

**UNIVERSITÉ GALATASARAY
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES
DÉPARTEMENT DE LANGUE ET
LITTÉRATURE FRANÇAISES**

**LA DIMENSION ONIRIQUE ET MYTHOLOGIQUE
CHEZ NERVAL ET TANPINAR**

THESE DE MASTER RECHERCHE

MERVE AYGÜN

Directeur de Recherche : Yrd. Doç. Engin Bezci

OCTOBRE 2015

REMERCIEMENTS

Mes premiers remerciements vont à mes directeurs de mémoire, Monsieur Engin Bezci et Monsieur Vincent Ferré, que j'ai eu l'immense chance d'avoir rencontré sur mon parcours académique comme personnel ; par leur intelligence, leur gentillesse, leur compréhension, leur sagesses, ils ont été les guides inespérés dans cette voie complexe que représente la rédaction du premier travail académique qu'est le mémoire de Master.

A ces remerciements s'ajoutent ceux que je dois à mes professeurs de Licence et de Master, et en particulier à Madame Zümral Ölmez et Madame Marie-Françoise Chitour, professeurs estimées qui ne s'abstiennent jamais de dispenser les conseils avisés et les lumières qui rassurent et qui montrent la voie.

Enfin, je remercie aussi tous les membres de ma famille, en particulier Halil Aygün, Nicole Papaux, Philippe Lallemand, qui ont, par leur tendresse, leur soutien et leurs aides, permis que ce travail voie le jour.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	i
TABLE DES MATIÈRES	ii
RÉSUMÉ.....	iii
ABSTRACT	vi
ÖZET.....	ix
INTRODUCTION.....	1
1. AURELIA OU LE REVE ET LA VIE ET LES REVES D'ABDULLAH EFENDI	12
1.1. Aurélia ou le Rêve et la Vie de Nerval	12
1.2. Les Rêves d'Abdullah Efendi.....	15
2. L'IMPORTANCE DES REVES CHEZ NERVAL ET TANPINAR.....	18
2.1. La Littérature et Le Rêve.....	21
2.2. Pourquoi rêvons-nous?	25
3. LE REVE LUCIDE	29
3.1. La Psychocritique et Les Fantaisies	38
3.2. La Figure Féminine et Les Eléments Mythologiques Chez Nerval et Tanpınar	44
3.3. L'Enfance Perdue	50
CONCLUSION	57
BIBLIOGRAPHIE	60
CURRICULUM VITAE	63

RÉSUMÉ

Le présent mémoire s'intéresse au rêve, aux langages du rêve, à la littérature et à la figure féminine, dans les nouvelles de Nerval, *Aurélia ou Le Rêve et La Vie* et de Tanpınar *Les Rêves d'Abdullah Efendi*.

Les auteurs dont nous avons choisi d'étudier les œuvres, Gérard de Nerval, écrivain d'origine français, et Ahmet Hamdi Tanpınar, écrivain d'origine turque, portent un intérêt particulier aux rêves ; en effet, les nouvelles des écrivains, contiennent des références aux rêves qu'ils ont traités dans leurs nouvelles.

Le terme de rêve fait par ailleurs presque immédiatement penser à Sigmund Freud, qui est considéré comme le fondateur de la psychanalyse. Le point de départ de la notion de rêve correspond aux travaux de Freud et Jung, qui donnent l'avis sur les œuvres psychologiques. Du point de vue de la relation entre le rêve et la création littéraire, il est considéré comme indispensable pour comprendre la relation qui existe entre l'auteur et son œuvre. En ce qui concerne la relation entre la littérature et la psychanalyse, il faut évoquer encore Freud, car, il s'inspire de la littérature pour fonder la psychanalyse (*Edipe* de Sophocle, *Hamlet* de Shakespeare, etc.).

Le rêve est considéré comme la clé de l'avenir et a été toujours interprété dans de nombreuses cultures. La conception du rêve dans la méthode psychanalytique de Freud est que nous l'interprétons, de nos jours, par l'intermédiaire d'un spécialiste et il n'est plus considéré comme la clé de l'avenir bien qu'il puisse nous donner des indices sur le passé et les désirs inconscients de l'homme.

Notre analyse portant notamment sur la représentation des rêves en général dans la littérature, nous avons, au cours de nos recherches, rencontré une expression désignant la représentation, ou plutôt la description de l'utilisation du rêve dans une œuvre littéraire. Cette pratique, nommée *l'écriture d'un rêve*, désigne une écriture en images qui peuvent se superposer. Donc, nous ne racontons pas nos rêves pour la psychanalyse mais pour les écrire ; pour Freud, c'est le « travail du rêve ». Autrement dit, c'est une écriture figurative à laquelle Nerval et Tanpınar ont souvent recouru dans leurs nouvelles.

Du point de vue du désir inconscient, la troisième partie de ce travail est consacrée à un inventaire détaillé et exhaustif du rêve lucide analysé grâce à la méthode psychocritique. Nous nous référons, dans notre travail, à l'œuvre de Stephen LaBerge, l'un des plus éminents psychophysiologues spécialistes du rêve lucide. Pour LaBerge, les rêveurs lucides sont endormis du point de vue du monde physique parce que, au plan sensoriel, ils ne sont pas en relation consciente avec ce monde. Pourtant, ils peuvent contrôler leurs rêves. Cette notion nous permet de mener une analyse afin de comprendre la manière dont se met effectivement en place l'interaction entre le rêve lucide et les fantasmes.

Hormis la référence au rêve lucide, pour comprendre, dans une œuvre, les désirs inconscients de l'écrivain, nous avons utilisé la méthode psychocritique en analysant les textes. Selon Charles Mauron, théoricien de la psychocritique, elle isole dans l'œuvre, les expressions probables des processus inconscients, en étudiant les formes

et l'évolution, tâchant de les relier aux résultats acquis par ailleurs. La psychocritique est une méthode, une technique de découverte comme la psychanalyse. Elle recherche les associations d'idées involontaires sous les structures voulues du texte. Les idées involontaires ou les fantaisies dans le texte peuvent nous faire découvrir la véritable personnalité d'un écrivain. Dans ce contexte, nous avons eu la possibilité d'analyser *Aurélia* et *Les Rêves d'Abdullah Efendi*. Donc, dans ce sens, nous pouvons dire que l'auteur d'*Aurélia* et de *Les Rêves d'Abdullah Efendi* créent leurs personnages féminins au moyen de leurs fantasmes : lorsque nous faisons une interprétation psychanalytique et psychocritique, nous comprenons les conflits inconscients de ces auteurs ; en particulier, le désir lié au manque d'une mère, une femme aimée.

Le parcours littéraire de Nerval et Tanpınar joue un rôle majeur pour la compréhension de l'importance et de la place qu'occupe le rêve dans leurs œuvres. Concernant le rêve, ils démontrent une maîtrise aussi bien livresque que technique, et par la profusion de détails, permet au lecteur une véritable immersion dans le monde concerné : la mythologie, la figure féminine ; ils ont une place de choix, voire une place de premier plan qui s'interprète à travers le rôle très particulier qu'ils ont joué dans la vie de Nerval et Tanpınar.

Nerval a écrit plusieurs ouvrages parmi lesquels nous pouvons : *La Main de Gloire: Histoire Macaronique ou La Main Enchantée Raoul Spifame, Seigneur des Granges, Histoire Véridique du Canard, Scènes de la Vie Orientale, Les Nuits du Ramazan, Voyage en Orient, Les Illuminés, Les Nuits d'Octobre, Sylvie, Les Filles du Feu* (recueil de nouvelles et de poèmes qui se compose de huit nouvelles et d'un ensemble de douze sonnets) : *Angélique, Sylvie, Jemmy, Isis, Émilie, Octavie, Pandora, Les Chimères, Promenades et souvenirs, Aurélia ou le Rêve et la Vie*.

Quant à Tanpınar, après son premier roman, *La Sérénité*, il en a écrit cinq autres : *L'Institut de Remise à l'Heure des Montres et Pendules, Les Gens en dehors de Scène, Un Chant Mahur, Femme à la Lune*. Ainsi, il a écrit deux nouvelles : *Les Rêves d'Abdullah Efendi* et *Pluie d'Été*. En outre, il a écrit des poèmes.

La comparaison des nouvelles de ces auteurs n'a pourtant pas encore fait l'objet d'une reconnaissance académique et universitaire à travers des travaux, articles de revues, mémoires et thèses, qu'à notre avis, elles mériteraient.

Les œuvres de Nerval exploitent un certain nombre de thèmes récurrents, qui sont les voyages (*Octavie, Voyage en Orient, Sylvie*) l'éloignement de la vie réelle (*Aurélia*) et le Valois (*Sylvie, Angélique*). Le thème du rêve est représenté à travers des relations souvent difficiles entre lui et le monde extérieur quand il était interné dans la clinique d'Emile Blanche.

Les œuvres de Tanpınar, à la différence de celles de Nerval, peignent une société écartelée entre l'Occident et l'Orient : c'est-à-dire, la différence entre l'ancienne et nouvelle Turquie lui permet de créer des œuvres dans lesquels les intellectuels cherchent la sérénité et l'amour (*La Sérénité*). D'ailleurs, Tanpınar traite des problèmes existentiels de la génération d'après la création de la République en utilisant le langage ironique et en racontant l'histoire des êtres mystérieux qui se rencontrent sous la pluie d'été ou qui confondent le rêve et la vie (*L'Institut de*

Remise à l'Heure des Montres et Pendules, Pluie d'Été, Les Rêves d'Abdullah Efendi).

Les références à la figure féminine et les éléments mythologiques dans les nouvelles de Nerval et Tanpınar permettent de donner au lecteur une perception pleine de possibilités et aux perspectives infinies : une femme aimée décrite sous les noms différents ; Aurélia, Isis, Mère éternelle et par l'étoile. En effet, les allusions, les références qui donnent lieu à des descriptions plus détaillées agissent sur l'imagination, mais aussi sur l'émotion du lecteur.

L'intérêt de la figure féminine serait le fait qu'elle réfère à l'ensemble des interactions de toutes sortes entre les désirs et les fantasmes ; celui du désir inconscient reposerait sur sa prise en compte de l'importance de la différence que représentent les auteurs. Les souvenirs, le passé, les désirs et les pensées surtout sont susceptibles de faire l'objet de rêves. Donc, le rêve nous permet d'accéder à notre subconscient. Ces deux notions étant encore au stade de développement, nous choisirons dans le cadre de notre analyse de conserver la notion de la figure féminine en considérant la présence d'éléments mythologiques divers au sein de notre corpus comme des textes au sens large du terme.

Les mythologies quant à elles sont une thématique à part entière des nouvelles de Nerval et Tanpınar et sont présentes dans chacune d'entre elles de manière plus ou moins importante. Dans *Aurélia*, est récurrente la figure de la déesse Isis, laquelle allaite l'enfant divin et est l'archétype religieux autour duquel tous les mythes, tous les rêves et toutes les figures féminines se groupent : Vénus, la mère de Romains et Cybèle ranimant Atys. Dans *Les Rêves d'Abdullah Efendi*, il n'utilise pas la déesse Isis comme Nerval mais il compare sa vie avec celle d'Œdipe Roi et Antigone, des personnages mythologiques.

Bien sûr, et comme c'est le cas dans chaque oeuvre, le sens ne construit pas par une instance unique, et le lecteur en tant qu'instance réceptrice joue un rôle important dans la construction du sens : ainsi, le rôle du rêve lucide comme celui des références pour la figure féminine peuvent varier considérablement selon le lecteur.

Mots clés : Gérard de Nerval, Ahmet Hamdi Tanpınar, Aurélia, Les Rêves d'Abdullah Efendi, Rêve, Rêve lucide, Psychocritique, Figure féminine, Ecriture d'un rêve, Fantaisies, Désir inconscient, Relation entre littérature et rêve, Psychanalyse, Mythologie, Subconscient, Voyage, Occident et Orient, Isis

ABSTRACT

The subject of this thesis is the interaction between dreams, the language of dreams, literature and female figure in the stories of Neval's *Aurélia or Dream or Life* and Tanpınar's *The Dreams of Abdullah*.

French author Nerval and Turkish author Tanpınar both had special interest in dreams and for this reason, there are many references to dreams in their work.

A dream, as a concept, brings to mind Sigmund Freud at first as the founder of psychoanalysis. Dreams are discussed within the ideas of both Freud and Jung's works on psychological creation. The relationship between dreams and literary work is crucially important in order to understand the nature of the undeniable link between the author and his work. It would be inevitable not to refer Freud when it comes to explanation of the relationship between literature and psychoanalysis since Freud was inspired from literature in order to establish psychoanalysis. (Sophocles' *Oedipus the King* and Shakespeare's *Hamlet*, etc.)

Dreams have always been tried to be interpreted in different cultures and seen as the signs from the future. According to Freud's psychoanalytic focused view, today the dreams are interpreted by medical specialists. We do not see dreams as a gateway to the future even though it gives clues about backgrounds of people and their unconscious desires.

The subject of this study is representation of dreams in literature. During our research, we have encountered the concept of *literature of dreams* describing representation of dreams in a literary work and especially the usage of it. This concept means writing images of stream of consciousness. In this case, it is possible that we keep telling our dreams not only for psychoanalytic analysis but also for writing them. Freud names this, a "*dream-work*". We think the symbolic style in Nerval's and Tanpınar's stories are examples of this term.

Third part of our study explains and tries to create an inventory of lucid dreams and unconscious desire examined via psycho-critical method in detail. In this study, we based views of lucid dreams expert psycho-psychologist Stephan LaBerge as well. In his view, a person having lucid dreams is sleeping physically since he/she is not in relation with the world consciously. However, this person controls his/her dreams. This method helped us to understand the interaction between lucid dreams and fantasies and in this way to analyze the literary works.

Apart from the lucid dreams, psycho-critic method could be used in order to understand an author's unconscious desires in a literary work. We tried to examine the literary works in this study with the same approach. This method, in psycho-critic theorist Charles Mauron's view focuses on the possible unconscious desires and reviews these processes and relates them with the conclusions. Psycho-critic aims to explore like psychoanalysis and searches for the subtle associations of the literary work. The associations of fantasies included in the literary works could let us know information about personality of an author's personality in real. We tried to examine "*Aurélia or Dream and Life*" and "*Dreams of Abdullah Efendi*" in this context. Accordingly we can conclude that both authors of these works created the female characters from their fantasies. We can conceive authors' unconscious conflicts

especially a desire to a lost mum or a loved woman by the analysis using methods of psychoanalytic and psycho-critic.

Both Nerval's and Tanpınar's artistic life is important for understanding dreams in their literary work. These authors let their reader to enter the world of the creature introduced as mythical and superhuman (female) by illustration of a wide knowledge and ingenuity on dreams. We believe these references show that they have crucial roles in their lives.

Some of the works of Nerval are: *La Main de Gloire: Histoire Macaronique ou La Main Enchantée* Raoul Spifame, *Seigneur des Granges*, *Histoire Véridique du Canard*, *Scènes de la Vie Orientale*, *Les Nuits du Ramazan*, *Voyage en Orient*, *Les Illuminés*, *Les Nuits d'Octobre*, *Sylvie*, *Les Filles du Feu* (it contains 8 stories and 12 sonnets) : *Angélique*, *Sylvie*, *Jemmy*, *Isis*, *Émilie*, *Octavie*, *Pandora*, *Les Chimères*, *Promenades et souvenirs*, *Aurélia ou le Rêve et la Vie*.

After his first novel, *Peace*, Tanpınar wrote four more novels: *The Time Regulation Institute*, *Those Outside the Scene*, *Mahur Tune*, *The Woman in the Mirror*. Tanpınar also wrote poems. Tanpınar's these two short stories: *The Dreams of Abdullah Efendi* and *Summer Rain*. These two stories have not yet been examined in an academic work prior to this.

Although different subjects are mentioned in Nerval's corpus; we can see that some elements are repeated. Travels, (*Octavie*, *Voyage en Orient*, *Sylvie*), dreaming (*Aurélia*) ve Valois (*Sylvie*, *Angélique*) are examples of it. The author puts the concept of dreams via his struggling relationship with outside world at the time he was being treated at Emile Blanche's clinic.

Tanpınar's work focuses on a society stuck between cultures of East and West. The disparity between old and new Turkey helped the author to develop a fiction including reality. On his works, he ironically draws out a group of intellectuals who are searching for a real peace and love (*Huzur*) and a generation stuck in between two poles during Republic period. (*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*). On his stories, he wrote people who do not understand whether they are alive or asleep getting noticed with their mysterious personality and coming across each other under the rain. (*Summer Rain*, *The Dreams of Abdullah Efendi*).

The female figure, and references to mythological elements are used to give the perspective of having unlimited viewpoints filled with possibilities in both Nerval's and Tanpınar's stories. Describing one woman with different names and adjectives such as Aurélia, Isis, Meryem and stars as a symbol is an example for this. On the other hand, these detailed references can be interpreted depending upon the readers' imagination and enthusiasm.

The female figure is extremely important since it throws a light to the interaction between desires and fantasies. Especially due to authors' unconscious desires', different effects can be seen in their literary works. Memories, desires and thoughts can be subject of dreams. In this case, it can be understood that dreams lead to unconsciousness. In this study, we tried to explicate female figure, considering the mythological elements included in the literary works.

Mythology, as a subject, was frequently used in Nerval's and Tanpınar's works and they both used the mythological elements in their specific style. In *Aurélia*, Goddess Isis is a frequently used mythological hero. All myths, dreams and women are surrounded around a religious symbol Isis, thus Kybele was also included as the awakener of Venus and Attis. On the other hand, Tanpınar as the author of *Abdullah Efendi* did not mention Isis, instead he compared his life with the lives of mythological heroes such as King Oedipus and Antigone.

A literary work does not have one meaning, as it is the case in most of the literary work: it depends on the readers' comments and perception. The reader plays an important role in terms of creation of the meaning. The references for the lucid dreams and the female figure and the given meanings of these can differ from one reader to another.

Key words: Gérard de Nerval, Ahmet Hamdi Tanpınar, *Aurélia or Dream and Life*, Ahmet Hamdi Tanpınar, *The Dreams of Abdullah Efendi*, Dream, Lucid Dream, Psycho-critic, Female Figure, Dream-work, Fantasy, Unconscious Desire, Relation between dreams and literature, Psycho-analysis, Mythology, Unconsciousness, Travel, East and West.

ÖZET

Bu tez, Nerval'in *Aurélia ya da Rüya ve Yaşam* ve Tanpınar'ın *Abdullah Efendi'nin Rüyları* hikâyesindeki rüyalar, rüyaların dili, edebiyat ve kadın figürü arasındaki etkileşimi konu almaktadır.

Fransız yazar Nerval ve Türk yazar Tanpınar'ın rüyalara özel bir ilgisi vardır ve bu nedenle yazarların bu iki hikâyesinde, rüyalarla ilgili pek çok göndermeler vardır.

Rüya kavramı hemen akla psikanalizin kurucusu kabul edilen Sigmund Freud'u getirir. Rüya kavramı, Freud ve Jung'un psikolojik eser hakkındaki fikirlerinden yola çıkılarak irdelenmiştir. Rüya ve edebi yapıt arasındaki ilişki göz önüne alındığında, bu ikisi arasındaki ilişki, yazar ve eseri arasındaki bağlantıyı anlamak için yadsınamaz nitelikte önemlidir. Edebiyat ve psikanaliz arasındaki ilişkiye değinmek gerekirse, burada da yine Freud'u referans almak kaçınılmazdır: zira Freud, psikanalizi kurmak için edebiyattan esinlenmiştir. (Sophokles'in *Kral Oidipus'u* ve Shakespeare'in *Hamlet'i*, vb.)

