

**ANALELE
UNIVERSITĂȚII
BUCUREȘTI**

LIMBI ȘI LITERATURI STRĂINE

EXTRAS

ANUL LX – 2011, nr. 2

LE RÊVE HOLISTIQUE DE IHSAN EFENDI. NOTES SUR LE ROMAN *ATLAS DES CONTINENTS BRUMEUX* PAR IHSAN OKTAY ANAR

LUMINIȚA MUNTEANU*

L'action rocambolesque du roman *Atlas des continents brumeux* (en turc, *Puslu Kıtalar Atlası*) par Ihsan Oktay Anar¹ débute, suivant la précision insérée dans le premier paragraphe du livre, « à 7079 ans après la Genèse, 1681 ans après le Messie et 1092 ans après l'Hégire² » (*ACB* : 13), c'est-à-dire à la fin du XVII^e siècle.

Les péripéties des personnages, retracées dans un langage déconcertant – mélange de registres livresque, familier, archaïque et, parfois, argotique –, se présentent comme une succession d' « histoires » qui se contiennent l'une dans l'autre et qui semblent évoquer tantôt le style du roman à tiroirs, tantôt le principe des « poupées russes ». La formule choisie par l'écrivain ne fait qu'augmenter l'imbroglio, de manière qu'à la fin du livre, les pièces de la mosaïque narrative semblent quelque peu flotter à la dérive, parce que dépourvues d'un ciment d'union évident. Le lecteur contrarié se verra donc contraint à revenir sur ses pas, à refaire son trajet de lecture et à agir en herméneute, plus attentif, cette fois-ci, aux détails faciles à ignorer au premier abord comme, par exemple, le paratexte, se composant d'une dédicace en latin et d'un épigraphe à deux volets³, ou les allusions livresques, souvent empreintes d'une tendre et subtile raillerie. Une fois décidé de ne plus se laisser duper, il ne

* Professeur de littérature et civilisation turques, Faculté de Langues et Littératures Étrangères, Université de Bucarest, e-mail: opanezus@gmail.com

¹ Écrivain turc contemporain, né en 1960.

² Le mot arabe Hégire (litt. « émigration ») désigne le départ des premiers compagnons du prophète Mahomet de La Mecque vers Yathrib, devenue ensuite Médine. Ledit événement a eu lieu en 622, qui allait devenir la première année du calendrier islamique.

³ Dédicace mystérieuse (« Pour N. Y. / *Novae Fulguri* »), accompagnée de quatre vers en latin tirés de *Carmina Burana* par Carl Orff (III^e partie, *Cour d'amours / Circa mea pectora*): *Tui lucent oculi/sicut solis radii/sicut splendor fulguris/lucem donat tenebris*. S'y ajoutent, en exergue, deux citations (en turc) tirés de l'Ancien Testament: « Il étend le septentrion sur le vide, Il suspend la terre sur le néant. » (JOB XXVI: 7) et « Te voilà tombé du ciel, Astre brillant, fils de l'aurore ! Tu es abattu à terre, Toi, le vainqueur des nations ! Tu disais en ton cœur : je monterai au ciel, j'élèverai mon trône au-dessus des étoiles de Dieu ; je m'assiérai sur la montagne de l'assemblée, à l'extrémité du septentrion ; je monterai sur le sommet des nues, je serai semblable au Très-Haut. » (ESAÏE XIV: 12)

tardera de remarquer l'abondance des références culturelles, qui s'associent au paysage en quelque sorte familier – parce qu'ancré dans le style contourné de notre « modernité tardive » –, du postmodernisme, avec son intertextualité programmatique et sa touche ironique, difficile à confondre et, plus encore, à ignorer. Le roman de Ihsan Oktay Anar abonde en thèmes et motifs littéraires étalés à dessein, sans aucun souci de camouflage comme, par exemple, le motif du monde comme rêve, le motif de l'androgynie, le motif du miroir, le motif de la connaissance luciférienne, etc. ; s'y ajoutent des motifs spécifiques de l'imaginaire islamique, tel que celui de Mahdi – personnage eschatologique fort populaire en terre d'islam, notamment parmi les chiites.

