais. Une voiture de police s'arrête devant la maison. Un policier et une policière sortent de l'auto, ce sont les deux mêmes qui sont venus chez Richard. Le policier ouvre la porte arrière et fait descendre Richard qui a des bleus au visage et ses vêtements déchirés. Sur le pas de la porte, il salue les policiers qui le regardent d'un drôle d'air avant de partir. De l'autre côté de la rue, comme toujours, le couple de retraités regarde ce qui se passe par la fenêtre. Avant de rentrer, Richard leur sourit et leur envoie la main à la grande surprise des voisins.

22. INTÉRIEUR AVANT-MIDI, CUISINE

Richard rejoint Sarah et Daniel dans la cuisine. Ils préparent le dîner.

RICHARD

(souriant)

Bonjour, Sarah. Bonjour, Dany.

SARAH

(stupéfaite à la vue de l'état de son beau-frère)

Qu'est-ce qui t'est arrivé ? On t'a attaqué ? D'où viens-tu ? As-tu passé la nuit dehors ?

Inquiète, elle s'approche de lui pour toucher son visage.

RICHARD

(souriant)

Laisse. Ce n'est rien. Je me sens en pleine forme. Je monte prendre une douche.

Sarah et Daniel le regardent monter l'escalier.

SARAH

(à voix basse, pour elle-même)

Je ne te comprendrai jamais, Richard Hudon.

Sarah se tourne vers la fenêtre. Quelques flocons de neige tombent sur l'herbe gelée, annonçant l'hiver qui approche. La jeune femme s'apprête à tailler quelques branches d'estragon et de persil frais parmi les pots de fines herbes qu'elle cultive dans la verrière. Non loin de là, Dany s'amuse avec une petite voiture. Au moment où Sarah commence sa cueillette Dany se rapproche d'elle. Il la regarde faire puis laissant la voiture de côté, il s'agenouille devant un plant et tout en le caressant, il marmonne quelques mots. Sa mère le regarde, amusée.

SARAH

Qu'est-ce que tu fais là ?

DANIEL

Je lui parle.

SARAH

(étonnée)

C'est très bien. Mais les plantes n'ont pas d'oreilles.

DANIEL

Oh ! Si maman, les plantes ont des oreilles. On ne les voit pas parce qu'elles sont trop petites.

SARAH

(qui sourit)

Et que leur dis-tu ?

DANIEL

Et quand on va les manger, il faut dire merci parce qu'elles vont me donner tout ce dont j'ai besoin pour devenir grand et fort comme oncle Rich.

Il ramasse une tige que sa mère a déjà coupée et la couche au creux de ses petites mains.

DANIEL

(regardant la tige)

Tu vas mourir. Excuse ma maman mais elle a fait ça parce qu'il faut que l'on mange.

(se tournant vers sa mère)

Elle aussi quand elle avait faim elle mangeait des choses comme des petites, petites bibites dans la terre. Maintenant c'est nous qui la mangeons.

(il rit)

Ça s'appelle la roue. Comme une grande roue qui tourne.

SARAH

Mais qu'est-ce que tu racontes ? C'est ton oncle qui t'a raconté tout ça ?

DANIEL

Non, maman. C'est une amie à oncle Rich.

SARAH

(surprise)

Une amie ? Comment elle s'appelle ?

DANIEL

Sonora. Elle est très gentille et elle a un grand lac pour elle toute seule.

SARAH

(curieuse)

Et qu'est-ce que ton oncle fait avec cette femme ?

DANIEL

Oncle Rich dit qu'elle l'aide à se débarrasser de ses méchants rêves.

Tout à coup, Daniel se lève et redonne la tige à sa mère.

DANIEL

Bon ! On peut les manger maintenant.

Sous le regard amusé de Sarah, il s'en retourne jouer avec sa voiture.

Peu de temps après, Richard se présente à la cuisine frais et dispos, un sac de sport dans les mains.

RICHARD

(joyeux)

Mmm! Ça sent bon ici.

Sarah se retourne souriante, mais en apercevant Richard mettre un disque compact dans la poche de sa chemise, elle cesse de sourire.

SARAH

Tu ne restes pas à dîner ?

RICHARD

Désolé, mais je préfère éviter les sarcasmes de mon cher frère.

SARAH

Il ne vient pas dîner aujourd'hui.

RICHARD

(voyant la déception de Sarah)

Je suis vraiment désolé mais je dois absolument aller à l'université.

DANIEL

(courant vers son oncle)

Tu m'emmènes avec toi ?

RICHARD

Pas cette fois Dany. Allez, donne moi vite un bizou sinon, je vais rater mon bus.

Richard se penche pour embrasser l'enfant sur le front. Sarah ne cesse de le regarder. Richard s'en aperçoit.

RICHARD

(à Sarah)

Ça ne va pas ?

SARAH

(nostalgique)

Tu me rappelles ton frère lorsqu'il avait ton âge.

RICHARD

(se rapprochant de Sarah)

Qu'est-ce qu'il y a, Sarah ?

SARAH

(qui sourit)

Mais rien. Juste un peu nostalgique après toutes ces années. Ça ne t'arrive donc jamais à toi ?

RICHARD

(d'un regard perçant)

Oui. Très souvent.

DANIEL

Maman ! Maman ! Ça coule.

Sarah se tourne vers la cuisinière et aperçoit l'eau qui bout fortement dans le chaudron. Aussitôt, elle retire le chaudron du feu.

SARAH

(se retournant vers Richard)

Tu vas rater ton bus.

RICHARD

Au fait, fais-tu toujours la sieste avec Dany l'après-midi ?

SARAH

(surprise)

Oui. Pourquoi ?

RICHARD

(souriant, d'un air moqueur)

Pour rien. À ce soir.

Il embrasse rapidement Sarah sur la joue, ramasse une banane et quitte la maison.

23. INTÉRIEUR MIDI, UNIVERSITÉ

Richard marche vers la cafétéria située au second étage du pavillon de recherche scientifique. À cette heure, une petite foule fait la queue devant le comptoir des commandes et de l'autre côté, les cuisiniers s'empressent de préparer les plats. Richard se faufile à travers les tables déjà presque toutes occupées par des étudiantes et étudiants. Assis à une table. Karl prend son dîner. En voyant son compagnon, il lui fait signe de venir le rejoindre.

KARL

(souriant, il serre la main de Richard)

Comment ça va ?

(regardant ses bleus de plus près)

Ils ne t'ont pas manqué. Tu aurais pu y laisser ta peau. As-tu mangé ?

RICHARD

Ça va pour moi.

(perplexe en jetant un coup d'oeil dans l'assiette de son copain)

Comment fais-tu pour avaler cette bouillie ?

KARL

(souriant)

C'est l'habitude. Notre corps est très résistant et s'adapte à beaucoup de choses.

RICHARD

As-tu pensé à ce que je t'ai dit au téléphone ?

KARL

(entre deux bouchés)

Oui! Il est certain que tu as eu la visite de ces voyous. Je crois aussi que tu as perdu connaissance lorsqu'ils t'ont frappé et que sitôt tu es

tombé dans une vision hypnagogique, de là ton Minotaure et tout le reste...

(pensif)

Mais c'est étrange quand même tout ça. Ta perte de connaissance...

RICHARD

C'est un homme qui m'a trouvé inconscient dans la ruelle et il a appelé la police.

(enthousiaste)

Une chose est certaine, c'est que depuis ce matin, je me sens transformé. C'est si fort ce que j'ai ressenti. C'était tellement puissant. Ça venait d'ici.

(il montre le centre de son ventre)

Comme les autres fois, mais là je me sentais en contrôle de tout.

(courte pause)

Écoute, je sais que j'aurais pu y passer cette nuit. La mort m'a frôlé. Mais ce matin je me sens heureux comme jamais je l'ai été. Tu dois me trouver cinglé.

(fixant son collègue, le sourire fendu jusqu'aux oreilles)

Je ne veux pas mourir Karl, je veux vivre. Je veux en profiter, être enfin heureux. La vie est trop courte. Il y a plein de choses que je veux faire.

KARL

(en mangeant)

Je suis bien content de l'entendre.

(se grattant la tête)

Ce qui m'intrigue, Richard, c'est ton passage entre ta perte de connaissance et ta vision. Il y a quelque chose qui manque. Ça ne peut pas arriver comme ça.

(courte pause)

On n'en sait pas beaucoup sur les visions. À part que ça se passe lors de l'endormissement marqué par la somnolence. Il y a alors une atténuation du contact avec la réalité extérieure. Cela entraîne une diminution de la capacité d'attention et d'analyse, ce qui, en soit, peut provoquer l'apparition d'illusions sous formes multiples.

RICHARD

(qui rigole en le voyant si sérieux)

Et c'est tout?

KARL

(déçouvenancé par l'attitude de son compagnon)

Tu m'étonneras toujours.

RICHARD

Tu sais ce que dit Sonora à propos des visions ? Que c'est normal, que ce n'est qu'une question de sensibilisation aux forces existantes en nous,

et cela fait partie du processus de l'évolution de l'espèce humaine. C'est une question d'énergie. Elle dit aussi qu'un jour nous allons tous atteindre ce stade de transformation qui nous mènera vers un nouveau monde où la vie sera plus sereine, plus pacifique...

KARL

(sur la défensive)

Je sais elle m'en a déjà parlé. Mais Sonora n'est pas une scientifique. Ces théories ne sont pas fondées. Elles sortent plutôt de son imagination. C'est une femme très forte en ce qui concerne les rêves lucides mais toute sa connaissance s'arrête là. Il ne faut donc pas que tu croies tout ce qu'elle dit.

(avalant la dernière bouchée)

Bon, allons faire cette expérience. Je veux comprendre comment tu fais pour intervertir aussi rapidement tes pôles énergétiques durant la phase paradoxale. Cela a sûrement un rapport avec ce qui t'est arrivé cette nuit.

Les deux hommes se lèvent et s'éloignent de la cafétéria.

24. INTÉRIEUR JOUR, LABORATOIRE

Richard est couché dans le bassin et Karl place les électrodes sur son corps.

RICHARD

J'ai quelque chose à te demander. Je veux tenter une expérience.

(sourit en voyant le visage de Karl se durcir)

Ne t'inquiète pas. Ouvre mon sac.

Karl s'exécute malgré ses doutes.

RICHARD

Il y a un flacon de parfum. Prends-le. Je voudrais qu'aux premiers signes de MOR tu me fasses sentir ce parfum.

KARL

(qui regarde le flacon)

C'est un parfum de femme.

(regardant son compagnon un petit sourire aux lèvres)

Tu veux rêver à elle?

RICHARD

(devenu sérieux)

Je veux plus que cela.

(regarde l'heure)

Elle fera bientôt sa sieste. Il faut nous dépêcher. Prêt?

KARL

Prêt.

Les deux hommes se sourient, puis Richard ferme les yeux. Tout devient noir.

25. INTÉRIEUR JOUR, TRAIN

Un train de passagers roule à toute vitesse. Richard se retrouve dans un wagon à cabines. Il renifle une odeur, s'avance dans le couloir et s'arrête devant une porte qui s'ouvre toute seule. Richard se retrouve nez à nez avec Sarah. Les deux se regardent.

RICHARD

(souriant)

Bonjour, Sarah. Où vas-tu comme ça ?

SARAH

(heureuse)

Je ne sais pas, pourquoi ?

RICHARD

Je vois.

(amusé)

Regarde.

Il pointe la fenêtre et soudain dehors apparaît un paysage féerique. Une nature éblouissante de soleil et de verdure se déploie devant leurs yeux.

RICHARD

Viens.

Richard tend un bras à Sarah. Elle lui prend la main et leurs corps s'envolent. Ils passent à travers la paroi du train puis atterrissent sur un tapis de gazon, à la grande joie de la jeune femme. Main dans la main ils marchent suivant un petit sentier. Richard regarde Sarah.

RICHARD

(communiquant avec elle par la pensée)

Tu aimerais entendre de la musique ?

SARAH

(souriante)

Ce serait formidable.

RICHARD

Tiens, c'est pour toi.

On entend alors une douce musique qui vibre au rythme de la brise qui caresse tout le corps de Sarah. Lisant la joie sur le visage de sa compagne, Richard rit et leur corps se remettent à flotter au-dessus des arbres. À travers le feuillage frémissant, ils aperçoivent des cascades d'eau jaillissant des rochers. Puis, d'énormes papillons multicolores apparaissent et volettent autour du couple pendant qu'au sol de grandes fleurs bleues et blanches s'ouvrent au son d'une harpe.

SARAH

(surprise)

Comment fais-tu ça ?

RICHARD

*C'est simple. Tout ce que tu veux, tu n'as qu'à le demander.
C'est magique. Essaie.*

Sarah ferme les yeux puis soudain apparaît une superbe moto jaune.

RICHARD

(satisfait)

Bravo ! Tu viens ?

Heureuse, elle se laisse entraîner sur la moto, se serrant contre Richard. La moto traverse une superbe vallée où se trouve une énorme fontaine aux jets d'eau multicolores et lumineux. Soudain, du sein de ces jets d'eau, jaillit un envol de milliers de colombes blanches. Sans même s'en rendre compte, Sarah se retrouve à l'horizontale, flottant au-dessus de la moto, dans les bras de Richard. Leurs corps oscillent, bercés par le vent. Remplis d'un bonheur extrême, ils font l'amour.

26. INTÉRIEUR JOUR, LABORATOIRE

Tout est noir.

VOIX DE KARL

Richard ! Richard ! Réveille-toi !

La lumière jaillit. Karl est penché au-dessus de Richard toujours couché dans le bassin.

KARL

Excuse-moi mais ça fait plus de deux heures que tu trempe là-dedans.
Je ne pouvais pas te laisser là plus longtemps.

RICHARD

(souriant)

Mmm ! C'était super.

KARL

(un petit sourire taquin)

Ça a marché ?

RICHARD

(s'assoit sur le bord du bassin, excité)

Parfaitement. C'était extraordinaire. Il n'y a pas de mot pour décrire ce que j'ai senti. C'était si vrai, si fort, si puissant. Je me sens en pleine forme.

KARL

(tout en enlevant les électrodes sur son copain)

Je l'espère bien. Tout de suite après ta période de rêve tu es tombé en sommeil profond et pendant suffisamment longtemps pour pouvoir récupérer toutes les nuits que tu n'as pas dormi.

RICHARD

(en se levant)

Que dit la lecture de l'ordinateur ?

KARL

Quand je t'ai fait sentir le parfum l'ordinateur a enregistré presque aussitôt une activité électrique extrême générée par ton cerveau exactement comme l'autre jour. Mais cette fois tu n'as pas eu de vision et tu ne t'as même pas réveillé.

(regardant Richard droit dans les yeux)

Tu as atteint la lucidité n'est-ce pas ?

RICHARD

(content)

Je n'ai même pas eu à me concentrer. Tout a été si simple.

Karl réfléchit pendant que Richard se rhabille.

KARL

Formidable ! Sonora a su, je ne sais comment, provoquer en toi un transfert de force. Tu canalises maintenant ton énergie de façon étonnante.

(excité)

Nous devons exploiter cette ressource que tu as en toi. Avec l'argent de la bourse, je vais enfin pouvoir apporter des modifications au système informatique de sorte que nous pourrions pousser plus loin nos expériences.

(soucieux)

Surtout, n'en parle pas à Sonora, elle est un peu contre tout ce qui s'appelle ordinateur et science.

(se moquant)

Si on l'écoutait à la lettre on ne devrait s'en tenir qu'à notre instinct.
Comme un animal. Avec elle tu en prends et tu en laisses.

(faisant un clin d'oeil à Richard)

Fais comme moi.

(regardant sa montre)

Bon Dieu, que le temps passe vite, je dois y aller. Mon cours va bientôt commencer. Je te rappelle quand tout sera prêt.

Richard reste dans le dôme et finit de se préparer pendant que Karl ferme les appareils.

27. EXTÉRIEUR FIN DE JOURNÉE, DEVANT LA MAISON FAMILIALE

Richard sonne à la porte. Il est excité. Sarah vient lui ouvrir.

SARAH

(surprise en le voyant)

As-tu perdu tes clés ?

RICHARD

(riant)

Ferme les yeux, j'ai une surprise.

SARAH

(intriguée)

Mais qu'est-ce que c'est ?

RICHARD

Tu es aussi pire que Dany. Allez, ferme les yeux et ne pose plus de question.

Heureuse comme un enfant, elle ferme les yeux. Richard se recule, libérant ainsi l'entrée pour qu'elle puisse voir le stationnement.

RICHARD

Tu peux les ouvrir maintenant.

De la porte, elle aperçoit une superbe moto jaune sur le stationnement. Son visage se fige. Elle devient blême.

RICHARD

(perdant son sourire en voyant la réaction de la femme)

Tu ne l'aimes pas ?

Elle est incapable de répondre. Elle regarde la moto puis dévisage Richard, comme pour y chercher une réponse.

RICHARD

Tu ne te rappelles rien ? Cet après-midi... Dans ton sommeil ?

SARAH

(une main sur la bouche)

Ce n'est pas possible.

Décontenancée, elle court jusqu'à la cuisine et s'appuie sur le comptoir pour ne pas tomber.

RICHARD

(qui l'a rejoint)

Tu te souviens, n'est-ce pas ? Ça a été formidable. J'ai acheté cette moto pour toi.

SARAH

(furieuse)

Tu es complètement cinglé. Comment as-tu pu faire ça ? C'est impossible.

RICHARD

(tentant de la calmer)

Le monde est rempli de choses que l'on ne peut expliquer. Ne cherche pas à comprendre, rappelle-toi uniquement ce moment merveilleux que nous avons partagé.

SARAH

(tentant de se convaincre)

C'était un rêve. Il n'y a rien de vrai là-dedans. Il ne s'est rien passé. Tu es fou. Je te déteste.

RICHARD

(déçu)

Je sais que c'est difficile à accepter mais, s'il te plaît ne réagis pas de la sorte avec moi.

Quelqu'un entre dans la maison.

MARIO

(off, de mauvaise humeur, criant au loin)

Qu'est-ce qui se passe ici ? C'est à qui la moto jaune sur le stationnement ? Je ne peux pas garer la voiture.

SARAH

(à voix basse pour Richard)

Va-t'en. Laisse-moi tranquille.

RICHARD

(à voix basse)

Je t'en prie. Essaie de me comprendre. Ne renie pas les émotions qui t'ont envahie cet après-midi. Je sais ce que tu as vu, ce que nous avons fait. J'y étais.

Mario arrive dans la cuisine.

SARAH

(un sourire forcé vers son mari)

Bonjour chéri.

(sarcastique à l'adresse de Richard)

Richard vient de s'acheter une moto. À ce temps-ci de l'année, je crois qu'il n'est pas tout à fait dans son assiette.

MARIO

(se moquant)

J'ai toujours su que mon frère était tombé sur la tête à sa naissance. Ça n'a jamais tourné rond là-dedans hein, Richard !

Mario enlace Sarah par la taille et les deux se mettent à rire. Blessé, incapable d'en entendre plus, Richard se précipite hors de la maison et part sur sa moto.

Le soleil se couche à l'horizon. Richard roule à travers la ville. Il passe ensuite un pont et s'éloigne sur une route qui longe le fleuve.

28. EXTÉRIEUR PETIT MATIN, MAISON DE SONORA

Le Soleil se lève au-dessus des montagnes qui entourent le lac. On entend le vrombissement d'un moteur. À l'approche du véhicule le chien de Sonora se met à courir vers le chemin en jappant. Sonora sort sur le perron pour accueillir l'arrivant. Une moto jaune approche. Richard ralentit en voyant le petit chien et gare sa moto à côté de la maison. Il retire son casque et secoue sa tête. Le chien lui tourne autour en se trémoussant la queue, piétinant les feuilles mortes tombées au sol.

SONORA

C'est une belle moto que tu as là. Je t'attendais justement. J'ai fait du café.

Richard descend de sa moto et lance un petit regard sceptique vers la femme avant de lui sourire. Sonora rit et entre dans la maison. Richard est épuisé. Les traits de son visage sont étirés et ses yeux sont cernés. Il grimpe les marches et entre dans la maison en même temps que le chien. À la cuisine, Sonora prépare une tasse de café. Il en profite pour retirer sa veste de cuir.