Rüyalar hep geleceğin göstergesi olarak düşünülmüş ve pek çok farklı kültürde yorumlanmıştır. Freud'un psikanalitik odaklı görüşüne göre, günümüzde rüyaları uzman hekim vasıtasıyla yorumlarız. Rüyalar, kişilerin geçmişleri ve bilinçdışı arzularıyla ilgili ipuçları verse de onları artık geleceğe açılan bir kapı olarak görmeyiz.

Çalışmanın konusu edebiyatta rüyaların temsilidir. Araştırmalarımız sırasında, edebi bir eserde rüyaların temsilini, özellikle de kullanımını betimleyen *rüya yazını* terimine rastladık. Bu kavram bilince art arda gelen görüntüleri yazmak anlamına geliyor (Bilinç akışı). Bu durumda, rüyaları sadece psikanalitik analiz için değil ama aynı zamanda onları yazmak için anlattığımız sonucuna varılabilir. Freud için bu eylem «rüya çalışması» olarak adlandırılmaktadır. Nerval ve Tanpınar'ın hikâyelerinde yer verdikleri simgesel anlatım bu kavrama örnek olarak verilebilir.

Çalışmamızın üçüncü bölümü, psikokritik yöntem sayesinde incelenen lucid rüyanın ve bilinçdışı arzusun detaylı envanter ve açıklamasına ayrıldı. Bu çalışmamızda, lucid rüya konusunda uzman psiko-fizyolog olan Stephan LaBerge'i referans aldık. LaBerge'e göre lucid rüya gören kişi fiziksel olarak uykudadır çünkü duyumsal olarak bu dünya ile bilinçli bir şekilde ilişkide değildir. Fakat bu kişi rüyalarını kontrol edebilir. Bu yöntem, lucid rüya ile fanteziler arasındaki etkileşimi anlamamız için eserleri analiz etmemizde yardımcı oldu.

Lucid rüya dışında, bir eserde, yazarın bilinçdışı arzularını anlamak için psikokritik yöntem de kullanılabilir. Biz de eserleri incelerken bu yöntemle başvurduk. Psikokritik teoremcisi Charles Mauron'a göre bu yöntem, eserde muhtemel bilinçdışı arzulara odaklanarak, bu süreçleri gözden geçirir ve varılan sonuçlarla ilişkilendirir. Psikokritik, psikanaliz gibi keşfetmeye yönelik bir yöntemdir ve metnin üstü kapalı bir şekilde aktardığı çağrışımları araştırır. Metinde ele alınan çağrışımlar veya fanteziler bize yazarın gerçek kişiliği hakkında bilgiler verebilir. *Aurélia ya da Rüya ve Yaşam* ve *Abdullah Efendi'nin Rüyları*'nı bu bağlamda incelemeye çalıştık. Dolayısıyla, bu iki eserin yazarlarının, kadın

karakterlerini fantezileri vasıtasıyla yarattığı söylenebilir. Psikanalitik ve psikokritik yöntem kullanarak yaptığımız analiz sayesinde yazarların bilinçdışı çatışmalarını, özellikle de yitirilen anneye ya da sevilen bir kadına duyulan arzuyu kavrayabiliriz.

Nerval ve Tanpınar'ın sanatsal yaşamı, eserlerinde rüyanın yerini ve önemini anlamakta önemli bir rol oynuyor. Rüya konusunda geniş bir bilgi ve ustalık sergileyen yazarlar, verdikleri detaylar sayesinde okuyucunun mitoloji ve insanüstü varlık olarak tanıtilen varlığın (kadın figürü) dünyasına girmesini sağlıyor. Bu atıfların eserlerinde ön planda olması ancak yazarların hayatlarında oynadıkları önemli roller ile açıklanabilir.

Nerval yaşamı boyunca pek çok eser vermiştir. Bunlardan bazıları: *La Main de Gloire: Histoire Macaronique ou La Main Enchantée Raoul Spifame, Seigneur des Granges, Histoire Véridique du Canard, Scènes de la Vie Orientale, Les Nuits du Ramazan, Doğuya Seyahat, Les Illuminés, Ekim geceleri, Sylvie, Ateşin Kızları* (8 hikaye ve 12 soneden oluşan bir derlemedir) *Angélique, Sylvie, Jemmy, Isis, Émilie, Octavie, Pandora, Les Chimères, Promenades et souvenirs, Aurélia ou le Rêve et la Vie*.

İlk romanı *Huzur*'dan sonra, Tanpınar beş romana imza atmıştır: *Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Sahnenin dışındakiler, Mahur Beste, Aynadaki Kadın*. Ayrıca iki öykü kitabı vardır: *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* ve *Yaz Yağmuru*. Tanpınar şiir de yazmıştır. Yazarın bu iki öyküsünün karşılaştırmalı olarak incelenmesine henüz akademik yayınlarda rastlanmamaktadır.

Nerval'in külliyatında farklı konulara değinilse de, bazı öğelerin eserlerinde tekrarlandığını görebilmekteyiz. Seyahatler (*Octavie, Voyage en Orient, Sylvie*), gerçek hayattan kopuşlar (*Aurélia*) ve Valois (*Sylvie, Angélique*) bunlara örnek olarak verilebilir. Yazar rüya kavramını, Emile Blanche'ın kliniğinde yattığı dönemde, dış dünya ile zorlu ilişkisi üzerinden ifade eder.

Tanpınar'ın eserleri ise daha çok Doğu ile Batı kültürü arasında kalmış bir topluma odaklanmıştır. Yeni ve eski Türkiye arasındaki bu uçurum, yazarın kurgularını gerçeklik içerir şekilde oluşturmasını sağlamıştır. Eserlerinde, gerçek bir huzuru ve aşkı arayan bir grup aydını (*Huzur*), Cumhuriyet döneminde varoluş sorunları yaşayan ve yine iki kutup arasına sıkışan nesli ironik bir dille ele alır (*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*). Hikâyelerinde ise gizemli kişilikleri ile dikkat çeken ve yağmur altında karşılaşan veya rüyada mı yoksa gerçek yaşamda mı hayatına devam ettiğini bir türlü anlayamayan bireyleri kurgusal bir dille anlatır (*Yaz Yağmuru, Abdullah Efendi'nin Rüyaları*).

Nerval ve Tanpınar'ın hikâyelerinde kadın figürü ve mitolojik öğelere yaptığı göndermeleri okura olasılıklarla dolu sonsuz bakış açıları olan bir perspektif vermek için kullanır. Bir kadının, Aurélia, Isis, Meryem ve yıldız sembolü gibi farklı isim ve sıfatlarla anlatılması bakış açılarının çeşitliliğini göstermesine örnek olarak verilebilir. Diğer yandan, detaylı bir şekilde ele alınan bu göndermeler, okurun hayal gücüne ve coşkusuna bağlı olarak farklı açılardan yorumlanabilir.

Kadın figürü, arzu ve fantezilerin arasındaki etkileşimine ışık tutuğu için son derece önemlidir. Özellikle bilinçdışı arzu, yazarlar üzerindeki farklı etkilerini eserlerde gösterir. Anılar, geçmişte yaşananlar, arzular ve düşünceler rüyalara konu

olabilir. Bu durumda, rüya sayesinde bilinçaltına ulaşıldığı söylenebilir. Çalışmamızda, eserlerde ele alınan mitolojik öğeleri göz önüne alarak, kadın figürü kavramını irdelemeye çalıştık.

Mitoloji, Nerval ve Tanpınar'ın eserlerinde sıkça başvurulan bir konudur ve her iki yazar da kendine has yorumuyla mitolojik öğeleri kullanmıştır. *Aurélia*'da Tanrıça İsis çok sık kullanılan bir mitolojik kahramandır. Tüm mitler, rüyalar ve kadın figürleri, dini bir sembol olan İsis'in etrafında toplanır. Ayrıca, tanrısal özelliğe sahip çocuğunu emziren Venüs ve Attis'i diriltten Kybele de bahsi geçen eserde kullanılan mitolojik kahramanlardır. *Abdullah Efendi*'nin anlatıcısı ise Nerval gibi İsis üzerinde durmamış, o daha çok, kendi hayatını Kral Oidipus ya da Antigone gibi yine mitolojik kahramanların hayatlarıyla kıyaslamıştır.

Her eserde olduğu gibi, anlam tek bir çatı altında toplanmaz: okuyucunun yorumuna ve algısına bağlı olarak değişkenlik gösterir. Anlamın yaratılmasında okuyucunun rolü büyüktür. Lucid rüya ve kadın figürü için yapılan atıflar ve bunların anlamlandırılması okuyucudan okuyucuya farklılık gösterebilir.

Anahtar kelimeler: Gérard de Nerval, Ahmet Hamdi Tanpınar, *Aurélia* ya da *Rüya ve Yaşam*, Ahmet Hamdi Tanpınar, *Abdullah Efendi*'nin *Rüyaları*, *Rüya*, *Lucid rüya*, *Psikokritik*, *Kadın figürü*, *Rüya yazını*, *Fantezi*, *Bilinçdışı arzu*, *Rüya ve edebiyat arasındaki ilişki*, *Psikanaliz*, *Mitoloji*, *Bilinçaltı*, *Seyahat*, *Doğu ve Batı*

INTRODUCTION

Né à Paris le 22 mai 1808, Gérard Labrunie dit Gérard de Nerval n'a jamais connu sa mère, morte en Allemagne deux ans après sa naissance. A l'âge de vingt-huit ans, en 1836, il abandonnera le nom de son père, Labrunie, pour adopter comme pseudonyme, « *un nom de terroir valoisien, celui du clos de Nerval à Mortefontaine, qui lui vient de l'héritage de sa mère.* »¹. Il connaît donc, depuis son enfance, le sens de la mort alors que la plupart des autres enfants jouent sans savoir ce que signifie le fait de perdre un être aimé.

Il reste chez son oncle jusqu'à l'âge de sept ans et va à Paris en 1814 pour vivre avec son père. Le Valois de son enfance est pourtant toujours avec lui. Nerval nous rapporte ainsi, dans *Sylvie*, les souvenirs d'enfance marqués par l'atmosphère mystérieuse de son pays natal et par cette figure de l'oncle qui en fait partie :

*« Le pays où je fus élevé était plein de légendes étranges et de superstitions bizarres. Un de mes oncles qui eut la plus grande influence sur ma première éducation, s'occupait, pour se distraire, d'antiquités romaines et celtiques. Il trouvait parfois dans son champ ou aux environs des images de dieux et d'empereurs que son admiration de savant me faisait vénérer, et dont ses livres m'apprenaient l'histoire. »*²

Sa lettre datée de mars 1852 et adressée à Anténor Joly, reflète bien l'aspect autobiographique de *Sylvie* et l'influence décisive de son enfance : « *Mon Cher Anténor, je n'ai trouvé que deux titres qui exprimaient ce que je veux faire : L'Amour qui passe ou Scènes de la vie, ou les deux ; cela me donne de la latitude et entre ma manière...* »³ Selon lui, l'amour correspond à l'enfance et aux souvenirs d'enfance, et dès qu'il grandit, cet amour le quitte.

Le passage de la « vie factice » de Paris à la vie naturelle de Valois est marquant. Il grandit et commence à écrire pour supporter cette vie. Marcel Proust résume ainsi

¹ Ginette Michaux, **De Sophocle à Proust, de Nerval à Boulgakov: essai de psychanalyse lacanienne**, présentation de Pierre Piret, Éditions Érès, collection « Psychanalyse et écriture », 2008, p.91.

² Gérard de Nerval, **Aurélia ou le Rêve et la Vie**, Classiques Garnier, Paris, 2014, p.94-95.

³ Gérard de Nerval, **Sylvie**, Paris, GF Flammarion, 2013, p.106.

son état d'âme : *« Voilà ce qu'on a fait de cet homme qui, à vingt ans traduisait Faust, allait voir Goethe à Weimar, pourvoyait le romantisme de toute son inspiration étrangère, était dès sa jeunesse sujet à des accès de folie, était finalement enfermé, avait la nostalgie de l'Orient et finissait par y partir... »*⁴ Voyager est son désir, et il voyage comme s'il était pressé, comme s'il devait réaliser tout ce qu'il souhaite avant de quitter ce monde étranger ; il se suicidera à quarante-sept ans. Il aime une femme, une actrice, Jenny Colon. Dans ses rêves, Jenny lui parle, elle sourit et elle est très belle. Mais en réalité, elle se marie avec un musicien et meurt assez jeune en 1842. Nerval perd encore une fois une femme qu'il aime. A partir de ce moment-là, la folie est toujours avec lui. Mais que désigne « la folie » ? Nerval était-il vraiment fou ? Proust considère « la folie naissante » de Nerval comme « une sorte de subjectivisme excessif », « une disposition artistique », ce qui contribue finalement au développement de son originalité littéraire :

*« Chez Gérard de Nerval la folie naissante et pas encore déclarée n'est qu'une sorte de subjectivisme excessif, d'importance plus grande pour ainsi dire, attachée à un rêve, à un souvenir, à la qualité personnelle de la sensation, qu'à ce que cette sensation signifie de commun à tous, de perceptible pour tous, la réalité. Et quand cette disposition artistique, la disposition qui conduit, selon l'expression de Flaubert, à ne considérer la réalité que « pour l'emploi d'une illusion à décrire », et à faire des illusions qu'on trouve du prix à décrire une sorte de réalité, finit par devenir la folie, cette folie est tellement le développement de son originalité littéraire dans ce qu'elle a d'essentiel, qu'il la décrit au fur et à mesure qu'il l'éprouve, au moins tant qu'elle reste descriptible, comme un artiste noterait en s'endormant les étapes de conscience qui conduisent de la veille au sommeil, jusqu'au moment où le sommeil rend le dédoublement impossible. »*⁵

Le vide dû à la disparition de la femme aimée est là : cette femme est Adrienne, Sylvie, Aurélie, Aurélia. Chez Nerval, elle est la figure de toutes les femmes, malgré la diversité de noms. A travers Jenny, par exemple, il retrouve Adrienne ou les autres femmes qu'il connaît : *« Cet amour vague et sans espoir, conçu pour une femme de théâtre, qui tous les soirs me prenait à l'heure du spectacle, pour ne me quitter qu'à*

⁴Marcel Proust, **Contre Sainte-Beuve**, publie.net (PDF), p.195.

⁵**Ibid.**, p.196.

*l'heure du sommeil, avait son germe dans le souvenir d'Adrienne.»*⁶ Son tempérament romantique évoque celui de *René* de Chateaubriand qui se trouve « seul sur la terre », et cela dès son enfance, comme s'il était déjà prédestiné à la fin tragique qu'il a eu. Il est seul dans sa vie même s'il a des amis. Un jour d'hiver, il neige, tout est blanc. Nous voyons un enfant. Un enfant sans mère. Un enfant sans femme. Un enfant qui perd toujours. Cet enfant s'est pendu aux barreaux d'une grille dans la rue Vieille-Lanterne où habitent les prostituées et les pauvres.

Il essaie de vivre tout seul bien que la vie soit difficile pour lui. Il cache sa douleur derrière sa folie et malgré tout, il continue à vivre : « *Nerval, plus encore que Baudelaire, doit naviguer sans relâche. Il est d'ailleurs fait pour cela et il a perdu pied dès son enfance sans périr.* »⁷

⁶Gérard de Nerval, **op.cit.**, p.V.

⁷Charles Mauron, **Des métaphores obsédantes au mythe personnel: introduction à la psychocritique**, Paris, José Corti, 1988, p.155.

L'INFLUENCE Nervalienne CHEZ TANPINAR

Nerval a exercé une influence considérable non seulement sur le Symbolisme et le Surréalisme en France, mais aussi sur de nombreux écrivains dans le monde entier. Ses œuvres sont connues aussi bien en Europe qu'en Orient, et plus particulièrement en Turquie où il a voyagé lors de son expédition orientale, d'où l'intérêt particulier des intellectuels turcs du début du XX^e siècle pour Nerval. Ses poèmes ont été traduits en turc par les illustres poètes et écrivains de l'époque tels que Cahit Sıtkı Tarancı, Orhan Veli Kanık, Sabahattin Eyüboğlu, Erdoğan Alkan. Parmi ces écrivains, il faut surtout mentionner l'un qui l'admirait manifestement : c'est Ahmet Hamdi Tanpınar, l'un des poètes-écrivains les plus connus de la littérature turque du vingtième siècle.

Malgré la traduction en français de certains de ses ouvrages⁸, Tanpınar est bien loin d'être connu par le grand public en France. De ce fait il n'est pas inutile de présenter cet auteur, ce qui nous permettra également de souligner son affinité pour Nerval.

Tanpınar naît à İstanbul en 1901 et déménage très souvent, car son père est Cadi, magistrat musulman remplissant des fonctions civiles, judiciaires et religieuses, dont celle de juger les différends entre particuliers. En 1914, il perd sa mère. Comme Nerval, ce garçon connaît la mort relativement tôt : « *La mort de sa mère affecte sa vie sensitive jusqu'à sa mort. Nous pouvons comprendre cette influence juste en lisant ses poèmes.* »⁹ constate Ömer Faruk Akün. Il change de villes, d'amis et de vie. Il continue à voyager avec son père. La mort précoce de sa mère et les voyages qu'il a dû faire en raison de la fonction administrative de son père jouent beaucoup dans la formation de sa sensibilité : « *Les voyages d'alors qui duraient longtemps, les différents climats et modes de vie dans les provinces lointaines de l'Empire, la tristesse des départs brusques, le bonheur des retours, me semble-t-il, m'ont incité, dès mon jeune âge, à voir la vie comme une aventure* »¹⁰ note-il, lors d'un entretien.

⁸Cinq villes, Presses de l'Unesco, 1997, **Pluie d'été**, éditions Actes Sud, 2006, **L'Institut de remise à l'heure des montres et pendules**, Actes Sud, 2007, **Histoire de la littérature turque du XIX^e siècle**, Actes Sud, 2012

⁹Ömer Faruk Akün, "Ahmet Hamdi Tanpınar", **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, C.XII, Aralık 1962, p.3.

¹⁰**Ibid.**, p.3. La traduction est faite par nos soins

Il lit beaucoup et sans cesse. A Siirt, il continue ses études, pendant un an, dans une école française où il apprend le français. Par la suite, en 1916, il va à Antalya pour obtenir son bac.

Il ne reviendra à Istanbul qu'en 1918, et cela pour ses études supérieures. Il étudie d'abord à l'école de vétérinaire pendant un an, et par la suite, en 1919, il s'inscrit à la faculté des lettres à l'Université d'Istanbul qui venait d'être créée. A l'origine de sa décision de changer de département, il y a surtout le fait que Yahya Kemal, l'une des plus grandes figures de la poésie turque de son époque, y enseigne. A cette période-là, Istanbul est sous l'occupation, et Yahya Kemal devient son professeur et son ami à la fois. A l'origine de cette entente mutuelle, il y a surtout, entre autres, leur attachement à Istanbul. Selon Tanpınar, cette ville est le berceau de l'histoire et de la culture turque, et s'y résument les valeurs morales et humaines de cette culture. Elle résiste pour les conserver.