Le roman de Anar s'avère une narration fantastique qui ne saurait supposer l'implication épistémologique directe dans ce que l'on appelle, de manière en quelque sorte imprécise, parce que supposant de contenus trop hétérogènes, « réalité ». L'auteur se sert de toute une série de conventions d'authentification, comme, par exemple, l'exactitude chronologique poussée jusqu'au scrupule, les repères topographiques vraisemblablement réels de la ville d'Istanbul (« Kostantiniye ») ou la progression quasi naturelle du récit, mais ces « trompe-l'œil », ces pièges d'essence ludique ne débouchent sur rien et ne font que prouver une fois de plus, si besoin est, l'autonomie de la fiction ; cette dernière apparaît comme une expérience imaginative toute aussi parlante que le rêve qui informe, d'une manière ou d'une autre, l'existence de la plupart des personnages⁴ et qui rythme notamment l'existence du protagoniste matriciel de la « fantaisie » de Anar, Ihsan Efendi.

Le motif du rêve représente la véritable clé de voûte du roman. Le rêveur paradigmatique et, en même temps, le sujet du « rêve-cadre », qui structure la narration et englobe tous les autres rêves, est sans doute Ihsan Efendi le Long, *alter ego* transparent de l'auteur⁵, qui aspire à réaliser une mappemonde par

⁴ À part ce rêveur éternel qui est Ihsan Efendi, auquel s'ajoute, bien sûr, son fils, Bünyamin (simple rêve de Ihsan Efendi ?), il y a Alibaz, le petit insomniaque « égyptien » (à savoir bohémien) qui s'adonne à des rêveries diurnes pour compenser l'absence du sommeil et des rêves nocturnes, « naturels » et qui finit par plonger dans un sommeil sans fin, ou bien Mange-Porc, le mendiant qui se rêve courir après ses animaux favoris.

⁵ Chacun des cinq romans publiés jusqu'ici par IHSAN OKTAY ANAR (*Puslu Kıtalar Atlası*, « Atlas des continents brumeux », 1995 ; *Kıtab-ül Hiyel*, « Le livre de la mécanique », 1996 ; *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, « Les Contes d'Afrasiyab », 1997 ; *Amat*, 2005 ; *Suskunlar*, « Le Taciturnes », 2007) est traversé par un personnage de ce nom, qui évoque, de manière fort transparente, l'auteur (Ihsan Oktay Anar) et qui fait souvent le raisonneur. Rappelons que l'écrivain est une personne de haute taille (ce qui renvoie au personnage Ihsan Efendi le Long – « à cause de sa grande taille, on l'appelait Ihsan Efendi le Long », *ACB* : 20) et qu'il est, du côté de son père, d'origine tartare (ce qui renvoie, une fois de plus, à Ihsan Efendi le Long, avec ses « yeux bridés » et ses « pommettes saillantes », *ibidem*). – Toutes les citations en français sont tirées de la version Ihsan Oktay Anar, *Atlas des continents brumeux* (trad. fr. Ferda Fidan), Actes Sud, Paris, 2001 et seront indiquées dans ce qui suit par le sigle *ACB*.

l'intermédiaire du rêve et de la faculté imaginative⁶. Sa vie paisible est troublée par la lecture d'un livre « franc » qui, encore que mal traduit en turc, le confronte à un dilemme inattendu, sinon à une crise identitaire. Ledit ouvrage est signé par un certain Rendekâr – nom qui dissimule, de manière assez évidente pour le lecteur occidental (mais est-ce qu'il en est ainsi pour le commun des lecteurs turcs ?), le mathématicien, le philosophe et l'érudit français René Descartes (1596-1650). Son *Discours de la méthode* avait paru en 1637, donc quarante-trois ans auparavant, ce qui nous amène à affirmer que Ihsan Efendi était à peu près son contemporain. L'étrange traité de Rendekâr conduit Ihsan Efendi à une méditation profonde sur l'essence de sa propre vie, mais aussi à la révélation du caractère véritablement réfléchi de sa démarche, puisque l'auteur de l'opuscule, dont il ignore complètement l'identité, semble convertir le doute en méthode épistémologique⁷ alors que lui, Ihsan Efendi, convertit le rêve en méthode d'appréhension de la réalité, ce qui revient au même. Rendekâr déduit son existence du fait qu'il se perçoit comme sujet pensant (« Je doute, donc je suis »), tandis que Ihsan Efendi la déduit de l'expérience du rêve cultivé systématiquement et conçu comme forme de savoir. Il professe, de même que Descartes, une sorte de dualisme substantiel de l'âme et du corps et se sert du rêve comme d'une sonde envoyée aux tréfonds du