SONORA

Ne reste pas debout. Assieds-toi.

RICHARD

(s'étirant)

Je n'en peux plus d'être assis. J'ai les fesses en compote. J'ai roulé toute la nuit.

SONORA

(apportant son café)

Tu as faim, je présume? Ça aussi j'avais prévu. Regarde, j'ai fait une omelette et du bacon pour une armée.

RICHARD

(riant)

Tu m'étonneras toujours.

Trop fatigué pour rester debout et malgré la douleur aux fesses, il s'écrase finalement sur une chaise et avale son café en deux gorgées avant de dévorer son petit déjeuner. Sonora s'est assise près de lui et s'amuse à le regarder manger si rapidement. Une fois terminé, il pousse son assiette devant lui et s'étire.

RICHARD

Merci. Je me sens beaucoup mieux.

Il lève les yeux dans sa direction et croise le regard perçant de Sonora qui attend.

RICHARD

(sérieux et un peu triste)

J'ai décidé de partir.

(courte pause)

Je veux vivre une nouvelle vie. J'ai besoin de changement.

SONORA

(d'une voix calme)

Fuir les problèmes n'a jamais servi à grand-chose. Je sais pour le rêve et la moto. Sarah m'a téléphoné la nuit dernière. Elle était inquiète. Nous avons parlé longtemps. Je crois qu'elle est en mesure de mieux comprendre maintenant. Elle n'était pas prête à ces choses-là. Tu as été trop vite. J'espère que ça t'a fait prendre conscience que chaque personne sur terre apprend et se développe à son rythme, selon son niveau.

(d'un air taquin)

Toi, tu es un petit vite. Tu me surprends beaucoup. Mais ce n'est pas une raison pour en vouloir à tous ceux qui ne sont pas comme toi et qui ne te comprennent pas. Il y a un proverbe chinois qui dit: "tant que tu ne peux pardonner à autrui d'être différent de toi, tu es encore bien loin du chemin de la sagesse".

RICHARD

Je ne fuis pas Sonora. Je ne fais que suivre ce que je ressens là.
(il met une main sur son ventre)

Ici, je ne sers plus à rien. Je veux aller là où les gens vivent de leurs rêves. Là où je pourrai poursuivre ce que j'ai commencé. J'ai besoin de plus. Beaucoup plus.

SONORA

(d'un air satisfait)

Tu as beaucoup changé, Richard et je suis très contente pour toi. Tu comprends bien des choses maintenant. Tu respirez avec l'univers ça se voit. Et ton instinct te fait découvrir enfin qui tu es et ce que tu veux vraiment faire de ta vie.

(le dévisageant, pesant chaque mot)

Tu as vaincu ta peur. Maintenant tu vibres avec la force que tu as développée en toi.

(elle se lève et va à la fenêtre. D'une voix grave)

Tu n'as plus besoin de moi à présent. Tu dois poursuivre ton chemin seul. Je t'ai donné tout ce que je pouvais.

(soupirant)

Va où ton destin t'appelle. Et n'oublie pas de suivre ton instinct. Sois toujours attentif aux signes que la vie te mettra sur ton passage.

(se retournant pour le regarder droit dans les yeux)

Mais sache que ta force, elle est toujours là, au fond de toi. Et ça, personne ne peut te l'enlever.

RICHARD

(triste)

Je te dois beaucoup, Sonora. Tu m'as fait découvrir une nouvelle vie. Je ne sais comment te remercier.

SONORA

(souriante)

Tu ne me dois rien. Ta présence m'a fait beaucoup de bien. Ça faisait longtemps que je n'avais pas partagé mes secrets. Tu sais, le monde est souvent méchant quand il ne comprend pas. Peu de gens partagent ma façon de voir la vie.

(amusée)

Mais ce n'est pas mon problème. Moi, je suis très heureuse comme ça.

RICHARD

(heureux)

Tu es merveilleuse.

Richard se lève et enlace chaleureusement Sonora.

RICHARD

Tu vas beaucoup me manquer.

SONORA

Je serai toujours là. Si tu as besoin de quoi que ce soit.

29. INTÉRIEUR APRÈS-MIDI, MAISON FAMILIALE

On entend du bruit dans la chambre de Richard. Sur le lit on voit une grosse sacoche de moto remplie de linge et d'accessoires de voyage. Richard sort de la salle de bain une serviette enroulée autour de la taille et les cheveux mouillés. Il prend quelques affaires ici et là et les dépose dans la sacoche, y compris, son journal de rêve. Il examine la pièce pour voir s'il n'a rien oublié puis descend au salon avec la sacoche pour y prendre une photo de sa mère. Les rideaux sont ouverts et Richard aperçoit le couple de retraités qui s'apprête à prendre une marche, emmitoufflé jusqu'aux oreilles. Amusé, il les regarde descendre les escaliers et s'installe juste devant la grande fenêtre pour être bien vu par eux. Comme prévu, une fois sur le trottoir, les deux voisins jettent un coup d'oeil dans sa direction. En l'apercevant, ils saluent le jeune homme qui aussitôt en profite pour ouvrir la serviette autour de sa taille laissant ainsi paraître sa pleine nudité.

RICHARD

(le sourire fendu jusqu'aux oreilles)

Rincez-vous l'oeil une fois pour toutes. Demain je ne serai plus là pour vous divertir. Le spectacle sera fini.

Outragé, le couple tourne la tête et s'éloigne rapidement.

RICHARD

(fier de lui)

Voilà enfin une bonne leçon pour vous. La prochaine fois gardez le nez dans vos affaires et cessez d'espionner les gens.

Le plancher craque derrière Richard. Il se retourne aussitôt. Sarah est là. En le voyant, elle rougit et baisse la tête. Nerveux et maladroit, il remet la serviette autour de sa taille.

SARAH

(d'une voix hésitante)

Je regrette pour hier. Je regrette d'ailleurs tout depuis le début. Pardonne-moi d'avoir douté de toi. Mario m'a tellement raconté de choses insensées à ton sujet.

RICHARD

(troublé par ces aveux, il répond d'une voix douce)

Tu n'as rien à te reprocher.

SARAH

(inquiète en voyant la sacoche de Richard)

Tu pars ?

RICHARD

(évitant le regard de la jeune femme)

Je pars en voyage pour quelque temps.

SARAH

C'est à cause de moi que tu t'en vas ?

RICHARD

Non. J'ai besoin de changement. Ça va me faire du bien et peut-être que ça aidera tout le monde à se retrouver. C'est le bordel ici depuis que maman nous a quittés. Si son désir était de nous voir tous heureux ensemble, eh bien c'est raté.

(courte pause)

Peut-être que ce moment de répit sera une bénédiction pour tout le monde.

SARAH

Mais ta place est ici. C'est nous qui sommes de trop. D'ailleurs, je ne me suis jamais sentie chez moi dans cette maison.

RICHARD

Tu n'as pas de raison. C'était le souhait de maman de nous voir tous réunis ici.

SARAH

(mal à l'aise)

J'ai de la difficulté à croire ça. Après tout ce temps, toutes ces années, ta mère aurait pardonné toutes les méchancetés que ton frère lui a fait subir.

(courte pause)

Tout ça sonne faux depuis le début n'as-tu pas cette impression ? Et Mario est si distant et nerveux ces temps-ci.

RICHARD

Je peux comprendre qu'une personne à l'article de la mort accorde le pardon même à son pire ennemi. Ma mère voulait sûrement partir l'âme en paix.

SARAH

(inquiète)

Peut-être. Mais s'il te plaît, méfie-toi de ton frère. Je ne sais pas, j'ai un drôle de pressentiment.

RICHARD

(souriant)

Ne t'en fais pas pour moi.

On entend la voiture de Mario qui arrive dans le stationnement.

SARAH

(triste)

Quand pars-tu ?

RICHARD

Demain. J'ai un petit détail à régler avant.

On entend miauler. Le chat frôle les jambes de son maître. Richard se penche pour le prendre dans ses bras.

RICHARD

(en le caressant)

Mon petit rêveur, je ne t'abandonne pas. Je vais revenir. Dany et Sarah vont prendre soin de toi en attendant. N'est-ce pas ?

Richard jette un coup d'oeil interrogateur à Sarah. Celle-ci sourit aussitôt, malgré une larme sur la joue, et acquiesce d'un signe de tête. Satisfait, il passe devant elle, essuie la larme puis l'embrasse sur le front et monte au deuxième étage avant l'arrivée de son frère.

30. INTÉRIEUR NUIT, CHAMBRE DE RICHARD

Richard s'est assoupi sur le divan. Le chat monte sur lui et lui lèche le visage. Richard se réveille aussitôt et sourit en voyant Rêveur. Il le caresse puis regarde sa montre qui indique une heure passée. Il se lève, s'étire puis monte au deuxième étage avec le chat dans ses bras. En passant devant la chambre de Mario et Sarah, il s'arrête et pose une oreille sur la porte. Il sourit en entendant ronfler. Satisfait, Richard entre dans sa chambre, ouvre le tiroir d'une commode et retire une photo de Mario qu'il avait cachée sous une pile de gilets. Il dépose la photo sur une table de chevet, se déshabille et s'assoie dans le lit, dos contre le mur. Il dépose ensuite la photo sur ses genoux et se met à la fixer intensément tout en prenant de grandes respirations. Après quelques secondes, il ferme les yeux et sa tête tombe vers l'avant.

31. EXTÉRIEUR JOUR, FORÊT

Richard vole dans le ciel, à haute altitude et très vite.

RICHARD

(criant)

Mario ! Mario !... Où es-tu ?

Il traverse maintenant des nuages qui sont de plus en plus denses.

RICHARD

Mario !... Mario !... J'ai à te parler... Fais-moi entrer dans ton rêve.

Il y a un éclair. Richard survole maintenant une forêt. Il effectue lentement une descente.

VOIX DE MARIO

(au loin, en extase)

Ah oui !... Ouah !... encore c'est ça !... Mmm... c'est bon !...

Richard vole au-dessus d'un petit sentier où il y a un épais brouillard. Il se rapproche de plus en plus de la voix et se retrouve dans une petite clairière parsemée de roches, où coule une chute. Mario et trois superbes femmes font l'amour sur un rocher.

MARIO

Mmm... Oui !... J'aime ça !...

Autour de Mario le décor change continuellement. Les roches deviennent de petits cailloux ou encore de jolies fleurs sauvages. Les arbres sont parfois des conifères parfois des feuillus, parfois des arbres à fruits.

RICHARD

(furieux)

Espèce de sale pervers. Tu ne t'arrêtes donc jamais de penser au sexe.

MARIO

(qui tout en jouissant répond inconsciemment à Richard)

Non ! J'aime trop ça... C'est bon !

Par la force de sa pensée, Richard transforme les femmes en un énorme serpent. Terrorisé, Mario se dégage de la bête et court se cacher derrière un rocher. Richard éclate de rire. Mario tourne la tête et sursaute en voyant son frère flotter juste au-dessus de lui.

MARIO

(son visage se durcit)

Richard !

RICHARD

(se moquant)

As-tu un problème ?

MARIO

(effrayé et en colère)

C'est toi mon problème. Va donc te faire bouffer par ce serpent.

RICHARD

(d'un sourire sadique)

Je t'ai enfin retrouvé dans tes rêves. Toi qui as toujours dit ne jamais rêver, toi qui ne m'as jamais cru, qui me traite de farfelu et de fou, j'ai enfin l'occasion de te faire une démonstration. Et je te jure que tu te souviendras de ce rêve toute ta vie.

MARIO

(baveux)

Sale gosse de mes fesses ! Tu n'es qu'un bon à rien !

RICHARD

(un sourire de vengeance sur les lèvres)

Tout ceci n'a pas de sens n'est-ce pas. Mario? Regarde bien ceci, c'est pour toi.

Soudain, Mario se retrouve ligoté à un immense arbre et on entend au loin le hurlement terrible d'une bête féroce.

MARIO

(effrayé et inquiet)

Qu'est-ce que c'est ?

Un gigantesque Minotaure fonce maintenant droit sur Mario.

MARIO

(terrorisé, il se met à hurler et à gigoter)

Au secours ! Sortez-moi de là.

Le rêve de Mario commence à disparaître.

RICHARD

(pris par surprise)

Ah non! Tu ne vas pas te réveiller maintenant.

Richard regarde ses mains devenues floues et se concentre. Lentement ses mains reprennent l'aspect normal, le Minotaure disparaît et Mario se retrouve à côté d'un feu de circulation.

RICHARD

(soulagé)

Ça ne t'en prend pas beaucoup pour te faire peur.

Le paysage change encore une fois. Mario conduit maintenant une voiture de course autour d'un casino. Il défonce une vitrine, écrasant des machines à sous sur son passage. Il arrête ensuite son auto, entre dans son bureau de chiropractie et s'assoit dans son fauteuil. Près de lui, une jeune et jolie femme apparaît, à moitié nue, couchée sur une table de poker.

RICHARD

(qui n'en revient pas)

Tu ne changeras jamais. Tu es trop vaniteux. Je vais te donner une leçon.

MARIO

(qui vient de voir son frère assis à l'autre bout de la pièce)

Tu es encore là, espèce de petite merde. Je vais te foutre mon poing sur la gueule.

Furieux, Mario se lève et se dirige vers son frère. Au moment où le poing de Mario vient s'abattre sur Richard, ce dernier s'élançait dans les airs en exécutant habilement quelques pirouettes d'acrobatie avant de retomber sur ses pieds, juste derrière Mario.

MARIO

(étonné)

Comment t'as fait ça ?

RICHARD

(plein de haine)

Comme ça, "petite merde".

Richard s'élançait à nouveau dans les airs et frappe Mario avec son pied, le renversant au sol.

MARIO

(furieux)

J'aimerais te tuer, sale enfoiré !

RICHARD

(choqué)

Pourquoi ? Pourquoi me hais-tu à ce point ?

MARIO

(toujours aussi furieux)

Tu m'as volé tout ce que j'avais. Je te déteste.

Mario fonce sur Richard qui ne bronche même pas. Au moment où il vient pour lui sauter dessus, Richard passe à travers le corps de Mario qui tombe au sol.

RICHARD

(à un air triomphant)

Tu ne peux rien contre moi.

MARIO

(riant)

C'est ce que tu crois ! Tu ne sais pas ce qui t'attend. Je sais comment me débarrasser de toi.

(rire presque hystérique)

RICHARD

(dècontenancé)

Tu mijotes donc quelque chose depuis le début. Sarah avait raison de ne pas te faire confiance.

À nouveau Mario se précipite sur son frère. Cette fois, Richard fait apparaître un immense cratère sans fin, au-dessus duquel il flotte. Affolé, Mario tente de freiner sa course, mais tout est au ralenti et il glisse sur le sol puis tombe lentement dans le vide.

MARIO

(murlant)

Ah ! Non !.. Aidez-moi.

L'image recommence à devenir floue.

RICHARD

(choqué)

Bon Dieu de merde ! Pas encore une fois. Mais qu'est-ce que tu peux être chiant. Ne te réveille pas maintenant. Je n'en ai pas encore fini avec toi.

Richard se concentre à nouveau et tout à coup, Mario se retrouve suspendu dans le vide. Richard a arrêté sa chute. Le rêve redevient aussitôt clair.

RICHARD

(satisfait en voyant l'état piteux de son frère)

Tu vois, je peux faire ce que je veux. Tu n'as jamais voulu me croire. Je suis loin d'être fou. Mario. Me crois-tu maintenant ou souhaites-tu une autre démonstration ?

MARIO

(ne sachant que croire, il hésite)

Ne... Ne me laisse pas tomber.

(voulant le défier)

Et si tu es si fort, alors sors-moi de là..

RICHARD

(prenant tout son temps)

Et si je te laissais tomber plutôt ? Après tout, tu souhaites ma mort.

MARIO

(terrorisé)

Non Richard. Ce n'est pas vrai. Je ne veux pas que tu meures. Ne me laisse pas. Tout ce que je veux c'est...

(d'une voix hésitante)

Je veux reprendre ce qui m'appartient.

RICHARD

Je ne comprends pas.

(désespéré)

Pourquoi fais-tu ça? Je suis ton frère.

MARIO

(il crie)

Non. Tu n'es pas mon frère. Je suis un bâtard. Un bâtard, tu entends ! J'ai été adopté.

RICHARD

(décontenancé)

Adopté ? Ce n'est pas vrai.

MARIO

(encore plus furieux)

Elle ne t'a jamais rien dit pour mieux te protéger. Pour ne pas blesser son ange.

(d'un petit rire sec)

Elle ne devait pas avoir d'enfant. C'est ce que lui avait dit le médecin. Ils m'ont donc adopté. Et le jour où elle est tombée enceinte de toi, elle s'est mise dans la tête que tu étais un don que Dieu lui envoyait. À partir de cet instant, tu as pris toute la place. Tu m'as séparé d'elle. Je te déteste. Je te hais.

Richard ferme les yeux, refusant de croire ce que son frère lui raconte, et Mario poursuit sa chute dans le vide.

MARIO

(criant au désespoir)

Non ! Ne fais pas ça. C'est la vérité. Pardonne-moi.

Sur ces mots, Richard arrête la chute de son frère mais le garde suspendu dans le vide.

RICHARD

(se faisant insistant)

Alors c'est vrai ?

MARIO

(perdant toute son agressivité)

Oui. Pardonne-moi.

(Courte pause)

Je regrette. J'ai toujours été jaloux de toi. C'est plus fort que moi. Tu m'as tout pris quand tu es né. Comprends-moi. Tu aurais réagi de la même façon si ça t'était arrivé.

RICHARD

(sévère)

Ce n'est pas vrai. Tout ça est de ta faute. Ton égoïsme et ta paranoïa ont tout détruit. C'est à toi seul que tu dois en vouloir.

(pause)

Maman a tout fait pour toi. Elle t'a aimé comme son fils. Elle parlait souvent de toi. Et combien de fois je l'ai entendue pleurer en cachette. Tu l'as tellement fait souffrir.

(découragé)

Tu n'avais qu'à tendre la main, Mario. Mettre de côté tes doutes et toute ta rancœur née de ton imagination. Maman débordait d'amour pour toi. Et même après toutes les souffrances que tu lui as infligées.

elle t'a pardonné sur son lit de mort. Elle aurait tout donné, pour que tu reviennes.

(haussant la voix)

Je ne t'ai rien enlevé, Mario. Tu avais tout et tu as tout perdu par ta faute. L'argent t'aveugle. Un jour te rendras-tu compte qu'il n'y a pas que cela dans la vie ? Mais qu'il y a bien plus.

(pause)

Sarah et Daniel ont besoin de toi. Ils sont ta famille, ne les perds pas comme tu as fait avec nous. Tu n'as jamais voulu de moi, d'un frère, ni même de mon amour.

(d'une voix égarée)

J'aurai tout essayé. Maintenant c'est à toi de voir si tu veux changer ou non. Il y a du bon en toi. Lâche prise une fois pour toutes. Enterrons la hache de guerre. La balle est dans ton camp, à toi de décider. Adios.

Richard disparaît. Le cratère se referme pour faire place à un vaste parc ensoleillé, où des enfants jouent avec leurs parents. Mario se retrouve assis sur un banc aux côtés d'un petit garçon qui mange une glace au chocolat.

LE PETIT GARÇON

(se retourne vers Mario en souriant)

Merci m'sieur pour la crème glacée.

32. INTÉRIEUR AUBE, MAISON FAMILIALE

Tout est calme dans la maison. Dans la chambre, Richard est assis devant son ordinateur et rédige une lettre qu'il imprime ensuite sur une feuille. Il est vêtu d'une veste de cuir noire et d'un jeans, prêt à partir. Il éteint la caméra qui était braquée sur lui, retire un disque compact d'un lecteur et dépose le tout avec la lettre dans une enveloppe scellée qu'il adresse à Brad Cossette. On entend la sonnette de la porte d'entrée. Quelqu'un va répondre et au loin on perçoit à peine une conversation entre plusieurs personnes et son frère. Richard éteint son ordinateur et dépose l'enveloppe dans la sacoche de moto. Au même moment, on entend des personnes monter les escaliers du deuxième.