Lors de ses études de lettres turques, il s'intéresse également à la littérature occidentale, plus particulièrement à la littérature française et approfondit ses connaissances sous la direction de Yahya Kemal : « *Tanpınar a commencé à s'intéresser à la littérature française. Vers la fin de sa formation à l'université, il a découvert Baudelaire et Mallarmé. Il a lu Anatole France, Faust de Goethe, Hoffmann, Dostoïevski, Edgar Allan Poe, Gérard de Nerval. Ensuite, il a lu Valéry, Gide et Marcel Proust.* »¹¹ Parmi ses lectures, il faut citer aussi Dante et Rilke. C'est à cette époque-là d'ailleurs qu'il commence à écrire ses premiers poèmes. Diplômé en 1923, il enseigne la littérature dans les lycées à Erzurum, Konya et Ankara jusqu'en 1932, l'année où il revient à Istanbul pour enseigner l'histoire de l'art, l'esthétique et la mythologie grecque antique à l'Université des Beaux-Arts Mimar Sinan. C'est à partir des années 40 que commence la période la plus féconde de sa carrière d'écrivain : il publie des poèmes, des nouvelles, des romans et des essais.

Dans ses romans, il traite des problèmes existentiels de la génération d'après République (*La Sérénité*, 1949), peint une société écartelée entre l'Occident et l'Orient (*L'Institut de Remise à l'Heure des Montres et Pendules* – traduit du turc par Timour Mouhidine, 1961) et raconte la lutte d'Indépendance en Anatolie et ses

¹¹Ibid., p.7.

effets sur la vie des peuples (*Les Gens en dehors de Scène*, 1950). Dans ses nouvelles, il relate le rêve et ses effets (*Les Rêves d'Abdullah Efendi*, 1943), l'histoire de deux êtres mystérieux qui se rencontrent sous la pluie d'été (*Pluie d'Été* - traduit du turc par Haldun Bayr, 1955).

Bien que sa carrière littéraire ait débuté par la poésie, il écrit plus de proses que de poèmes : la raison c'est qu'il était très exigeant sur la poésie; pour lui, un poème doit être parfait. Durant sa vie, il avait cherché à atteindre cette perfection. Il a été influencé par Bergson, et c'est pour cela qu'il a privilégié le thème du temps dans ses romans : « *L'un des sujets fondamentaux dans ses œuvres est le temps. Il y parle très souvent de l'existence et du début de l'existence du Moi* ». ¹² La notion de temps et son insertion dans son œuvre poétique constitue le noyau de son esthétique et poétique. On peut observer l'influence bergsonienne dans ses poèmes tels *Le Temps à Bursa* et *Je ne suis ni dans le temps* :

*Je ne suis ni dans le temps,
Ni tout à fait hors du temps ;
Mais dans le flot interrompu
D'un seul et même large moment.* ¹³

Dans ce contexte il faut évoquer l'influence de non seulement des poètes symbolistes français comme Baudelaire et Mallarmé, mais aussi et surtout celle de Ahmet Haşim, considéré comme le meilleur représentant du symbolisme turc, sur ses premiers poèmes. Il est intéressant de noter que ce dernier, tout comme Tanpınar, avait perdu sa mère au bord du fleuve Dicle (Tigre) quand il était enfant.

Selon Tanpınar, la poésie se distingue des autres arts : son instrument est la langue, et de ce fait elle ne peut être expressive que grâce à l'être humain. Elle réunit l'être humain et le monde comme le remarque Halûk Sunat:

¹²Oğuz Demiralp, **Kutup Noktası**, İstanbul, 1993, p. 20. La traduction est faite par nos soins

¹³ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Bütün Şiirleri**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2015, p. 41

« Dans ses poèmes, nous observons sa vie, son passé, son enfance. Il écrit pour écouter son intérieur, pour expliquer ce qu'il se sent : « Puisque je ne puis pas accéder à mon intérieur, je voyage à l'extérieur » dit-il. »¹⁴

Il aime Paris qui, est pour lui, une ville de contradictions, ville de pluie, ville de soleil, une ville qui lui rappelle une femme : « Il y a du soleil. [...] Derrière le rideau, il y a Paris qui est très belle, incompréhensible, chaude comme l'utérus, qui évoque le sein d'une femme aimée, et je vais voir cette ville. »¹⁵ Il aime les femmes mais nous ne connaissons pas grand-chose de ses relations amoureuses. Il semble se promener dans cette ville comme s'il cherchait à retrouver l'amour perdu à l'enfance. A cet égard son poème intitulé *Pour ma Mère* est révélateur de cette première forme d'amour:

*Avant, nous étions toujours ensemble,
Maintenant, ta tombe nous manque maman...
[...]
Un soir délaissé, depuis toujours fatigué,
Dicle se dessèche et muet de tristesse,
Infligés par la douleur d'être orphelins
Nous sommes aussi morts autrement sur cette terre.*¹⁶

Outre Bergson, on peut parler aussi d'une certaine influence de Freud et Bachelard chez Tanpınar. Ce dernier s'intéresse aux rêves et à la psychanalyse, surtout à travers Freud. Notons également que ses poètes de prédilection, Nerval et Valéry avaient écrit sur le rêve. Selon Tanpınar, le poème est comme un rêve, et c'est pourquoi, nous oublions le temps quand nous lisons un poème. Pour oublier le temps, il essaie de créer l'état de rêve dans ses œuvres poétiques et prosaïques. A cet égard, on peut considérer sa nouvelle *Les Rêves d'Abdullah Efendi* (1943) qui fait l'objet de cette étude, comme le premier fruit de cette optique ; il semble vouloir créer, dans sa propre nouvelle, cet état de rêve comme l'avait déjà fait Nerval dans *Aurélia*. Mais

¹⁴Halük Sunat, **Boşluğa Açılan Kapı: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yapıtlarına Psikanalitik Duyarlı Bir Bakış**, Bağlam Yayıncılık, 2004, p. 35. La traduction est faite par nos soins.

¹⁵*Ibid.*, p.37.

¹⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Bütün Şiirleri**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2015, p.62

pourquoi aspirer à écrire comme cet écrivain « fou »? Nerval, était-il vraiment fou comme on le disait ?

TANPINAR, LECTEUR DE NERVAL

Tanpınar est un bon lecteur de Nerval jusqu'à mémoriser ses poèmes ou des phrases dans *Aurélia* : il découvre d'abord Nerval le poète. Dans un article paru, en 1958, dans *Cumhuriyet*, il rapporte ainsi cette découverte : « *Nerval est l'un des poètes que j'ai découverts tout seul dans ma jeunesse lorsque je travaillais sur Baudelaire. Le premier poème que j'ai lu de lui était Fantasia* ». ¹⁷ Il y reproche même à André Gide, d'avoir résisté à ce poète « incomparable » dans la préface de son *Anthologie de la poésie française*. Dans cet article, il nous livre également ses considérations sur la personnalité, la folie et l'œuvre de Nerval. Dans ce sens, cet article constitue une source d'informations de la première importance qui nous permet d'observer son affinité pour Nerval.

A ses yeux Paris est identifié à Nerval : ils sont indissociables. Dans cet article, il raconte également comment il avait suivi les traces de Nerval lors qu'il était passé à Paris à la veille de son voyage en Espagne. Un jour, il va à l'Ambassade de Turquie à Paris. A cette époque-là, le bâtiment de l'Ambassade était l'ancienne clinique d'Emile Blanche, où Nerval avait séjourné, d'abord en 1841, puis en 1853-1854, pour le traitement de ses accès de folie :

« *Lorsque je suis entré dans le jardin de l'Ambassade sous une pluie torrentielle, j'étais bien loin de penser à lui (Nerval), puisque j'étais déjà un peu trop fatigué d'avoir suivi, durant mon séjour à Paris, les traces de ce poète que j'adorais. Pourtant, au moment où j'en suis sorti, tout a changé : la pluie avait cessé de tomber. [...] C'est peut-être en raison de cette interruption que je me suis rappelé une phrase dans Aurélia : « Du sein des ténèbres muettes deux notes ont résonné, l'une grave, l'autre aigue, - et l'orbe éternel s'est mis à tourner aussitôt. Sois bénie,*

¹⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007, p.505-508.

ô première octave qui commença l'hymne divine ! » [...] J'éprouvais, pour la première fois, la tristesse de ne pas avoir apporté mes livres avec moi. Parce que je voulais lire à tout prix la phrase suivante. Par l'espoir de trouver au moins un exemplaire d'Aurélia, je n'ai pas pris le métro au retour, et du premier bouquiniste venu, j'ai acheté quelques Nerval et je me suis dirigé vers les Champs-Élysées. »¹⁸

Tanpınar s'interroge sur la folie de Nerval et la contribution exacte de cette folie à son œuvre. Il pense que la folie chez Nerval est le masque de son génie. A cet égard il semble rejoindre le jugement de Proust que nous avons mentionné plus haut:

« Selon Valéry, la personne qui voudrait raconter son rêve doit être éveillée. Dans cette phrase il y a quelque chose qui me fait penser à Nerval. Il écrit des choses mystérieuses, et tout ce qu'il écrit nous charme. Donc, cet homme doit en être conscient, et il sait vraiment ce qu'il veut faire. » [...] Nerval n'était pas fou. Il a choisi le rêve et l'a transmis à la vie. Il voulait vaincre la mort. »¹⁹

Dans ce mémoire, nous nous proposons de mener une analyse comparative d'*Aurélia ou le Rêve et la Vie* de Gérard de Nerval et des *Rêves d'Abdullah Efendi* d'Ahmet Hamdi Tanpınar, où est relatée la vie onirique des personnages. Ce qui nous amène à faire une telle étude n'est pas seulement des ressemblances quelque peu frappantes entre les sensibilités de ces deux écrivains-poètes, intimement liées à un destin semblable, mais plutôt l'objet de ces œuvres en question : les rêves et l'utilisation des rêves dans une œuvre littéraire. La lecture de quelques phrases de ces nouvelles nous donne l'impression que leur auteur les auraient écrites quand ils sont éveillés, car lorsqu'ils écrivent ces rêves, ils utilisent surtout la mythologie et les figures féminines (la déesse Isis) : les protagonistes, le narrateur d'*Aurélia* et *Abdullah Efendi*, vont dans une maison inconnue où ils revoient leurs proches déjà morts.

L'étude présente se compose de trois parties. Dans la première partie intitulée « Aurélia ou Le Rêve et La Vie et Les Rêves d'Abdullah Efendi » nous allons essayer d'analyser ces deux œuvres dans lesquelles Nerval et Tanpınar ont traité le rêve comme sujet littéraire. En d'autres termes, dans le premier chapitre de cette partie,

¹⁸*Ibid.*, p.508

¹⁹*Ibid.*, p.507.

nous ferons le résumé de ces deux œuvres en employant les aspects biographiques de Nerval et Tanpınar.

Le second chapitre de cette partie sera consacré à l'analyse de l'importance des rêves chez Nerval et Tanpınar. Dès l'aube de l'humanité, l'Homme s'étonne du contenu de son rêve. Par contre, au réveil, nous nous souvenons rarement d'avoir rêvé. Donc, on peut considérer le rêve comme un événement épisodique. D'autre part, nous interprétons depuis toujours le rêve pour pouvoir lui attribuer une signification. Il est un mystère parce que c'est une expérience individuelle. On peut dire qu'il contient les indices de notre vie extérieure et intérieure. C'est pour cette raison que nous allons essayer de montrer les impressions du sommeil qui se transmettent consciemment par les narrateurs à celles de la vie réelle. Autrement dit, nous allons particulièrement mettre l'accent sur l'importance des rêves chez Nerval et Tanpınar, en traitant des éléments psychanalytiques.

Le premier chapitre de la deuxième partie sera consacré à la relation entre la littérature et le rêve. Nous pourrions analyser le rêve grâce à la méthode psychanalytique et cette méthode peut nous demander d'écrire ou raconter nos rêves. On sait que les rêves sont des puissants ressorts de la créativité (œuvres artistiques, inventions...). Les auteurs peuvent choisir d'écrire les rêves comme sujet littéraire, et tel est le cas de Nerval et Tanpınar, Donc, cette écriture est susceptible de nous donner la possibilité de comprendre la relation entre l'auteur et son œuvre.

Le second chapitre de la deuxième partie s'intitule « Pourquoi rêvons-nous? » et étudie la relation de l'Homme avec son environnement et sa vie psychique, parce que le rêve peut être l'indice de la vie psychique. Les souvenirs, le passé, les désirs et les pensées surtout font l'objet de rêves. Donc, le rêve nous permet d'accéder à notre subconscient. On croit qu'on peut rêver seulement quand on dort, alors qu'il est possible de rêver aussi en état de veille.

La troisième partie sera consacrée au rêve lucide. Puisqu'il est possible de rêver à l'état de veille, nous allons analyser le rêve lucide. D'abord, nous nous référerons, dans notre travail, à l'œuvre de Stephen LaBerge, l'un des plus éminents psychophysiologues spécialistes du rêve lucide. Puis, nous parlerons des techniques

pour produire le rêve lucide. Les personnes qui font des rêves lucides ont conscience de leurs rêves et peuvent les influencer. Dans ce contexte nous allons essayer de donner des exemples dans les nouvelles de Nerval et Tanpınar pour mieux comprendre s'ils ont connu l'expérience des rêves lucides ou non.

Nous avons déjà évoqué que le rêve pourrait être l'indice de nos désirs. Donc, dans le premier chapitre de la troisième partie, pour comprendre, dans une œuvre, les désirs inconscients de l'écrivain, nous parlerons de la méthode psychocritique en analysant les textes. La psychocritique est une méthode, une technique de découverte comme la psychanalyse. Elle recherche les associations d'idées involontaires sous les structures voulues du texte. Donc, nous allons référer à l'œuvre de Charles Mauron, le théoricien de psychocritique pour analyser ces deux nouvelles.

Le dernier chapitre intitulé « la figure féminine et les éléments mythologiques chez Nerval et Tanpınar » porte sur le fait que le désir inconscient chez ces deux auteurs se révèle sous le nom de la déesse Isis ou Mère éternelle. Toutes les fois que nous faisons l'interprétation psychanalytique et psychocritique, nous comprenons les conflits inconscients de ces auteurs : l'absence de la mère est un désir inconscient.

1. AURELIA OU LE REVE ET LA VIE ET LES REVES D'ABDULLAH EFENDI

1.1. Aurélia ou le Rêve et la Vie de Nerval

Après son internement en 1853, le médecin Emile Blanche encourage Nerval à noter ses rêves, et ce dernier préfère le faire à travers une nouvelle qui deviendra *Aurélia*. Nerval a besoin d'écrire et surtout de donner par ce biais un sens à sa "folie". Dans ce contexte, on peut considérer *Aurélia* comme la transposition littéraire de cette période de la vie de l'auteur racontée par le *Je* d'un narrateur interne. A travers *Aurélia*, Nerval semble livrer ses impressions sur la maladie dont il souffre depuis des années : d'abord en 1841, puis en 1853-1854 et sur les mystères de son esprit. Dans *Aurélia* la vie quotidienne et onirique du narrateur s'entremêle. En d'autres termes, cette nouvelle se propose un mélange de rêves, de visions et d'apparitions. Dans la vague atmosphère de ses rêves, nous pouvons bien comprendre que le narrateur essaie de fixer ses « pensées favorites », donc ses « fantasmes ». Une femme aimée d'abord perdue, puis morte se transforme par la suite en la déesse Isis, symbolisée dans la nouvelle par le motif de l'étoile, et le rêveur croit au fur et à mesure retrouver cette amante perdue.

En racontant ses rêves, il nous laisse découvrir sa vie psychique et son désir inconscient. Dans ses rêves, il vit une seconde vie et le lendemain, il pense que les mystères du monde se révèlent à lui à travers eux et croit accéder ainsi à tous les secrets de la vie. Il commence à interpréter ses rêves comme la révélation d'un événement qui aurait lieu. Lorsqu'il voit, par exemple, dans son rêve, le numéro d'une maison et que ce nombre n'est autre que celui de son âge, et que la femme qu'il vient de croiser ressemble à Aurélia, il en déduit que ce numéro annoncerait ou sa propre mort ou celle d'Aurélia. Le lendemain, il lui semble qu'il n'y a plus aucun secret pour lui. De la sorte il croit avoir percé tous les mystères de son avenir.

Il sombre dans une mélancolie qui finit par devenir sa réalité, puisque les impressions du sommeil se transmettent consciemment par le narrateur-protagoniste

à celles de la vie réelle. Autrement dit, Nerval tend à transformer cette folie en un rêve éveillé. Dans le passage suivant, l'Ange de la Mélancolie pour le narrateur est peut-être son amante, parce qu'il pense à Aurélia quand il est éveillé et lorsqu'il est dans l'état de rêve, il associe cette femme à une figure au ciel : un ange. En réalité, cet ange est décrit dans un fameux tableau de Dürer :

« Cette nuit-là, je fis un rêve qui me confirma dans ma pensée. - J'errais dans un vaste édifice composé de plusieurs salles, dont les unes étaient consacrées à l'étude, d'autres à la conversation ou aux discussions philosophiques. Je m'arrêtai avec intérêt dans une des premières, où je crus reconnaître mes anciens maîtres et mes anciens condisciples. Les leçons continuaient sur les auteurs grecs et latins, avec ce bourdonnement monotone qui semble une prière à la déesse Mnémosyne. – Je passai dans une autre salle, où avaient lieu des conférences philosophiques. J'y pris part quelque temps, puis j'en sortis pour chercher ma chambre dans une sorte d'hôtellerie aux escaliers immenses, pleine de voyageurs affairés. Je me perdis plusieurs fois dans les longs corridors, et en traversant une des galeries centrales, je fus frappé d'un spectacle étrange. Un être d'une grandeur démesurée, - homme ou femme, je ne sais, - voltigeait péniblement au-dessus de l'espace et semblait se débattre parmi des nuages épais. Manquant d'haleine et de force, il tomba enfin au milieu de la cour obscure, accrochant et froissant ses ailes le long des toits et des balustres. Je pus le contempler un instant. Il était coloré de teintes vermeilles, et ses ailes brillaient de mille reflets changeants. Vêtu d'une robe longue à plis antiques, il ressemblait à l'Ange de la Mélancolie, d'Albrecht Dürer. – Je ne pus m'empêcher de pousser des cris d'effroi, qui me réveillèrent en sursaut. »²⁰

En outre, conformément à la nature de ces rêves, le narrateur utilise une langue propre aux récits fantastiques ou mystiques. Il voit autour de lui survenir des choses bizarres, même à l'état d'éveil, dans son quotidien, mais il les explique comme si c'était normal ou ordinaire :

« Il me semblait que mon ami [Paul] déployait une force surhumaine pour me faire changer de place : il grandissait à mes yeux et prenait les traits d'un apôtre. Je croyais voir le lieu où nous étions s'élever et perdre les formes [...] sur une colline,

²⁰Gérard de Nerval, **op. cit.**, p.48-49.

*entourée des vastes solitudes, cette scène devenait le combat de deux Esprits et comme une tentation biblique. »*²¹

Deux esprits combattent devant lui ; c'est l'esprit de rêve et de la vie. Il n'a plus une forme humaine et devient un ange sans ailes. Quant à son ami Paul, il le décrit comme l'apôtre, et nous assistons au « combat de deux Esprits » évoquant la lutte de Jacob avec l'Ange, l'épisode de la Bible qui nourrit de nombreuses représentations romantiques.

²¹**Ibid.**, p.50.

