

# Richard Abibon

## Encastremets oniriques

---

### **A propos d'*Inception***

de Christopher Nolan

A première vue, ce film ne m'était apparu que comme un habile polar. Je m'étais dit : le rêve est un prétexte aisé pour des scènes fantastiques, de l'action et de la baston. En même temps, je comprenais bien que les défenses surmoïques puissent être représentées comme une milice armée qui tire sur tout ce qui bouge. Ça m'est arrivé dans de multiples rêves. Selon mes restes diurnes (film, actualité, situation sentimentale du moment), mes éléments surmoïques prenaient la forme successivement de soldats, de flics, de CRS (en 68 !), de SS, de malfrats... bref, tous ceux qui dans la culture sont chargés de faire la loi ou se croient en droit de la faire. Dans le film, elles ont été renforcées, dit-on, par un entraînement, puisqu'il s'agit d'un richissime héritier et qu'il peut être l'objet de hackers de cerveaux cherchant à lui extirper la combinaison d'un coffre. Dans cette société future, on sait « partager les rêves » et donc se balader dans ceux d'un quelconque quidam, pour peu qu'on soit muni de l'équipement *ad hoc*. Ici, il ne s'agit pas de n'importe quel hacker, mais de son concurrent industriel direct qui, loin de vouloir lui extirper quoi que ce soit, ne veut, au contraire, que lui implanter à son insu une idée en tête : celle de démanteler son empire industriel, afin de lui laisser le champ libre.

Très habilement, ils vont lui faire croire que c'était le désir secret de son père qui vient de mourir : que son fils ne devienne pas comme lui, afin de se construire une vie propre et originale, autre chose que la simple succession de son père. Pour cela, ils vont squatter son rêve et lui faire découvrir dans un « coffre fort » du fin fond du rêve, un testament caché du père, dans une sorte de château moderne tenant autant du bunker que de la forteresse moyenâgeuse, gardé par une véritable armée : une belle image du moi se construisant sur l'identification au père en murailles contre l'adversité.

Tout ça n'est pas faux. Nous sommes tous aux prises avec ça : suis-je moi ou suis-je un autre ? Est-ce que je vis selon mes désirs ou selon les désirs des autres, notamment celui de mes parents ? Le conflit entre ces désirs contradictoires est toute la source de nos migraines et symptôme divers. C'est bien pour ça qu'il y a des gens pour accepter de faire la guerre : au moins ça transporte dehors, dans un conflit autre, les éléments de notre conflit intérieur, nous donnant ainsi l'illusion de les résoudre dans la réalité. Il est vrai que les guerres apportent aux sujets un certain apaisement intérieur.

Cette tentative d'influence dispose d'un nom dans l'arsenal des chercheurs de la pensée : la suggestion. On peut en effet implanter une idée dans l'inconscient d'une personne, en le mettant en état de sommeil artificiel, l'hypnose. Vieille technique qui puise son efficacité dans la nuit des temps et les pratiques chamaniques, l'efficacité symbolique, ainsi que la nommait Lévi-Strauss. L'hypnotiseur est celui qui se met en position parentale afin d'accomplir son dessein : se faire obéir en replaçant le sujet en position infantile. Certes, ce

peut être « pour son bien » : lui suggérer d'abandonner son symptôme. Comme le sujet a bel et bien ce désir de se débarrasser de ce qui semble le faire souffrir, ça marche souvent, sauf que ce désir entre en contradiction avec un autre : le symptôme était *déjà* le témoin de cette lutte entre une influence extérieure (disons rapidement : parentale) et des désirs d'apparence plus personnelle et contraints au refoulement. C'est vrai pour tout le monde, car c'est l'élémentaire de la condition humaine : il faut obéir aux parents, ne serait-ce qu'en ne faisant pas pipi partout, en ne tuant pas son petit frère, en ne couchant pas avec sa mère... tous ces désirs doivent être tenus en laisse, car il n'est pas question de les éradiquer. Une fois qu'une pensée a été pensée, elle reste en mémoire, surtout si elle a été portée par un sentiment très fort. L'abandon de ces féroces et libidineux projets se réalise au prix du symptôme. Au mieux, à l'impôt du rêve qui permet parfois de réaliser imaginativement ce qui reste interdit dans la réalité, cette fois moyennant un masque suffisamment habile pour que le rêveur lui-même ne reconnaisse pas ses propres désirs coupables.