⁶ « Si Ihsan Efendi le Long s'était mis en tête de faire une mappemonde, il caressait l'idée de découvrir de nouveaux continents sans bouger d'un pouce, différent en cela de tous les autres explorateurs. Il pensait avoir trouvé le secret de cet exploit qui semblait *a priori* impossible : il était notoire que les rêves naissaient de ce que l'âme se détachait du corps pendant le sommeil pour parcourir des lieux divers ; or si, pendant le sommeil, l'âme se détachait du corps pour aller de contrée en contrée, il eût été absurde que le corps s'avisât à son tour de se rendre, au prix de mille peines, dans les lieux que l'âme avait déjà visités. Ce n'était donc pas la peine qu'il fasse lui-même la route et prenne la mer à l'instar des autres explorateurs : il suffisait qu'il boive un sirop dormitif pour entrer en extase ou pour rêver ; ainsi verrait-il les continents inexplorés... Mais cette méthode avait quelques inconvénients. Les mêmes rêves se répétaient, et son âme s'entêtait à retourner dans certains lieux bizarres, à savoir dans un puits du désert, dans les garçonnières des environs de Çemberlitaş, sur les rochers où chantaient les sirènes : ces atermoiements frivoles retardaient d'autant la réalisation de son atlas. » (*ACB*: 42-43)

⁷ Voici le passage-clé de l'ouvrage de Descartes: « Ainsi, à cause que nos sens nous trompent quelquefois, je voulus supposer qu'il n'y avait aucune chose qui fût telle qu'ils nous la font imaginer ; et, pour ce qu'il y a des hommes qui se méprennent en raisonnant même touchant les plus simples matières de Géométrie, et y font des paralogismes, jugeant que j'étais sujet à faillir autant qu'aucun autre, je rejetai comme fausses toutes les raisons que j'avais prises auparavant pour démonstrations ; et enfin, considérant que toutes les mêmes pensées que nous avons étant éveillés nous peuvent aussi venir quand nous dormons sans qu'il y en ait aucune pour lors qui soit vraie, je me résolus de feindre que toutes les choses qui m'étaient jamais entrées en l'esprit n'étaient non plus vraies que les illusions de mes songes. Mais, aussitôt après, je pris garde que, pendant que je voulais ainsi penser que tout était faux, il fallait nécessairement que moi qui le pensais fusse quelque chose ; et remarquant que cette vérité : *Je pense, donc je suis*, était si ferme et si assurée, que toutes les plus extravagantes suppositions des Sceptiques n'étaient pas capables de l'ébranler, je jugeai que je pouvais la recevoir sans scrupule pour le premier principe de la philosophie que je cherchais. » (DESCARTES : 68)

monde pour lui arracher ses secrets. Non seulement il rêve avec méthode, mais il se couche et dort de la même manière recherchée ; plus encore, il ne dort pas en innocent, mais en « explorateur », quelque naïve que puisse paraître sa conduite, et pour ce faire, il n'hésite pas à recourir aux « stimulants de paradis artificiels », tels la potion soporifique qui, employée plus tard par son fils, Bünyamin, nous renverra aux liens de parenté rattachant Hypnos à Thanatos.

Ihsan Efendi arrive donc à évaluer ses expériences oniriques par analogie avec le raisonnement de Descartes; sa méthode cognitive pourrait être synthétisée de la manière suivante : « Puisque je rêve, je sais que j'existe, car autant que le rêve existe, il existe nécessairement quelqu'un qui le fait ». L'homme qui dort et rêve n'est pas un être amoindri – bien au contraire, il représente l'être en expansion, qui récupère toutes ses « valences libres » et s'en sert librement, en démontrant ainsi sa liberté d'esprit par rapport à sa « demeure » charnelle. La rationalisme cartésien est remplacé, dans le cas du protagoniste de Anar, par l'évasion onirique, devenue principe actif de l'existence – un principe aux attributs démiurgiques puisqu'il crée le monde, qui existe uniquement dans la mesure où il « apparaît » dans les rêves du « sujet rêvant ». Pourtant, « Rendekâr », dont Ihsan Efendi n'arrive pas à approfondir les principes, dénonçait l'aspect fallacieux des rêves, qu'il jugeait dangereux justement en raison de leur dimension de *mimesis*, de leur similitude avec la réalité.