1.2. Les Rêves d'Abdullah Efendi

Comme l'annonce déjà le titre, Tanpınar relate dans *Les Rêves d'Abdullah Efendi*, l'histoire extraordinaire d'un curieux personnage nommé Abdullah. Hormis le fait qu'il s'agisse d'un homme vivant plutôt dans son coin et dans ses pensées, et qu'il n'est pas très à l'aise dans sa peau, comme le remarque le narrateur, l'histoire ne nous donne pas beaucoup d'indications sur ce qu'il fait dans la vie ni sur son passé ou sa vie actuelle. C'est l'histoire d'une nuit interminable qui commence dans un petit restaurant où Abdullah va avec ses amis. Etonné d'être content du déroulement de la soirée au début, car c'est un autre Abdullah, son double, qui apparaît dans ce genre de décors et parmi les gens, il commence à s'analyser. Sous l'effet de l'alcool, peut-être, il voit par la suite arriver des choses bizarres autour de lui : lors qu'il observe un couple installé à une table au milieu de la salle, il est témoin du fait que les jambes de la femme parlent aux moustaches de l'homme qui l'accompagne. Et par la suite les jambes et les lèvres de la femme parlent en même temps et disent des choses différentes. Ce qu'il vient de voir l'effraie à tel point que l'effet de l'ivresse disparaît. Son regard se dirige vers la table d'en face où mange un autre couple : la tête de la femme disparaît soudain, ses vêtements tout en restant sur la chaise, et elle réapparaît devant ses yeux. Quant à son compagnon, il continue à discuter comme si rien d'extraordinaire n'avait eu lieu.

Bien qu'extrêmement effrayé, Abdullah a l'habitude de ce phénomène depuis la première vision qu'il a eue, une nuit trois ans plus tôt. Nous allons aborder cette scène plus tard. Il évoque ainsi le souvenir de ce moment crucial :

« Il avait senti qu'un engrenage mystérieux caché dans un endroit profond en lui avait commencé à fonctionner depuis cette nuit. Il n'était plus la même personne face au cosmos. Dans son for intérieur, tout devenait plus profond, plus réel, et le monde et les choses changeaient de forme à ses yeux. Il avait été condamné à voir les choses autour de lui comme s'il se réveillait d'un sommeil... [...] »²²

²²Ahmet Hamdi Tanpınar, *Abdullah Efendi'nin Rüyları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011, p.17.

La traduction en français des passages tirés d'*Abdullah Efendi* est faite par nos soins.

Cependant, Abdullah n'est pas sûr que ces événements soient réels : « *Peut-être ils ne sont pas réels, je rêve peut-être.* »²³ pense-t-il. Il est possible de multiplier les exemples et tout se déroule à une vitesse étourdissante propre aux rêves : un moment donné, il se trouve soudain au fond d'un puits ou encore voit sur le mur des affiches sur lesquelles il y a des gens qui s'animent aussitôt et qui commencent à parler ou danser. Il se promène dans les rues et voit périr son double dans une incendie au restaurant. Ensuite, il va au bord de la mer où il y a des maisons inconnues. Il a conscience qu'il est en train de rêver. Bien qu'il cherche à s'éveiller, il n'y parvient pas. Cette nuit-là il a le sentiment d'avoir connu tous les mystères du monde à travers cette expérience:

*« Abdullah Efendi avait commencé à avoir peur de lui-même. Il a regardé autour de lui comme un accidenté qui était à côté d'un gouffre et ne pouvait plus se tenir à un arbuste ou à une pierre. Il avait cherché des choses qu'il connaissait déjà. Hélas ! Tout lui était différent et étranger. Il allait tomber encore une fois dans le vide. Il l'a compris : cette nuit, il verrait des choses invisibles, entendrait des choses bizarres. Il les voyait tout près comme s'ils étaient justes à côté de lui. Les choses qu'il entendait étaient encore pires que celles qu'il voyait. [...]. Abdullah Efendi a voulu s'échapper comme une personne qui fait un cauchemar et qui voudrait s'en réveiller. »*²⁴

Puis, il rentre dans une maison et voit une carafe d'eau : il a soif et est fatigué, mais un enfant ne lui permet pas de la prendre et la jette par la fenêtre. Il court vers la fenêtre mais il ne voit que son double, qui vient de mourir dans le restaurant tout à l'heure.

Abdullah vit sa vie dans ses rêves et il se bat dans les rues en attendant le soleil. Le jour le quitte et ses rêves sont avec lui comme un chien fidèle :

²³Ibid., p.17

²⁴Ibid., p. 40.

« Pourtant, le rêve grandissait, s'élargissait de plus en plus et il se ressemblait à une fourmilière imaginaire et cruelle comme on le voit dans les reliefs du Moyen Age ou dans les tableaux des peintres du Nord. »²⁵

Abdullah Efendi comme le narrateur d'Aurélia voient la vie derrière un rideau blanc ; pour eux, tout est transparent et clair. Mais ils semblent ne pas préférer vivre dans cette clarté qui est la vie réelle. Ils vivent dans un monde où il n'y pas de soleil.

Pour Albert Béguin, Nerval, ressemble à n'importe lequel d'entre nous, mais il porte en lui, le monde de l'enfance et du rêve, tellement intact que malgré tout il nous étonne *« non pas par quelque monstrueuse différence, non pas pour une grandeur inhumaine ou une difformité, mais seulement parce qu'il est d'une essence plus fine. »*²⁶ Sa perception du monde est différente de la nôtre. On peut dire la même chose pour Tanpınar. Selon Sabahattin Eyüboğlu, les personnages de Tanpınar ne vivent pas dans le monde réel comme nous. Ils créent leur propre réalité et vivent dedans : *« Ils voient tout à travers leur imagination. Dans ces œuvres, nous voyons la vaste description qui existe normalement dans des séances psychanalytiques, qui n'est pas logique et qui se ressemble aux tableaux des peintres surréalistes où existe l'obsession de culpabilité. »*²⁷

Effectivement ses personnages parlent avec les pendules. Par exemple, lorsqu'Abdullah Efendi va dans une maison, le pendule raconte sa vie et Abdullah l'écoute. Donc, nous pouvons dire que pour le lecteur de Tanpınar, ce rêve-imagination est la borne kilométrique.

²⁵*Ibid.*, p.41.

²⁶Albert Béguin, **Gérard de Nerval**, Paris, José Corti, 1945, p.126.

²⁷Sabahattin Eyüboğlu, **Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler**, İstanbul, 1974, p. 284.

2. L'IMPORTANCE DES REVES CHEZ NERVAL ET TANPINAR

Les rêves sont les indices de la vie extérieure et intérieure à la fois, et nous pouvons le constater dans *Aurélia* et *Les Rêves d'Abdullah Efendi*. Dans *Aurélia*, le narrateur nous explique ce que signifie le rêve : ce monde des ombres est une réalité pour lui et dans ce sens-là qu'il forme une seconde vie. Dans cette vie, il n'y a pas de secrets ou mystères, tout est clair :

« Je n'ai pu percer sans frémir ces portes d'ivoire ou de corne qui nous séparent du monde invisible. Les premiers instants du sommeil sont l'image de la mort ; un engourdissement nébuleux saisit notre pensée, et nous pouvons déterminer l'instant précis où le moi, sous une autre forme, continue l'œuvre de l'existence. C'est un souterrain vague qui s'éclaire peu à peu, et où se dégagent de l'ombre et de la nuit les pâles figures gravement immobiles qui habitent le séjour des limbes. Puis, le tableau se forme, une clarté nouvelle illumine et fait jouer ces apparitions bizarres ; - le monde des Esprits s'ouvre pour nous. »²⁸

« Ces portes d'ivoires », par lesquels le rêve découvre soit une vérité soit une illusion, sont mentionnées par Virgile dans *L'Enéide*, dans l'épisode de la descente d'Enée aux enfers. Donc, le narrateur nous renvoie aux conceptions antiques du rêve ; nous arrivons dans la vie des rêves par une porte d'ivoire. S'ils sont logiques, ils sont une porte qui s'ouvre sur le monde extérieur.

Le rêve et l'imagination sont importants pour Tanpınar également. C'est pour cela qu'il a choisi d'écrire ses rêves dans sa nouvelle. Son intérêt pour la psychanalyse lui permet de créer un monde imaginaire en utilisant le rêve. Ses personnages ne vivent pas dans le même temps que le lecteur ; ils sont hors du temps et passent par une porte d'ivoire, comme disait Nerval, pour accéder à l'univers de rêves :

²⁸Gérard de Nerval, *op. cit.*, p.43-44.

« Dans ses œuvres, l'un des sujets les plus importants est le rêve. Tanpınar dit qu'il a été influencé par Valéry et c'est grâce aux rêves, il a commencé à s'intéresser à Freud et aux autres psychanalystes. Tanpınar traite le rêve comme sujet dans ses romans et nouvelles. Il utilise le rêve et les mémoires dans ses analyses psychologiques. Grâce à ces éléments, il place ses personnages qui sont hors du temps, sur un fond réel qui est l'Istanbul d'alors. »²⁹

Et dans son article *le Poème et le Rêve*, Tanpınar précise lui-même le rôle des rêves :

« Depuis des siècles, on dit que le rêve est une deuxième vie. La vie éveillée et l'état de rêve font un tout. Ici, le héros est l'esprit et c'est pour cela que nous pouvons passer d'un état à l'autre facilement. [...]. Dans les rêves, nous passons par les murs sans porte, nous sautons des hauteurs, nous pleurons pour des morts inconnus, nous nous trouvons un dieu. [...]. Lorsque nous bougeons, nous nous rappelons des choses oubliées, [...] nous nous rappelons les années d'enfance. [...]. Nous portons le rêve dans notre for intérieur. »³⁰

Selon Tanpınar nous ne sommes pas obligés de dormir pour rêver ; on peut rêver aussi en état de veille. L'état de veille est très important pour l'imagination, et il nous donne l'envie de créer un monde tout à fait différent de l'autre :

« En réalité, ce ne sont pas les coïncidences qui font le rêve surnaturel, c'est son « effet » qui le fait surnaturel. [...]. Soit on rêve, soit on raconte une réalité, il est important de créer cet atmosphère dans l'art ; c'est ainsi que l'on peut avoir des choses surnaturelles. [...]. A l'origine de toute œuvre, il existe une histoire d'Orphée ; il faut descendre sous terre pour sauver Eurydice. »³¹

Ce qui est important pour Tanpınar, n'est pas le rêve lui-même mais plutôt la manière de rendre cet effet de rêve dans une œuvre artistique. Donc tout art réside dans la narration, dans la force de créer cette impression de rêve, cet effet surnaturel.

²⁹Yunus Balcı, "Bir sanatçının bilim adamı olarak portresi: Ahmet Hamdi Tanpınar", **Turkish Studies**, Volume IV, 2009, p.12.

³⁰Ahmet Hamdi Tanpınar, **op. cit.**, p. 32 à 35.

³¹**Ibid.**, p.36.

L'imagination et l'illusion nous font prendre conscience que le rêve réside au fond de nous-même ; un souvenir, une odeur ou une image peuvent facilement nous inciter à rêver. Le monde extérieur nous rappelle nos souvenirs, notre passé, et l'imagination, cachée dans notre for intérieur, devient ainsi active :

*« Quand j'ai écouté pour la première fois la Mahur Beste, composition de Dede Efendi, j'ai vu un grand arbre qui dominait tout le panorama. J'ai fait ce rêve sous l'effet de cette chanson. Alors, on peut dire que cela est un rêve que j'ai fait lors que j'étais éveillé. »*³²

En effet, nous interprétons depuis toujours les rêves pour pouvoir leur attribuer une signification. Nous y cherchons un sens caché, donnons une valeur aux signes. Finalement, pour expliquer nos rêves, nous essayons d'établir une certaine relation entre la vie et le rêve.

³²Ibid., p.37.

2.1. La Littérature et Le Rêve

Le rôle de nos lectures dans la formation de notre personnalité et de notre vie intérieure est indéniable, car la création littéraire est susceptible de nous enseigner de nouvelles choses sur l'Homme. C'est pour cela d'ailleurs qu'elle est un instrument important pour la connaissance de l'Homme bien qu'elle soit imaginaire. Dans leur ouvrage collectif intitulé *La Littérature à propos de la Psychanalyse*, Freud, Jung et Adler, soulignent cette relation entre la psychologie et la littérature, si l'on suit les analyses de Jung :

*« Une œuvre psychologique nous offre des rêves, des cauchemars et des états d'âme compliqués dont nous avons peur. Généralement, les lecteurs n'apprécient pas beaucoup ce genre d'ouvrage. [...]. Grâce à Dante et Wagner, nous avons commencé à aimer ce type de livres. Dante a utilisé les phénomènes historiques et Wagner les événements mythologiques ; c'est ainsi qu'ils ont dissimulé le monde extérieur. L'Histoire et la mythologie sont devenues des sujets communs des auteurs qui écrivent d'œuvres psychologiques. »*³³

La relation entre la psychanalyse et la littérature est importante pour la compréhension de cette relation qui existe entre l'auteur et son œuvre. Puisqu'il existe, dans toutes les sociétés, des expressions et des histoires semblables, nous pouvons dire que la littérature nous aide à comprendre l'Homme, l'humanité : les douleurs, le bonheur, les problèmes, les pensées des peuples. Les auteurs peuvent choisir d'écrire les rêves pour dissimuler la vraie vie. Ils masquent ainsi la réalité grâce aux rêves ou fantasmes. Cela leur permet de recréer une nouvelle réalité dans leurs œuvres :

*« Hermas, Dante et Goethe sont très importants pour l'évolution de l'humanité. Ils n'ont pas seulement raconté les histoires d'amour en utilisant les rêves, mais ils aimaient ce monde de rêve. [...]. Le rêve est une expression symbolique réelle. Il existe lui-même, certes, mais il est difficile de l'expliquer. [...] Le rêve est une réalité psychique. »*³⁴

³³Freud-Jung-Adler, **Psikanaliz Açısından Edebiyat**, trad. par Selahattin Hilav (traduit en français par moi-même), Dost Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1981, p.60–61.

³⁴**Ibid.**, p.65.

La littérature permet à la psychanalyse d'approfondir certains concepts fondés sur l'expérience humaine. Les écrivains se posent tout le temps des questions avec les mots : *« Les œuvres littéraires, pense Lacan, sont des constructions elles-mêmes analytiques ; voilà pourquoi la psychanalyse ne s'y applique pas. »*³⁵

En ce qui concerne la relation entre la littérature et la psychanalyse, il faut évoquer encore Freud, car, il s'inspire de la littérature pour fonder la psychanalyse (*Œdipe* de Sophocle, *Hamlet* de Shakespeare, etc.) Freud, pendant la séance, demande à ses patients d'expliquer leurs rêves, parce qu'il pense que le rêve est un indice des désirs qui existent chez nous depuis notre enfance. Dans les œuvres littéraires, nous lisons également ces désirs cachés :

*« Après l'observation d'un grand nombre de malades, Freud pense qu'il y a identité entre les désirs cachés de tous les hommes. Cette identité provoque l'existence d'œuvres littéraires qui nous touchent parce qu'elles donnent une issue à ces désirs secrets. Il constate donc une certaine analogie entre ces œuvres et le rêve qui, lui aussi, nous procure une satisfaction indirecte de nos désirs. »*³⁶

Donc, nous ne racontons pas nos rêves pour la psychanalyse mais pour les écrire ; pour Freud, c'est le « travail du rêve ». Les poètes, les écrivains peuvent écrire un livre en utilisant le rêve. Un chef d'œuvre ressemble à un rêve ; même si on le voit clairement, il ne s'explique pas et il n'a jamais un sens définitif. Le rêve ne dit jamais « Fais-le » ou « Ne le fais pas ». Il nous offre un symbole, et c'est à nous de le rechercher et lui donner un sens :

*« Le parallèle entre le rêve et la littérature s'engage dans une seconde direction, qui consiste non plus à rapprocher le contenu des rêves "typiques" du contenu d'œuvres littéraires, mais à rapprocher les procédés d'élaboration de l'œuvre littéraire des procédés d'élaboration du rêve. »*³⁷

³⁵Ginette Michaux, **op.cit.**, p.24.

³⁶Max Milner, **Freud et l'interprétation de la littérature**, SEDES, 1980, p.53.

³⁷**Ibid.**, p.58.

Est-ce qu'il y a une différence entre « l'écriture normale » et celle d'un rêve, pour reprendre les termes freudiens ? L'écriture normale, en général, donne un message. Quant à l'écriture d'un rêve, elle est, au contraire, figurative : c'est une écriture en images qui peuvent se superposer. D'autre part, le rêve, comme l'écrit Freud un peu plus tard dans *l'Introduction à la Psychanalyse*, « *ne se propose de rien dire à personne* », *et loin d'être un moyen de communication, il est destiné à rester incompris.* »³⁸

Nous pouvons dire que le rêve est un pont entre la vie réelle et psychique et pour pouvoir passer d'un à l'autre, il faut l'analyser. L'objet de la recherche psychanalytique est l'être humain, et nous mettons particulièrement l'accent sur les souffrances et les moments heureux. Nous ne cachons pas de moments vécus ou de regrets du passé. Nous pouvons dire que la psychanalyse est l'étude du Moi, ou encore « des Moi » ; car l'être humain peut avoir deux caractères à la fois et parfois plus.

Nous pouvons rêver ce que nous avons déjà vécu ou désiré vivre. D'autre part, le rêve est considéré comme la clé de l'avenir et a été toujours interprété dans de nombreuses cultures :

« On sait que la reconstitution du passé n'est pas chose facile, mais nous pouvons admettre sans hésitation que nos ancêtres d'il y a trois mille ans et davantage ont rêvé de la même manière que nous. Autant que nous le sachions, tous les peuples anciens ont attaché aux rêves une grande valeur et les ont considérés comme pratiquement utilisables. Ils y ont puisé des indications relatives à l'avenir, ils y ont cherché des présages. » ³⁹

A la différence, nous interprétons, de nos jours, le rêve par l'intermédiaire d'un médecin spécialiste et il n'est plus considéré comme la clé de l'avenir conformément à ce qu'en disait Freud, bien qu'il puisse nous donner des indices sur le passé et les désirs inconscients de l'homme. Selon Freud :

³⁸Max Milner, **op. cit.**, p.63.

³⁹**Ibid.**, p.59

« [...] *Le traitement psychanalytique ne comporte qu'un échange de paroles entre l'analysé et le médecin. Le patient parle, raconte les événements de sa vie passée et ses impressions présentes, se plaint, confesse ses désirs et ses émotions. Le médecin s'applique à diriger la marche des idées du patient, éveille ses souvenirs, oriente son attention dans certaines directions, lui donne des explications et observe les réactions de compréhension ou d'incompréhension qu'il provoque ainsi chez le malade.* »⁴⁰

Donc, dans ces séances psychanalytiques nous énonçons tous les souvenirs et toutes les expériences et construisons un pont entre le présent et le passé. En particulier, nous nous rappelons notre enfance. Les événements que nous avons vécus dans le passé nous attristent parfois, et raconter nos secrets nous permet de confronter à la réalité et laisser ainsi le passé dans le passé.

Nous avons des désirs ; parfois, ils sont conscients ; nous savons qu'ils sont là, nous les expliquons à haute voix, avec des mots. Pourtant, ils sont parfois inconscients ; nous les cachons de peur de ne pas les réaliser ou bien parce qu'ils sont mal vus dans la société ; c'est pour cela qu'ils vivent quelque part en nous, bien qu'ils soient toujours actifs, nous les oublions. Lorsque nous rêvons de ces désirs, nous revivons les impressions, les désirs oubliés. Nous les écrivons comme le sujet littéraire et créons un nouveau monde.

⁴⁰**Ibid.**, p.11.