Alors l'hypnotiseur, quel qu'il soit (le shaman ou le praticien des « nouvelles thérapies courtes » qui toutes reposent sur une hypnose non dite) peut bien se vanter d'avoir guéri son patient : il se sera appuyé, fatalement, sur les forces parentales refoulantes. C'est la condition du succès. Et comme, autrefois, ces forces avaient triomphé des pulsions meurtrières et incestueuses, elles peuvent bien triompher encore aujourd'hui : mais ce sera, comme autrefois, aux dépens du sujet.

Voilà ce que ce film nous démontre, faisant triompher les manipulateurs, mais d'une façon paradoxale : ils ont inoculé dans le sujet l'idée de se défaire de l'influence paternelle en s'appuyant sur cette influence elle-même ! Comme pour les réussites des thérapies dites courtes, cela revient enfouir une dynamite qui va forcément péter un jour ou l'autre, d'une façon ou d'une autre, à l'image de la violence qui est déployée dans ce film autant par les gardiens du « moi » que par leurs attaquants extérieurs.

Au-delà des conflits pouvant se situer entre des personnages repérés, essentiellement les parents et la fratrie, le sujet naissant s'est forcément senti agressé par tout ce qui venait de l'extérieur. Des « dits-autistes » qui peuvent parler ou écrire, comme ceux qui ont commis des autobiographies, racontent comment ils ne sont pas sortis de cette phase dans laquelle tout son, toute image, tout contact tactile était douloureux, car ils n'avaient pas réussi à se construire une forteresse (contrairement au fameux titre de Bettelheim « La forteresse vide ») mettant leur moi à l'abri de ces *pénétrations* extérieures. Il en reste des traces chez tout le monde, sous la forme d'une suspicion de viol subi dans l'enfance, viol commis évidemment par un parent. Je ne veux pas dire que tout cela n'est que fantasme et que ça ne se produit jamais dans la réalité, je veux seulement dire que, en tant que fantasme, c'est universel. Il s'agit d'une inversion du désir de relation sexuelle avec le parent considéré grâce à la formule salvatrice : c'est pas moi, c'est l'autre qui désire. Cette inversion vient à point nommé pour renforcer le souvenir précoce et ineffaçable de la pénétration par toutes les sensations extérieures dans le corps, notamment de celle du langage, modalité obligée des injonctions c'est-à-dire des *suggestions* parentales. Parmi ces dernières il y a celle qui, à l'insu des parents eux-mêmes, poussent à l'inceste, ne serait-ce que par l'envie d'être aimé de son enfant, et il y a celles, contradictoires, qui interdisent une telle pulsion en même temps que tout ce qui serait nuisible à l'enfant : ne traverse pas la rue sans regarder, ne mets pas tes doigts dans la prise, ne renverse pas la casserole d'eau bouillante, ne fais pas pipi dans la culotte... tout cela peut parfaitement s'imaginer comme un viol de la forteresse du moi, tandis que, paradoxalement, ça contribue à la construire.

Un viol, c'est le franchissement non consenti des limites corporelles. Le sommeil constitue ce moment où l'attention du moi cesse de se focaliser sur le monde extérieur pour se retourner sur le monde intérieur. C'est un franchissement de cette limite entre le dedans et le

dehors. Pourtant ce dedans a été construit avec des éléments pris au-dehors, forcément ! L'illusion d'extérieur est donc patente. Toutes ces constructions des rêves ont été dehors avant d'être dedans et elles ne sont pas toujours venues dedans du plein gré de celui qui se croit le maître chez lui. C'est exactement cela que met en scène le film *Inception*. La perception devient *inception*. Et les hackers violent l'intimité du rêveur.

Comme dans la réalité, chaque fois que des défenses sont menacées par une agression extérieure, les défenseurs dépassés peuvent choisir de se replier dans des enceintes de plus en plus resserrées. Les attaquants, quant à eux, ont pu parfaitement prévoir ces replis successifs et prévu leur assaut en conséquence : c'est ce qui se passe dans le film, où les rêves s'encastrent les uns dans les autres. On s'endort au sein même d'un rêve pour rêver dans un autre théâtre, puis on s'endort encore en ce lieu pour déplacer le conflit sur un autre plateau. Autant de pénétrations d'enceintes, autant de viols des intimités du sujet.