Abstraction faite des deux méthodes de connaissance, qui semblent suggérer, pour emprunter les termes conventionnels de l'« orientalisme », la formule « occidentale » vs la formule « orientale » de connaissance – ou, autrement dit, l'avertissement « occidental », plus enclin à la réflexion, et l'envers « oriental », plus enclin à la rêverie, de l'être humain –, le dilemme ontologique de Ihsan Efendi reste sans réponse : « Je suis en train de rêver, se dit-il, je ne puis en douter. Je suis en train de rêver. Donc je suis. Je suis, certes, mais qui suis-je ? » (ACB : 44). Le personnage en vient ainsi à une sorte de métaphysique primitive, se posant des questions sur la nature de la réalité et arrivant à la conclusion que le sommeil ne représente qu'une forme, une hypostase de ce qui se passe en état de veille, ce qui revient à dire que les rêves rendent la réalité objective et que, d'autre part, les deux états, celui de veille et celui de sommeil, sont relatifs – fruits d'une taxinomie fondamentalement illusoire, parce que fondamentalement humaine. Quoiqu'ils prouvent l'existence du sujet qui observe la réalité ou qui rêve, les deux états sont loin d'offrir des indices sur l'essence ou la nature du monde. Il est à remarquer qu'à la différence de Descartes, qui arrive, à force de raisonner, à la conclusion de l'existence de Dieu⁸, Ihsan Efendi semble plutôt indifférent au transcendant – en d'autres

⁸ « [...] lorsqu'il est question d'une certitude métaphysique, on ne peut nier que ce ne soit assez de sujet pour n'en être pas entièrement assuré que d'avoir pris garde qu'on peut en même façon s'imaginer, étant endormi, qu'on a un autre corps et qu'on voit d'autres astres et une autre terre sans qu'il en soit rien. Car d'où sait-on que les pensées qui viennent en songe sont plutôt

mots, il n'entrevoit pas la solution de son dilemme dans l'idée de transcendance. Dans son intervention finale, il fait de nouveau référence à son ouvrage – mentionné jusqu'alors sous plusieurs titres, tels *L'Atlas du Monde*, l'« atlas de rêves » ou *L'Atlas des continents brumeux* –, en l'appelant « l'*Atlas Vacui* – l'Atlas de ce vide à partir duquel je construisais des rêves » (ACB : 232) ; on est en quelque sorte conduit à en déduire que les rêves procèdent du vide et y reviennent toujours, une fois l'univers onirique épuisé et le sujet rêveur, réveillé du sommeil. Une fois le récit, voire « le rêve » achevé, le monde replonge dans l'obscurité – une obscurité qui évoque le « moment zéro » de la création.

Revenons un peu aux expériences oniriques de Ihsan Efendi, sur lesquelles repose sa méthode expérimentale. Ihsan Efendi ne doute pas de la vérité de ses rêves, pareil à Descartes qui ne doute pas de la réalité du fait qu'il pense ; mais ce qui préoccupe manifestement Ihsan Efendi c'est « l'identité de la substance » qui rêve. Les rêves de Ihsan Efendi reposent justement sur cette incertitude car, en quête de réponses, il envisage une véritable méthode d'investigation, impliquant l'induction du sommeil, censé s'accompagner de rêves investis du rôle d'instrument heuristique.

Voici l'un des rêves de Ihsan Efendi, qui nous semble particulièrement intéressant pour la nature de ses quêtes, de même que pour son cheminement vers le Soi :

Il rêva qu'il était dans un désert infini : après avoir traîné sur le sable pendant des semaines, il aperçut une mare au bas d'une dune et se dirigea de ce côté pour se désaltérer. Ce n'était pourtant pas une mare, mais un miroir. Près de lui, un tigre le lorgnait du coin de l'œil et lapait bruyamment le miroir comme si c'était de l'eau. Quoiqu'il dût sans doute apaiser sa faim après avoir satisfait sa soif, Ihsan Efendi le Long n'eut point peur : ce n'était qu'un songe. Il s'agenouilla pour se regarder dans le miroir et vit, à la place de son propre visage, celui de son fils Bünjamin. 'Je suis en train de rêver, se dit-il, je ne puis en douter. Je suis en train de rêver. Donc je suis. Je suis, certes, mais qui suis-je ?' (ACB : 43-44)