2.2. Pourquoi rêvons-nous?

« Tout le monde rêve. Il ne s'agit pas de « dormir... rêver peut-être », mais plutôt : « Dormir c'est rêver, s'en souvenir peut-être. »⁴¹

Avant même notre naissance, nous rêvons. Rêver c'est toujours, d'une certaine manière, de voir notre désir réalisé. Autrement dit, dans les rêves, nous réalisons les actes que nous désirons dans la vie réelle. Selon Nietzsche, « le rêve est un second monde réel » et l'être humain peut choisir de vivre dans ce monde :

« Aux tout premiers âges d'une civilisation encore rudimentaire l'homme a cru découvrir dans le rêve un second monde réel ; c'est là l'origine de toute métaphysique. Sans le rêve, on n'aurait pas trouvé le moindre motif de couper le monde en deux. La scission de l'âme et du corps se rattache aussi à la plus archaïque conception du rêve, tout comme l'hypothèse d'un simulacre corporel de l'âme, en somme l'origine de toute croyance aux esprits, et de même, vraisemblablement, de la croyance aux dieux. »⁴²

Les souvenirs, le passé et les pensées sont susceptibles d'être l'objet de rêves. Dans les rêves, nous voyons nos souvenirs, nos désirs. Notre passé vit dans les rêves et nous les revivons encore une fois. Selon Bergson, une fois nous voulons rêver, puisque nous avons assez des éléments dans le cerveau, nous pouvons réaliser cet acte :

« Pour évoquer le passé sous forme d'image, il faut pouvoir s'abstraire de l'action présente, il faut savoir attacher du prix à l'inutile, il faut vouloir rêver. L'homme seul est peut-être capable d'un effort de ce genre. Encore le passé où nous remontons ainsi est-il glissant, toujours sur le point de nous échapper, comme si

⁴¹Stephen Laberge, **Le rêve lucide : le pouvoir de l'éveil et de la conscience dans vos rêves**, trad. de l'américain sous la dir. de Roger Ripert, Oniros, 1991, p.33.

⁴²Friedrich Nietzsche, « le rêve mal entendu », Aphorisme 5, **Humain, trop humain**, texte établi par G. Colli et M. Montinari, trad. par R. Rovini, Paris, Gallimard, 1988, p.26.

cette mémoire régressive était contrariée par l'autre mémoire, plus naturelle, dont le mouvement en avant nous porte à agir et à vivre. »⁴³

La vie psychique, le mystère, la métaphysique... Le rêve est dans notre vie. L'état de veille psychique est celui d'un homme qui a conscience de lui-même. Une continuité s'établit entre le monde réel et le monde des rêves. L'âme ne dort pas. Et cette expérience intérieure a beaucoup à nous dire :

« La double nature, à la fois corporelle et spirituelle, de cette puissance créatrice apparente le rêve et la poésie : car le rêve nous permet de plonger aux sources mêmes de la vie physiologique, de coïncider avec la force productrice, une et toujours la même, qui donne naissance aux forces de la nature aussi bien qu'aux images psychiques. Grâce au rêve, nous pouvons découvrir la plus profonde de toutes nos analogies, de toutes nos concordances rythmiques avec la nature ; nous pouvons nous apercevoir que l'acte créateur du poète, qu'il prend pour un acte de son moi, est le même acte qui crée les êtres vivants. »⁴⁴

Donc, pour se découvrir, le rêve est très important parce qu'il est le miroir de notre subconscient. Notre relation avec la vie réelle et spirituelle nous renvoie aux imaginaires.

Dans les rêves, ou nous voyons les événements réels ou bien ceux imaginaires créés par notre vie psychique qui est dans l'inconscient. Les rêves sont la traduction des pensées. Selon Freud, le rêve peut être l'indice de la vie psychique, et il existe une certaine relation entre le rêve et la vie :

« Or, le premier des caractères communs à tous les rêves est que nous dormons lorsque nous rêvons. Il est évident que les rêves représentent une manifestation de la vie psychique pendant le sommeil et que si cette vie offre certaines ressemblances avec celle de l'état de veille, elle en est aussi séparée par des différences considérables. Telle était déjà la définition d'Aristote. Il est possible qu'il existe entre

⁴³Henri Bergson, **Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit**, (1939) Paris: Presses universitaires de France, 1965, Collection « Bibliothèque de philosophie contemporaine », p.48-49.

⁴⁴Albert Béguin, **L'Ame romantique et le rêve**, José Corti, 1956, p.81.

*le rêve et le sommeil des rapports encore plus étroits. On est souvent réveillé par un rêve, on fait souvent un rêve lorsqu'on se réveille spontanément ou lorsqu'on est tiré du sommeil violemment. »*⁴⁵

Le rêve apparaît ainsi comme un état intermédiaire entre le sommeil et la veille. C'est une deuxième langue qui est susceptible de nous expliquer un monde où nous pouvons voir notre double identité ; même si cette identité est dans l'inconscient, dans le rêve, elle devient accessible. Ce monde est un autre monde d'expression et ici, nous ne pouvons reconnaître que certains signes :

*« Mais si notre passé nous demeure presque tout entier caché parce qu'il est inhibé par les nécessités de l'action présente, il retrouvera la force de franchir le seuil de la conscience dans tous les cas où nous nous désintéresserons de l'action efficace pour nous replacer, en quelque sorte, dans la vie du rêve. Le sommeil, naturel ou artificiel, provoque justement un détachement de ce genre. [...]. Un être humain qui rêverait son existence au lieu de la vivre tiendrait sans doute ainsi sous son regard, à tout moment, la multitude infinie des détails de son histoire passée. »*⁴⁶

Les images passées peuvent se coordonner à la perception actuelle, au présent. Le rêve, disait Goerres,⁴⁷ était l'état primitif de l'homme, à l'âge d'or où il était encore le Verbe de la nature, et cette pensée inconsciente des temps mythiques étaient la révélation totale de la nature divine.

Comme nous l'avons expliqué ci-dessus, selon Tanpinar et Freud, l'être humain n'a pas besoin de sommeiller pour rêver. L'imagination est là, dans le rêve éveillé. Les divers fantasmes sont des sources de nos rêves. Comme le note Freud *« le rêveur éveillé cache soigneusement aux autres ses fantasmes, car il sent qu'il a des raisons d'en avoir honte »*⁴⁸ Nous voyons que dans les rêves, il existe un inconscient collectif (Terme générique de l'œuvre de C. G. Jung, l'inconscient collectif est employé pour décrire toutes sortes de phénomènes et d'images ramenés à la conscience, mais qui n'appartiennent pas à son expérience propre. Il est composé de toutes les expériences

⁴⁵Sigmund Freud, **op. cit.**, p.60.

⁴⁶Henri Bergson, **op. cit.**, p.92.

⁴⁷ Albert Béguin, **op.cit.**, p.85.

⁴⁸Sigmund Freud, **Introduction à la psychanalyse**, Traduit de l'allemand par S. Jankélévitch, Paris, Éditions Payot, 2002, p.9 à 11.

humaines depuis l'aube des temps.)⁴⁹ Dans les rêves ou dans l'état des « fous », on voit des choses psychiques. On croit que ces symboles balancent le comportement conscient.

Pourquoi le rêve éveillé est important pour la littérature ? Comment les poètes, les écrivains peuvent écrire le rêve ? Est-ce qu'ils ont la faculté d'écrire l'inconscient comme le signale Freud ?

⁴⁹ <http://www.psychologies.com/Dico-Psycho/Inconscient-collectif>

3. LE REVE LUCIDE

« [...] les rêveurs lucides comprennent qu'ils possèdent en eux la totalité du monde onirique et de son contenu et, par conséquent, le transcendent, car ils savent que le rêve est le fruit de leur imagination. »⁵⁰

Le rêve éveillé est l'enfant d'un cerveau extrêmement actif. Il naît de l'imagination ou bien de l'inconscient ; mais c'est le rêve et nous pouvons contrôler ce rêve. C'est pour cela que nous avons l'impression de vivre nos rêves de manière réelle. Nerval et Tanpınar étaient-ils des rêveurs lucides ?

Les personnes qui font des rêves lucides ont conscience de leurs rêves et peuvent les influencer. Dans cet univers onirique on peut traverser des murs, voler comme des oiseaux et faire tout ce que nous désirons. Tout y est possible ! Le terme du rêve lucide a été employé premièrement par Frederik Willem van Eeden. Par contre nous nous référons, dans notre travail, à l'œuvre de Stephen LaBerge, l'un des plus éminents psychophysiologues spécialistes du rêve lucide. A la fin des années 1970 où le rêve lucide était considéré comme une invention, ce doctorant à l'université de Stanford a apporté la preuve scientifique démontrant qu'il était effectivement possible de rêver tout en étant conscient de rêver.

Faire des rêves lucides offre une autre vision du monde et contribue à une bonne santé mentale. La différence entre le rêve lucide et le fait de rêver est la conscience ; lorsque nous rêvons, nous vivons des choses les plus étranges et pourtant, la plupart du temps, nous ne sommes pas conscients que nous rêvions.

Pour LaBerge, les rêveurs lucides sont endormis du point de vue du monde physique parce qu'au plan sensoriel ils ne sont pas en relation consciente avec ce monde. Ils sont en relation consciente avec eux-mêmes. C'est dans ce sens précis que nous parlons d'être « éveillé en rêve ».

⁵⁰Stephen LaBerge, **op. cit.**, p.25.

Le fait de contrôler les rêves, qualité propre aux rêves lucides, nous permet de satisfaire nos fantasmes. Les rêveurs lucides ont la capacité d'agir de manière délibérée. D'autre part, pour Laberge, le rêve lucide est très avantageux pour la santé mentale et la créativité :

« Il recèle, par exemple, un potentiel considérable pour le développement et la croissance personnels, pour accroître la confiance en soi, améliorer la santé physique et mentale, faciliter la résolution créatrice des problèmes, et nous aider à progresser sur le chemin de la maîtrise de soi. »⁵¹

Dans les exemples suivants, le personnage de Nerval est conscient qu'il n'est plus la même personne qu'avant, parce que tout change autour de lui. Puisqu'une fois éveillé en rêve, nous bénéficions d'une position unique pour réagir de manière créative aux situations inattendues que nous pouvons alors rencontrer. Ici, le personnage devient un autre homme :

« Tout changeait de forme autour de moi. L'esprit avec qui je m'entretenais n'avait plus le même aspect. C'était un jeune homme qui désormais recevait plutôt de moi les idées qu'il ne me les communiquait...Étais-je allé trop loin dans ces hauteurs qui donnent le vertige ? Il me sembla comprendre que ces questions étaient obscures ou dangereuses, même pour les esprits du monde que je percevais alors... »⁵²

Ces hauteurs l'inquiètent mais l'enchantent aussi. Il les considère comme une initiation sacrée:

« Du moment que je me fus assuré de ce point que j'étais soumis aux épreuves de l'initiation sacrée, une force invincible entra dans mon esprit. Je me jugeais un héros vivant sous le regard des dieux ; tout dans la nature prenait des aspects nouveaux, et des voix secrètes sortaient de la plante, de l'arbre, des animaux... »⁵³

⁵¹**Ibid.**, p.16–17.

⁵²Gérard de Nerval, **op. cit.**, p.59

⁵³**Ibid.**, p.107.

Bien que le rêve lucide ait été étudié vers la fin du dix-neuvième siècle par Frederik Willem Van Eeden, le fait n'est pas nouveau: les peuples anciens pensaient que les gens qui dorment séparaient leur âme de leur corps : ils se promenaient où ils voulaient et rentraient par la suite dans leurs corps. Les vers suivants de Djalal ad-Din Muhammad Rûmi traduisent bien la nature de ce type de rêve :

« *Dans le sommeil, je m'échappe du cercle de ces quatre éléments.* »⁵⁴

Donc, quand on fait un rêve lucide, l'âme se sépare du corps. Grâce à la science, on peut mieux comprendre aujourd'hui le mécanisme de cette sorte de rêve. Il s'agit d'une technique consistant à se réveiller de notre sommeil standard une heure et demie ou trois heures plutôt que d'habitude et à rester éveillé pendant trente ou quatre-vingt-dix minutes à peu près. Ensuite, il faut redormir et essayer, sans bouger ni ouvrir les yeux, de séparer l'âme du corps au réveil. Au lieu de bouger, il faut se concentrer plutôt sur ce fait de séparer l'âme du corps. Si l'âme arrive à se séparer du corps, si cet acte se réalise, on peut l'appeler désormais un rêve lucide.⁵⁵ Dans ce contexte on peut dire que les protagonistes des nouvelles qui font l'objet de l'étude présente font des rêves lucides parce qu'ils voient leur double en face d'eux : ils quittent leurs premières incarnations pour réaliser leurs fantasmes à travers leurs doubles. Le narrateur d'*Aurélia* décrit ainsi ce moment de séparation de l'âme du corps:

« *Couché sur un lit de camp, j'entendais que les soldats s'entretenaient d'un inconnu arrêté comme moi et dont la voix avait retenti dans la même salle. Par un singulier effet de vibration, il me semblait que cette voix résonnait dans ma poitrine et que mon âme dédoublait pour ainsi dire, - distinctement partagée entre la vision et la réalité. [...]. – Je fermai les yeux et j'entrai dans un état d'esprit confus où les figures fantastiques ou réelles qui m'entouraient se brisaient en mille apparences fugitives.* »⁵⁶

« [...] puis je frémis en me rappelant une tradition bien connue en Allemagne, qui dit que chaque homme a un double [...] Un instant je vis près de moi deux de mes

⁵⁴Djalal ad-Din Muhammad Rûmi, **Mesnevi VI**, Doğan Kitap, p.29.

⁵⁵ <http://www.dreams.ca/pathway2.htm>

⁵⁶Gérard de Nerval, **op. cit.**, p. 53.

amis qui réclamaient, les soldats me désignèrent ; puis la porte s'ouvrit, et quelqu'un de ma taille, dont je ne voyais pas la figure, sortit avec mes amis que je rappelais en vain. – Mais on se trompe ! m'écriai-je ; c'est moi qu'ils sont venus chercher et c'est un autre qui sort ! »⁵⁷

Son âme se sépare de son corps comme il voudrait parce qu'il a envie de voir Aurélia:

« Aussitôt un transport insensé s'empara de moi. J'imaginai que celui qu'on attendait était mon double qui devait épouser Aurélia... »⁵⁸

Par le dernier exemple, nous comprenons son désir d'épouser Aurélia. Pourtant, c'est son double qui va l'épouser ; lui, dans le monde réel, il sait que ce n'est pas possible.

En outre, à la découverte de son autre qu'il trouve hostile à lui-même, il reste perplexe:

« Mais quel était donc cet esprit qui était moi et en dehors de moi. Était-ce le double des légendes, ou ce frère mystique que les Orientaux appellent Ferouer ? (...) Une idée terrible me vint : l'homme est double, me dis-je. – ‘Je sens deux hommes en moi.’, a écrit un Père de l'Eglise. – Le concours de deux âmes a déposé ces deux portions similaires reproduites dans tous les organes de sa structure. Il y a en tout homme un spectateur et un acteur, celui qui parle et celui qui répond. Les Orientaux ont vu là deux ennemis : le bon et le mauvais génie. Sui-je le bon ? suis-je le mauvais ? me disais je. En tout cas, l'autre m'est hostile... »⁵⁹

L'expérience d'Abdullah Efendi ne se diffère pas de celle du narrateur d'*Aurélia*. Au restaurant, lorsqu'il regarde le couple, il a besoin de comprendre si cette scène étrange qui se déroule devant ses yeux est réelle ou pas. On peut en déduire que dans son monde, le rêve et la vie sont confondus, et il en est conscient :

⁵⁷ *Ibid.*, p.53.

⁵⁸ *Ibid.*, p.80.

⁵⁹ *Ibid.*, p.76–77.

« Il était certain que tout ce qu'il voyait n'était pas réel ; il l'aurait imaginé juste parce qu'il s'ennuyait. Il a réfléchi pendant longtemps et pour vérifier la réalité de ce qu'il venait de voir, il a regardé encore une fois la table où mangeait le couple. Il n'y avait plus personne. »⁶⁰

C'est à ce moment-là d'ailleurs que son âme quitte le corps :

« Et Abdullah Efendi a commencé à transporter son âme doucement mais sûrement dans l'autre Abdullah qui était plus près de lui. Selon lui, ce transport était comme le transport des matériels ou des habitudes d'une maison à une autre. »⁶¹

Pour son double, Abdullah Efendi est resté assis sur la chaise dans le restaurant. Il est conscient de cette séparation, ce qui est révélateur du rêve lucide :

« Avant de sortir, Abdullah Efendi a regardé la chaise qu'il occupait tout à l'heure : il y a vu dormir une ombre qui se ressemblait à lui. A ce moment-là il a été d'avoir réussi cette expérience. Il a chuchoté au serveur qui était étonné : "Ne le réveillez pas ! Je reviendrai le chercher. »⁶²

Pendant que son double dort, lui, il sort avec ses amis pour aller dans une maison close. Il a envie de faire l'amour ; c'est pour réaliser ce désir qu'il quitte d'ailleurs son corps. Lorsqu'il est chez des prostituées (il visite deux maisons différentes) il se souvient de son double qui dormait. Lorsque la femme déshabille lentement devant lui, il voudrait que son double assiste aussi à cette scène :

« Il était malheureux parce qu'il n'était pas avec sa première incarnation- comment l'appeler mon Dieu!- son double? Il l'avait laissé tout seul à table dans ce petit restaurant. Il voudrait transmettre le plaisir, qu'il éprouvait à l'instant et en fin de compte c'était bien lui le véritable propriétaire de son moi, il faudrait qu'il en ait sa part aussi. Cette transmission ne serait pas si difficile en fait; il lui suffirait de fermer ses yeux et penser à lui. »⁶³

⁶⁰*Ibid.*, p.20.

⁶¹Ahmet Hamdi Tanpınar, *op. cit.*, p.23.

⁶²*Ibid.*, p.24.

⁶³*Ibid.*, p.29.

Après avoir visité deux maisons différentes, Abdullah Efendi n'est pas content et il voudrait trouver son double:

*« Je vais trouver ma vraie personnalité, mon existence et nous allons sortir ensemble. »*⁶⁴

Pour trouver son double, Abdullah Efendi commence à marcher dans les rues et il lui arrive une chose inouïe dans cette nuit étrange:

*« Abdullah Efendi était sous le choc et commença à courir vers le pompier qui était en train de sortir dans les flammes en portant une personne dans les bras. Cette personne était lui-même, son double ! Comme il le connaissait bien! [...]. Il courut comme un fou, comme un animal blessé dans un incendie de forêt derrière le corbillard dans lequel il y avait son cadavre bien qu'il sache qu'il n'était pas possible de le rattraper. »*⁶⁵

En outre, lorsqu'on est un rêveur lucide, on ne vit plus dans la vie réelle, car la vie des fantasmes est plus attractive. Cela provoque des hallucinations dans la vie réelle ; le rêveur confond le rêve et la vie. Dans les exemples suivants, le personnage de Nerval rêve dans la vie réelle, et tout a un aspect double pour lui. Il se demande en permanence s'il vit dans la vie réelle, et cette hésitation aussi est le propre du rêve lucide :

*« Ici avait commencé pour moi ce que j'appellerai l'épanchement du songe dans la vie réelle. A dater de ce moment, tout prenait parfois un aspect double, - et cela, sans que le raisonnement manquât jamais de logique, sans que la mémoire perdît les plus légers détails de ce qui m'arrivait. Seulement mes actions, insensées en apparence, étaient soumises à ce que l'on appelle illusion, selon la raison humaine... »*⁶⁶

⁶⁴*Ibid.*, p.32.

⁶⁵*Ibid.*, p.34.