Le procédé n'est pas nouveau. Platon fait raconter à un personnage *le Banquet* que lui a exposé un autre protagoniste qui lui, y était ! Shakespeare fait monter Hamlet sur la scène pour le transformer en metteur en scène d'un théâtre dans le théâtre où il fait jouer le meurtre de son père par son oncle. James Cameron met en scène une vieille dame rescapée du naufrage du Titanic qui va, sur la scène de son récit, faire revivre la catastrophe. Umberto Eco ouvre « Le nom de la Rose » par un récit de la découverte d'un manuscrit du moyen âge qui va soi-disant se substituer à lui pour raconter la geste de la recherche d'un autre manuscrit, le troisième livre de la poétique d'Aristote.

Quel est le bénéfice du procédé ? Celui de se présenter en garant de la vérité du récit, qui passe alors pour une mémoire de réalité et non pour une fiction. Pourquoi ce procédé est-il si répandu et si efficace, même si nous ne sommes pas dupes ? Parce qu'il ne fait que répéter un processus de la pensée présent chez tous et à toutes les époques : celui du franchissement d'un seuil entre dedans et dehors. Le romancier, le poète, le cinéaste, nous signifie : voyez, je m'efface, tout cela n'est pas le produit de mon imagination, c'est bel et bien la réalité. Ainsi serons-nous plus à même de ressentir les émotions des personnages, de vibrer et de frémir à loisir car le franchissement du seuil, tout en dressant une scène autre, nous rapproche toujours un peu plus près de l'Autre scène sur laquelle, protégé par l'écran de fumée du « c'est pas moi, c'est l'autre », nous pouvons nous identifier en toute sécurité aux vertueux redresseurs de torts ainsi qu'aux personnages meurtriers et incestueux ; comme surmoi et ça, l'un ne va pas sans l'autre, *ça* va de *soi*.

*Inception* pousse le procédé à l'extrême en proposant trois emboitements de rêves successifs. Et les rêves de tout un chacun ne font pas autre chose. Nous sommes tous à la recherche du manuscrit ultime sur lequel serait inscrit la vérité de ce que nous sommes, protégé des influences externes, et nous donnant en même temps la clef de ces influences si déterminantes sur notre destinée. Au-delà de la quête de soulagement par l'éventuelle disparition d'un symptôme, c'est cette demande-là que le psychanalyste entend.

L'inconscient ignore le temps et la contradiction : voilà un des fondements de la découverte freudienne. Pourtant, depuis les débuts de la civilisation, on sait que ce qui se passe sur une scène, temple ou théâtre, à la fois expose les conflits et les dénoue, en réduisant à quelques minutes ou au pire quelques heures, ce qui est la saga d'un peuple, d'une famille, ou d'une vie. Ainsi en est-il d'une psychanalyse, adaptant toutefois sa durée au nécessaire dévoilement pour soi ce qui, dans les autres procédés, reste voilé sous le masque du dévoilement de l'autre.

*Inception* tire au maximum la corde de ce phénomène : tout récit suppose une contraction du temps, et donc chaque franchissement du seuil d'un rêve dans un autre va augmenter le temps dont on dispose. La mise en scène entrelarde ainsi des visions des différents plans d'action de telle sorte que, dans l'espace supérieur, l'action se déroule au ralenti pendant qu'elle se déroule à une vitesse « normale » dans le plan inférieur. La violence

croissante des bagarres successives s'accorde avec ce que Freud disait de l'approche du « noyau pathologique » qui se signale toujours par une plus grande résistance... du fait de l'approche de quoi ? De la violence fondamentale imposée au sujet, qui a fait de lui ce qu'il est à partir de ce qui lui a été introduit de force par les autres. Une douleur imaginée sur la scène d'un fantasme dit de la *scène primitive* : là où le sujet reconstruit un coït de ses parents, dont il aurait été le témoin et qui aurait été celui de sa propre conception. Cette expérience n'a pas manqué d'arriver dans la plupart des cas, ce qui ne veut pas dire que l'enfant a été capable de s'en souvenir autrement qu'en ajoutant des éléments glanés largement après coup afin de compléter les morceaux manquants du puzzle. Je veux dire qu'ayant appris beaucoup plus tard la façon dont on fait les enfants, il projette en arrière dans sa mémoire ces informations dans les ornières boueuses laissées incompréhensibles à l'époque d'une telle rencontre. Là encore, cette confrontation des parents a été vécue comme un combat dont la blessure reste visible sous la forme de la castration, prémisses du châtement encouru en cas de nouvelle velléité de se mettre à la place de la mère pour subir la pénétration du père, ultime *suggestion* poussant à l'existence du sujet. Ultime contraction du temps qui résume tout le paradoxe du sujet, là pour assister à ce moment où il franchit le seuil entre le pas-encore-là et le déjà-là, signé d'une présence-absence du phallus.