SARAH

(off, haussant la voix)

Vous n'avez pas le droit de faire ça. Allez-vous-en. Mario, fais quelque chose !

Intrigué, Richard écoute silencieusement ce qui se dit de l'autre côté de la porte. Les pas se rapprochent de sa chambre.

DANY

(off)

Maman ! Ils sont grands les messieurs.

MARIO

(off, furieux)

Qu'est-ce que tu fais là, toi ? Retourne tout de suite dans ta chambre et ferme la porte. Je ne veux pas te revoir avant que je ne te le dise.

UN HOMME

(off)

Savez-vous s'il dort toujours ?

Les pas s'arrêtent juste derrière la porte de Richard.

SARAH

(off, criant)

Richard va-t'en. Sauve-toi, vite.

Sans attendre, il place la sacoche sur son épaule et file à toute vitesse vers la fenêtre qu'il ouvre. Mais trop tard, au même moment deux hommes vêtus de blanc, grands et costauds, pénètrent dans la chambre accompagnés d'un petit homme aux cheveux gris, suivi de Mario et Sarah.

SARAH

Sauve-toi Richard.

Mario agrippe Sarah et la retient fermement.

L'HOMME AUX CHEVEUX GRIS

(crie en voyant Richard prêt à s'échapper)

Attrapez-le ! Il va s'enfuir.

Les deux gros hommes se précipitent vers Richard qui vient tout juste de passer une jambe à l'extérieur. Ils saisissent Richard par les épaules et le tirent vers l'intérieur.

RICHARD

(qui résiste de toutes ses forces)

Laissez-moi ! Je n'ai rien fait.

SARAH

(terrorisée)

Lâchez-le ! Vous n'avez aucun droit.

L'homme aux cheveux gris la regarde en riant. Puis il sort une feuille de ses poches et la lui montre.

L'HOMME AUX CHEVEUX GRIS

Nous sommes dans nos droits, madame. Voici l'autorisation signée par votre mari.

(se tournant vers Richard)

Vous aviez raison monsieur Hudon. Il a tout à fait le profil d'un psychotique. Je comprends votre désarroi. Il est très difficile de vivre avec ce type de personne.

SARAH

(devenue toute pâle)

Richard n'est pas un fou.

L'HOMME AUX CHEVEUX GRIS

(à Sarah)

Votre mari a pris la bonne décision. Votre sentiment de culpabilité est tout à fait sain. C'est une réaction parfaitement normale. Vous n'avez rien à vous reprocher. En ce qui concerne votre beau-frère, sachez que j'ai soigné des gens pour beaucoup moins que cela. Les preuves que m'a apportées monsieur Cossette sont suffisantes pour interner votre beau-frère afin qu'on puisse le soigner convenablement. Ce serait inhumain de le laisser dans cet état.

RICHARD

(d'un cri étouffé, tout en se débattant)

Cossette est dans le coup ! J'aurais dû m'en douter.

SARAH

(intriguée)

Qu'est-ce que Brad a à voir là dedans ?

L'HOMME AUX CHEVEUX GRIS

Monsieur Cossette devait s'assurer de la tutelle du malade, c'est une règle de la loi et...

MARIO

(coupant la parole à l'homme)

Dépêchez-vous donc, ce spectacle m'arrache le coeur.

Les deux hommes empoignent Richard sans trop de difficulté et le jettent face contre le lit.

SARAH

(choquée, à Mario)

Attends! Je veux savoir. Qui a la tutelle ?

MARIO

(nerveux et impatient)

Ça n'a pas d'importance, Sarah. Allez-vous l'emmener oui ou non ?

Pendant que les deux hommes lui tiennent les bras derrière le dos l'homme aux cheveux gris prépare une seringue, en se rapprochant de Richard.

SARAH

(en colère)

Attendez ! Je vous interdis de le toucher. Dites-moi avant qui est le tuteur ?

L'homme, mal à l'aise, se tourne vers Mario sans oser dire un mot.

MARIO

(colérique)

Laisse tomber, Sarah. Il est trop tard pour changer quoi que ce soit.
Comprends-moi. C'est beaucoup mieux comme ça. Je reprends
seulement ce qui m'appartient.

Malgré les efforts pour se déprendre, Richard reste cloué au lit. En levant les yeux, il aperçoit Mario qui retient solidement Sarah entre ses bras.

RICHARD

(à Mario, furieux)

Salaud ! Tu as trafiqué les papiers. J'aurais dû te laisser tomber cette nuit dans le cratère, sale bâtard.

Mario devient livide. Au même moment, l'homme enfonce une aiguille profondément dans le bras de Richard qui grimace. On lui injecte un liquide.

RICHARD

(dont la voix s'éteint peu à peu)

Tout ça pour de l'argent.

L'HOMME AUX CHEVEUX GRIS

(en retirant la seringue)

Parfait ! Il va s'endormir.

Richard gigote encore quelques secondes puis lentement ses forces l'abandonnent.

RICHARD

(pousse un dernier cri de désespoir)

Mon Dieu ne m'abandonnez pas....

Puis il s'endort. Sarah se met à pleurer à chaudes larmes. Les deux hommes s'affairent à passer une camisole de force à Richard puis l'un deux le porte sur ses épaules et le descend jusqu'en bas où il le couche sur une civière. Mario retient toujours Sarah, qui tente désespérément d'aller retrouver Richard.

SARAH

(pendant que l'on sort la civière de la maison, Sarah crie en pleurant)

Richard !.. Richard !..

Les hommes placent la civière dans l'ambulance et ferment les portes sur lesquelles on peut lire : "Hôpital psychiatrique Sainte-Marie". Au moment de monter dans le véhicule avec ses collègues, l'homme aux cheveux gris se tourne vers Mario.

L'HOMME AUX CHEVEUX GRIS

Je vous donnerai de ses nouvelles. Ne vous inquiétez surtout pas.
Nous allons très bien nous occuper de lui.

Dans l'entrée, Sarah se met à frapper son mari en voyant l'ambulance qui s'éloigne.

SARAH

Je te déteste. Tu n'avais pas le droit. Tu n'avais pas le droit...

Mario secoue sa femme.

MARIO

(décontenancé)

Je n'avais pas le choix.

En relevant la tête, il aperçoit le couple de retraités, debout sur leur galerie, qui observent toute la scène.
Mario grogne, empoigne Sarah et la pousse dans la maison avant de fermer la porte.

SARAH

(furieuse)

Je ne t'aurais jamais cru capable d'un geste aussi ignoble !

MARIO

(tentant de la calmer)

C'est Brad qui a tout manigancé. Je ne voulais pas faire ça. Mais il m'a dit que cet argent m'appartenait. J'ai accepté sa proposition pour toi. Pour te savoir plus heureuse. C'est à cause de toi que j'ai fait ça. Maintenant, tu auras tout ce que tu veux. Nous serons enfin heureux. Plus personne ne pourra nous faire de mal, ni nous prendre ce qui nous appartient. Et Richard n'a pas toute sa tête. Il a besoin qu'on le soigne. Il n'y a pas de mal à cela.

Mario suit sa femme jusqu'à leur chambre à coucher.

SARAH

(choquée)

Richard n'est pas fou. C'est toi qui as besoin d'être soigné. Tu "paranoyes". Tu détruis tout autour de toi. Mais tu n'accepteras jamais de porter sur tes épaules toute la responsabilité de tes actes. C'est toujours la faute des autres. Eh bien, sache que je n'ai jamais voulu de cette maison et encore moins de l'argent de mon beau-frère. Tu as toujours pensé pour moi. C'est fini. J'en ai assez.

Sarah ouvre la porte de la garde-robe et sort une valise qu'elle ouvre sur le lit.

MARIO

(surpris)
Que fais-tu là ?

SARAH

(d'un ton sec)
Je pars, et j'emmène Daniel avec moi.

MARIO

(baveux)
Et où iras-tu comme ça, toute seule avec un enfant ?

SARAH

Ma soeur se fera une joie de m'accueillir chez elle. Depuis le temps qu'elle me l'offre.

MARIO

(furieux)
Tu ne partiras pas.

Il s'approche du lit et ferme la valise au moment où Sarah allait déposer ses vêtements. Elle s'arrête et ils se défilent du regard.

SARAH

(avec rage)
Tu ne m'empêcheras pas de partir cette fois. Ou tu devras me tuer.

Le visage de Mario devient livide. Il vient pour parler mais rien ne sort de sa bouche. Sarah en profite pour rouvrir la valise afin d'y déposer une pile de vêtements.

MARIO

(d'une voix vibrante, presque en larmes)
Je t'aime. Ne me quitte pas. J'ai besoin de toi.

SARAH

(sur un ton sévère)
Ça fait neuf ans que j'entends cette phrase et c'est toujours pareil après. Et tu me joues le même refrain encore et encore. Tu changes pendant quelques jours. Je retrouve alors l'homme que j'aime. Celui que j'ai épousé.

(pause)

Mais, comme toujours, le temps passe et tu reprends tes vieilles habitudes. Tu reprends ta place... Ton territoire de chasse avec ton pouvoir dominateur. Tu ne changeras jamais tant que tu n'accepteras pas que tu puisses comme tout le monde avoir des torts.

(le regardant droit dans les yeux)

Tu as besoin d'aide, Mario. Mais la mienne ne suffit pas.

Elle sort de la chambre avec la valise et entre dans celle de Daniel qui est assis sur son lit.

SARAH

(sur un ton sec, à Daniel)

Habille-toi. Tante Louise nous a invités à passer la semaine chez elle.
Papa ne peut pas venir, il travaille.

Daniel sourit et saute aussitôt en bas de son lit pour s'habiller. Pendant ce temps, Sarah prend un sac sport dans le placard pour y mettre les vêtements de l'enfant.

Mario les regarde partir en taxi sans dire un mot. Pendant un moment, il reste là, sous le portique, fixant l'horizon. Puis il rentre dans la maison en faisant claquer la porte derrière lui.

33. INTÉRIEUR NUIT, HÔPITAL PSYCHIATRIQUE

Des portes s'ouvrent sur un long couloir presque sans fin où tout au fond brille une lumière intense. Richard franchit la porte en courant, vêtu d'une jaquette d'hôpital. Effrayé, il jette souvent un coup d'oeil derrière lui comme s'il fuyait quelque chose. Soudain, une forte douleur le prend à la tête. Richard hurle et s'effondre au sol pendant que les lumières du plafond clignotent et grésillent jetant des étincelles de feu sur lui.

Richard entrouvre les yeux et aperçoit une femme qui se penche au-dessus de lui. Aussitôt il se met à hurler et à se débattre.

LA FEMME

(en écho)

Richard! Richard! C'est moi Sarah. Je vais te sortir de là.

Richard est maintenant ligoté solidement dans un lit, et porte une camisole de force. Ses yeux cherchent la lumière. Tout bouge autour de lui, tout devient flou.

RICHARD

Où suis-je ? Mais qu'est-ce qui m'arrive ? Suis-je en train de rêver ?
Ils ne m'auront pas.

Soudain, déployant une force extrême, il brise les sangles avec ses poings et ses bras, et se défait de sa camisole de force.

Richard se retrouve dans un couloir quand il est à nouveau assailli par une forte douleur à la tête. Il roule sur le plancher, les mains sur les tempes et le visage déformé par la douleur. Richard se tourne à nouveau vers une belle lumière. Prenant son courage à deux mains, il se lève, poursuit péniblement sa course et pénètre dans cette lumière qui explose en mille couleurs. Aussitôt, Richard se fait aspirer dans une spirale et se retrouve dans un espace baigné de lumière blanche. Son mal de tête a disparu et en baissant les bras, il aperçoit ses mains devenues lumineuses, presque transparentes.

RICHARD

Magnifique !

Au loin, il remarque une femme, vêtue de blanc, qui lui fait signe de venir.

RICHARD

Sonora ! Sonora ! Aide-moi.

Richard fait un pas vers l'avant mais est aussitôt aspiré vers un trou noir.

34. INTÉRIEUR NUIT, SALLE DE TRAITEMENT DE L'HÔPITAL PSYCHIATRIQUE

Richard est couché sur une table. Ses cheveux sont rasés et sa tête est maintenue par une sangle. Ses paupières closes ne cessent de bouger. Elles suivent le mouvement rapide des yeux. Un homme lui retire une palette de caoutchouc de la bouche. Pendant qu'on le détache, un autre homme examine les pupilles de Richard à l'aide d'une petite lampe de poche.

L'HOMME

(off)

On l'a échappé de justesse. Tout est normal. Dans quelques minutes, il va reprendre conscience. Vous pouvez maintenant l'emmener dans sa chambre.

Au moment où on l'emmène, Richard bouge ses mains en serrant les poings.

35. EXTÉRIEUR FIN DE JOURNÉE, MAISON FAMILIALE

Le soleil se couche à l'horizon. Mario conduit sa voiture et en s'approchant de la maison il voit Dany dans le cadre de la porte, en train de parler avec un homme qui lui remet un paquet, puis se sauve dans une voiture sport, faisant crisser les pneus. Mario panique aussitôt, arrête la voiture et sort en trombe. Il se précipite vers la maison. Derrière la vitre du salon, on voit la silhouette d'une femme.

MARIO

(criant à Dany)

Lâche le paquet et sauve-toi.

Dany se tourne vers son père et au même moment le paquet explose. Mario est projeté sur l'asphalte. En relevant la tête, il aperçoit la maison en flamme.

MARIO

(d'un cri de détresse)

Nooon! Dany ! Sarah !

Il se précipite vers la maison mais ne peut rien faire les flammes sont trop fortes

MARIO

(murlant)

Sarah! Dany !... Sarah !

Désespéré, Mario s'effondre au sol en larmes. Quelqu'un s'approche de lui.

VOIX DE RICHARD

(chuchotant, en écho)

Tout est de ta faute.

MARIO

(en se retournant)

Richard !

Mais il n'y a personne derrière lui. Mario est seul devant la maison en feu.

36. INTÉRIEUR DÉBUT DE SOIRÉE, MAISON FAMILIALE

Mario dort assis sur une chaise, la tête couchée sur la table de la cuisine. Il se réveille en sursaut, son état est lamentable. Il est cerné, les cheveux ébouriffés et il a une barbe de quelques jours. Une bouteille de cognac presque vide se trouve devant lui.

37. INTÉRIEUR SOIR, UNIVERSITÉ

Sarah ouvre une porte et se retrouve dans un couloir désert. Elle s'arrête devant le laboratoire d'oniologie. Elle frappe quelques coups et attend. Karl vient lui ouvrir. Il porte de grosses lunettes de protection et dans ses mains, il tient un gros tournevis.

SARAH

(nerveuse)

Bonjour. Sarah Devillier-Hudon, je vous ai téléphoné.

KARL

(se souvenant)

Oui, oui, entrez.

En pénétrant dans le laboratoire Sarah reste bouche bée en voyant le dôme au centre de l'amphithéâtre et tous ces appareils électroniques à côté. Karl lui fait signe de s'asseoir et profite du moment pour retirer ses lunettes.

SARAH

(impressionnée)

Je ne savais pas que l'université possédait un tel laboratoire de recherche.

KARL

(fier)

En fait tout ceci est assez récent. J'en suis d'ailleurs très fier. Nous sommes les seuls à posséder un tel système de recherche dans le monde avec l'université du Nevada. Je sais que l'armée s'intéresse aussi à ce domaine de recherche mais tout ça reste top secret.

SARAH

(pensant à voix haute)

Tout ceci pour l'étude des rêves. Et Richard...

KARL

Richard est à mon avis l'un des meilleurs dans le domaine. Il a fait récemment d'étonnantes découvertes. Mais...

(bouleversé)

J'ai peine à croire toute votre histoire.

SARAH

(inquiète)

J'ai peur. J'ai vraiment peur. Je suis allée le voir à l'hôpital.

(elle frissonne)

Il est devenu comme une espèce de schizophrène incapable de faire la différence entre ses rêves et le monde réel.

(elle baisse la tête un peu honteuse)

Je ne sais pas quel genre de traitement on lui a fait subir mais depuis qu'il est là-bas, il est tombé dans un genre de sommeil près du coma et même les psychiatres ne comprennent pas ce qui lui arrive.

KARL

(pensant tout haut)

C'est pire que ce que je croyais.

(courte pause)

Si ma théorie est exacte, il a dû s'enfermer dans son monde de rêves. On a du lui faire passer un sale quart d'heure et sa façon à lui de se protéger a donc été de se créer un monde où il garde un certain contrôle.

SARAH

Vous croyez vraiment cela ?

(désespérée)

Croyez-vous qu'il sortira de cet état un jour ?

KARL

(hésitant)

Nous avons peut-être une chance de le sortir de ses illusions. L'ennui, c'est que ce sont des illusions assez complexes et l'esprit qui les subit n'est pas idiot; il est même trop rapide à tisser de nouveaux filets pour s'y prendre lui-même. Ces traitements ont peut-être détruit sa propre perception de la réalité.

SARAH

(tracassée)

Il n'est pas fou pour autant. Il essaie seulement de se défendre, vous l'avez dit vous-même.

KARL

Exact. Mais Richard a toujours joué avec les limites. Et s'il craque, il craquera complètement pour tomber sans doute dans la schizophrénie catatonique.

(il regarde Sarah qui est découragée)

Mais je sais qu'il doit faire des efforts. S'il parvient un tout petit peu à obtenir une vision plus saine de la réalité, il sera dans la voie de la guérison, sinon j'ai peur qu'il reste ainsi toute sa vie.

(pensif)

J'espère seulement qu'il n'est pas trop tard.

Karl regarde sa montre et se lève pour aller chercher une valise de cuir noir. Il revient vers Sarah avec un sarrau blanc sur le bras.

KARL

À cette heure-ci il n'y a plus de visite. Tenez. Enfilez ceci sous votre manteau. Il faudra passer inaperçus si nous voulons parvenir à sa chambre.

SARAH

(surprise)

Quoi ? Qu'est-ce que vous allez faire ?

KARL

(décidé)

Vous voulez sauver Richard ? Eh bien, faites-moi confiance.

(pointant la valise)

Là-dedans, il y a tout ce dont j'ai besoin pour parvenir à entrer en communication avec son cerveau.

(moins sûr de lui)

Si tout se passe bien.

SARAH

(sceptique)

Et ?

KARL

Et, il vous reste à croiser les doigts pour que ça marche. Allez, venez.
Il n'y a pas une minute à perdre.

Karl prend Sarah par le bras et l'entraîne à l'extérieur du laboratoire, fermant la lumière derrière lui.

38. INTÉRIEUR SOIR, MAISON FAMILIALE

Une lumière s'allume. Mario se précipite dans sa chambre à coucher et se met à fouiller sans ménagement dans les tiroirs d'une commode. Il saisit un flacon de Cognac. Il s'assoit ensuite sur le lit et avale presque la moitié du contenu de la bouteille avant de décrocher le téléphone.

MARIO

(il est tendu et sa voix est grave)

C'est Mario, je veux parler à Brad.

(pause, il attend)

Brad, j'ai changé d'idée. J'abandonne tout.

(pause, il écoute)

Non Brad. C'est décidé. J'en ai assez. Je ne peux plus continuer comme ça.

(haussant la voix)

Non mais t'es malade ! Je vais tout perdre si ça continue.

(courte pause)

Quoi ? Une lettre !

(long silence. Il devient blême)

Il a fait ça ! Je n'en reviens pas.

Bouleversé, Mario n'écoute plus ce que Brad lui dit. Il fixe le mur et raccroche le téléphone.

MARIO

(d'une voix égarée)

Il faut que je voie Sarah.

Il enfle un manteau et quitte la pièce.

39. EXTÉRIEUR NUIT, RUE DE VILLE

Le temps est frais et l'asphalte est mouillé. Une seule voiture vient de tourner le coin d'une rue et s'arrête maintenant à franchir le portail de l'hôpital Sainte-Marie. L'imposant édifice de onze étages se dresse sur un immense terrain entouré de murs de pierres. La voiture s'arrête loin de l'entrée principale. Sarah et Karl sortent du véhicule. Ils sont seuls, personne à l'horizon.