⁶⁶Gérard de Nerval, *op. cit.*, p. 51.

Le narrateur n'est pourtant pas sûr que tout ce que le personnage a vécu relève de l'illusion ; il insiste même sur la véracité de certains faits rapportés : « *Je m'informais au-dehors, personne n'avait rien entendu. – Et cependant je suis encore certain que le cri était réel et que l'air des vivants en avait retenti...* »⁶⁷

Dans *Les Rêves d'Abdullah Efendi*, comme le personnage de Nerval, le protagoniste n'est jamais sûr s'il rêve ou non, et l'ambiguïté nous entoure. La transformation de sa propre vie en un rêve, voire en cauchemar, nous fait comprendre son destin et celui de ses semblables : la conscience de sa vie personnelle est toujours plus nette que celle du monde réel. Il éprouve la nécessité de vaincre la menace de la mort :

*« Abdullah Efendi était enfin sorti de son puits. S'amuser ! Ils vont s'amuser ! Ils sont ici pour s'amuser ! Et Abdullah Efendi va s'amuser comme une personne qui voit des choses invisibles, entend des sons mystérieux et qui comprend le monde dans un rêve, dans l'ombre. »*⁶⁸

Parfois, il lui arrive de voir des affiches bizarres : « *L'affiche sur le mur était vivante et les nouveaux mariés sur cette affiche avaient commencé à danser.* »⁶⁹

Comme nous l'avons déjà évoqué, pour Freud le rêve est la voie royale d'accès à l'inconscient, et à cet égard on ne peut pas ignorer le rôle des rêves qui permettraient de découvrir la vie inconsciente de l'homme. Dans ce contexte les rêves constitueraient une clé pour l'épanouissement de soi.

Le monde onirique est le monde secret de l'esprit humain : l'inconscient. Pour avoir accès à l'inconscient, il faut franchir le mur onirique ; or, pour Albert Béguin, Nerval a franchi ce mur : « *Chez Nerval, au contraire, l'effort accompli pour « diriger son rêve éternel au lieu de le subir » est un effort délibéré ; toute la grandeur d'Aurélia est dans la croissante conscience de cette lutte et dans*

⁶⁷Ibid., p.81.

⁶⁸Ahmet Hamdi Tanpınar , **op. cit.**, p.23.

⁶⁹Ibid., p.30.

l'intervention de plus en plus claire de la volonté. »⁷⁰ Pour lui, les images éternelles se substituent irrésistiblement à la perception « normale » de la réalité vécue.

Pour le personnage de Tanpınar, on peut dire la même chose : sa conscience est active, et il a le pouvoir de diriger ses rêves tout comme le personnage de Nerval surtout à certains moments insupportables. Pourtant, il confond parfois le rêve et la vie réelle et il voudrait se réveiller. Il pense clairement et parle de ses expériences et de ses intentions. Il sait qu'il est dans le rêve mais préfère continuer à vivre dans ce monde onirique :

*« Qui sait ? Au lever du soleil ce supplice aurait pris fin... » se disait-il. Tout à coup, il a pensé à la possibilité que tout ce qu'il avait vu cette nuit ne fût, peut-être, que le fruit de sa propre imagination. Car un tel monde cruel et ignoble ne pouvait se constituer que dans une imagination malade. Si tout cela était le fruit de sa propre imagination, celui d'une obsession mutilée et cruelle... Il a pensé un instant qu'il avait peut-être gardé, sa vie durant, toute cette cavalcade, toutes ces coïncidences absurdes dans son esprit. Cette possibilité était encore plus effrayante que tout le reste. « Si le soleil se levait et cette nuit néfaste, ces rêves, ces vérités et tout ce qui se passe disparaissaient et je me retrouvais dans le monde où deux plus deux faisait quatre... »*⁷¹

Comme nous l'avons déjà signalé, le rêve lucide est un rêve vécu en pleine conscience, et le fait d'être « éveillé en rêve » nous donne l'occasion de vivre des aventures captivantes et uniques, rarement surpassées par le reste de l'existence et nos fantasmes. Le désir inconscient pourrait clairement être découvert dans le rêve lucide.

Dans ce sens, nous pouvons dire que *l'Aurélia* de Nerval et *Les Rêves d'Abdullah Efendi* de Tanpınar sont des œuvres où se réalise un désir inconscient. Pour Max Milner, une œuvre où se réalise un désir inconscient « *s'apparente par là au rêve, ce n'est pas dire ce qu'elle représente mais ce qu'elle accomplit, ce qu'elle opère par rapport à un donné psychique qui nous reste totalement inaccessible directement,*

⁷⁰Albert Béguin, **Gérard de Nerval**, Paris, José Corti, 1945, p.74-75.

⁷¹Ahmet Hamdi Tanpınar, **op. cit.**, p.43- 44.

*mais dont nous avons toutes les raisons de croire qu'il est terriblement actif aussi bien dans l'œuvre que dans la vie. »*⁷²

Hormis le rêve lucide, pour comprendre, dans une œuvre, les désirs inconscients de l'écrivain, nous nous proposons d'utiliser la méthode psychocritique en analysant les textes.

⁷²Max Milner, **op. cit.**, p.305.

3.1. La Psychocritique et Les Fantaisies

Nous venons d'évoquer des désirs inconscients et des fantasmes de l'être humain qui jouent un rôle très important aussi dans la vie humaine. C'est l'imagination, c'est une façon d'imaginer les choses que nous voudrions réaliser. Par exemple, les enfants jouent avec leurs jouets et imaginent, construisent un monde comme ils le voudraient. Quand ils deviennent adultes, ils continuent à créer leur monde. Selon Charles Maeron, théoricien de psychocritique, la fantaisie exprime le désir :

« [...] la fantaisie construit le psychisme futur, le relie au passé et l'adapte au milieu. [...]. En imagination, l'âme qui se construit se joue et se rejoue sa propre histoire, mêlant souvenir et projet comme intérieur et extérieur. »⁷³

Pour Maeron, la psychocritique n'est pas une thérapie, elle ne cherche pas à guérir ; elle ne pose ni diagnostic, ni pronostic. Elle isole dans l'œuvre, les expressions probables des processus inconscients, en étudiant les formes et l'évolution, tâche de les relier aux résultats acquis par ailleurs. Cela exige une connaissance de processus inconscients en général. La psychocritique est une méthode, une technique de découverte comme la psychanalyse. Elle recherche les associations d'idées involontaires sous les structures voulues du texte. Les idées involontaires ou les fantaisies dans le texte peuvent nous faire découvrir la véritable personnalité d'un écrivain. Les études effectués sur des jeunes enfants démontrent que les fantaisies forment le contenu primaire de la vie mentale inconsciente et les fantaisies inconscientes agissent autant chez l'homme normal que chez l'anormal :

« Susan Isaacs fait de la fantaisie le terme de passage supposé par Freud dans sa phrase : 'Nous supposons que l'id est quelque part en contact direct avec les processus somatiques, reçoit d'eux les désirs instinctuels et leur donne une expression mentale.' Cette expression mentale serait la fantaisie. »⁷⁴

Donc il s'agit des processus inconscients, et l'ordre qu'introduit l'idée de mythe en ce domaine n'a rien d'intemporel, d'abstrait ou de métaphysique. Les processus inconscients d'un individu humain dépendent, dans une certaine mesure,

⁷³Charles Maeron, **op. cit.**, p.108.

⁷⁴**Ibid.**, p.107-108.

des événements de son existence. Dans ce sens, nous pouvons dire que Nerval crée ses personnages féminins au moyen de ses fantasmes : elle est le fruit de ses propres fantasmes. Par exemple, dans *Sylvie*, la femme aimée et perdue quitte son individualité et évolue lentement vers la figure de l'ange intercesseur. Ses expériences réelles et fantaisies jouent un rôle dans la création de cette œuvre :

*« Un esprit montait de l'abîme, tenant en main l'épée flamboyante, et convoquait les autres à venir admirer la gloire du Christ vainqueur des enfers. Cet esprit, c'était Adrienne transfigurée par son costume, comme elle l'était déjà par sa vocation. Le nimbe de carton doré qui ceignait sa tête angélique nous paraissait bien naturellement un cercle de lumière... [...] En me retraçant ces détails, j'en suis à me demander s'ils sont réels, ou bien si je les ai rêvés. »*⁷⁵

Les désirs non satisfaits sont les sources des fantasmes. Tout fantasme est la réalisation d'un désir, le fantasme venant corriger la réalité qui ne donne pas satisfaction. Selon Freud, tous les gens ont des désirs inconscients, ces désirs qui fournissent son impulsion au fantasme varient selon le sexe, le caractère et les conditions de vie du sujet qui se livre à sa fantaisie, mais nous pouvons les grouper dans deux directions principales. Ce sont, soit des désirs ambitieux, qui servent à exalter la personnalité, soit des désirs érotiques. Par exemple, chez la jeune femme, les désirs érotiques dominant presque exclusivement, car l'ambition de la jeune femme est en général absorbée par les tendances amoureuses ; chez le jeune homme, à côté des désirs érotiques, les désirs égoïstes et ambitieux sont assez flagrants.

Selon Freud, l'écrivain a la faculté de diriger son attention sur l'inconscient ; cette faculté est dans sa propre âme. Nous pouvons examiner la trace des désirs inconscients de Nerval et Tanpınar dans leurs nouvelles.

Pour Nerval, il est possible de dire qu'il veuille être immortel comme un dieu ; c'est pour cela qu'il pense qu'il est différent des autres gens. Son désir ambitieux est d'être tout puissant comme un dieu et d'avoir des pouvoirs surnaturels. Le monde des gens « normaux » ne lui importe pas ; son âme peut le quitter facilement et y retourne ce monde quand il souhaite :

⁷⁵Gérard de Nerval, **op. cit.**, p.48.

*« En même temps, je quittais mes habits terrestres et je les dispersais autour de moi. La route semblait s'élever toujours et l'étoile s'agrandir. Puis, je restais les bras étendus, attendant le moment où l'âme allait se séparer du corps, attirée magnétiquement dans le rayon de l'étoile. Alors, je sentis un frisson : le regret de la terre et de ceux que j'y aimais me saisit au cœur, et je suppliai si ardemment en moi-même l'Esprit qui m'attirait à lui, qu'il me sembla que je redescendais parmi les hommes. »*⁷⁶

Il contrôle son rêve et agit ainsi comme un dieu :

*« L'idée que j'étais devenu semblable à un Dieu et que j'avais le pouvoir de guérir me fit imposer les mains à quelques malades, et, m'approchant d'une statue de la Vierge, j'enlevai la couronne de fleurs artificielles pour appuyer le pouvoir que je me croyais. »*⁷⁷

Nous pouvons dire que l'homme saisit dieu en son cœur. C'est pour cette raison que le personnage de Nerval essaie de prouver sa différence en faisant des prédictions. Il pense qu'il déchiffre le mystère du monde comme un dieu :

*« Aussitôt, en baissant les yeux, je vis devant moi une femme au teint blême, aux yeux caves, qui me semblait avoir les traits d'Aurélia. Je me dis : c'est sa mort ou la mienne qui m'est annoncée ! Mais je ne sais pourquoi j'en restai à la dernière supposition, et je me frappai de cette idée, que ce devait être le lendemain à la même heure. »*⁷⁸

Comme le personnage de Nerval, Abdullah Efendi ne vit pas comme les autres. Il voit des choses invisibles, entend des choses bizarres. Les événements qui lui sont arrivés nous révèlent sa vie psychique. Il n'est pas toujours à l'aise de l'être, puisqu'il aspire à la vie ordinaire des autres. Son désir d'être comme des autres (parce qu'il est différent) et son ambition de percer tous les mystères peuvent être découverts dans les passages suivants :

⁷⁶Gérard de Nerval, **op. cit.**, p.51–52.

⁷⁷**Ibid.**, 104.

⁷⁸**Ibid.**, p.48.

« Il avait senti qu'un engrenage mystérieux caché dans un endroit profond en lui avait commencé à fonctionner depuis cette nuit. Il n'était plus la même personne face au cosmos. Dans son for intérieur, tout devenait plus profond, plus réel, et le monde et les choses changeaient de forme à ses yeux. Il avait été condamné à voir des choses autour de lui comme s'il se réveillait d'un sommeil; comme un arbre solitaire qui apparaît dans le brouillard. Tout se répercutait dans son esprit confus. [...] « Vivre comme les autres personnes... » Quel bonheur ! »⁷⁹

« S'amuser, quel bonheur ! Ils vont s'amuser bien sûr... Ils sont ici ce soir pour cela. Il va s'amuser plus que les autres. Il va s'amuser comme une personne qui voit les choses que nous ne pouvons pas voir et entendre et qui perçoit sans limite le monde dans un rêve, dans une ombre. »⁸⁰

En outre, Abdullah Efendi fait des prédictions comme le personnage de Nerval. Il compte souvent les chiffres qu'il voit autour de lui et essaie de deviner l'avenir. Il est la seule personne à le faire; c'est pour cela qu'il est différent des autres d'ailleurs ; un homme qui se prend pour un devin ayant le don de prédire l'avenir :

« Il avait déjà commencé à deviner le sort étrange de cette nuit, et en avait eu peur. Or il n'y avait rien, ni dans ses rêves ni dans les chiffres qu'il avait rencontrés aujourd'hui, qui prédisait un tel sort. Il s'est rappelé le numéro de plaque d'immatriculation de la voiture qu'il avait prise : 1873. Il a recalculé ces chiffres : cela faisait 19. $1+9=10$. Il a enlevé le zéro. Il lui restait 1 ; le 1 était l'un de ses chiffres préférés : déjà il était impair et le chiffre de l'unicité. [...]. Il était toujours comme cela : il calculait les chiffres qu'il rencontrait autour de lui et en faisait des prédictions sur sa propre vie : le bonheur ou la catastrophe. »⁸¹

Il en tirait des conclusions étranges parfois :

⁷⁹Ahmet Hamdi Tanpınar, **op.cit.**, p.17.

⁸⁰**Ibid.**, p.23.

⁸¹**Ibid.**, p. 21.

« *Etre un chiffre entier, un entier relatif... [...]. « Chaque chiffre peut se diviser ! » disait-il. Il était donc « deux ». C'est pour cela qu'il devait accepter de se diviser en deux* ». ⁸²

Ces exemples nous permettent de constater que soit le personnage de Nerval soit celui de Tanpınar sont un peu narcissique, parce qu'ils croient avoir le don d'accéder à un monde qui est invisible pour les autres. On peut dire qu'être narcissique est le propre des artistes malheureux. En outre, l'auto-érotisme des artistes est similaire à l'auto-érotisme des enfants qui se protègent contre l'effet destructif de leur famille qui ne les aime pas. Donc, puisque Nerval et Tanpınar ont perdu leurs mères quand ils étaient enfants, ils ont des désirs non satisfaits et dont les effets les rendent narcissiques.

Pour Freud, « *l'homme heureux n'a pas de fantasmes, seul en crée l'homme insatisfait* ». ⁸³ Si nous acceptons cette idée de Freud, est-ce que nous pouvons dire que Nerval et Tanpınar ne sont pas heureux, voire qu'ils sont mélancoliques ? Une réponse affirmative et nette serait un peu trop simpliste sans doute. Par contre, surtout dans le cas de Nerval l'écriture semble être un moyen d'appivoiser ses peurs, inquiétudes. N'est-ce pas peut-être pour cela que Emile Blanche lui avait demandé de noter ses rêves, d'où la genèse de cette œuvre.

La réflexion de Freud sur les fantasmes se poursuit ainsi :

« *L'envahissement du psychisme par les fantasmes et le fait qu'ils deviennent prépondérants sont des conditions déterminantes de la névrose ou de la psychose ; les fantasmes sont d'ailleurs les premiers échelons psychiques des symptômes de souffrance dont nos malades se plaignent. Ici se branche une large voie qui va vers la pathologie.* » ⁸⁴

Nous ne pouvons pas dire qu'ils sont névrotiques mais il est certain qu'ils ont des fantasmes - on l'a vu : ils veulent être comme un dieu ; et utilisent les figures féminines pour exprimer leurs désirs inconscients envers leurs mères. Leur

⁸² *Ibid.*, p.44.

⁸³ Sigmund Freud, *La création littéraire et le rêve éveillé* (1908) p.6.

⁸⁴ *Ibid.*, p.7.

souffrance est due à l'absence d'une femme aimée. Bien qu'ils essaient de la cacher sous le nom de la déesse Isis ou un être tout à fait différent de ''nous autres'', nous pouvons constater qu'ils expriment ce désir, qu'il convient d'analyser à présent.

3.2. La Figure Féminine et Les Eléments Mythologiques Chez Nerval et Tanpınar

Toutes les fois que nous faisons une interprétation psychanalytique et psychocritique, nous comprenons les conflits inconscients de ces auteurs ; en particulier, le désir lié au manque d'une mère. Leurs rêves nous permettent de découvrir leurs mondes. En effet, l'objet féminin dispose une étroite marge du bonheur rêvé. Les auteurs ne perdent pas le contact avec le réel et usent des allusions furtives, des apparitions, des métamorphoses. Ils décrivent une femme qui a de multiples visages et pouvoirs ; elle est la déesse, l'ange, et Marie à la fois. Cette femme rêvée, l'objet de leurs fantasmes, telle est la femme que décrit le narrateur d'*Aurélia* :

*« Pendant mon sommeil, j'eus une vision merveilleuse. Il me semblait que la déesse m'apparaissait, me disant : « Je suis la même que Marie, la même que ta mère, la même aussi que sous toutes les formes tu as toujours aimée. À chacune de tes épreuves j'ai quitté l'un des masques dont je voile mes traits, et bientôt tu me verras telle que je suis. » Un verger délicieux sortait des nuages derrière elle, une lumière douce et pénétrante éclairait ce paradis... »*⁸⁵

Dans ces phrases, nous constatons que Nerval emprunte à Apulée (livre XI de *L'Âne d'or*) la manière selon laquelle la déesse Isis, apparaissant en rêve à Lucius, se nomme elle-même en déclinant ses multiples identités. La figure féminine a deux fonctions ici : figure religieuse du christianisme, Marie et la figure féminine antique d'Isis ; et toutes ces figures appartiennent à sa mère. Selon Cazotte, *« Isis n'est plus seulement, comme chez Apulée, le nom plus véritable de Cybèle Cérès, Vesta ou Vénus, Uranie ou Astarté ; elle s'est déjà confondue avec la Vierge des chrétiens ; et elle a nourri les « savantes rêveries »*⁸⁶

Le personnage aime une femme pour laquelle il souffre, et cette femme se manifeste sous divers aspects. Cette douleur affective et sentimentale donne naissance à un nouveau langage poétique. Il entretient une relation tragique avec

⁸⁵Gérard de Nerval, **op. cit.**, p.103.