Je ne donnerai qu'un très court exemple de ce que je viens d'affirmer en faisant monter à mon tour sur scène un bout de rêve évoquant à son tour le cinéma.

*J'assiste au début de, non pas « Noce blanche », mais d'un film que j'ai déjà vu avec Bruno Cremer et Clovis Cornillac. Je présente ce film à mon ami de ma période étudiante, Pierre Taverdet.*

*Un éducateur un peu âgé rencontre un jeune délinquant dont il s'est occupé autrefois et dont il va s'occuper encore, car celui-ci s'est évadé d'un centre de redressement ou d'un foyer quelconque pour le retrouver. Je vois le film comme si c'était la réalité, depuis une fenêtre ouverte sur la campagne. On voit Clovis Cornillac sauter une clôture, longer une route, se cacher d'une autre voiture qui passe, ou manquer de se faire renverser. Finalement il parvient à la maison de Bruno Cremer (ou Lino Ventura) qui regarde la campagne par sa fenêtre ouverte.*

*Je dois partir, mais je lui fais remarquer : on se croirait dans le film. Y'a pas de différence entre le film et la réalité. Par la fenêtre ouverte, on entend les oiseaux, le silence ; il fait beau.*

*Le cœur de l'intrigue de « Noce blanche » consiste en ceci : l'adolescent qui rejoint ici son ancien éducateur aurait été violé dans son enfance par son père.*

*Mais je dois m'en aller. Dois-je prendre un blouson léger ? Ne devrais-je pas aller en chercher un plus chaud chez moi, au-dessus ? Ou alors un gros pull ? J'ai laissé mon blouson au boulot, je crois ; mais si je prends un gros pull sous un blouson léger, je serais un peu à l'étroit.*

Je me réveille et je n'ai absolument pas froid.

Le cœur du film est le thème de mon dernier livre non encore édité, et relatant ma scène primitive. Dans ce livre se pose la question de savoir si j'ai été violé ou non par mes frères quand j'étais petit. Ici, ça se transforme en viol par le père. J'ai expliqué dans ce livre comment une longue investigation et une suite de rêves m'ont permis d'infirmer cette hypothèse ; est-ce pour cela qu'elle se déplace sur le père ? Pour expliquer néanmoins l'existence de ce soupçon et des figurations qu'il avait entraîné dans les rêves, j'avais formulé

l'hypothèse de remplacement suivante : tout enfant se trouve confronté aux sensations venues de l'extérieur, notamment le langage, en les vivant comme une pénétration non souhaitée.

Le conscient ayant déjoué l'hypothèse du viol par mes frères, la nécessité d'une telle explication insiste, et peut-être se déplace en trouvant un autre suspect.

Il se trouve que l'élément essentiel du rêve est une fenêtre qui vaut comme écran de cinéma. Elle représente un passage entre fiction et réalité. Le rêve est déjà une fiction par passage de la veille au sommeil. La fenêtre est un second seuil, entre dedans et dehors. Il redouble le premier car l'endormissement est un passage d'une attention tournée vers le dehors à une attention tournée vers le dedans. Enfin, troisième seuil, elle est écran de cinéma, rêve dans le rêve, comme en témoigne le fait que les personnages sont interprétés par des acteurs connus.

L'acteur, Bruno Cremer ou Lino Ventura représente quelqu'un d'âgé et de solide tant par la carrure que par l'expérience : c'est une figure du père. Dans « Noce Banche », Bruno Cremer est accusé d'avoir séduit une mineure, son élève, Vanessa Paradis, dont c'était le premier rôle au cinéma, si je me souviens bien. C'est l'indice de ce que je souhaite, ayant atteint l'âge d'être grand père, non pas être accusé, bien sûr, mais être séduit par une jeune fille. Pas besoin qu'elle soit mineure pour que je me sente coupable. Mais à l'inverse c'est en tant que jeune délinquant que je peux me souvenir d'avoir moi-même été séduit ou violé, et cherchant refuge auprès d'un substitut du père en qui faire confiance. J'occupe évidemment toutes les places du rêve. En tant que victime je désire une protection, et en tant que potentiel désirant, j'envisage la punition.