40. INTÉRIEUR NUIT, HÔPITAL PSYCHIATRIQUE

Karl et Sarah entrent dans l'édifice. Le passage, du vestibule au vaste hall d'entrée, est séparé par une grille de métal, qui part du plancher et va jusqu'au plafond où se trouve une caméra de surveillance. Karl appuie sur le bouton d'une sonnette. On entend une porte claquer au loin. De l'autre côté du grillage, ils aperçoivent une femme d'âge mûr marchant vers eux.

UNE FEMME

(d'une petite voix)

Les visites sont terminées. Revenez demain.

Karl s'approche du grillage.

KARL

Je m'excuse madame mais ma femme est souffrante. Elle a besoin d'être soignée.

La dame jette un coup d'oeil à Sarah qui fait semblant d'avoir mal au ventre.

LA FEMME

(sur un ton sévère)

Nous ne sommes pas un hôpital général, monsieur. Ici nous soignons les malades mentaux.

KARL

(sur un ton inquiet)

Je m'excuse mais nous ne sommes pas de la région. N'y a-t-il personne ici qui puisse nous aider ?

LA DAME

Je suis désolé monsieur mais je ne peux pas vous faire entrer.

Karl se tourne vers Sarah et lui fait un petit signe de tête. Sans attendre, elle se laisse choir, simulant la perte de conscience.

KARL

(criant à la femme)

Oh mon Dieu ! Vite ! Venez m'aider.

Prise de panique, la femme sort de ses poches un trousseau de clefs et s'empresse d'ouvrir la grille. On entend un grincement de métal puis la femme se précipite pour aider Karl à porter Sarah à l'intérieur.

LA FEMME

(énervée)

Surveillez-la ! Je vais appeler un infirmier.

La femme retourne dans son local laissant Karl et Sarah seuls dans le hall.

KARL

(à mi-voix)

Ça y est ! Le champ est libre.

Sarah ouvre les yeux, se lève sans faire de bruit et indique le chemin à Karl. Ils filent en vitesse, passent devant l'ascenseur et empruntent les escaliers.

41. EXTÉRIEUR NUIT, MAISON DE LA SOEUR DE SARAH

Mario gare sa voiture en trombe. Il court jusqu'à la galerie et sonne à la porte.

VOIX D'UNE FEMME

Qui est là ?

MARIO

(impatient)

Louise, c'est moi, Mario. Je veux voir Sarah.

La jeune femme ouvre la porte vêtue d'une robe de chambre et les cheveux ébouriffés.

LOUISE

(sévère)

Sarah n'est pas ici.

MARIO

(explosant)

Quoi ? Tu mens. Je sais qu'elle est ici. Laisse-moi la voir, j'ai à lui parler. C'est extrêmement important.

LOUISE

(sur la défensive)

Je te le répète, Sarah n'est pas ici. Elle est partie après le souper et je ne l'ai pas revue. Avant de partir elle a laissé entendre qu'elle rentrerait très tard. Je crois qu'elle est allée voir un ami d'enfance. De toute manière, tu perds ton temps parce qu'elle ne veut pas te voir.

(Elle le détaille, d'un air dégoûté)

Je la comprends. Bonne nuit.

Louise lui claque la porte au nez.

MARIO

(réfléchissant tout haut)

Un ami d'enfance.

(pensif)

Richard !

Il saute dans sa voiture et démarre en trombe

42. INTÉRIEUR NUIT, SEPTIÈME ÉTAGE DE L'HÔPITAL PSYCHIATRIQUE

Karl et Sarah montent les dernières marches avant d'atteindre le septième étage. Ils jettent un coup d'oeil à travers la vitre de la porte qui les séparent du couloir. Sarah montre à Karl l'endroit où se trouve la chambre de Richard. C'est la porte 716. Ne voyant personne, ils ouvrent la porte sans trop faire de bruit. On entend soudain un claquement au loin. Karl aperçoit au fond du couloir un gardien qui fait sa tournée. Il pousse Sarah qui recule aussitôt et ferme la porte. Karl se tourne vers la jeune femme et pose un doigt sur sa bouche en signe de silence. En se retournant pour jeter un coup d'oeil à travers la vitre, il accroche le mur avec la valise. Karl se penche aussitôt, craignant être vu par le gardien. Sarah lui fait de gros yeux. Après quelques secondes, Karl s'étire le cou pour regarder à nouveau à travers la vitre. Au même moment le gardien passe devant la porte. Karl se jette par terre entraînant Sarah avec lui.

KARL

(chuchotant)

Ne bougez pas.

On entend les pas s'éloigner. Karl se relève doucement et se risque à regarder à travers la vitre. Le gardien est dos à eux et s'arrête devant chaque porte pour jeter un coup d'oeil à l'intérieur des chambres avec une lampe de poche. L'homme arrive devant la porte 716 et exécute la même routine, mais cette fois il reste plus longtemps à scruter la chambre avec sa lumière. Puis, il prend son trousseau de clefs et ouvre la porte. Le gardien entre dans la chambre. On entend un bruit sourd et soudain, Karl et Sarah voient le corps du gardien crouler au sol inerte. Ensuite, on voit le corps glisser sur le dos jusqu'à l'intérieur de la chambre. Intrigués, ils sortent de la cage d'escalier et avancent silencieusement vers la chambre 716. La porte est restée ouverte. Karl pointe le nez pour voir à l'intérieur et tombe face à face avec un homme dont l'obscurité empêche de voir le visage. Karl sursaute. L'homme l'agrippe par le bras et le tire avec force dans la chambre. Karl culbute. Profitant de la situation et prenant son courage à deux mains, Sarah saute sur le dos de l'individu afin de défendre Karl. L'homme se débat et c'est à ce moment que Karl voit le visage de Richard.

KARL

(surpris)

Richard ! Sarah, c'est Richard.

Aussitôt la femme lâche prise. Ils se regardent tous d'un air stupéfait. Karl et Sarah sont bouche bée. Richard se tient debout devant eux, un large sourire aux lèvres.

RICHARD

Êtes-vous ici pour me tuer ou pour me sauver ?

SARAH

(étonnée)

Mais, tu...

Sarah se tourne vers le lit vide où se trouvent des sangles détachées.

SARAH

Tu devrais être là. Tu étais dans le coma. Je ne comprends plus rien.

RICHARD

(d'un sourire paisible)

Je ne pouvais pas rester dans cet état indéfiniment. Je veux vivre. J'ai des projets plein la tête, je n'ai pas de temps à perdre.

Estomaqué, Karl s'assoit sur le lit et regarde les sangles.

KARL

(qui n'en revient pas)

Comment t'as fait ?

RICHARD

(se rapprochant de son compagnon)

Rappelle-toi la première fois au laboratoire. Les objets sur la table.

Karl est abasourdi. Il prend une sangle dans ses mains et étudie l'attache métallique sous toutes ses coutures.

RICHARD

(sceptique en voyant la valise de Karl)

Qu'est-ce que c'est ? Tu ne pensais tout de même pas me faire revenir dans ce monde avec ça ? Il n'y a aucun appareil qui puisse faire ce que Sonora et moi avons fait. Le pouvoir des rêves, Karl, est beaucoup plus puissant que tu ne le crois.

On entend une sirène au loin. Richard se précipite à la fenêtre. En bas, il voit une voiture de police qui arrive en trombe et se stationne juste devant l'entrée principale de l'hôpital.

SARAH

(inquiète)

Elle a appelé la police.

RICHARD

(d'un ton sec)

Vite. Il n'y a pas une minute à perdre.

Karl et Sarah aident Mario à pousser le corps endormi du gardien sous le lit. Richard ramasse le trousseau de clés et fait signe à ses amis de le suivre. Ils sortent de la chambre et sitôt dans le couloir, toutes les grosses lumières du plafond s'allument en même temps et on entend l'ascenseur qui se met en marche. Richard file à toute vitesse et emprunte un autre couloir suivi de Karl et Sarah. Il ouvre une porte et ils descendent un escalier jusqu'au premier étage. Juste en dessous d'eux, on entend quelqu'un monter l'escalier. Richard fonce droit sur une porte et entraîne ses amis dans un couloir du premier

étage. En arrivant à une intersection, ils évitent de justesse deux infirmiers à leur recherche. Sans plus attendre, Richard pousse Sarah et Karl dans un bureau sombre.

RICHARD

Surveillez la porte.

Richard se dirige droit vers la fenêtre et avec une chaise à roulette, il fracasse la vitre. Il jette un coup d'oeil dehors. Il se trouve à peine à dix pieds du sol. Aussitôt, il fait signe à Karl et Sarah de sauter. Karl le premier, atterrit dans un bosquet. Il aide ensuite Sarah puis Richard. Une fois dehors, Richard fonce droit vers l'arrière de l'hôpital vers un petit boisé. Arrivés à sa hauteur, Sarah et Karl aperçoivent la moto de Richard et Sonora à ses côtés.

KARL

(surpris)

Sonora !

Sonora sourit à Karl et salue Sarah. Elle remet ensuite un sac à Richard.

RICHARD

(embrassant Sonora sur le front)

Tu es merveilleuse.

À l'intérieur du sac se trouvent ses vêtements de moto qu'il enfle rapidement.

SARAH

(qui surveille de temps à autre si personne ne vient vers eux)

Tu ne vas tout de même pas conduire ta moto dans ton état. Viens avec nous. Tu pourras te reposer chez ma soeur et ensuite nous réglerons le problème du testament et de tout le reste. Tu dois savoir...

RICHARD

(finissant de remonter la fermeture éclair de son blouson de cuir)

Je sais tout Sarah. Et Brad Cossette le sait aussi à l'heure où on se parle. Il n'y aura plus de problème. Je sais que ma mère m'a tout légué à sa mort. Mario n'a jamais rien eu. Mais je n'ai pas besoin de tout cet argent. D'ailleurs je n'en ai jamais vraiment eu besoin. Un autre notaire s'occupera de cette fortune que je léguerais un jour à Dany. Parce que je pars et je ne sais pas quand je reviendrai.

(il se rapproche d'elle et lui prend les mains)

Tout va s'arranger tu vas voir. Et n'ais crainte, je serai toujours là. Tu sais comment me rejoindre.

(l'embrassant sur le front)

Prends soins de la maison.

Richard la serre dans ses bras puis il retourne à côté de la moto qu'il pousse à l'extérieur du petit bois. Ils se retrouvent tous devant un passage taillé dans le mur de pierres, qui donne sur une petite rue. Au

même moment une voiture arrive, les phares éclairent le petit groupe tout juste sorti du bois. Un homme sort de la voiture et s'avance vers eux. C'est Mario. Sarah pâlit et se place entre les deux hommes.

SARAH

(servant de bouclier à Richard)

Tu ne toucheras plus à Richard ou tu devras me tuer d'abord.

Mario devient livide. Son allure est lamentable.

MARIO

(complètement défait)

Tu as gagné, Richard.

(une larme coule sur sa joue)

Même ma femme. Tu avais raison. J'ai tout détruit.

(à Sarah)

Peut-être ne me pardonneras-tu jamais mais sache que je t'aime.

Tous le regardent sans dire un mot.

SARAH

(secouée devant ce spectacle)

Je... tu... Je ne pars pas avec Richard si c'est ce que tu crois.

MARIO

(plein d'espoir)

Donne-moi une dernière chance.

SARAH

Désolée. Je ne suis pas prête. Laisse-moi un peu de temps.

On entend des voix au loin. Une autre voiture de police arrive. Sans attendre, Richard vérifie les sangles qui retiennent solidement la sacoche de cuir puis monte sur la moto.

RICHARD

(se tournant vers le groupe)

Nous nous reverrons bientôt. Merci pour tout Karl.

Il fait un clin d'oeil à Sarah et se tourne vers Sonora. Les deux se regardent intensément pendant un court instant. Sonora s'approche ensuite de lui, et sort de sa poche un superbe médaillon gravé de symboles et serti de pierres, accroché à une chaîne. Richard sourit en voyant le talisman.

SONORA

(pendant qu'elle lui met autour du cou)

Je l'ai fait faire pour toi. Il te protégera.

Elle dépose un baiser sur sa joue et ses yeux s'emplissent de larmes. Touché par tant de bonté, Richard s'apprête à parler mais elle l'en empêche.

SONORA

(lui souriant)

Allez ! File. Dépêche-toi.

(courte pause)

Tu verras, ils sont très accueillants là-bas.

Ému, Richard la serre dans ses bras.

SONORA

Pars maintenant ! Ils t'attendent.

Ils échangent un dernier regard puis il démarre la moto. En passant devant Mario, il ralentit.

RICHARD

(souriant)

Au revoir, vieux frère.

Richard donne un coup d'accélérateur. On entend le vrombissement du moteur et Richard file droit vers la rue laissant le petit groupe derrière lui.

43. EXTÉRIEUR AUBE, CAMPAGNE

Le soleil se lève derrière les montagnes, laissant les premiers rayons percer l'horizon. Richard roule sur une route qui longe le fleuve. Le vent fait danser le médaillon pendu à son cou et la lumière le fait scintiller. Richard est heureux. Il sourit et ferme les yeux un court instant pour goûter à cette nouvelle vie qui commence. Lentement, on s'élève dans le ciel. Pendant que la moto poursuit sa route au loin, on survole le fleuve à grande vitesse puis on traverse les nuages pour atteindre finalement les étoiles...

FIN

PARTIE THÉORIQUE

**ÉTUDE SUR LA LUCIDITÉ ONIRIQUE ET
RÉFLEXION SUR LE PROCESSUS DE CRÉATION
SCÉNARISTIQUE**

INTRODUCTION

Le monde des rêves a toujours été un sujet de discussion et de curiosité depuis que l'homme existe. Et pour cause, puisqu'il implique une multitude de symboles à la fois étranges, curieux, apaisants ou effrayants. S'attarder sur l'univers onirique s'avérait donc un sujet intéressant, et à propos, qui rejoindrait tout le monde. Il est d'ailleurs étonnant de voir que le sujet est très peu exploité au cinéma.

Ce constat nous a amené à vouloir écrire un scénario sur l'univers onirique, sujet qui nous passionne depuis longtemps. À partir de ce moment, nous avons fait des recherches exhaustives afin d'étoffer notre histoire. Nous avons cependant eu un problème devant le peu de ressources trouvées sur la lucidité onirique définie comme la prise de conscience qu'un individu acquiert pendant un rêve. Ce n'est que goutte à goutte et de façon sporadique que nous avons réussi à recueillir de la documentation. En effet, pendant la rentrée des données, nous avons pris l'habitude de noter dans un cahier de bord tout ce qui semblait pertinent pour notre mémoire. Nous avons ainsi accumulé une multitude d'informations jugées indispensables et utiles pour notre travail.

Devant le foisonnement d'informations, nous avons donc été obligée de faire des choix et d'élaguer pour ne garder que l'essentiel pour l'écriture du scénario *Le Rêveur*. C'est ainsi qu'est née l'histoire avec ses personnages, son action et ses conflits.

Le but de notre démarche était d'informer et de susciter de l'intérêt dans le public en rapport avec le rêve et ce, afin qu'il se questionne et découvre les différentes facettes de cet univers.

Dans notre réflexion critique nous avons traité dans un premier temps de l'univers onirique en passant par un bref historique sur le sujet, puis en expliquant ce qu'est un rêve lucide et l'apport de ce dernier dans nos vies.

Nous montrerons l'impact du rêve à travers les siècles, de la préhistoire jusqu'à nos jours. Ceci nous amènera à parler d'une part d'éminents chercheurs qui se sont penchés sur le rêve tel que Sigmund Freud et C.G. Jung pour ne nommer que ceux-là, puis de ceux qui, par leurs expériences, ont abordé la lucidité onirique au sujet de laquelle on est encore aux premiers balbutiements. Nous définirons ensuite le rêve lucide et donnerons un aperçu des recherches faites sur ce sujet par de grands rêveurs lucides. Finalement, à l'aide d'exemples nous verrons l'apport positif et créatif de ce type de rêve dans la vie de certaines personnes.

En second lieu nous nous attarderons sur l'écriture du scénario pour parler de notre cheminement. Nous ferons état de nos recherches, des difficultés que nous avons eues lors de la construction du scénario et nous réfléchirons sur le phénomène de la vraisemblance au cinéma.

1 L'UNIVERS ONIRIQUE

1.1 Un peu d'histoire

Quelle que soit son origine ethnique, culturelle ou sociale, personne ne peut échapper aux expériences fondamentales, communes à tous les êtres humains telles que la naissance, la vie, la souffrance, la mort et... le rêve. Il est cependant étonnant de constater que parmi ces thèmes, on néglige et exclut en général le rêve des sujets quotidiens de discussion et de réflexion.

Certes, on accorde beaucoup d'importance à la science, à la logique et au rationnel, et une bonne partie du monde scientifique s'obstine encore à ne voir dans le rêve qu'une simple activité physiologique ou encore une manifestation de l'inconscient. L'univers onirique demeure donc un sujet ignoré et mal compris par la majorité de la population, trop préoccupée par le monde physique qui l'entoure tout comme le dit Richard Hudon dans le scénario *Le Rêveur* :

"Tout le monde rêve, même les animaux. Les gens qui prétendent ne pas faire de rêves les ont tout simplement oubliés à leur réveil parce qu'ils n'y accordent pas suffisamment d'importance. Il arrive aussi que ces mêmes personnes censurent leurs rêves simplement parce qu'ils les trouvent absurdes ou illogiques. C'est ainsi que beaucoup de gens trop rationnels écartent systématiquement leurs rêves de leur vie, parce qu'ils ne répondent pas à notre logique habituelle¹."

L'attitude hermétique manifestée par notre société apparaît très surprenante, puisque dans le passé, les Égyptiens, les Assyriens, les

¹ Extrait du scénario *Le Rêveur*, p. 16.

Grecs, les Romains, etc.², accordaient au rêve un statut privilégié. Par exemple, certains considéraient le phénomène onirique comme un état mystérieux pendant lequel les individus pouvaient recevoir des révélations ou encore des prédictions concernant l'avenir.

Contrairement aux occidentaux, certaines tribus comme les Indiens d'Amérique et les Senoïs de Malaisie, pour ne nommer que celles-là, ont perpétué les traditions de leurs ancêtres dont la vie était centrée sur le rêve.

Les Senoïs de Malaisie³ mettent en pratique leur rêve dans leur vie quotidienne en se basant sur trois règles fondamentales de technique onirique. Ils doivent d'abord affronter et vaincre le danger qui survient en rêve, puis accroître l'expérience de joie qui s'y rattache pour finalement interpréter le rêve de façon créative et efficace dans leur vie de tous les jours. Grâce au rêve, et à l'aide des règles d'interprétation, ils réorganisent leur contenu mental nocturne et diurne et ils retrouvent ainsi un équilibre psychologique.

D'autres enfin, comme certaines tribus indiennes d'Amérique, attribuent aussi aux rêves une importance particulière puisqu'ils font partie de leurs croyances religieuses. Ainsi, ils emploient les rêves pour prédire le futur ou encore comme moyen psychothérapeutique dans l'éclaircissement des désirs et des conflits. Ils en interprètent le contenu à partir de techniques comme la consultation des esprits, l'association libre, ou encore par la transe, pour ensuite établir un diagnostic qui, par

² Pour plus d'information sur la fonction du rêve dans diverses cultures préindustrielles, voir Henri COHEN et Joseph J. LÉVY, *Les états modifiés de conscience*, Montréal, Éditions du Méridien, 1988, p. 39 à 48.

³ Les Senoïs sont une grande tribu composée d'environ douze mille membres vivant dans les montagnes en Malaisie et dont la vie est essentiellement centrée sur les rêves. Ils furent longtemps le sujet d'études des anthropologues Kilton Stewart et Herbert Noone, et de la psychologue Patricia Garfield dont nous parlerons plus loin.

l'entremise des rituels spécifiques, aide à trouver un remède. Il semblerait donc que le rêve ait complètement perdu, dans la société moderne, la notoriété qu'on lui attribuait dans le passé, pour laisser la place à la pensée rationnelle. En effet, c'est seulement à la fin du XIX^e siècle que les Occidentaux ont redonné une importance au rêve avec l'arrivée de la psychanalyse.