⁸⁶Jacques Cazotte, **Les Illuminés**, NPI II, p.1084.

cette femme, la femme en tant que mère et amante. Aurélia, la bien-aimée mais inaccessible, la femme désirée aux multiples pouvoirs, l'héroïne romanesque, domine cet univers :

*« Une figure dominait toujours les autres ; c'était celle d'Aurélia, peinte sous les traits d'une divinité, telle qu'elle m'était apparue dans mon rêve. Sous ses pieds tournait une roue, et les dieux lui faisaient cortège. »*⁸⁷

*« Partout mourait, pleurait ou languissait l'image souffrante de la Mère éternelle. A travers les vagues civilisations de l'Asie et de l'Afrique, on voyait se renouveler toujours une scène sanglante d'orgie et de carnage que les mêmes esprits reproduisaient sous des formes nouvelles. »*⁸⁸

Dans *Aurélia* est récurrente la figure de la déesse Isis, laquelle qui allaite l'enfant divin est l'archétype religieux autour duquel tous les mythes, tous les rêves et toutes les figures féminines se groupent : Vénus, la mère de Romains et Cybèle ranimant Atys. Les représentations de la femme dans les textes de Nerval s'articulent autour de l'idée que la femme est une déesse, qui connaît tout, comme un dieu, donc elle n'a rien à apprendre. Nous pouvons dire qu'Isis peut être interprétée comme le symbole de son amour pour sa mère morte. Pour lui, sa mère est une déesse parce qu'elle est le symbole de la divinité idéale. C'est pour cela que toutes les femmes qu'il aime doivent se ressembler à la déesse Isis, donc à sa mère :

*« Toutefois les promesses que j'attribuais à la déesse Isis me semblaient se réaliser par une série d'épreuves que j'étais destiné à subir. Je les acceptai donc avec résignation. »*⁸⁹

Le narrateur d'*Aurélia* se sent revivre en la déesse Isis : cette figure est utilisée dans des contextes différents. Isis est comme la magie qui amène le bonheur :

« Je reportai ma pensée à l'éternelle Isis, la mère et l'épouse sacrée ; toutes mes aspirations, toutes mes prières se confondaient dans ce nom magique, je me

⁸⁷*Ibid.*, p.67.

⁸⁸*Ibid.*, p.73.

⁸⁹*Ibid.*, p.104.

*sentais revivre en elle, et parfois elle m'apparaissait sous la figure de la Vierge des chrétiens. »*⁹⁰

Dans l'exemple suivant, il raconte l'identification de la nature à la femme à travers la figure de la déesse Isis. Lorsqu'il la perd, il perd le contact avec la nature :

« La dame que je suivais, développant sa taille élancée dans un mouvement qui faisait miroiter le plis de sa robe en taffetas changeant, entoura gracieusement de son bras nu une longue tige de rose trémière, puis elle se mit à grandir sous un clair rayon de lumière, de telle sorte que peu à peu le jardin prenait sa forme, et les parterres et les arbres devenaient les rosaces et les festons de ses vêtements ; tandis que sa figure et ses bras imprimaient leurs contours aux nuages pourprés du ciel. Je la perdais ainsi de vue à mesure qu'elle se transfigurait, car elle semblait s'évanouir dans sa propre grandeur. « Oh ! ne fuis pas ! m'écriai-je... car la nature meurt avec toi ! » »⁹¹

En sus de la déesse Isis, il utilise les figures de Vénus et Cybèle comme figure féminine maternelle:

*« On avait seulement mis à part un petit tableau sur cuivre, dans le goût du Corrège représentant Vénus et l'Amour, des trumeaux de chasseresses et de satyres, et une flèche que j'avais conservée en mémoire des compagnies de l'arc de Valois [...]. Mes livres, amas bizarre de la science de tous les temps, histoire, voyages, religions, cabale, astrologie, à réjouir les ombres de Pic de La Mirandole, du sage Meursius et de Nicolas de Cusa. »*⁹²

En outre, Nerval utilise la déesse Isis et Apulée dans *Sylvie* aussi. Cette histoire est le rêve d'un rêve. Gérard de Nerval essaie de se souvenir d'une femme qu'il aimait en même temps qu'une autre, qui domine ainsi certaines heures de sa vie et qui tous les soirs le reprend à une certaine heure. Pour trouver cette femme, femme idéale, il se rappelle et raconte :

⁹⁰*Ibid.*, p.109.

⁹¹*Ibid.*, p.65.

⁹²*Ibid.*, p.110-111.

« [...] c'était un mélange d'activité, d'hésitation et de paresse, [...] d'ennuis des discordes passées, d'espoirs incertains- quelque chose comme l'époque de Pérégrinus et d'Apulée. L'homme matériel aspirait au bouquet de roses qui devait le régénérer par les mains de la belle Isis. »⁹³

D'autre part, nous pouvons dire que Jenny Colon, l'actrice que Nerval aimait, est montrée sous les noms d'Aurélie, d'Aurélia, d'Adrienne, de la déesse Isis et de la Vierge dans les nouvelles *Sylvie* et *Aurélia*. C'est pour cela qu'il évoque plusieurs femmes dans ses nouvelles mais en réalité, toutes ces femmes sont la même personne ; sa mère.

Nerval nous raconte son désir inconscient dans ces phrases où il utilise le motif de l'étoile :

« Non ! disais-je, je n'appartiens pas à ton ciel. Dans cette étoile sont ceux qui m'attendent. Ils sont antérieurs à la révélation que tu as annoncée. Laisse-moi les rejoindre, car celle que j'aime leur appartient, et c'est là que nous devons nous retrouver ! »⁹⁴

« Nous étions dans une campagne éclairée des feux des étoiles ; nous nous arrê tâmes à contempler ce spectacle, et l'esprit étendit sa main sur mon front comme je l'avais fait la veille en cherchant à magnétiser mon compagnon ; aussitôt une des étoiles que je voyais au ciel se mit à grandir, et la divinité de mes rêves m'apparut souriante, dans un costume presque indien, telle que je l'avais vue autrefois. Elle marcha entre nous deux, et les prés verdissaient, les fleurs et les feuillages s'élevaient de terre sur la trace de ses pas... »⁹⁵

Est-ce que l'étoile a un sens mystique ou religieux ? Est-ce que Nerval l'utilise pour indiquer que sa mère est une déesse et vit au ciel comme une étoile ? Selon Michel Brix, c'est bien sa mère :

⁹³Gérard de Nerval, *Sylvie*, Paris, GF Flammarion, 2013, p.12.

⁹⁴Gérard de Nerval, *Aurélia ou Le Rêve et La Vie*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p.50.

⁹⁵*Ibid.*, p.114.

« De plus toutes, y compris Isis, se fondent dans le motif de l'étoile, représentation ultime de la figure maternelle. L'étoile constitue l'attribut commun aux déesses et aux bien-aimées nervaliennes ; ces dernières sont du reste maintes fois désignées par la métaphore de l'étoile. Aurélia évoque la mère par le biais de l'Etoile que le narrateur aperçoit dans le ciel et vers laquelle il se sent attiré magnétiquement. »⁹⁶

Donc, nous pouvons dire que ce livre raconte la transformation de l'actrice Jenny Colon, métamorphosée en d'autres figures féminines, puis en divinités d'une mythologie personnelle et la Mère éternelle. Cette femme est sa propre mère qu'il espère retrouver.

Comme Nerval, Tanpınar attend une bien-aimée qui n'est pas un être humain, qui est comme un ange ; cette bien-aimée vit au ciel comme une étoile ; elle est sa mère qui est morte quand il avait 13 ans. Son étudiant Orhan Okay nous rapporte un souvenir d'enfance de Tanpınar concernant les étoiles : lors qu'il s'était couché sur la terrasse, à Siirt, sa grand-mère lui racontait des histoires sur les légendes des étoiles. Il parle, par exemple, souvent d'un groupe d'étoiles qui s'appelle « Les femmes pleurantes »⁹⁷ et associe l'étoile à une femme. Pour lui, les étoiles, l'immortalité et la mer (son intérêt particulier pour la mer commence surtout lors de son séjour à Antalya) sont les sources de sa créativité.

Cette étrange scène au restaurant à laquelle Abdullah Efendi assiste l'amène à cette nuit étoilée où il avait éprouvé pour la première fois la peur de perdre le contact avec le monde visible :

Cette peur existait chez Abdullah Efendi depuis trois ans, depuis cette nuit d'hiver où tout avait basculé... Cette nuit qui l'avait transformé en un autre homme. Depuis cette grande nuit où le toit de sa chambre s'était envolé, et les étoiles avaient rempli sa chambre alors que, tout seule, il attendait désespérément la bien-aimée qui

⁹⁶Michel Brix, *Les déesses absentes: vérité et simulacre dans l'œuvre de Gérard de Nerval*, Klincksieck, 1997, p.241.

⁹⁷Reportage en ligne : http://www.haberkultur.net/HD1853_huzursuz-bir-adamdir-tanpinar.html

*ne venait jamais. Cette nuit-là il avait senti qu'une relation forte et profonde- qu'il ne souhaiterait en aucun cas- avec le monde invisible avait commencé. »*⁹⁸

*« Dès qu'il a dirigé son regard vers le plafond pour comprendre ce qui se passait, il a vu que le toit s'était envolé, et les étoiles les plus proches pendaient jusqu'à l'intérieur de sa chambre. Elles étaient si proches qu'il a cru pouvoir les toucher; ensuite, la bien-aimée est rentrée chez lui en marchant sur les étoiles, en s'y accrochant et luisant d'elles. Abdullah ne semblait pourtant pas étonné du fait que cette belle créature, qui n'avait jamais frappé à sa porte, qui n'était même pas passé à son quartier auparavant, soit rentrée dans sa chambre par le plafond envolé et par une tempête d'étoiles. »*⁹⁹

Il décrit cette femme comme un ange qui apparaît et disparaît. Dans cette atmosphère de doute et de suspicion, son existence devient impossible ; elle est entre le réel et l'imaginaire :

*« Il n'a jamais cru que cette belle et magnifique femme soit un être humain comme lui. Il pensait qu'elle venait d'un autre monde, un monde qui est tout à fait différent de celui-ci, et il ne pouvait jamais y aller. »*¹⁰⁰

*« Comment pouvait-t-il réagir ? Au lieu d'une femme, un être humain, il était aimé par un enfant d'étoile. »*¹⁰¹

Pour Tanpınar, comme pour Nerval, la mythologie est importante, et il considère que *« tous les mythes sont les enfants des rêves. La peur de la mort et la mort elle-même les ont créés. »*¹⁰² Selon Tanpınar, *« Voyager dans des mondes mythologiques est l'une des choses les plus réjouissantes »*, et il utilise souvent les éléments mythologiques dans ses œuvres, surtout ceux de la mythologie grecque. Dans cette nouvelle, il n'utilise pas la déesse Isis comme Nerval mais il compare sa vie avec celle d'Édipe Roi et Antigone, des personnages mythologiques :

⁹⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, **op. cit.**, p.15.

⁹⁹ **Ibid.**, p.16.

¹⁰⁰ **Ibid.**, p.16.

¹⁰¹ **Ibid.**, p.17.

¹⁰² Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2011, p.35.

« Il n'était que l'auteur d'un vaudeville misérable. Mais il a vécu ce vaudeville avec sérieux et tristesse comme s'il s'agissait d'une pièce de théâtre de Sophocle ou de Shakespeare. Pour lui, sa vie, vue de l'extérieur, était une comédie. Pourtant à l'intérieure, elle était merveilleuse et majestueuse. Je ne sais pas si vous vous en rendez compte ! Imaginez-vous un Œdipe Roi ou une Antigone ou encore un Othello dans un rôle sérieux dans une pièce de théâtre du genre la Huitième ou une autre qui nous amuse et fait tant rire. Telle est la vie de pauvre Abdullah. »¹⁰³

Dans cette partie, la figure féminine, nous pouvons penser à Jung et à ses archétypes de l'anima et l'animus. L'anima est une image innée de la femme chez l'homme, l'animus est une image innée de l'homme chez la femme.

« Les images de l'anima et de l'animus changent de "porteurs" et donc évoluent de l'enfance à la maturité : « La mère est la première à porter l'image de l'anima, qui lui confère un caractère fascinant aux yeux de son fils. Cette image est ensuite transférée, via la sœur et autres figures semblables, à la femme aimée ». La plupart du temps, lorsque Jung parle de l'anima, il s'agit de l'image de la femme comme amante-épouse, clairement différenciée de celle de la mère, c'est-à-dire de l'archétype maternel. « Dans la psyché masculine », l'archétype de l'anima « est toujours d'abord contaminé par l'image de la mère ». Dans la psyché féminine l'animus, inversement, est contaminé par l'image du père. »¹⁰⁴

3.3. L'enfance Perdue

Perdre sa mère ou son père pendant son enfance est une lourde épreuve dont il est difficile d'apprécier les effets à moyen et à long termes ainsi que la charge traumatique, même lorsque nous connaissons bien l'enfant. Perdre la personne aimée est donc un phénomène réel pour l'enfant. Ce phénomène possède cependant des particularités propres à son statut d'enfant. Le deuil important durant l'enfance entraîne des changements dans les conditions d'existence.

¹⁰³ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Abdullah Efendi'nin Rüyalari**, İstanbul, Dergah Yayınları, 2011, p.

¹⁰⁴ Anna Griève, "Présentation succincte de onze notions-clés de la pensée de Jung", 2008

http://www.adequations.org/spip.php?article72&artpage=5-7#outil_sommaire_5

Pour le narrateur d'Aurélia et Abdullah Efendi, la mort est une séparation irréversible. Pour eux, leurs figures féminines sont toujours là dans leur monde imaginaire. Ils voudraient se rappeler la voix, les yeux ou bien les mouvements de la femme aimée.

- **Les Morts et Les Revenants**

Dans ces nouvelles, les personnages vont dans une maison inconnue où ils voient leurs proches morts et un oiseau qui parle comme un être humain. Le narrateur d'*Aurélia* considère cet oiseau comme l'âme de son aïeul. Il est le symbole du passé et du présent ; encore une fois la vie réelle et le rêve s'entremêlent :

« J'entrais dans une maison riante, dont un rayon du soleil couchant traversait gaiement les contrevents verts que festonnait la vigne. Il me semblait que je rentrais dans une demeure connue, celle d'un oncle maternel, peintre flamand, mort depuis plus d'un siècle. [...]. Il y avait en face de moi une horloge rustique accrochée au mur, et sur cette horloge un oiseau qui se mit à parler comme une personne. Et j'avais l'idée que l'âme de mon aïeul était dans cet oiseau ; mais je ne m'étonnais pas plus de son langage et de sa forme que de me voir transporté comme d'un siècle en arrière. L'oiseau me parlait de personnes de ma famille vivantes ou mortes en divers temps, comme si elles existaient simultanément... »¹⁰⁵

En outre, nous savons que l'on accordait aux oiseaux une attention toute particulière dans l'Antiquité : les oiseaux étaient considérés comme des êtres plus près des dieux, et l'Homme cherchait à attribuer un sens aux mouvements des oiseaux; dans cette nouvelle, c'est le symbole de deux époques éloignées, le rêve et la vie :

« En passant devant une maison, j'entendis un oiseau qui parlait selon quelques mots qu'on lui avait appris, mais dont le bavardage confus me parut avoir un sens ; il me rappela celui de la vision que j'ai raconté plus haut... »¹⁰⁶

¹⁰⁵Gérard de Nerval, **op. cit.**, p.54–55.

¹⁰⁶ **Ibid.**, p.54-55

Cette vision « racontée plus haut » est celle du chapitre I 4 (p.54-55) où « un oiseau qui se mit à parler comme une personne »:

« Et j'avais l'idée que l'âme de mon aïeul était dans cet oiseau. » L'oiseau relie donc deux époques éloignées, en même temps que deux niveaux de l'expérience, - le rêve et la vie. »¹⁰⁷

Dans l'exemple suivant, le narrateur voit les membres de sa famille dans ses rêves. Nous pouvons constater que les raisons psychologiques peuvent inclure le sentiment de culpabilité, ou bien une certaine anxiété envers le membre décédé. Ici, le regret de ne pas avoir passé plus de temps avec quelqu'un de décédé- pour le narrateur il s'agit de son oncle- avant son décès peut apparaître dans nos rêves comme des éruptions de notre esprit subconscient :

« J'entrais dans une vaste salle où beaucoup de personnes étaient réunies. Partout je retrouvais des figures connues. [...] Ils paraissaient s'être assemblés pour un banquet de famille. Un de ces parents vint à moi et m'embrassa tendrement. Il portait un costume ancien dont les couleurs semblaient pâlies, et sa figure souriante, sous ses cheveux poudrés, avait quelque ressemblance avec la mienne. »¹⁰⁸

Abdullah Efendi, à son tour, décrit une maison comme celle du narrateur d'Aurélia. Il pense que le passé est comme un chat noir : il n'y a que des malédictions dans les maisons où il se sent tout seul. Comme le narrateur d'*Aurélia*, il voit les oiseaux qui se comportent comme un être humain, et pour lui c'est le symbole de la malédiction :

« Ces maisons étaient pauvres. Elles étaient toutes détruites et ruinées. Leurs bois étaient partout, les tuiles s'étaient cassées et dans toutes ces maisons, il y avait des lits sordides, des couvertures déchirées, des immeubles qui étaient comme le débris. [...]. Presque dans toutes ces maisons, il y avait des chats noirs tout maigres avec leurs yeux étincelants et des chiens avec leurs cous aux poils longs et durs, rangés au tour des meubles tel un remords de conscience et des oiseaux ayant des

¹⁰⁷*Ibid.*, p. 74.

¹⁰⁸*Ibid.*, p. 57.

*regards humains qui chargeaient, depuis là où ils étaient perchés, la nuit de malheur. »*¹⁰⁹

Abdullah Efendi voit les miroirs dans ses rêves. C'est l'un des symboles les plus puissants en littérature. Dans les rêves, le miroir n'est pas le symbole de l'onirisme lui-même. Il dit plutôt: «Je suis toi-même.» C'est le reflet de l'âme qui capte la lumière, et cela pourrait nous amener vers la réalité. Dans les phrases suivantes, Abdullah Efendi voit ses proches dans les miroirs tels qu'ils étaient : sans masque. Et c'est grâce au miroir qu'il saisit la réalité :

*« Quelles étranges chambres étaient celles-là! Sur les murs de toutes ces chambres, il y avait de grands miroirs, polis et brillants comme l'argent, dégageant la malédiction. Certaines personnes qui avaient joué un rôle dans sa vie y apparaissaient avec leurs vrais visages et disparaissaient par la suite. Pauvre Abdullah Efendi ! Comme il avait pris au sérieux tous ces gens-là à une époque ! Certains n'étaient que des jongleurs et d'autres imbéciles, menteurs, lèche-bottes comme un chien ou comme des louveteaux qui essayaient de manger leur propre peau sanglante. [...]. Il reconnaissait presque tous. Il avait expérimenté certains dans sa peau, dans son sang. »*¹¹⁰

• L'enfant : Symbole de Leurs Doubles Identités

Il existe une histoire sous l'eau. Un enfant à la fin de deux livres et nous pouvons dire que ces enfants sont leur double identité : pour le narrateur d'*Aurélia*, cet enfant est son incarnation au purgatoire. Cet enfant est né à la campagne comme lui et grâce à cet enfant, le narrateur chante d'anciennes chansons de village :

« Le pauvre garçon de qui la vie intelligente s'était si singulièrement retirée recevait des soins qui triomphaient peu à peu de sa torpeur. Ayant appris qu'il était né à la campagne, je passais des heures entières à lui chanter d'anciennes chansons de village, auxquelles je cherchais à donner l'expression la plus touchante. [...]. Il se mit aussitôt à parler, mais seulement par intervalle, et me reconnut, me tutoyant et

¹⁰⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *op.cit.*, p.39.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 49.