Je crois que c'est ainsi que l'Œdipe ne cesse pas de se transmettre. Chacun pense avoir été victime du protecteur, et en conçoit un désir semblable et inversé. L'idée même d'être victime a toutes les chances d'être une inversion du désir pour le parent incriminé, ce qui ne fait aucune abstraction du désir possible dudit parent, venu lui-même de son propre désir lorsqu'il était enfant et ainsi de suite.

Si je me fais du cinéma, ça ne veut pas dire que je pense qu'il n'y a jamais eu aucune séduction ni viol incestueux pendant l'enfance. Je saisis juste là les éléments qui me permettent d'être circonspect.

Le viol est représenté dans le rêve par la voiture qui risque de passer sur le corps de cet adolescent en fuite, suite au franchissement d'un interdit, matérialisé par le franchissement de la clôture de barbelés. Mais, dit le rêve, ici, « ce n'est que du cinéma ». La fenêtre organise le seuil le plus important du rêve, et c'est un autre franchissement. Ce qu'on peut imaginer comme du cinéma n'est pas la réalité : on n'a pas le droit de passer à l'acte, sinon on se retrouve classé « délinquant ».

Lino Ventura m'évoque, quant à lui, l'association des « Papillons blancs » qu'il a fondée pour venir en aide aux enfants autistes ; il semble qu'il ait eu lui-même un enfant autiste, même si je ne suis pas sûr de la chose. L'autisme, comme la psychose, est, quelque part dans mon imaginaire théorique, un produit de l'inceste. Ça ne veut pas dire inceste réalisé, copulation réalisée entre un parent et un enfant, mais une fonction du discours, la fonction dite du Nom-du-Père, qui ne pose aucun barbelé entre mère et enfant, et qui a pour conséquence que, en effet, l'enfant se sent persécuté et pénétré par toutes les sensations qui viennent de l'extérieur, n'ayant pu construire aucune forteresse pour son moi. Les souvenirs que j'exhume du fond de mes rêves témoignent de ce qu'un tel trouble a été présent aussi pour moi, sous cette forme d'un inceste, d'un viol perpétré par ma propre famille.

La pénétration suppose cette limite constituée entre un dedans et un dehors, telle la limite de la maison symbolisée par la fenêtre. C'est là où s'établit un partage entre ceux qui peuvent construire une scène de fantasme se présentant comme écran de cinéma au sein même du rêve, et ceux qui, vraisemblablement n'y parviennent pas. Pour ces derniers, la fenêtre

reste ouverte ou plutôt, le cadre de la fenêtre ne se forme même pas, elle ne fait naître personne.

Remarquez la réduction du temps du récit : en une phrase « *On voit Clovis Cornillac sauter une clôture, longer une route, se cacher d'une autre voiture qui passe, ou manquer de se faire renverser* » j'ai évoqué la scène primitive, le viol incestueux, l'Oedipe : sauter la clôture, c'est franchir l'interdit pour se situer sur une scène on je n'ai pas ma place, le lit parental, une scène sur laquelle je dois me cacher pour ne pas être vu et où je risque de me faire passer dessus, par identification maternelle. D'où le recours au père que je suis déjà puisque je me vois venir depuis la fenêtre vers laquelle je me dirige, belle torsion dont seule la bande de Möbius pourrait rendre compte. C'est court, mais bien aussi violent que les bagarres et accidents de voitures mis en scène dans *Inception*.

L'une des plus longues scènes du film, longue grâce au ralenti extrême, n'est autre que la chute d'un van depuis un pont jusque dans la rivière. A l'intérieur, nos héros sont endormis dans une apesanteur qui se transmet au rêve supérieur, pendant un temps étiré qui permet à leurs avatars des plans supérieurs et inférieurs d'accomplir une foule de choses. Or, cette chute immensément longue se laisse lire comme le travail d'un phallus s'enfonçant dans la mère. La *pénétration* dans l'eau déclenche d'ailleurs leur réveil, ce qui nous laisse le temps de les apercevoir à l'intérieur de ce véhicule maternel, baignant dans un liquide amniotique avant de s'en évader par les fait-naître quelques instants plus tard. Ce temps est en effet consacré à trouver le fameux manuscrit sur lequel serait inscrit le prétendu destin de l'entrepreneur qui est l'enjeu de la bagarre. Toute une histoire parentale, industrielle, sociale, se retrouve condensée dans cet instant dilué qui articule conception, gestation, et naissance.