Le neurologue et psychiatre Sigmund Freud⁴ a été le premier à modifier notre perception du monde onirique en établissant un lien scientifique entre l'inconscient et le rêve. Il a d'ailleurs mené en premier ses travaux à partir de l'étude de ses propres rêves. En 1899, Freud publie un ouvrage⁵ révolutionnaire qui situe alors le rêve non plus comme un simple moyen de se brancher avec un lieu de rencontre externe à l'être humain mais plutôt comme un outil qui exprime son état intérieur, son inconscient, ses désirs, ses fantasmes ainsi que les troubles psychologiques qui l'envahissent comme il le précise :

"J'étais arrivé, concernant le rêve, à des conclusions imprévues qui m'avaient été fournies par une nouvelle méthode d'investigation psychologique, la même qui m'a rendu de grands services dans le traitement des angoisses, obsessions, idées délirantes et autres conflits, et qui depuis lors a été adoptée sous le nom de "Psychanalyse" par toute une école de chercheurs. La plupart de ces praticiens n'ont pas été sans reconnaître les nombreuses analogies qui existent entre la vie de rêve et les troubles psychologiques de toutes sortes que l'on observe dans l'état de veille. Il nous a donc paru intéressant d'appliquer aux images du rêve le même procédé d'investigation qui avait

⁴ Sigmund Freud est né en Autriche (1856-1939), il est le fondateur de la psychanalyse.

⁵ Sigmund FREUD, *L'interprétation des rêves*, Paris, Presses universitaires de France, 1967, 573 p.

fait ses preuves à l'égard des images psychopathiques⁶."

Durant les séances de thérapie d'analyses, Freud a donc utilisé les rêves de ses patients afin d'analyser leur contenu, entre autres, par une méthode d'association d'idées qu'il explique comme suit :

"Si l'on peut obtenir de lui que, renonçant à critiquer ses idées, il continue simplement à énoncer toutes les associations qu'un effort soutenu d'attention lui fera venir à l'esprit, on obtient un matériel psychique qui est en relation directe avec l'idée morbide primitive, qui permet de découvrir les associations existant entre cette idée et la vie psychique du malade, et grâce auquel le médecin finira par substituer à l'idée morbide une idée nouvelle exactement adaptée aux exigences psychologiques de son client⁷."

Ainsi, pour Freud, le rêve a un sens caché. Il exprime les désirs refoulés et il possède un langage symbolique qui peut être exprimé et décodé par l'analyse afin de le rendre plus acceptable chez le rêveur.

Le psychiatre et psychologue suisse Carl Gustav Jung⁸ est l'un des premiers à avoir reconnu l'importance de l'apport de Freud, même s'il n'a pas adhéré à sa théorie psychosexuelle⁹. D'ailleurs, Jung s'est détourné d'une manière très marquée du chemin tracé par Freud en affirmant tout d'abord que les rêves ne sont pas tous liés à la sexualité et par ailleurs que

⁶ S. FREUD, *Le rêve et son interprétation*, Paris, Éditions Gallimard, 1925, p. 12-13.

⁷ *Ibid.*, p. 14-15.

⁸ Jung est né à Kesswil (1875-1961), il a été un disciple de Freud.

⁹ Selon sa "théorie psychosexuelle", Freud pensait qu'à l'origine des troubles névrotiques se trouvaient des désirs refoulés en rapport entre autres avec le complexe d'Oedipe, défini comme l'attachement sexuel que chaque enfant éprouve à l'égard du parent de sexe opposé et du sentiment de haine qu'il a à l'égard du parent de même sexe, qu'il considère comme un rival. Selon Freud, ces désirs refoulés continuent à exister dans l'inconscient et ne peuvent faire irruption dans la conscience qu'à condition d'être déformés. C'est ainsi que se formeraient les rêves.

l'inconscient n'est pas uniquement constitué de frustrations et de désirs refoulés mais aussi de représentations archaïques qui n'ont pas franchi le seuil de la conscience et qu'il nomme "inconscient collectif". Son attention s'est alors portée sur le contenu manifeste du rêve en recherchant ce que ce dernier nous dit au lieu de ce qu'il nous cache. Jung insiste donc sur la dimension phylogénétique¹⁰ qui explique que le cerveau est porteur de structures psychiques primitives se manifestant par la présence d'archétypes dans les rêves :

"Un rêve est un produit psychique involontaire et spontané, une voix de la nature; il est habituellement obscur et difficile à comprendre puisqu'il se manifeste par des symboles et des images, comme dans l'écrit le plus antique [...] Pour tenter de comprendre le langage du rêve, Jung utilise une méthode d'amplification qu'on peut comparer, à certains égards, à la façon dont les inscriptions et les écrits des langues oubliées sont déchiffrés par le philologue¹¹."

Jung suggère que la répétition de symboles identiques dans différentes cultures sous-entend la présence d'un inconscient collectif, d'un "héritage" reflété par des forces évolutives qui ont modelé le cerveau humain. Jung se démarque aussi de Freud par sa vision nouvelle de l'inconscient qui, selon lui, est un ami, un guide qui tend à compenser les erreurs de la vie. Il dit : "La fonction générale du rêve est d'essayer de rétablir notre équilibre psychologique à l'aide d'un matériel onirique qui, d'une façon subtile, reconstitue l'équilibre total de notre psychisme tout entier¹²." Ainsi, Jung a aussi beaucoup contribué à l'avancement de la recherche dans le domaine onirique.

¹⁰ Relatif à la phylogenèse : recherche de la formation et du développement des espèces animales et végétales.

¹¹ Frieda FORDHAM, *Introduction à la psychologie de Jung*, Paris, Éditions Imago, 1979, p. 108.

¹² Carl Gustav JUNG, *L'homme et ses symboles*, France, Robert Laffont, 1964, p.49.

Bien que les théories proposées par les grands chercheurs de l'époque n'expliquent que sommairement la répercussion des phénomènes oniriques dans notre évolution, elles ont cependant relancé les études dans ce domaine, malgré le regard toujours distrait et condescendant de certains scientifiques qui réservent l'univers du rêve aux poètes et aux analystes.

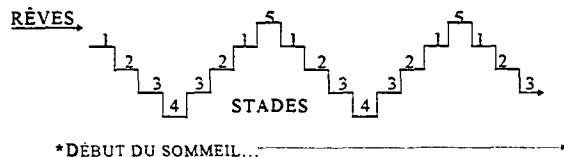
À partir de la seconde moitié du XX^e siècle, tout en tenant compte des théories psychanalytiques, les recherches s'affinent et atteignent un niveau supérieur dont l'orientation principale est de faire ressortir les dimensions neurophysiologiques¹³ du rêve. Quelques centres de recherche sur le sommeil se développent alors en Occident et cela favorise le développement des connaissances sur le rêve, menant à d'étonnantes découvertes comme celle du professeur Nathaniel Kleitman sur les mouvements oculaires rapides (MOR ou en anglais REM rapid eye movements), à laquelle fait référence Ann Faraday :

"The year 1953 was a fatal one for many long-cherished myths about dreams. [...] The discovery which marked the turning point in the history of dream research, and replaced fantasy with fact took place in the Department of Physiology at the University of Chicago and, like so many other scientific discoveries, was made quite by accident. Professor Nathaniel Kleitman, the world-famous expert on sleep, was conducting a series of experiments on the sleep of babies when one of his students, Eugene Aserinsky, noted that an infant's eyes moved rapidly and jerkily under the closed lids for short periods during sleep. He reported this finding to Kleitman, and together they decided to extend their study to the sleep of adults to discover whether or not similar rapid eye movements would be observed, and if so, what might be their significance. [...] They improved on this method by monitoring the eye movements of

¹³ Il s'agit de la physiologie du système nerveux.

sleeping subjects by means of an electroencephalograph, commonly known as an EEG machine¹⁴."

Suite à cette découverte, il a été établi que les périodes nocturnes étaient constituées de quatre à six phases oniriques dont chacune correspondrait au MOR, explication que fournit Richard aux pages quatorze et quinze du scénario *Le Rêveur*. Par la suite, et selon la théorie la plus couramment acceptée, on a précisé que chacune de ces phases passe par cinq stades correspondant au sommeil, tel qu'illustré dans le graphique suivant et qui montre bien les allers et retours que subit le dormeur au cours des différents stades durant le sommeil. Notons que plus la nuit progresse, plus le dormeur passe de temps au stade 1, et moins aux stades 3 et 4.



- Stade 1.* Le sommeil léger gagne le dormeur.
- Stade 2.* Le dormeur commence à baigner dans un sommeil plus profond. On note une légère baisse de l'activité musculaire et cérébrale.
- Stade 3.* Les ondes delta apparaissent. Le dormeur approche du sommeil profond.
- Stade 4.* C'est le sommeil profond. Le tonus musculaire du dormeur est au plus bas.
- Stade 5.* C'est le sommeil paradoxal aussi appelé sommeil actif. La tension artérielle augmente, le rythme cardiaque et respiratoire s'accroissent. Les extrémités des membres se contractent et c'est le moment où les MOR¹⁵, qui correspondent au rêve, sont enregistrés.

* Lorsque le dormeur s'endort, il passe au stade 1 où il reste quelques minutes avant de descendre progressivement au stade 4. Après environ 30 minutes, le processus s'inverse puis le sommeil du dormeur remonte graduellement au stade 1 et c'est à cet instant que survient le stade 5.

¹⁴ Ann FARADAY, *Dream Power*, New York, Berkley Medallion Edition, 1973, p.19-20.

¹⁵ On trouvera un bon exemple de ces phénomènes dans *Le Rêveur*, à la scène 9, pages 27 et 28.

Par la suite, d'autres grandes découvertes ont suivi et l'une des plus surprenantes jusqu'à ce jour, est sans doute le RÊVE LUCIDE aussi appelé rêve éveillé, ou encore, rêve dirigé tel que le nommait le marquis Hervey de Saint-Denys, rêve de connaissance selon Oliver Fox et rêve par Carlos Castaneda¹⁶. Pour cette recherche, nous utiliserons le terme rêve lucide puisque c'est lui qu'on retrouve généralement dans les écrits. Il faut toutefois noter que le terme rêve éveillé est tout aussi exact et fait partie du vocabulaire du monde de la recherche onirique.

1.2 Le rêve lucide

1.2.1 Un niveau de rêve supérieur

La première interrogation qu'il faut avoir à l'esprit est sans aucun doute, qu'est-ce qu'un rêve lucide ? Cette question nous a souvent été soumise depuis le tout début de nos recherches et c'est en interrogeant des personnes de tous âges que nous avons constaté leur ignorance face au rêve lucide qu'ils confondent trop souvent avec la rêverie que l'on définit généralement comme un état de distraction pendant lequel l'activité mentale n'est plus dirigée par l'attention et s'abandonne à des souvenirs, à des images vagues; l'objet qui occupe alors l'esprit : passer des heures dans la rêverie. Nous avons d'ailleurs exploité cette confusion avec notre personnage principal qui dit : "...On fait tous des rêves éveillés. Qui ne s'est pas abandonné un jour à des images exaltantes comme celle de se voir sur la plus belle plage du monde¹⁷ ?"

Le fait est qu'il n'existe aucune relation entre la rêverie et le rêve

¹⁶ Le marquis Hervey de Saint-Denys, Oliver Fox et Carlos Castaneda sont des rêveurs lucides célèbres dont nous reparlerons plus loin.

¹⁷ *Le Rêveur*, p. 38.

lucide puisque ce dernier se produit uniquement pendant le sommeil. Selon Patricia Garfield, le rêve lucide est "tout simplement un rêve où l'on a conscience de rêver - conscience allant de la simple réflexion : "Ce n'est qu'un rêve", à l'affranchissement extraordinaire de toutes les contraintes corporelles, spatiales et temporelles¹⁸." Ou encore, selon Philippe Kerforne "Faire des rêves lucides, c'est prendre conscience que l'on rêve au moment de nos rêves et être ensuite capable d'agir en retour sur ceux-ci¹⁹." Selon nous, la lucidité onirique est définie comme une prise de conscience totale qu'un individu acquiert pendant un rêve, exactement comme dans le scénario lorsque Sonora explique à Richard ce qu'est un rêve lucide et comment ce dernier peut l'influencer dans sa vie :

"Le rêve éveillé ou rêve lucide est un rêve durant lequel l'individu est conscient qu'il rêve. Sa particularité principale consiste en ce que le rêveur peut y exercer sa volonté, et ainsi interagir avec son rêve pouvant aller jusqu'à choisir lui-même la suite du déroulement du rêve. [...] Le rêve lucide existe depuis toujours. On dit que tout individu fait l'expérience d'un tel rêve au moins une fois dans sa vie²⁰."

Parmi les plus grands rêveurs lucides connus et qui ont marqué l'histoire jusqu'à ce jour, il y a eu entre autres, le marquis Hervey de Saint-Denys²¹. Dès son tout jeune âge, il s'intéresse aux phénomènes oniriques et en fait le sujet d'un journal personnel rempli de dessins. Avec rigueur, il s'attarde sur ses notes et en arrive à élaborer une technique d'induction fort

¹⁸ Patricia GARFIELD, *La créativité onirique*, Paris, La table ronde, 1983, p. 136.

¹⁹ Philippe KERFORNE, *Les rêves lucides*, Paris, Éditions L'Âge du Verseau, 1991, endos du livre.

²⁰ *Le Rêveur*, p. 43-44.

²¹ De son vrai nom Marie-Jean-Léon Lecoq, il est né le 6 mai 1822 à Paris. Il est l'auteur du livre *Les rêves et les moyens de les diriger* paru pour la première fois en 1867 chez Amyot. Ce livre a d'ailleurs été pendant longtemps le seul à traiter du "rêve lucide" dont la désignation est apparue plus tard. Comme le cite Sonora à la page 43 du scénario: "L'un des pionniers à avoir écrit sur le sujet s'appelle Hervey de Saint-Denys. Il est né au 19e siècle et il nous a légué le premier ouvrage à traiter du rêve lucide."

astucieuse pour influencer ses phases oniriques. Lors d'un voyage au Vésinet, il tente en effet une expérience en s'appliquant un nouveau parfum pour une unique fois. Puis beaucoup plus tard, il demande à une personne de verser à son insu quelques gouttes de ce parfum sur son oreiller pendant son sommeil. Le succès fut complet et il rêva du Vésinet. Il réalisa d'autres expériences du même genre qui connurent autant de succès. Notons que certaines techniques d'inductions²² développées jusqu'à ce jour peuvent amener un rêveur à atteindre la lucidité onirique. Par ailleurs, Hervey de Saint-Denys a trouvé une manière de conserver la lucidité en rêve très sensible aux émotions et aux sentiments intenses qui entraînent souvent le réveil²³. Il explique qu'au moment où le rêveur sent qu'il va se réveiller, ce dernier doit rester immobile et concentrer fortement son attention sur un objet du rêve. Petit à petit, l'image onirique réapparaît et le rêveur peut poursuivre son exploration. Bref, les expériences de Saint-Denys ont contribué à faire évoluer l'étude du rêve et particulièrement le rêve lucide.

Une autre grande spécialiste du rêve, mais un peu moins connue cette fois, Mary Arnold-Forster, a aussi mis au point une technique de mémorisation efficace ainsi qu'une méthode pour se réveiller à volonté afin d'analyser le rêve le plus vite possible. Il suffit de se répéter intérieurement ou à voix haute, quelques fois durant la journée et juste avant de s'endormir, l'une des phrases suivantes : "Rappelle-toi que tu rêves, arrête de rêver", ou "Tu sais que tu rêves, arrête de rêver - éveille-toi²⁴".

²² Plusieurs techniques d'induction onirique ont été développées jusqu'à ce jour et sont décrites dans les livres qui traitent des rêves en général ou encore du rêve lucide. Pour cette raison, nous ne citerons que les techniques d'Hervey de Saint-Denys et de Stephen LaBerge cité plus loin. Cependant, les ouvrages de Philippe Kerforné *Les rêves lucides* et de Patricia Garfield *La créativité onirique* font un bon relevé des techniques d'induction les plus connues et les plus efficaces.

²³ À la fin de la scène 20 du scénario *Le Rêveur*, p. 75, il y a un bon exemple de réveil prématuré dû à une surexcitation émotionnelle : Richard se réveille au moment où il s'apprête à faire l'amour avec une femme.

²⁴ Mary ARNOLD-FORSTER, *Studies in Dreams*, New York, Macmillan, 1921, p. 28.

Quant au psychothérapeute néerlandais Frederik Van Eeden²⁵, il a été le premier à employer le terme de "rêve lucide" et se livrait à toutes sortes d'expériences dans ses rêves comme flotter ou voler, goûter de la nourriture, casser un verre ou encore entendre le son de sa voix. En rêve lucide les sons, les odeurs, les sensations kinesthésiques, les couleurs et les bruits paraissent bien réels. Par ailleurs, Van Eeden disait qu'en état de lucidité, il se rappelait parfaitement sa vie éveillée et pouvait ainsi réaliser des actes volontaires dont il gardait, au réveil, un souvenir très clair.

Puis Oliver Fox²⁶ constate que la meilleure période pour faire un rêve lucide était tôt le matin. Citons ici le rêve lucide le plus intéressant de Fox :

"... un soir Fox et deux de ses amis, après avoir longuement parlé des rêves, décident d'essayer de se rencontrer en rêve cette nuit-là, dans un endroit qu'ils choisissent d'un commun accord. Fox rêve qu'il rencontre un des deux amis à l'endroit convenu; il est lucide, et son ami aussi. Les deux commentent l'absence de leur compagnon. Le lendemain Fox questionne son ami qui lui fait le même récit, et leur ami leur dit qu'il a échoué dans sa tentative²⁷".

Oliver Fox n'a jamais pu renouveler cet exploit. Cependant on relate quelques expériences presque similaires entre autres dans le livre de James Donahoe *Dream reality*²⁸, ou encore dans les ouvrages de l'anthropologue Carlos Castaneda²⁹.

²⁵ Ses travaux sont basés sur près de 500 rêves qu'il a notés entre 1898 et 1912.

²⁶ Avocat de Southampton, il est né aux environs de 1896, du nom de Hugh Calloway, il a écrit sous le nom d'Oliver Fox.

²⁷ Olivier CLERC, *Vivre ses rêves*, Laval, Guy St-Jean Helios Éditeur, 1986, p. 103.

²⁸ James DONAHOE, *Dream reality: the conscious creation of dream and paranormal experience*, Oakland, CA, Bench Press, 1974, 121 p.

²⁹ Carlos Castaneda serait né en 1925 au Pérou et aurait immigré aux États-Unis en 1951. Il a écrit plusieurs ouvrages dont une série sur les enseignements de Don Juan : *L'herbe du diable et la petite jumée*, *Voir*, *Le voyage à Ixtlan*, *Histoires de pouvoir*, *Le second anneau de pouvoir* et *Le Don de l'Aigle*.

Les expériences captivantes de Castaneda sur la lucidité onirique font partie d'un ensemble de pratiques de sorcellerie qui lui ont été enseignées par un sorcier yaqui du Mexique nommé Don Juan. Ce dernier explique à Castaneda que les rêves sont un bon moyen d'acquérir du pouvoir lorsqu'ils sont bien utilisés :

"Rêver est réel pour le guerrier parce qu'il peut y agir de manière délibérée. Il peut choisir et rejeter. [...] il peut les manipuler, les utiliser. Dans un rêve ordinaire il ne peut pas agir de manière délibérée. - Don Juan, voulez-vous dire que rêver est réel? - Bien sûr que c'est réel. - Aussi réel que ce que nous faisons maintenant? - Si tu veux comparer, j'irai jusqu'à dire que c'est peut-être plus que réel. *Rêver*, c'est avoir du pouvoir. Tu peux changer les choses. Tu peux en extraire une infinité de faits cachés. Tu peux contrôler tout ce que tu veux³⁰."