*m'appelant frère. Cependant il ne voulait pas davantage se résoudre à manger. Un jour, revenant du jardin, il me dit : « J'ai soif. » J'allais lui chercher à boire le verre toucha ses lèvres sans qu'il pût avaler. « Pourquoi, lui dis-je, ne veux-tu pas manger et boire comme les autres ? – C'est que je suis mort, dit-il ; j'ai été enterré dans tel cimetière, à telle place... - Maintenant où crois-tu être ? – En purgatoire, j'accomplis mon expiation. »*¹¹¹

Pour Abdullah Efendi, cet enfant est comme celui qui ne voudrait pas se séparer d'une aimée ; l'eau est précieuse et diaphane comme la figure féminine. L'eau est immortelle et innocente comme la femme ou la bien-aimée idéalisée :

*« La carafe d'eau qui était sur la table couverte par la nappe bleue foncée brillait comme le soleil sur le ciel velours foncé. Il a pris la carafe d'eau avec plaisir, et il a cherché un verre. [...]. Un enfant qui avait à peu près sept huit ans, le regardait dans un coin de ses yeux effrayants. [...]. Abdullah lui a demandé : "qu'est-ce vous avez, tout va bien ? » L'enfant répondit : "Rien, vous avez touché mon eau..." et il a marché vers lui. Il a pris la carafe d'eau. [...]. Abdullah a marché vers lui mais l'enfant a jeté la carafe avec un bruit épouvantable par une grande fenêtre. [...]. Abdullah a couru vers la fenêtre et regardé la rue. [...]. Il a vu seulement un homme triste et fatigué qui prenait le virage doucement. Il a cru que cet homme était lui-même, Abdullah Efendi. »*¹¹²

- **La Mer : Symbole d'une Femme Aimée**

Les narrateurs continuent à décrire l'eau mais cette fois-ci cela devient la mer. Par exemple, les personnages vont à la plage et ils voient des maisons inconnues. Ils décrivent les plages, la mer, la piscine et la caverne. Selon Mehmet Kaplan, la grotte marine est le symbole de l'utérus : *« Dans la psychologie des profondeurs, la caverne est le symbole de l'utérus. Le sommeil, le rêve et le ciel sont les symboles de retourner à la caverne, c'est-à-dire, à l'utérus où l'être humain passe des moments les plus tranquilles. »*¹¹³

¹¹¹Gérard de Nerval, **op. cit.**, p.122.

¹¹²Ahmet Hamdi Tanpınar, **op. cit.**, p.51.

¹¹³Mehmet Kaplan, **Tanpınar'ın Şiir Dünyası**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2001, p.98.

La mer infinie et profonde peut être interprétée comme la peur ou bien les incertitudes des personnages. Leurs vies émotionnelles, leurs créativité leur donnent une vie où il n'existe pas la gravité et leurs rêves infinis nous montrent l'inconscient :

*« J'arrivai en vue d'une vaste plage monteuse et toute couverte d'une espèce de roseaux de teinte verdâtre, jaunis aux extrémités comme si les feux du soleil les eussent en partie desséchés, - mais je n'ai pas vu de soleil plus que les autres fois. – Un château dominait la côte que je me vis à gravir. Sur l'autre versant, je vis s'étendre une ville immense. Pendant que j'avais traversé la montagne, la nuit était venue, et j'apercevais les lumières des habitations et des rues. En descendant, je me trouvais dans un marché où l'on vendait des fruits et des légumes pareils à ceux du Midi. »*¹¹⁴

Pour Albert Béguin : *« Comme chez Jean-Paul et chez Hugo, le sentiment des origines s'associe à la fois celui de l'enfance perdue et à l'angoissante vision du chaos, où toutes choses sont à l'état de naissance, de continuelle fusion, d'incessante confusion. »*¹¹⁵

Bien qu'Abdullah Efendi cherche la sérénité dans ces maison inconnues, le bonheur réside dans la mer qui reflète son enfance, ses livres, sa jeunesse :

*« Il y avait une route bitumée qui était belle et propre, et cette route avait une vue d'horizon. Il pouvait voir tout le quartier avec ses maisons côte à côte et la mer. La mer était trop petite et dans cette nuit sombre et fumeuse, avec son brillant mystérieux, elle était comme une piscine chargée d'un métal bleu, une grande piscine vue entre une péniche et un mât ; mais on ne peut pas dire qu'ils étaient comme une grille. [...]. Non, il n'y avait pas de sérénité dans ces maisons, comme le pensait Abdullah Efendi. »*¹¹⁶

L'auteur d'*Abdullah Efendi* décrit l'importance de la mer dans son œuvre intitulée *Yaşadığım Gibi*. Le soleil, la mer et la couleur bleue sont indispensables

¹¹⁴Gérard de Nerval, **op. cit.**, p.79.

¹¹⁵Albert Béguin, **op. cit.**, p.79.

¹¹⁶Ahmet Hamdi Tanpınar, **op.cit.**, p.39.

pour sa vie. Nous ne pouvons pas dire qu'Abdullah Efendi et Tanpınar sont la même personne, mais il est possible de constater quelques ressemblances entre ces deux personnes :

« Je suis allé à Antalya en 1920 sur la mer. Ce trajet a duré dix jours. Nous sommes y allés en bateau mais nous avons trop de choses à faire. Nous avons attendu et marché doucement. J'étais ignorant à ce moment-là. Pourtant, je n'étais pas aveugle, je l'ai vu. J'ai vu la clarté sous le soleil. Je l'ai vue sous le soleil. Bref, Istanbul et nos autres plages sont comme ça. Les sorties de toutes les îles, leurs proportions et leurs couleurs étonnantes... l'être humain croit que c'est lui qui crée toutes ces choses grâce à son intelligence. Toutes les choses étaient l'être humain, elles tournent en humain. Toutes les choses étaient la raison et le beau corps nu. Elles disent à l'être humain : « Tu existes. Tes pensées et ton corps sont importants. »¹¹⁷

De plus, il nous décrit la grotte marine dans son diurne et la voix de son amante comme la mer. *« J'ai chanté au magnétophone et je suis resté pour la voir peut-être. Elle est arrivée encore une fois avec le bourdonnement de mer, du lichen et de l'eau immense. Elle a fait notre environnement comme la grotte marine. J'étais en train d'être fou. Comment la trouver ? Comment l'attraper ? Puis, elle s'est habillée. Nous avons mangé ensemble. Elle a bu un peu de raki et m'a embrassée très fort, tendrement, comme si elle voulait m'emmener dans sa caverne. J'ai été - même si j'ai oublié le sens d'un baiser - charmé. Elle a une voix magnifique et épaisse, comme les vents de mer, comme l'eau qui heurte le rocher ; sa voix est muette et douce comme celle de la mer. »¹¹⁸*

¹¹⁷Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yaşadığım Gibi**, İstanbul, Dergâh Yayınları 1996, p.320.

¹¹⁸İnci Enginün, Zeynep Kerman, **Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2008, p.317.

CONCLUSION

Les nouvelles de Nerval et Tanpınar sont riches de références à une interaction entre les langages propres aux rêves où la littérature se met donc naturellement en place. Nous avons fait le choix pour notre analyse des nouvelles de ne nous intéresser qu'au rêve et de restreindre notre corpus à deux méthodes, car déjà très riches de références de ce type : la méthode psychanalyse et psychocritique.

Cependant, et pour que le lecteur de ce mémoire se familiarise avec notre corpus, son contenu et ses thèmes, nous avons consacré la seconde partie de notre travail à la place qu'ont les rêves dans la vie de Nerval et Tanpınar, mais aussi aux caractéristiques principales de leurs nouvelles, à la place qu'occupe le rêve et au rôle que leur attribuent les écrivains.

Nous nous sommes interrogé sur la manière dont se mettait en place l'interaction entre le langage littéraire, verbal, et le langage du rêve ; et pour mieux comprendre l'importance de ce dernier, nous avons voulu en faire une analyse grâce à la méthode psychanalytique et psychocritique: ainsi, pour les deux nouvelles étudiées, le rôle de rêve et la manière dont il est écrit sont très importants.

Bien sûr, et comme c'est le cas dans chaque œuvre, le sens ne construit pas par une instance unique, et le lecteur en tant qu'instance réceptrice joue un rôle important dans la construction du sens : ainsi, le rôle du rêve lucide peut varier considérablement selon le lecteur. C'est la raison pour laquelle il est possible que certaines des références soient vagues. Nous avons essayé de décrire le rêve lucide en donnant des exemples dans les textes de Nerval et Tanpınar. Notre expérience en tant que lecteur vient confirmer que ces deux auteurs peuvent être des rêveurs lucides. Leurs désirs inconscients peuvent leur avoir permis de vivre cette expérience.

Un homme tout noir qui éclaire comme une étoile ; parfois nous le voyons malgré nos yeux qui ne voient que les existences blanches. Cet homme est comme le vent ; il descend sur la terre et marche trop vite comme s'il n'avait pas beaucoup de temps pour vivre. Cet homme, Gérard de Nerval, écrit ses expériences qui montrent qu'il ne

vit pas comme « nous autres », et ses idées viennent d'un autre monde que nous ne pouvons pas imaginer.

La folie est un costume qu'il porte pour ne pas montrer son génie :

*« Fou, non pas d'une folie en quelque sorte purement organique et n'influant en rien sur la nature de la pensée, comme nous en avons connu de ces fous, qui en dehors de leurs crises avaient plutôt trop de bon sens, un esprit presque trop raisonnable, trop positif, tourmenté seulement d'une mélancolie toute physique. »*¹¹⁹

La folie est sa deuxième personnalité ; quand il s'ennuie de cette vie où les gens se tuent, vivent sans penser, comme s'ils n'auraient rien à partager avec les autres et il se cache dans le monde des fous. Il cherche le secret de vivre dans les pensées, dans son génie et il construit une vie dans sa tête où les jours sont noirs et les soirs sont blancs ; il se promène le soir pour trouver Eurydice qu'il a « une seconde fois perdue ! »¹²⁰

Il marche dans les rues avec son monde, tout à fait différent du nôtre. Alors que nous entendons les bruits de ses pas le soir, nous ne voyons pas les mêmes choses ; il regarde le ciel et il voit une femme avec une robe blanche, « sous ses pieds tournait une roue, et les dieux lui faisaient cortège. »¹²¹ Alors que nous, en regardant le ciel, voyons la lune fatiguée d'essayer de nous éclairer avec sa lumière faible ; nous la regardons une fois, puis nous préférons les lumières artificielles chez nous.

Nous avons peur de la folie. Pourtant, Nerval choisit d'être fou parce qu'il a besoin de cette folie pour supporter cette vie. Parfois il est le dieu, parfois il est l'être humain qui vit les expériences que nous ne vivons jamais ; c'est pour cela qu'il est Nerval, un poète, un écrivain, un héros de ses livres et une personne qui cherche son enfance, son avenir et il ne trouve que ses souvenirs sans une femme, sans sa mère. Pour lui, la vie est ni noire ni blanche ; elle est toute grise et Nerval vit dans ce gris même s'il aime le noir.

¹¹⁹Marcel Proust, **op. cit.**, p.195.

¹²⁰Gérard de Nerval, **op. cit.**, p.83.

¹²¹**Ibid.**, p.67.

Mais pourquoi sa vie est-elle grise ? Pourquoi « notre » monde n'est pas-il suffisant pour cet homme ? Il cherche toujours son enfance, son passé... Un enfant sans mère. Un enfant qui commence à marcher sans voir sa mère ni son père.

Ahmet Hamdi Tanpınar... Un homme qui exclue le temps. Un homme sans limites. Selon Tanpınar, le temps n'existe pas. Le temps est là, dans notre intérieur, nous le vivons mais nous ne sommes ni dans le temps, ni complètement en dehors. Pour lui, « nous sommes les enfants d'un monde où vivent Freud et Bergson ensemble. Ils nous font apprendre à chercher le secret dans la vie de l'être humain, dans la pensée »¹²² Le secret... Le secret d'être heureux, de pouvoir vivre dans un pays qui est serré entre l'Orient et l'Occident. Un pays qui cherche son identité ; un homme qui s'oppose à ces identités. Il regarde le ciel et il voit les étoiles qui sont comme une femme ; belles, funèbres, tendres... Nous regardons le ciel et nous voyons les étoiles et elles sont comme de petites lumières pour nous ; de petites lumières qui servent à nous montrer le chemin du petit chaperon rouge. Certes, nous savons que c'est seulement un conte et nous rentrons chez nous en fermant les rideaux. Alors que Tanpınar ouvre ses fenêtres pour que la lumière de ces étoiles rentre chez lui.

Même s'il aime les gens, il vit seul ; il vit dans son propre univers avec ses pensées :

*« Hamdi a une personnalité très compliquée et nous pouvons la voir dans ses œuvres. Dans la vie sociale il y a deux Hamdi: l'un est dépourvu de goût, l'autre est chic, l'un est heureux, l'autre est triste, l'un est sobre, l'autre veut beaucoup de choses... »*¹²³

Notre objectif premier lors de l'élaboration du sujet de ce mémoire était d'analyser les références que Nerval et Tanpınar ont utilisées pour raconter leurs rêves et la figure féminine. Cependant, une première ébauche d'analyse qui a été menée dans la troisième partie de ce travail nous donne une idée de ce que pourrait donner un inventaire et une analyse des rêves auxquels pourrait être consacré un autre travail de recherche.

¹²² Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, İstanbul, 3. Baskı, 1992. p.8.

¹²³ Halük Sunat, **op. cit.**, p.30.

BIBLIOGRAPHIE

I

1. Œuvres de Gérard de Nerval

- 1- NERVAL, Gérard de, *Œuvres complètes*, éd. Jean Guillaume et Claude Pichois, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t.III (1991)
- 2- NERVAL, Gérard de, *Aurélia ou le Rêve et la Vie*, Classiques Garnier, Paris, 2014
- 3- NERVAL, Gérard de, *Aurélia Rüya ve Yaşam*, traduit par Erdoğan Alkan, Cumhuriyet Dünya Klasikleri Dizisi, 2001
- 4- NERVAL, Gérard de, *Aurélia*, Le Livre de Poche, 1999
- 5- NERVAL, Gérard de, *Sylvie*, Paris, GF Flammarion, 2013

2. Œuvres d'Ahmet Hamdi Tanpınar

- 1- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Abdullah Efendi'nin Rüyalari*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011
- 2- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 3. Baskı, İstanbul, 1992
- 3- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011
- 4- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Yaşadığım Gibi*, İstanbul, Dergâh Yayınları 1996

II

Ouvrages Généraux

1. Sur la Psychanalyse

- 1- BAYARD, Pierre, *Peut-on s'appliquer la littérature à la psychanalyse ?* Les éditions de minuit, 2004
- 2- FREUD, Sigmund, *Introduction à la psychanalyse*, Traduit de l'allemand avec l'autorisation de l'auteur par le Dr S. Jankélévitch, cet ouvrage a été précédemment publié dans la «Bibliothèque scientifique » des Éditions Payot, Paris. 2002 (PDF)
- 3- FREUD-JUNG-ADLER, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, trad. par Selahattin Hilav (traduit en français par moi-même), Dost Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1981
- 4- JUNG, Carl Gustave, *Problème de l'âme moderne*, Buchet Chastel, Paris 1960
- 5- MICHAUX, Ginette, *De Sophocle à Proust, de Nerval à Boulgakov: essai de psychanalyse lacanienne*, présentation de Pierre Piret, Éditions Érès, 2008
- 6- POIRIER, Jacques, *Littérature et psychanalyse*, Edition universitaire de Dijon, 1998
- 7- SUNAT, Halük, *Boşluğa Açılan Kapı: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yapıtlarına Psikanalitik Duyarlı Bir Bakış*, Bağlam Yayıncılık, 2004

2. Sur la Psychocritique

1- MAURON, Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel: introduction à la psychocritique*, José Corti, Paris, 1988

3. Sur le Rêve

1- BEGUIN, Albert, *L'Ame romantique et le rêve*, José Corti, 1956

2- BERGSON, Henri, *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*, (1939) Les Presses universitaires de France, Paris, 1965, Collection: Bibliothèque de philosophie contemporaine

3-FREUD, Sigmund, "La création littéraire et le rêve éveillé", *classiques.uqac.ca* (PDF), 1908

4- FREUD, Sigmund, *Le délire sur les rêves dans la « Gradiva » de W. Jensen* (1907), Gallimard, 1986

5- MILNER, Max, *Freud et l'interprétation de la littérature*, SEDES, 1980

6- NIETZSCHE, Friedrich, « le rêve mal entendu », Aphorisme 5, *Humain, trop humain*, texte établi par G. Colli et M. Montinari, trad. Par R. Rovini, NFR Gallimard, 1988

4- Sur le Rêve Lucide

1- LABERGE, Stephen, *Le rêve lucide : le pouvoir de l'éveil et de la conscience dans vos rêves* / trad. sous la dir. de Roger Ripert, Oniros, 1991

5. Sur le Mythe

1- ELIADE, Mircea, *Aspects du mythe*, Editions Gallimard, 1963

6. Sur la Littérature Fantastique

1- TODOROV, Tzvetan *Introduction à la littérature fantastique*, Editions du Seuil, 1970

III

Ouvrages Critiques Sur Nerval et Tanpınar

1. Ouvrages Critiques Sur Nerval

1- AUBAUDE, Camille, *Nerval et le mythe Isis*, Paris, Kimé, 1997

2- BEGUIN, Albert, *Gérard de Nerval*, José Corti, Paris, 1945

3- BOMBOIR, Christine, *Lettres d'amour de Nerval ; mythe ou réalité ?* Namur, Etudes Nervaliennes et romantiques, n°1, 1978

4- BOWMAN, Frank Paul, « *Mémorables d'Aurélia* : signification et situation générique », *French Forum*, n°11, 1986, p.169-182

5- BRIX, Michel, *Les déesses absentes : vérité et simulacre dans l'œuvre de Gérard de Nerval*, Klincksieck, 1997

6- PROUST, Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, *publie.net* (PDF)

7- CAZOTTE, Jacques, *Les Illuminés*, NPI II

2. Ouvrages Critiques Sur Tanpınar

- 1- AKÜN, Ömer Faruk, « Ahmet Hamdi Tanpınar », Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, XII, p.1-32
- 2- BALCI, Yunus, “Bir sanatkârın bilim adamı olarak portresi: Ahmet Hamdi Tanpınar”, Turkish Studies, 2009, Volume IV, p.5–28
- 3- DEMİRALP, Oğuz, *Kutup Noktası*, İstanbul, 1993
- 4- EMİL, Birol, “Tanpınar’ın Eserlerinde Adları Geçen Garblı Sanat ve Fikir Adamları” Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C.XII, Aralık 1962, s. 97–120
- 5- ENGİNÜN, İnci, KERMAN Zeynep, *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2008,
- 6- EYÜBOĞLU, Sabahattin, *Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler*, İstanbul, 1974
- 7- İNCİ, Handan, *Orpheus’un Şarkısı*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2014
- 8- KAPLAN, Mehmet, *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2001

LIEU / DATE DE NAISSANCE BURSA / 1990

2008 OBTENTION DE **BACCALAURÉAT**
LANGUE ETRANGÈRE

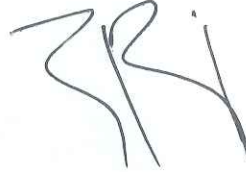
TEZ ONAY SAYFASI

Üniversite : GALATASARAY ÜNİVERSİTESİ
Enstitü : SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Adı Soyadı : MERVE AYGÜN
Tez Başlığı : LA DIMENSION ONIRIQUE ET MYTHOLOGIQUE CHEZ
NERVAL ET TANPINAR
Savunma Tarihi : 21.10.2015
Danışmanı : ENGİN BEZCİ

JÜRİ ÜYELERİ

Ünvanı, Adı, Soyadı
Prof. Dr. Zümral ÖLMEZ
Prof. Dr. Osman SENEMOĞLU
Yrd. Doç. Engin BEZCİ

İmza



Enstitü Müdürü
Prof. Dr. M. Yaman ÖZTEK