En bonus, *Inception* nous offre une intrigue dans l'intrigue. Ce n'est pas seulement le destin de l'industriel qui est en jeu mais celui de son principal *incepteur*, Dom Cobb, l'homme joué par Leonardo Di Caprio. En principe spécialiste de cette technique et engagé pour ça, il n'aurait sans doute pas accepté s'il n'y avait été poussé par de puissants motifs personnels. Il est en effet accusé d'avoir tué sa femme ; à cause de cela, il ne peut rentrer en son pays ni revoir ses enfants. L'homme qui lui propose la combine de suggestion de destruction d'empire industriel est assez puissant pour faire jouer ses relations afin de le laver de tout soupçon. Or, cela aussi est le produit d'une longue histoire, celle de la passion que lui et sa femme ont vouée à *l'inception* en se construisant un monde de rêve à base de leurs souvenirs communs. L'idéal de ce monde avait fonctionné comme une drogue, spécialement sur sa femme, qui ne voulait plus le quitter pour la réalité, jolie métaphore de la psychose. S'apercevant du danger, notre spécialiste du rêve choisit de *suggérer* à sa femme que son monde n'est pas la réalité. Il emploie donc lui aussi la méthode prohibée qu'on va lui demander d'employer à des fins frauduleuses sur un tiers. Cette méthode, la suggestion, c'est cela : un *viol* de la conscience à la faveur de l'inconscient. Bien sûr, comme dans les thérapies brèves, notre thérapeute agit *pour le bien* de sa femme. Ainsi, elle accepte de revenir à la réalité... mais là, la suggestion mise en place continue de faire son travail souterrain : elle ne croit pas à la réalité de la réalité. Elle se suicide en organisant toute une mise en scène afin de faire croire à la culpabilité meurtrière de son mari pour l'obliger à le suivre dans la mort, c'est-à-dire dans ce qu'elle croit un retour au monde de rêve idéal qu'ils avaient bâti.

Mon insistance finale sur l'habillement est à lire comme une tentative de me construire une limite du corps qui fasse suffisamment rempart contre les agressions extérieures que je viens d'évoquer. Si c'est le froid qui se présente comme agresseur, c'est sans doute par inversion d'une scène qui aurait été un peu trop chaude si elle avait échappé à cette censure.

L'ami Pierre Taverdet pour lequel je présente toute la mise en scène, fut un grand ami. Il m'avait introduit à la scène de la poésie, du théâtre, et de l'art d'une manière générale. Formidable artiste lui-même, il m'avait fait connaître des foules de belles choses. Pourtant il m'avait raconté avoir un jour été réveillé en pleine nuit et s'était trouvé *suggéré* de partir à

pieds depuis Besançon jusqu'à la chapelle de Ronchamp, à 90 kms de là. Le Christ, m'avait-il affirmé, avait marché à côté de lui tout le long du voyage. Refusant toute insertion sociale, malgré son talent et ses études supérieures scientifiques, il avait vécu chichement, reclus à la campagne, d'un salaire d'ouvrier temporaire. A ce qu'on m'a dit, il a fini suicidé quelques 20 ans plus tard. Or, je savais ses parents très pieux, sa mère s'occupant de catéchèse et des activités générales de la paroisse. Ce n'est que très longtemps après que j'ai osé mettre bout à bout ces éléments de mémoire pour construire une scène cohérente, compréhensible pour moi : il était en conflit permanent entre ses aspirations artistiques et les suggestions religieuses de sa mère. Celles-ci, repoussées violement, étaient revenues depuis l'extérieur sous la forme du christ lui-même. Or, c'est par la fenêtre que je lui montre ce qui revient de l'extérieur : non pas le christ, mais moi même sous les traits de Clovis Cornillac, à un âge où je n'étais pas loin, moi non plus, de l'identification christique, vraisemblablement pour les même raisons que lui. Soit que la suggestion maternelle ait été moins forte, soit que je l'ai rejetée moins violement, j'ai eu cette chance de ne pas avoir à faire un pèlerinage nocturne en compagnie du Christ.

C'était mon propre bonus : toute une histoire contenue dans l'évocation d'un simple nom et présentant les même traits de structure que le reste du rêve.

Mon *Inception* n'a rien à envier à celle du cinéma...

lundi 8 novembre 2010