Les recherches empiriques de ces grands rêveurs lucides ont inspiré certains scientifiques³¹ comme Nathaniel Kleitman cité plus haut ou encore Stephen LaBerge qui a mis au point la technique "Mnemonic Induction of Lucid Dream : MILD". La technique veut que l'on utilise un rêve précis comme point d'appui de mémorisation lors du réveil, au lieu d'induire un second rêve, cette fois lucide, une fois rendormi. D'autres encore, comme certains psychologues d'avant-garde, se sont aussi penchés sérieusement sur le phénomène de la lucidité onirique. Parmi eux on retrouve Celia Green qui a travaillé à l'Institut de recherches psychophysiques d'Oxford en Angleterre. Elle s'est surtout intéressée au phénomène de pré-lucidité souvent associée à un état de doute, où le rêveur réalise vaguement que ce qu'il est en train de vivre est un rêve. Celia Green déclare que la mémoire

³⁰ Carlos CASTANEDA, *Le voyage à Ixtlan*, Paris, Éditions Gallimard, 1974, p.95.

³¹ Il est impossible de citer toutes les personnes qui ont étudié le rêve lucide. Nous nous sommes donc limitée à l'étude de certaines d'entre elle, à nos yeux les plus significatives.

s'améliore chez ceux qui développent la lucidité onirique. Pour ce qui est des recherches de Paul Tholey, il a noté que certains personnages oniriques ont des capacités ou des dons que ne possède pas le rêveur, comme donner des mots dans une langue inconnue du dormeur. Il remarque aussi que les personnages de nos rêves semblent agir, par moments, comme s'ils étaient doués d'une certaine autonomie. Tout ceci est assez difficile à admettre si l'on se réfère à certaines études antérieures qui sous-tendent que les personnages oniriques sont le reflet des diverses parties qui constituent la personnalité. Cependant, depuis les observations de Tholey, plusieurs individus ont rapporté avoir rêvé à des personnages dont le comportement se rapproche des exemples dont parle le chercheur. Patricia Garfield pour sa part, est allée encore plus loin dans l'expérimentation du rêve lucide. Cette Américaine née à la fin des années trente est l'une des têtes de file dans le domaine onirique aux États-Unis. Elle s'est vivement intéressée aux Senoïs de Malaisie et a étudié particulièrement leur mode de vie centrée sur les rêves. Elle a, par ailleurs, poussé ses recherches jusqu'à créer un pont entre l'Orient et l'Occident, en découvrant que le rêve lucide, tout comme l'acupuncture, stimulerait le système nerveux central. La vitalité qui est ressentie suite à un rêve lucide serait en quelque sorte une manifestation de la circulation libre de l'énergie vitale.

Il ressort de tout cela que la psychanalyse, la neurophysiologie et les oniologues³² ont ouvert la voie à un domaine fantastique de recherche qui permet de mieux comprendre, en partie, le fonctionnement de la conscience. Nathaniel Kleitman a dit un jour du rêve lucide : "... on peut être éveillé et n'être pas conscient, et être endormi et conscient"³³.

³² Personne qui se livre à l'étude des rêves.

³³ Pierre ETÉVENON, *L'Homme éveillé, paradoxes du sommeil et du rêve*, Tchou, 1990, p. 11.

1.2.2 Apports du rêve lucide

Il est intéressant de constater que de plus en plus de chercheurs tentent de lever le voile sur les secrets, encore bien gardés, du monde du rêve. Même s'il n'y a pas encore de preuve scientifique, on peut dire aujourd'hui que la lucidité onirique transporte le rêveur dans un univers de découvertes fascinantes sur sa propre personne. Que dire de plus encore que :

"Nous n'avons pas le temps de faire tout ce que nous souhaitons, de voir tous les gens que nous aimons, de partir en vacances, de faire du sport, d'arrêter de fumer... Stop! Car même si nous avons une vie très chargée, nous avons toujours l'espace libre de nos nuits à notre disposition. Alors, pourquoi ne pas l'utiliser pour notre plus grand profit? Le rêve lucide est une porte d'accès à notre monde intérieur et un outil formidable pour explorer les frontières de la conscience humaine, s'il y en a³⁴."

Ainsi, développer la lucidité en rêve facilite la compréhension des symboles et métaphores développés par la conscience. On peut utiliser cet outil extraordinaire afin de découvrir et développer sa véritable personnalité. Le rêve lucide peut aussi permettre d'augmenter la capacité de décision et donner l'occasion de participer pleinement et d'une façon dynamique à son propre épanouissement. Et, comme Richard dans le scénario à la page 74, on peut transformer les cauchemars en bons rêves. D'autres encore vont jusqu'à dire que le rêve lucide peut être utilisé dans un but thérapeutique comme guérir les maladies, éliminer les phobies, les complexes, les peurs... Voici l'exemple de Daisy, âgée de 46 ans, qui souffrait d'une terrible peur des serpents et qui ne pouvait même pas entrer

³⁴ Philippe KERFORNE, *Les rêves lucides*, p. 10.

dans la chambre de son fils parce que ce dernier avait accroché au mur un poster représentant un boa. Elle explique :

"Une nuit, après avoir programmé l'apparition d'un serpent comme clé d'induction, j'accédai à la lucidité à la vue de celui-ci. J'allais céder à la panique et hurler quand je m'aperçus d'une part que je rêvais et que, d'autre part, je ne risquais rien car j'avais affaire à une couleuvre. En effet, grâce à la lecture d'un livre, dont j'avais fait recouvrir les images, je savais, de par la description lue, que cet animal n'était pas venimeux. Je m'approchai de lui. Il ne bougea pas et me sembla bienveillant comme s'il m'attendait. Je m'assis à côté de la couleuvre qui glissa sur mes genoux. À ma grande surprise, je n'éprouvai plus de peur. Je la caressai même à plusieurs reprises. Le lendemain mon fils fut tout surpris de me voir rentrer dans sa chambre [...]"³⁵.

Parmi les exemples recueillis auprès des nombreuses personnes qui ont répondu à notre appel³⁶ au sujet du rêve lucide, nous aimerions relater le cauchemar de Sylvain :

"Je suis caché dans un entrepôt, derrière des étagères et j'ai très peur. Il y a une forme humaine, en feu avec de grands bras et tenant un fouet, qui me cherche. À ce moment, je deviens lucide et me dis qu'il ne peut rien m'arriver. Je trouve alors la situation excitante et sors de ma cachette pour sortir par une porte loin du monstre. Je veux changer de décor. C'est alors que je me retrouve de l'autre côté de la rue et je vois le monstre qui me cherche toujours. Là, la bête

³⁵ Ibid., p. 164.

³⁶ Pour obtenir plus d'informations sur la lucidité onirique, nous avons rencontré plus d'une vingtaine de personnes qui nous ont témoigné de leur expérience onirique après avoir répondu à notre annonce publique.

monte sur un contenant à vidange et elle se dédouble comme ça plusieurs fois prenant tantôt la forme d'un homme, tantôt la forme d'une femme, etc. Puis le monstre disparaît à mon grand regret³⁷."

Sylvain nous a expliqué qu'il atteignait la lucidité surtout lors de cauchemars et tirait un grand profit de ses expériences nocturnes.

Il est aussi possible de développer son sens artistique pour ensuite l'exercer à l'état de veille. D'autres, plus audacieux prétendent même que la lucidité onirique pourrait être une rampe d'accès à d'autres états de conscience.

Il faudrait donc tirer parti de la grande richesse d'information qu'apportent les rêves comme l'ont fait plusieurs personnalités célèbres dans le monde. On prétend que ce serait le cas du compositeur, violoniste et théoricien italien Giuseppe Tartini (1692-1770) qui aurait composé une sonate après avoir entendu la mélodie en rêve. Bien que sa composition "La Trille du diable" fut l'une des plus célèbres de sa carrière, il aurait déclaré qu'il était bien loin de cette exquise musique écoutée dans son rêve.

Quant au chimiste allemand August Kekule Von Stradonitz (1829-1896), il aurait rêvé à la structure cyclique du benzène³⁸, après avoir passé des années à essayer d'en découvrir la structure moléculaire. Dans son rêve, il aurait vu un serpent se mordre la queue. Au réveil, il réalisa que le benzène est un anneau formé de carbone. Cette découverte révolutionna une partie de la chimie moderne et changea l'attitude de Kekule face aux rêves. Enfin, le poète et romancier écossais Robert Louis Stevenson

³⁷ Extrait de l'une des entrevues accordées aux personnes qui ont répondu à notre annonce publique, Octobre 1992, Québec.

³⁸ En 1866, il fut reconnu pour sa célèbre formule du benzène représentée sous la forme d'un hexagone avec alternance de liaisons simples et de liaisons multiples.

(1850-1894) fut fortement influencé par les histoires racontées par ses inlassables lutins oniriques qu'il appelait ses *brownies* et à qui il doit, entre autres, son célèbre récit du *Dr Jekyll et Mr Hyde*. Grâce à ses lutins, l'univers onirique de Stevenson est passé du cauchemar à la créativité.

D'autres ont développé la lucidité onirique afin d'améliorer leur performance sportive comme le joueur de golf professionnel Jack Nicklaus qui dit avoir perfectionné son "swing" à partir d'un rêve lucide dans lequel il frappait correctement la balle en tenant son bâton de golf différemment.

Il ne faudrait cependant pas confondre le rêve lucide aux techniques de visualisation utilisées, entre autres, par les sportifs de haut niveau pour améliorer leur performance. Par exemple, avant une compétition, les athlètes olympiques se concentrent afin de se représenter en train d'exécuter en détail tous les mouvements propre à leur discipline. Cette technique se fait à l'état de veille et n'est aucunement reliée à la lucidité onirique.

Toutefois, comparable à un jeu vidéo ou mieux encore à un jeu virtuel, les athlètes, à l'aide de la lucidité onirique peuvent pratiquer leur sport et développer ou essayer un nouveau style ou une nouvelle technique qui améliorerait leur performance et ce sans aucun danger physique. Une fois à l'état de veille, l'athlète peut ensuite tester la nouveauté sur une piste bien réelle. Ce phénomène s'expliquerait comme suit : "...le système neuro-végétatif ne fait aucune différence entre une action réelle et une action fortement imaginée dans ses moindres détails, on comprend qu'en vivant une scène souhaitée plusieurs fois, le cerveau l'enregistre comme si elle s'était réellement passée³⁹." Sans trop nous avancer sur le sujet, nous avons entendu parler d'une équipe européenne de skieurs olympiques qui aurait déjà exploité la lucidité onirique pour parfaire sa technique. Nous n'avons

³⁹ Olivier Clerc, *Livre ses rêves*, p. 74.

toutefois aucune information quant à savoir si les résultats des skieurs ont été concluants. Cependant, si cette pratique permettait en effet aux athlètes de s'améliorer, il va de soi que la lucidité onirique serait une voie surprenante et fort intéressante à exploiter.

Nous pourrions citer encore bien des exemples de rêves qui ont influencé les civilisations et modifiés la vie des rêveurs. Toutefois, il faut être prudent, car les informations contenues dans les rêves ne sont pas nécessairement des révélations géniales ou absolues. C'est au rêveur qu'il revient de faire le jugement. Ainsi, développer la lucidité onirique peut non seulement aider à créer des oeuvres et à se développer mais aussi à "intégrer" et mieux comprendre sa personnalité.

"On peut oeuvrer pour la paix sur Terre en commençant par établir la paix sur cette terre qu'est notre propre corps [...] Une fois cette harmonie atteinte au sein de notre vie onirique, nous serons certainement à même d'établir dans notre vie éveillée des relations tout aussi paisibles, altruistes et créatrices⁴⁰."

2.0 L'ÉCRITURE DU SCÉNARIO

2.1 Un problème de "lucidité"

Avec toutes les recherches effectuées jusqu'à ce jour, on serait porté à croire que l'univers onirique est bien connu. Il n'en est rien, le monde des rêves reste un domaine où se cachent encore bien des secrets que l'on commence à peine à découvrir.

⁴⁰ Patricia Garfield, *La créativité onirique*, Paris, La table ronde, 1983, p. 118.

Les études dans le domaine sont encore trop peu nombreuses. Il y a un manque d'information pour expliquer entre autres le somnambulisme, défini généralement comme un état d'automatisme inconscient qui se manifeste par des actes coordonnés durant le sommeil. Le problème est le même pour les cauchemars, que plusieurs chercheurs ont tenté de comprendre et expliquer, et que l'on définit couramment comme étant :

"... des soupapes de sécurité que notre système utilise pour retrouver un équilibre psychique. [...] Il est aussi bénéfique de les prolonger le plus longtemps possible. Vous savez que c'est le seul moyen pour que des sentiments refoulés par le conscient aient une chance de s'exprimer sans s'extérioriser par une maladie psychosomatique. Il faut donc les percevoir comme des signaux préventifs ou curatifs⁴¹."

De même, on a très peu observé en laboratoire les rêves désignés familièrement comme rêves humides aussi appelés pollutions nocturnes, dans lesquels l'homme éjacule au cours du rêve. Cela pourrait s'expliquer sans doute par l'autocensure déclenchée inconsciemment par le sujet exposé à un lot d'expériences en laboratoire supervisées par des chercheurs. Le constat est le même pour les rêves prémonitoires ou encore pour les faux réveils que l'on définit comme un état où le rêveur a la fausse impression d'être éveillé alors qu'en réalité il rêve⁴², et finalement, les visions hypnagogiques qui correspondent à une phase du sommeil caractérisée par une diminution du contact avec la réalité extérieure et par l'apparition d'illusions sous forme de taches de couleurs, de formes géométriques ou encore d'illusions plus complexes comme celles de Richard que l'on retrouve dans le scénario

⁴¹ *Le Rêveur*, Sonora, p. 41.

⁴² On trouvera un exemple de faux réveil dans le scénario *Le Rêveur* à la scène 13, page 56 (Richard et le Minotaure).

à la page sept, soit le démon aux membres difformes, et à la page vingt-quatre, soit les petits hommes qui sortent des murs de sa chambre par les prises de courant.

Alors, il n'est pas étonnant de constater qu'il y a encore moins d'informations sur le rêve lucide. C'est d'ailleurs le principal problème auquel nous avons été confrontée pendant l'écriture du scénario. Outre notre expérience personnelle et celle des autres, nous avons puisé nos informations dans les livres et articles qui traitent spécifiquement de lucidité onirique⁴³, de même que dans certaines émissions télévisuelles et radiophoniques. Aussi, nous avons rencontré le professeur Antonio Zadra, chercheur de renommée mondiale qui étudie le sommeil depuis des années et qui travaille au centre de recherche du sommeil à l'Hôpital Sacré-Coeur de Montréal depuis son ouverture en 1994. Parmi tout ce que Monsieur Zadra nous a dit, nous retenons en particulier ces phrases qui résument bien le discours que nous tenons depuis le début, sur le rêve et sa problématique :

"On est au début de quelque chose de grand.
[...] Dans le domaine du rêve il y a encore beaucoup à découvrir. Il n'y a peut-être pas de limite, c'est à voir. Mais, il y a trop peu de recherches scientifiques qui se font dans le domaine⁴⁴."

⁴³ Malgré la grande quantité de livres qui traitent du rêve, très peu parlent du rêve lucide. La plupart de ces bouquins sont des documents redondants d'informations sur le rêve en général ou encore ils nous donnent des "outils" d'interprétation pour "mieux" comprendre nos rêves. Nous restons sceptique à propos de ce dernier type d'ouvrage et sur leur efficacité face à une interprétation symbolique trop universelle et simpliste comme par exemple rêver que l'on perd une dent annonce la maladie ou un empêchement extérieur. Nous sommes persuadée que chaque rêve doit être minutieusement étudié, et ce, en corrélation étroite avec notre propre symbolique individuelle que l'inconscient utilise pour transmettre ses messages. C'est en travaillant sur nos rêves que l'on parvient à décoder ainsi nos symboles dont la signification diffère, en partie, d'un individu à l'autre. Il va de soi que certains symboles sont plus fort que d'autres, plus universels ou culturels mais il reste à chacun de nous de les interpréter. À ce titre, la lucidité onirique devient un instrument extraordinaire pour atteindre cette compréhension symbolique.

⁴⁴ Tiré de l'une de nos entrevues avec Monsieur Antonio Zadra tenue à Montréal en février 1993.

Cela dit, nous avons tout de même réussi à recueillir suffisamment d'information concernant la lucidité onirique pour nourrir le scénario *Le Rêveur*. On retrouve donc plusieurs exemples de rêve lucide dans le scénario comme dans la scène 12, page 55, où Richard prend conscience qu'il rêve lorsque le Minotaure fonce sur lui. Il est intéressant de noter que dans ce cauchemar⁴⁵ la confrontation entre Richard et la bête correspond en tout point à une règle que les Senois appliquent soit, d'affronter et de vaincre le danger. "En affrontant et en triomphant du danger dans nos propres rêves, nous connaissons également ce changement radical. La personnalité bien intégrée des Senois découle peut-être de l'application de ce principe", par ailleurs "Un cauchemar qui vous emplit de terreur mène à la lucidité si vous vous dites : "Ce n'est qu'un rêve, je n'ai pas à avoir peur"⁴⁶." Le phénomène se répète à la scène 20, page 72, mais, cette fois, Richard exploite sa lucidité onirique et transforme son cauchemar en un rêve positif faisant tomber la peur :

"Certaines personnes ayant développé cette faculté d'éveil volontaire des cauchemars vont même plus loin. Elles se disent qu'étant donné leur état de rêve, elles ne courent aucun risque réel, et décident par conséquent de continuer à rêver. Le rêve se poursuit alors mais, soit l'objet effrayant change de forme, soit il conserve une forme identique qui n'engendre plus la peur"⁴⁷."

En affrontant le danger et en transformant le Minotaure en un "ami de rêve" avec lequel Richard amorce une discussion enrichissante, cela entraîne un effet positif qui se répercutera dans sa vie réelle. Il transforme ainsi ses cauchemars en bons rêves et acquiert une force psychologique qui l'aidera à

⁴⁵ Le psychologue Calvin Hall a mené une étude sur les cauchemars qui révèle que, chez les jeunes adultes américains, le cauchemar est présent dans près de 50% des rêves et s'accompagne souvent de terreur ou d'anxiété. C. HALL et V. NORDBY, *The Individual and His Dreams*, New York, Signet Books, 1972, p.19.

⁴⁶ Patricia GARFIELD, *La créativité onirique*, p. 110-141.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 141.

affronter le conflit final. Il y a aussi les rêves aux scènes 23 et 29, pages 79 et 90, dans lesquels nous avons intégré la lucidité onirique mais d'une manière fantaisiste puisque le phénomène qui consiste à pénétrer dans le rêve d'une tierce personne et participer à l'action, comme le fait Richard, a rarement été relaté dans le monde. Par ailleurs, ce genre d'expérience a rarement été relaté dans le monde. Certes, le rêve de la scène 25, page 82, où Sarah et Richard font l'amour, est un exemple intéressant des activités souvent exploitées en rêve lucide. En effet les expériences sexuelles et de vol sont fréquemment rapportées par les rêveurs lucides :

"Les rêves sexuels lucides sont parmi les plus faciles à programmer et procurent des sensations très réalistes et parfois des orgasmes beaucoup plus forts que dans la réalité. [...] Les rêves de vol sont aussi des grands déclencheurs de lucidité, des instruments privilégiés d'indépendance et d'expression de liberté absolue. [...] Beaucoup de rêveurs lucides le considèrent d'ailleurs comme une source de sensations parfois plus fortes que dans le cas de la sexualité onirique. [...] L'envie de voler correspond au désir de s'aérer, de changer d'air, donc peut être lié à un désir de changement dans notre vie⁴⁸."

Ce désir de changement pourrait expliquer en partie le rêve de la scène 25 où Richard et Sarah, cherchent à améliorer leur sort. Tous deux y parviendront d'une manière différente.

2.2 la période d'incubation

Le Rêveur s'inspire de deux considérations, d'abord de l'intérêt que

⁴⁸ Philippe KERFORNE, *Les rêves lucides*, p. 157-158.

nous portons pour l'univers onirique, particulièrement le rêve lucide, et enfin, de l'intention de créer une histoire, un scénario.

Écrire un scénario n'est pas une tâche facile encore faut-il trouver le point de départ, l'idée et pour ce faire, l'auteur doit puiser à même son univers journalier l'inspiration qui le mènera vers la création comme le précise Bertrand Tavernier : "Une idée m'inspire lorsqu'elle me touche. [...] elle peut être une image, une émotion qu'on a envie de faire passer, une phrase quelque part...⁴⁹." Le sujet commence alors à prendre forme et l'auteur qui s'investit de la sorte dans son processus de création laisse aller ses émotions et cela se répercute dans son oeuvre : "Les faits et les symboles que l'auteur perçoit de la vie, reproduisent les conditions nécessaires sur lesquelles repose son art⁵⁰."

Certains auteurs vont même jusqu'à inscrire une partie de leur vécu dans leur oeuvre quasi autobiographique comme ce fut le cas pour Denys Arcand pendant l'écriture du scénario du film *Le déclin de l'empire américain* (1986) où il explique :

"Roger Frappier m'avait demandé de lui écrire un scénario modeste et intime, et après bien des tâtonnements, j'ai commencé à griffonner quelques petites scènes de la vie quotidienne à Montréal en 1985. Des conversations entendues ici ou là, ou encore auxquelles j'avais participé, des scènes que j'avais vécues ou qui m'avaient été racontées par des amis, des confessions que j'avais reçues, un peu par hasard, ou parce qu'un scénariste provoque les aveux, consciemment ou pas. Ce film est donc très proche de moi, de ma vie et de celles de mes amis⁵¹."

⁴⁹ Antoine CUCCA . *L'écriture du scénario*, Paris, Éditions Dujarric, 1988, p. 26.

⁵⁰ Ibid., p. 19.

⁵¹ Denys ARCAND, *Le déclin de l'empire américain*, Montréal, Éditions du Boréal, 1987, p. 8.

Nous n'avons pu échapper à ce principe fondamental et, pendant la période d'incubation, cinq sujets sont ressortis. À partir de là, nous avons commencé à élaborer l'histoire de ces cinq sujets intitulés : *Les douze signes*, *Le bébé*, *Hapousemb*, *La machine à voyager dans le temps* et *Le Rêveur*, puis nous les avons soumis à l'attention de quelques lecteurs afin de voir laquelle de ces idées retiendrait leur attention.

Finalement, nous avons arrêté notre choix sur *Le Rêveur*. Ce choix s'est avéré être le meilleur pour nous. L'univers onirique nous fascine depuis la tendre enfance et nous avons, par ailleurs, accumulé une grande quantité de rêves de toutes sortes dans un journal, comme le fait notre personnage principal dans *Le Rêveur*. Nous nous documentons depuis fort longtemps sur le sujet et avons même suivi des cours spécialisés et assisté à plusieurs conférences. Nous considérons beaucoup l'importance du rêve dans notre vie, et c'est à la suite d'une première expérience d'un rêve lucide que nous avons songé à écrire un jour un scénario sur le sujet dont en voici le tout premier résumé :

"Un excentrique pousse ses expériences sur l'inconscient en effectuant une étude approfondie sur ses rêves nocturnes. Étudiant dans la vie et confronté à de multiples frustrations, il découvre que le rêve constitue pour le subconscient la manière de satisfaire ses désirs les plus secrets. Voulant déjouer alors son inconscient, il développe une technique qui l'amène à provoquer consciemment certains rêves nocturnes. Emballé par ses résultats, il exploite sa technique jusqu'à acquérir un contrôle presque parfait de ses rêves. Ainsi ses plus grands désirs inassouvis dans la vie se réalisent comme il le souhaite, à travers son sommeil. Ayant beaucoup de succès, il cherche à obtenir le pouvoir entier de son inconscient et ainsi contrôler sa vie entière. Chose troublante, ses rêves créent petit à petit et malgré lui des renversements de situation dans sa vie courante. Pris par son propre jeu, il devient un jour dépassé par les événements. Conscient de ses rêves et conscient de sa vie, il finit par

confondre les deux mondes. Les péripéties s'entremêlent et la situation se complique. Il perd tout contrôle. Le monde lui semble bizarre. Il hallucine et se referme de plus en plus sur lui-même pour devenir une sorte de schizophrène."

Puisque le sujet s'est imposé de lui-même, nous avons aussitôt commencé des recherches afin d'acquérir de l'information sur le rêve lucide. Nous avons alors constaté que la lucidité onirique ne peut entraîner de confusion entre la réalité et le rêve, notre personnage ne peut donc pas perdre le contrôle de sa vie. Bien au contraire, les recherches montrent que c'est la situation inverse qui se produit. Par exemple, Frederick Van Eeden disait que, lorsqu'il faisait des rêves lucides, sa santé était excellente et qu'ils avaient sur lui un effet bénéfique et reposant. Ou encore, selon Celia Green : " La mémoire varie d'un individu à l'autre et s'accroît chez celui qui développe sa lucidité onirique⁵²." Il en va de même pour Patricia Garfield qui dit :

"En appliquant les principes du contrôle onirique, nous ferons de notre état de rêve un niveau de vigilance bénéfique et secourable ; en utilisant les solutions aux problèmes et les créations artistiques issues de nos rêves, nous enrichirons notre vie éveillée. Au fur et à mesure que ce cycle de croissance positive se développera, nous fonctionnerons de plus en plus comme un tout, comme une unité humaine, avec une partie opérant à l'état de veille et une autre en rêve, chacune d'elles encourageant et aidant la croissance de l'autre. [...] La pratique du contrôle onirique entraîne le développement de capacités d'attention et de concentration particulières. [...] Ces facultés d'attention, de concentration intense et de remémoration peuvent être également généralisées aux comportements de veille⁵³."

⁵² Celia GREEN, *Lucid Dreams*, Oxford, Institute of Psychophysical Research, 1968, p. 90.

⁵³ Patricia GARFIELD, *La créativité onirique*, p. 28.

Ces informations nous ont aidé à mieux comprendre le sujet et, par le fait même, à apporter des modifications à l'histoire. Cela dit, pour écrire un scénario, plus on acquiert de connaissance sur un sujet, plus on peut communiquer efficacement et prendre ainsi des décisions créatrices avec une liberté de choix.

Une fois bien renseignée sur les facettes touchant notre histoire de près ou de loin, nous nous sommes retrouvée alors devant une autre problématique : comment écrit-on un scénario? Outre les cours universitaires, nous avons fait plusieurs lectures sur la scénarisation et avons visionné beaucoup de films afin d'en comprendre le processus.

Il va de soi que dans toute histoire le protagoniste a toujours un but, un objectif à atteindre, un désir intense et irrésistible, comme on le retrouve dans notre scénario : Richard, aux prises avec des terreurs nocturnes qui affectent sa vie, cherche une solution à son problème.

Certes, à ce désir doit s'opposer un obstacle auquel le ou les personnages seront confrontés tout au long de l'histoire. Par exemple, Roméo et Juliette s'aiment mais leurs familles se détestent et s'entre-tuent, E.T. l'extraterrestre désire retourner chez lui mais des hommes de sciences veulent le capturer pour en faire l'étude. Cela dit, toute histoire possède son conflit dramatique⁵⁴ comme le précise le célèbre scénariste français Jean-Claude Carrière : "Plus l'obstacle est puissant, aussi puissant que le désir, plus l'histoire s'annonce riche et forte. [...] Nous sommes ici au coeur élémentaire du drama⁵⁵." C'est alors que nous avons cru bon de modifier notre intrigue en ajoutant un conflit "plus évident cette fois" entre

⁵⁴ François BABY, *Le scénario*, publié sous la forme de notes de cours depuis 1975, chapitre 12.

⁵⁵ Jean-Claude CARRIÈRE, *Raconter une histoire*, Paris, FEMIS, 1993, p. 97.

le personnage principal et un nouveau venu, ce qui a donné lieu à une nouvelle version du sujet :

"Richard est un excentrique qui s'intéresse depuis longtemps aux phénomènes de l'inconscient et effectue des recherches poussées sur ses rêves. Étudiant à l'université, il désire partager ses découvertes avec son milieu mais son côté étrange fait qu'il est mal accueilli. Depuis la mort récente de sa mère, il vit seul dans la grande maison familiale. Orphelins, lui et son frère Mario, héritent d'une immense fortune. À cause d'un conflit avec sa mère, Mario obtient une part inférieure à celle de son frère. Jaloux, Mario n'hésite pas à emménager dans la maison familiale avec sa femme Sarah et son fils. Cette nouvelle situation entraîne des frictions. Confronté à de multiples frustrations et se sentant davantage rejeté, Richard se tourne vers le monde du rêve et développe une technique qui l'amène à provoquer consciemment certains rêves afin de satisfaire ses désirs les plus secrets. Pendant ce temps, Mario malmène sa femme physiquement et psychologiquement. Cette dernière se tourne alors vers Richard pour trouver un peu d'affection et là naît une belle complicité entre les deux qui se transforme, avec le temps et malgré eux, en un amour profond. Richard acquiert un plus grand contrôle sur ses rêves qui créent petit à petit des renversements de situation dans sa vie. Richard est aussitôt dépassé par les événements et tout se complique lorsque Mario découvre que Sarah est amoureuse de son frère. Il fait une colère terrible et les choses tournent mal. Anéanti et incapable de surmonter la mort de Sarah, Richard se réfugie dans son univers onirique, où le monde extérieur ne peut l'atteindre, là où il pense contrôler enfin sa vie."

Même si nous avons effectué d'énormes changements depuis la première version, le processus de transformation ne s'est pas arrêté là mais a toujours évolué jusqu'à un résultat considéré non comme une fin en soi mais comme un produit "achevé" c'est-à-dire le scénario présenté en première partie de ce mémoire, et appelé à être modifié de nouveau pour atteindre sa vraie finalité que sera le film.

Une fois l'ébauche constituée, nous nous sommes retrouvée face à une situation "labyrinthique". Pendant cette période la confusion s'est installée

dans notre esprit et fut causée non seulement par le foisonnement d'informations contenues dans les ouvrages traitant de l'écriture scénaristique, mais aussi par les approches et techniques parfois similaires ou différentes élaborées par les auteurs soit, la proposition dramatique de Pierre Jenn, les méthodes de travail citées par Antoine Cucca, le paradigme de Syd Field, la structure modèle logique de trois niveaux tirée du livre d'Esther Pelletier, la succession dramatique de Jean-Claude Carrière, l'analyse structurale de Michel Chion, ou encore les travaux de Lew Hunter, de Jean-Paul Torok, d'Eugene Vale, etc.

Il va sans dire que l'écriture scénaristique sans aucune méthodologie risque de devenir une aventure hasardeuse et faute de connaissances, de nombreuses heures de travail peuvent être anéanties. Aussi, l'idée de base a besoin d'être mise en valeur et son développement nécessite la connaissance des fonctions narratives propres au cinéma. Mais, nous sommes restée trop longtemps avec le syndrome de la page blanche et sur ce "triste" constat nous en sommes arrivée à mettre à l'écart, dans un tiroir de notre cerveau, toutes ces techniques et approches déjà établies qui ne faisaient, au tout début, que censurer notre processus de création. "Le paradoxe fondamental du scénariste, c'est que d'un côté il doit connaître à fond sa technique et d'un autre côté il doit complètement l'oublier pour pouvoir tout simplement raconter une histoire [...] Rembrandt devait connaître à fond la peinture et l'oublier quand il peignait ; s'il commence à réfléchir sur la peinture, c'est fini"⁵⁶. Certes :

"On aurait mauvaise grâce de condamner cette orientation pédagogique : le scénario est un texte qui répond à des besoins précis en fonction d'impératifs filmiques et commerciaux. Mais l'inconvénient d'une telle approche, c'est qu'elle peut parfois se limiter à des préceptes simplistes qui ne reflètent pas la pratique réelle et qu'elle encourage l'apprenti

⁵⁶ Jean-Claude CARRIÈRE et Pascal BONITZER. *Exercice du scénario*, Paris, FEMIS, 1990, p. 57.

scénariste à se percevoir comme le docile exécutant d'un ensemble de règles. En mettant l'accent sur l'importance des recettes, les manuels contribuent peut-être aussi à faire sous-estimer la part artistique du scénariste, une injustice dont celui-ci a pâti depuis qu'existe le cinéma. [...] il existe en fait une diversité de style parmi les scénaristes reconnus et que tout auteur devrait se sentir libre d'innover dans son écriture comme dans l'invention de l'histoire ou la composition du récit⁵⁷."

Par le fait même, "L'exploration des modes et des formes d'écriture n'a jamais tué personne"⁵⁸." C'est donc soutenue par notre instinct créatif que nous nous sommes concentrée sur l'action de nos personnages, en faisant abstraction de toute forme de censure y compris la nôtre, alors l'histoire prit forme peu à peu. Après le premier jet, nous avons constaté certains parallèles avec les diverses méthodes et techniques que nous avons mises à l'écart au tout début de l'écriture du scénario, l'influence des théories était finalement perceptible. Pour appuyer cette constatation, parmi les différentes options que nous avons étudiées, nous allons citer deux exemples tirés du scénario et qui viennent corroborer, entre autres, le paradigme de Syd Field⁵⁹ : schéma conceptuel selon lequel la structure dramatique est une progression linéaire d'incidents, d'épisodes et d'événements reliés les uns aux autres et conduisant à une résolution.

Selon Field dans un film d'une durée de 120 minutes, les dix premières minutes, correspondant aux dix premières pages du scénario, sont capitales, on doit savoir qui est le personnage central, quelles sont les prémisses dramatiques de l'histoire et quelle est la situation. Effectivement, sans pour autant nous en apercevoir sur le moment, nous avons tenu compte

⁵⁷ Jacqueline VISWANATHAN, "Action. Les passages narrativo-descriptifs du scénario", *Le Scénario, Revue Cinémas*, Vol.2, No1, Montréal, 1991, p. 8.

⁵⁸ Michel TRUDEAU, "Le plaisir qui tue", article paru dans *Voix*, Québec, du 10 au 16 février 1994, p.4.

⁵⁹ Syd FIELD (1990), *Scénario*, Montréal, Les Éditions Merlin, 277 p.

de ce processus. Dès le tout début, nous apprenons que Richard Hudon est le personnage central, qu'il a de sérieux problèmes avec d'étranges visions, que sa mère est décédée et laisse un héritage à ses deux fils, et enfin, que l'un d'eux (Mario) complotte quelque chose à l'insu de Richard en rapport avec cet héritage. On pourrait résumer ces dix pages en une seule phrase qui, à elle seule, contient l'essence même de l'action du scénario : un homme en proie à des terreurs nocturnes cherche une solution à son problème malgré les obstacles familiaux.

On peut faire un autre parallèle avec le pivot du deuxième acte situé par Field entre les pages 85 et 90. Dans *Le Rêveur*, lorsque Richard est amené de force à l'hôpital psychiatrique, on assiste à un revirement de situation, qui propulse l'histoire dans une nouvelle direction et conduit à sa résolution. Cette scène (no.32) commence d'ailleurs, par un pur hasard, à la page 90⁶⁰ du scénario. Ces constatations n'ont été relevées qu'une fois le premier jet du scénario terminé.

Il va de soi que nous n'avons cependant pas réussi à tout faire corroborer, mais cela n'a pas pour autant nui à l'histoire. Bien au contraire, elle a hérité d'un autre rythme et d'une forme bien à elle. Au cours de notre processus d'écriture, nous nous sommes maintes fois posé des questions et avons souvent eu l'impression de ne pas être dans la bonne voie. Certes, nous nous sommes corrigée, réajustée, et nous croyons avoir fait les bons choix.

Après tout ce temps consacré à l'écriture scénaristique, nous en sommes arrivée à cette considération, la création demande énormément d'abandon et de patience, il faut jeter ses idées sur papier, se laisser porter par l'émotion du moment et surtout ne pas se censurer. Nous avons eu

⁶⁰ Notons que la page 90 se réfère à la page 98 dans ce mémoire : le scénario ne commençant pas à la page 1, nous avons dû réajuster la numérotation de sorte qu'elle corresponde à la pagination exacte, afin d'appuyer notre parallèle.

l'occasion d'expérimenter ce procédé personnel pendant l'écriture de quelques scénarios de courts métrages, sans trop nous préoccuper des théories sur la rédaction d'un scénario. Les résultats ont été fructueux puisque deux de nos productions ont remporté des mentions à des festivals internationaux, d'abord *Chassé Croisé*⁶¹ pour le jeu du hors champ et le jeu du suspense, attribuable au scénario et au montage, ensuite *Vols de nuit*⁶² pour le meilleur scénario. Ces histoires ont toutes été écrites spontanément, cependant en faisant la lecture de ces scénarios, incluant *Le Rêveur*, il est possible de voir des parallèles avec les techniques et approches déjà citées. Ainsi, si l'émotion passe et si l'histoire suscite de vives réactions chez le lecteur en retenant son attention jusqu'à la fin, c'est parce que nous avons atteint nos objectifs. Il n'y a donc pas de formule magique, il faut seulement bien se documenter et surtout, se fier à nos propres ressources personnelles et notre instinct de création. En résumé :

"L'écriture d'un scénario débute souvent de la même façon : la plupart du temps, l'auteur a une idée ou est frappé par une situation inhabituelle et décide d'écrire un scénario à partir de là... Que faire ensuite? Le débutant va s'en remettre au hasard et à sa fantaisie. Le professionnel chevronné aura acquis un ensemble de "trucs personnels", certaines "habitudes", bref, une certaine expérience plus ou moins rationalisée⁶³."

2.3 Vraisemblance et fiction : deux inséparables

Le Rêveur vient de la fusion de deux passions, celle du cinéma et celle des rêves. Devant le triste constat d'ignorance manifesté dans notre

⁶¹ Mention pour le court métrage compétition première oeuvre/film étudiant catégorie fiction, remportée en 1993 lors de la Mondiale de films et vidéos réalisés par des femmes, Canada.

⁶² Mention remportée en 1996 aux 16èmes rencontres internationales de vidéo-photo de Cabestany en France.

⁶³ Pierre JENN, *Techniques du scénario*, Paris, FEMIS, 1991, p. 12.

société pour les rêves et le peu de films sur le sujet, nous voulions, à notre manière, nous porter à la défense de ceux-ci. Nous avons donc écrit un scénario avec comme objectif premier de nourrir et alimenter notre oeuvre en y introduisant des informations scientifiques, des expériences personnelles et collectives tirées de la réalité spécifique au monde du rêve. Par ailleurs, nous avons aussi l'intention de montrer l'existence de la lucidité onirique et ce, de la façon la plus juste possible, en la transposant dans la fiction comme nous le permet l'univers filmographique. La fiction serait donc un outil remarquable au bénéfice de l'information et de la science :

"Jusque dans les années 70, la plupart des scientifiques délaissaient ou méprisaient l'expression littéraire au profit de l'essai scientifique. L'incroyable engouement qu'ont suscité les ouvrages de Carlos Castaneda a été la plus belle preuve que le roman pouvait être un excellent moyen de faire passer des idées scientifiques novatrices dans le grand public. Contrairement à un ouvrage scientifique, la fiction doit sa redoutable efficacité au fait qu'elle fait tomber les tabous et nos barrières mentales, car nous pensons que "tout y est possible"⁶⁴."

Voyons maintenant un exemple tiré du film *Jurassic Park* (1993) qui tient compte de l'apport scientifique au profit de la fiction. L'histoire part d'un fait réel, bien connu des paléontologues, la conservation de fossiles de moustiques intacts dans de l'ambre jaune⁶⁵. À partir de cette découverte, le film explique tout le processus "fictif" parcouru par le fondateur du parc, John Hammond, pour en arriver à la création de ses dinosaures. On apprend alors que des généticiens ont retrouvé dans l'estomac de ces moustiques du

⁶⁴ Philippe Kerforne, *Les rêves lucides*, p. 36

⁶⁵ Sorte de résine végétale, principalement de conifères, dans laquelle on peut retrouver de petits organismes qui se sont englués et trouvés piégés lorsque la matière de base de l'ambre était encore molle il y a de cela plus de 65 millions d'années.

sang de dinosaures dont l'ADN est à la source de la création de ces animaux préhistoriques.

Nous retrouvons également dans *Le Rêveur* des éléments tirés de faits scientifiques tels qu'exposés précédemment au point 1.1. De quelle façon l'auteur transmet-il ces informations substantielles dans un récit filmique? Le choix est vaste pour le scénariste mais le procédé le plus fréquent est l'utilisation d'un personnage pour transmettre à un "délégué" les éléments informatifs voulus et dont l'intention est de renseigner le public en même temps. En nous référant à notre scénario, Richard (informateur) explique à ses étudiants (délégués) une multitude d'informations réelles et scientifiques sur le rêve⁶⁶. Il y a aussi toutes les scènes où Richard (délégué) acquiert des connaissances sur la lucidité onirique par l'entremise de Sonora (informateur)⁶⁷. Le même phénomène se produit à la scène 9 quand, dans son laboratoire, le professeur Karl démontre scientifiquement à un petit groupe (les délégués), certains phénomènes qui se produisent pendant le sommeil.

Ce procédé est connu au cinéma, dans *Raiders of the lost ark* (1981) par exemple, l'archéologue Indiana Jones (informateur) explique à des hommes du gouvernement américain (les délégués) l'histoire de Moïse, en effet, selon la Bible il aurait fait construire une arche afin d'y cacher les tables de la Loi, et que personne n'a réussi à retrouver. Il est surprenant de lire cette description dans la Bible : "Et le Seigneur écrivit sur les tables le texte de l'alliance, les dix paroles. Et Moïse descendit du mont Sinaï, tenant en main les deux tables de la Loi⁶⁸." Puis, il "fit l'arche en bois d'acacia [...] Moïse érigea le tabernacle [...] Il prit le Témoignage et le

⁶⁶ *Le Rêveur*, scène 4

⁶⁷ *Ibid.*, scènes 10, 15 et 17

⁶⁸ *La Sainte Bible*, Exode 34 : 28-29

plaça dans l'arche, à laquelle il mit les barres, sur laquelle il plaça le couvercle⁶⁹." Aussi dans *Apollo 13* (1995), on informe le public du processus utilisé par la NASA en 1970 pour faire revenir sur terre les astronautes en difficultés. Le directeur de vol, Gene Kranz (informateur), explique alors à ses hommes (délégués) la méthode, en traçant au tableau la trajectoire idéale que devra emprunter la capsule pour être propulsée vers la terre : "Using moon's gravity, slingshot them around..."

Donc pour mieux comprendre et adhérer à certaines histoires fictives comme *Le parc Jurassique*, *Le Rêveur*, ou encore *Tornado*, *Le projet brainstorm*, *2001 L'odyssée de l'espace...* et les exemples cités ci-haut, il va de soi qu'un support scientifique est essentiel et ajoute un caractère spectaculaire au jeu fictionnel.

On ne peut parler du phénomène de réalité/fiction au cinéma sans aborder le thème de la vraisemblance. Ce principe de création est très complexe et a souvent fait l'objet d'études pour expliquer les raisons qui poussent le scénariste à faire d'un film un "miroir référentiel" de la société auquel s'identifie le spectateur. L'impression de réalité, moment d'illusion cohérent reconstitué dans une temporalité référentielle, rassure le spectateur, le rend plus réceptif et l'implique davantage dans l'action.

Le contenu de vraisemblable que l'on retrouve dans une œuvre fictionnelle semble avoir deux rôles dominants. D'abord, transmettre l'information nécessaire à la compréhension du spectateur afin de lui permettre d'adhérer à l'histoire, ensuite persuader ce dernier que ce qu'on lui montre, pour un temps défini, est aussi fort que la réalité environnante. "...faire accomplir un tel parcours psychologique au spectateur n'est possible que dans la mesure où le scénariste use, avec une stratégie

⁶⁹ Ibid., Exode 37 : 1, et 40 : 18-20

préméditée, des divers modes de persuasion dont le matériau de base est l'information⁷⁰." Cependant, toute information amenée au public doit l'être à son insu. C'est ce qu'on appelle, dans le jargon hollywoodien, "faire passer l'information en contrebande".

Le Rêveur ne fait pas exception, nous avons volontairement inséré des éléments tirés de notre propre vécu et du vécu de personnes qui ont partagé leurs expériences oniriques avec nous, comme le rêve du Minotaure et les visions hypnagogiques.

En insérant ces rêves et certains éléments scientifiques, nous voulions rendre notre sujet plus réaliste afin de susciter chez le spectateur de l'intérêt pour les rêves et lui fournir des connaissances supplémentaires. Au départ l'objectif était d'utiliser intégralement ces rêves, mais pour coller à la réalité de Richard nous avons dû nous réajuster en complétant ou créant de nouvelles images oniriques. Aussi, nous souhaitons intégrer le plus d'information scientifique possible, accumulées depuis longtemps, mais que nous avons dû mettre de côté pour ne pas alourdir l'histoire.

Frustrée de ce constat, et vue la grande quantité d'information inutilisée, nous avons volontairement décidé de créer une fin ouverte dans l'éventualité d'écrire une suite à *Le Rêveur*. Nous avons d'ailleurs quelques idées, déjà.

⁷⁰ Pierre JENN, *Technique du scénario*, p. 99.

CONCLUSION

La création nous entraîne souvent dans des sentiers inattendus et imprévisibles. Il est difficile de tout contrôler et c'est sans aucun doute cette perte de contrôle qui fait, en partie, l'originalité d'une oeuvre. Ainsi l'inspiration du moment, les éclairs de génie, les idées nouvelles, etc., conduisent fréquemment à des changements dans l'intrigue. En effet, les choix ne manquent pas quand il faut prendre une décision, sur le début et la fin de l'histoire ou encore sur ce qui se déroulera et quelle sera la suite à donner à chaque scène. Les possibilités sont donc multiples et la création est sans limite, mais l'important est de reconnaître le bon moment d'arrêt, c'est-à-dire quand l'auteur est entièrement satisfait de son oeuvre.

Par conséquent, on peut affirmer que de l'idée de départ au résultat final *Le Rêveur* a été largement modifiée au cours des années. Le processus de création est donc sans cesse en progression et prend souvent forme à l'intérieur d'une période d'incubation, de réflexions et d'exploration intense, où foisonnent les idées et les informations. Ainsi, l'immensité du monde onirique peut faire émerger une multitude de sujets sur lesquels il serait possible de s'attarder comme les rêves prémonitoires, les faux réveils, les pollutions nocturnes, pour ne nommer qu'eux. Ne garder que l'essentiel du propos s'avère alors être l'objectif visé. Le scénario a ainsi émergé d'une cogitation dont le sujet principal est l'univers onirique, en l'occurrence le rêve lucide. *Le Rêveur* correspond donc à une démarche où essais et erreurs se sont côtoyés mutuellement, et a fait ressurgir des questions non seulement sur les rêves mais aussi sur la manière de structurer une intrigue. Certes, la période de création nous a permis d'éclairer et d'enrichir notre réflexion critique soutenue par de nombreux spécialistes.

Par exemple, selon Henri Cayla : "Réhabiliter le rêve c'est premièrement redonner à l'intuition et à la sensibilité une place que la raison et l'intellect ont si malencontreusement réduite⁷¹." Bien que l'homme tente de combler ses besoins matérialistes, il réalise qu'il lui manque encore quelque chose et que la matière ne suffit plus à satisfaire son vide existentiel et à répondre aux questionnements tels que pourquoi sommes-nous sur terre ? Quel est le sens de nos vies ? etc. Il faut donc se tourner vers son monde intérieur, dont le rêve fait partie, pour trouver un équilibre biologique. Il y a encore beaucoup de choses à découvrir sur le monde onirique, le rêve retrouvera-t-il un jour ses lettres de noblesse ?

Le but de cette recherche n'était pas d'expliquer en profondeur l'univers onirique, nous suggérons donc fortement à ceux ou celles qui portent de l'intérêt au rêve lucide ou encore au rêve en général, et qui souhaitent en apprendre davantage, de consulter la bibliographie à la fin. Il va de soi que ces ouvrages nous ont inspirée pour l'écriture du scénario et viennent appuyer notre réflexion, tout comme ils nous ont apporté beaucoup sur le plan personnel.

D'autre part, nous nous sommes attardée sur la vraisemblance au cinéma parce qu'il touche au processus de création. Comme nous l'avons déjà mentionné, nous avons inséré dans le scénario des informations à teneur scientifique et tirées de la réalité. La société a évolué avec le temps, la culture, les moeurs ont changé entre le début du siècle et les années 90. L'évolution des mentalités a rendu le public plus exigeant, ainsi le cinéma doit se rapprocher d'un certain réalisme tant recherché. Nous n'avons pu échapper à cette nouvelle tendance et nous avons par le fait même inséré volontairement dans l'histoire des indices de réalité.

⁷¹ Henri CAYLA (1984), *Vos rêves sont des miroirs*, Montréal, Les éditions de l'homme, endos du livre.

Il ressort de tout cela que le temps de Godzilla⁷² est définitivement révolu. De nos jours plus personne n'aurait peur d'un tel monstre, au contraire, l'arrivée de nouvelles technologies tels que Imax, Omnimax, 3D, l'image de synthèse, ont entraîné une attente plus grande et ce tant au point de vue de l'intrigue que de l'exploitation technologique. L'avenir cinématographique s'annonce donc rempli de surprises et grâce à toutes ces technologies le scénariste et le réalisateur n'auront plus qu'à repousser constamment les frontières de l'imaginaire.

"Les nouvelles technologies obligent à un déplacement majeur : de la nature du réel, on passe non plus seulement à la nature de la représentation mais à la nature de la perception. Le réel semble désormais une affaire de stricte perception. Force est donc de constater que les nouvelles technologies appliquées au cinéma, ou bien n'ont pas encore réussi à maîtriser les conventions du réalisme, ou encore que leur voie se dessine ailleurs, vers de nouveaux cinémas⁷³."

Par ce constat on ne peut que se demander : le cinéma serait-il en mutation à l'aube de l'an 2000?

⁷² *Godzilla king of the monsters*, (1956) réalisateur : Terry Morse

⁷³ Michel LAROCHE (1991), "Nouvelles technologies et troisième dimension", *Nouvelles technologies: nouveaux cinémas ?*, Revue Cinémas, Vol. 1, N°3, Montréal, p. 83.

BIBLIOGRAPHIE

- AGEL, Henri, Jean GERMAIN et Al. (1953), L'univers filmique, Paris, Flammarion éditeur, 210 p.
- ARCAND, Denys (1987), Le déclin de l'empire américain, Montréal, Éditions du Boréal, 173 p.
- ARNOLD-FORSTER, Mary (1921), Studies in Dreams, New York, Macmillan, 179 p.
- AUMONT, J., A. BERGALA, et Al. (1983), Esthétique du film, Paris, Éditions Fernand Nathan, 224 p.
- BABY, François (1975), Le scénario, Sainte-Foy, publié sous forme de notes de cours, Université Laval.
- BEAUDRY, Jean et François BOUVIER (1989), La réalisation d'un film, Montréal, Les Éditions coopératives Albert Saint-Martin, 221 p.
- BÉGIN, Guy et Purushottam JOSHI (1979), Psychologie sociale, Québec, Les presses de l'université Laval, 479 p.
- BLACKER, Irwin R. (1986), The elements of screenwriting, New York, MacMillan Publishing Company, 142 p.
- BRO, Harmon H. (1983), Edgar Cayce. Les rêves et la réalité, Boucherville, Éditions de Mortagne, 276 p.
- BROOK, P., A. CAVALIER, S. DANÉY, G. DEPARDIEU, R. POLANSKI et C. SAUTET (1991), Confrontations. Les mardis de la FEMIS, Paris, FEMIS, 74 p.
- CARRIÈRE, Jean-Claude (1993), Raconter une histoire, Paris, FEMIS, 132 p.
- CARRIÈRE, J.-C. et Pascal BONITZER (1990), Exercice du scénario, Paris, FEMIS, 144 p.
- CARSON, R., J. N., BUTCHER et J. C., COLEMAN (1980), Abnormal psychology and modern life, Glenview, Ill., Scott, Foresman and Company, 702 p.
- CASTANEDA, Carlos (1972), L'herbe du diable et la petite fumée, Paris, Éditions du Soleil Noir, 319 p.
- CASTANEDA, Carlos (1973), Voir, Paris, Éditions Gallimard, 264 p.
- CASTANEDA, Carlos (1974), Le voyage à Ixtlan, Paris, Éditions Gallimard, 246 p.

- CASTANEDA, Carlos (1975), Histoires de pouvoir, Paris, Éditions Gallimard, 278 p.
- CASTANEDA, Carlos (1979), Le second anneau de pouvoir, Paris, Éditions Gallimard, 267 p.
- CASTANEDA, Carlos (1982), Le Don de l'Aigle, Paris, Éditions Gallimard, 292 p.
- CASTANEDA, Carlos (1994), L'Art de rêver: les quatre portes de la perception de l'univers, Monaco, Éditions du Rocher, 314 p.
- CAYLA, Henri (1984), Vos rêves sont des miroirs, Montréal, Les éditions de l'homme, 267 p.
- CHEVALIER, J., et A. GHEERBRANT (1982), Dictionnaire des symboles, Paris, Éditions Jupiter, 1060 p.
- CHION, Michel (1985), Écrire un scénario, Paris, Cahiers du cinéma, INA, 222 p.
- CLERC, Olivier (1986), Vivre ses rêves, Laval, Guy St-Jean Helios éditeur, 185 p.
- COHEN, Henri et Joseph J. LÉVY (1988), Les états modifiés de conscience, Montréal, Éditions du Méridien, 179 p.
- CRICHTON, Michael (1991), Jurassic Park, New York, Ballantine Books, 400 p.
- CUCCA, Antoine (1988), L'écriture du scénario, Paris, Éditions Dujarric, 246 p.
- DE BECKER, Raymond (1980), Tout savoir sur vos rêves, Paris, Éditions Balland, 231 p.
- DE SAINT-DENYS, Hervey (1964), Les rêves et les moyens de les diriger, Tchou, Paris, 376 p.
- DESOILLE, Robert (1945), Le rêve éveillé en psychothérapie, Paris, Presses Universitaires de France, 388 p.
- DESOILLE, Robert (1961), Théorie et pratique du rêve éveillé dirigé, Genève, Éditions du Mont Blanc, 214 p.
- DÉSY, Jean (1991), La rêverie du froid, Québec, Le Palindrome, 155 p.
- DONAHOE, James (1974), Dream reality : the conscious creation of dream and paranormal experience, Oakland, CA, Bench Press, 121 p.
- DUBOS, René (1961), The dreams of reason, New York, Columbia University Press, 167 p.
- DUDLEY, Geoffrey A. (1979), Les rêves, Paris, Éditions Garancière, 121 p.

- ETÉVENON, Pierre (1990), L'Homme éveillé, paradoxes du sommeil et du rêve, Tchou, 194 p.
- FABRE, Nicole (1979), L'analyse par le rêve-éveillé-dirigé, Paris, Éditions ESF, 110 p.
- FARADAY, Ann (1973), Dream power, New York, Berkley Medallion Edition, 320 p.
- FARADAY, Ann (1976), The dream game, New York, Perennial Library Edition, 382 p.
- FIELD, Syd (1990), Scénario, Montréal, Les Éditions Merlin, 277 p.
- FIELD, Syd (1991), Le guide du scénariste, Montréal, Les Éditions Merlin, 219 p.
- FLUCHAIRE, Pierre (1982), Bien dormir pour mieux vivre, France, Éditions Dangles, 203 p.
- FLUCHAIRE, Pierre (1988), La révolution du rêve, France, Éditions Dangles, 197 p.
- FORDHAM, Frieda (1979), Introduction à la psychologie de Jung, Paris, Éditions Imago, 178 p.
- FREUD, Sigmund (1929), Introduction à la psychanalyse, Paris, Payot, 496 p.
- FREUD, Sigmund (1962), Trois essais sur la théorie de la sexualité, Paris, Éditions Gallimard, 189 p.
- FREUD, Sigmund (1967), L'interprétation des rêves, Paris, Presses universitaires de France, 573 p.
- FREUD, Sigmund (1925), Le rêve et son interprétation, Paris, Éditions Gallimard, 173 p.
- GARFIELD, Patricia L. (1983), La créativité onirique, Paris, La table ronde, 238 p.
- GÉLINAS, Marc-F. (1991), Du film, du texte et du rêve, en tant qu'objets et activités symboliques, *Le Scénario*, Cinémas, Vol.2, N°1, Montréal, p. 121-135.
- GREEN, Celia (1968), Lucid dreams, Oxford, Institute of Psychophysical Research.
- GREEN, Celia (1994), Lucid dreaming : the paradox of consciousness during sleep, New York, Routledge, 186 p.
- HALL, Calvin et Vernon NORDBY (1972), The Individual and His Dreams, New York, Signet Books.
- JACQUINOT, Geneviève, (1994), Le Documentaire, une fiction (pas) comme les autres, *Le documentaire*, Cinémas, Vol.4, N°2, Montréal, p. 61-81.
- JENN, Pierre (1991), Techniques du scénario, Paris, FEMIS, 199 p.

- JOUVET, Michel (1992), Le sommeil et le rêve, Paris, Éditions O. Jacob, 220 p.
- JUNG, Carl Gustav (1973), Ma vie, souvenirs, rêves et pensées, Paris, Éditions Gallimard, 532 p.
- JUNG, Carl Gustav (1964), L'homme et ses symboles, Paris, Robert Laffont, 183 p.
- KERFORNE, Philippe (1991), Les rêves lucides, Paris, Éditions L'Age du Verseau, 198 p.
- LAROUCHE, Michel (1991), Nouvelles technologies et troisième dimension, *Nouvelles technologies : nouveaux cinémas?*, Revue Cinémas, Vol.1, N°3, Montréal, p. 77-87.
- LAUNAY, J. A., J. LEVINE et G. MAUREY (1975), Le rêve-éveillé dirigé et l'inconscient, Bruxelles, Dessart et Mardaga, 455 p.
- MAILLOT, Pierre (1989), L'écriture cinématographique, Paris, Méridiens Klincksieck, 258 p.
- PELLETIER, Esther (1991), Processus d'écriture et niveaux d'organisation du scénario et du film, *Le Scénario*, Cinémas, Vol.2, N°1, Montréal, p. 43-65.
- PELLETIER, Esther (1992), Écrire pour le cinéma. Le scénario et l'industrie du cinéma québécois, Québec, Nuit blanche éditeur, 246 p.
- PERLS, Frederick S. (1972), Rêves et existence en gestalt thérapie, Paris, Les Éditeurs ÉPI, 244 p.
- TOROK, Jean-Paul (1986), Le scénario, Paris, Éditions Henri Veyrier, 202 p.
- TRUDEAU, Michel (1994), Le plaisir qui tue, Magasine Voir, Québec, du 10 au 16 février, p. 4.
- TWITCHELL, Paul et Darwin GROSS (1982), Le Eck-Ynari La connaissance secrète des rêves, Californie, Eckankar, 218 p.
- VALE, Eugene (1986), The technique of screen and television writing, New York, Simon & Schuster, 302 p.
- VALE, Eugene (1972), The technique of screenplay writing, New York, Grosset & Dunlap, 306 p.
- VEILLEUX, Brigitte (1995), Peut-on contrôler ses rêves?, L'essentiel, Montréal, 26 Avril, p. 26-29.
- VISWANATHAN, Jacqueline (1991), Action. Les passages narrativo-descriptifs du scénario, *Le Scénario*, Revue Cinémas, Vol.2, N°1, Montréal, p. 7-26.
- VOLKMER, Alexander (1960), Que signifie votre rêve?, Paris, Éditions Sequoia, 157 p.

WARREN, Paul (1989), Le secret du star system américain, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 204 p.

ÉMISSIONS :

Le match de la vie : *L'interprétation des rêves*, TVA Montréal, 12 avril 1994

Claire Lamarche, *Ce que le rêve veut vous dire*, TVA Montréal, 19 septembre 1995

Ciel mon mardi, *ONIROS...*, TV5 France, 12 février 1991