Le rêve évoqué ci-dessus indique le sentiment de précarité et même la « névrose » identitaire du personnage, dont la typologie n'est pas sans évoquer l'un des personnages de Orhan Pamuk, à savoir le Hodja du roman *Beyaz Kale*, « La forteresse blanche » (1985). Il est à remarquer que l'embarras et les interrogations identitaires de ce dernier surviennent pareillement au contact

fausses que les autres, vu que souvent elles ne sont pas moins vives et expresses ? Et que les meilleurs esprits y étudient tant qu'il leur plaira, je ne crois pas qu'ils puissent donner aucune raison qui soit suffisante pour ôter ce doute s'ils ne présupposent l'existence de Dieu. Car, premièrement, cela même que j'ai tantôt pris pour une règle, à savoir que les choses que nous concevons très clairement et très distinctement sont toutes vraies, n'est assuré qu'à cause que Dieu est ou existe, et qu'il est un être parfait, et que tout ce qui est en nous vient de lui : d'où il suit que nos idées ou notions, étant des choses réelles et qui viennent de Dieu, en tout ce en quoi elles sont claires et distinctes, ne peuvent en cela être que vraies. » (DESCARTES : 74)

avec la mentalité « franque », voire européenne, personnifiée par un Vénitien, à la fin du même XVII^e siècle ottoman où se place le récit de Ihsan Oktay Anar.

Le désert au cœur duquel se rêve Ihsan Efendi est un symbole de la solitude spirituelle et morale, tandis que le miroir s'associe d'habitude à la vérité, à la sincérité, au contenu même du cœur et de la conscience. Le miroir en tant que symbole de l'âme apparaît dans maintes traditions de pensée, parmi lesquelles celle chrétienne et celle islamique, notamment soufique, pour ne plus parler de philosophes tels Platon et Plotin, qui se sont peut-être servi de traditions similaires, plus anciennes encore que les deux monothéismes mentionnés plus haut. Le symbole du miroir est amplifié dans le fragment ci-dessus par l'association à l'eau, qui renvoie au psychisme abyssal, à l'inconscient :

Whoever looks into the mirror of the water will see first of all his face. Whoever goes to himself risks a confrontation with himself. The mirror does not flatter, it faithfully shows whatever looks into it: namely, the face we never show to the world because we cover it with persona, the mask of the actor. But the mirror lies behind the mask and shows the true face. (Jung 1990 : 20)

Celui qui se regarde dans l'eau ou dans le miroir se confronte d'habitude avec son propre visage, alors que Ihsan Efendi voit Bünyamin, son fils. Serait-ce parce que le vrai visage de Ihsan Efendi est celui de Bünyamin et, par conséquent, Ihsan Efendi n'est qu'une *persona*, un masque ? S'il en est ainsi, on serait aussitôt tenté de penser à l'auteur même, dont l'*alter ego* est Ihsan Efendi. Mais, compte tenu du fait que « le miroir ne ment pas », le lecteur est plutôt mené à réfléchir que Ihsan Efendi est Bünyamin, partant, que les deux personnages sont une seule et même personne ; en d'autres mots, Ihsan Efendi s'identifie proprement à son rêve ou à ses rêves – il *est* ce qu'il rêve. Mais est-ce que ce raisonnement fonctionne à double sens – autrement dit, Bünyamin est-il Ihsan Efendi ? L'épisode ci-dessus, inséré dans la première partie du roman, reste assez confus, ce qui n'est point surprenant pour le style profus, voire baroque du romancier turc. La confusion instillée dans le texte par ce rêve initial, qui devrait préparer le lecteur pour ce qui suit, sera amplifiée par d'autres remarques de Ihsan Efendi, faites un peu partout dans le roman, surtout dans ses dialogues avec Bünyamin : « Même si tout se réduit à moi et à ce que je pense, il est très agréable de vivre dans ce monde. Toi ! Mon fils ! Toi, tu es un rêve dans mon esprit, une pensée. En ce moment tu me touches. Mais moi je ne peux pas te toucher. Comment toucher des rêves ? » (ACB : 124-125) ; ou « sache bien que tout ce que tu vois et que tu entends n'existe que dans les rêves de ton père » (ACB : 232) ; ou « mon cher fils, toi qui n'es qu'un rêve dans mon esprit » (*ibidem*) ; ou, enfin, « J'aurais beaucoup aimé être un vrai père pour toi, caresser tes cheveux, t'embrasser. Mais peut-on toucher un rêve ? C'est pour cela que je suis à la fois très près et très loin de toi. [...] Au revoir, mon fils. Au revoir, mon cher et unique rêve. » (ACB : 233)

Il s'ensuit que Bünyamin est un simple rêve, de la même nature que les autres rêves de Ihsan Efendi, qu'il n'est qu'un „rêve instrumental”, affecté à l'examen de l'essence profonde du Monde, mais aussi des abîmes de la psyché ; il est une projection, étroitement liée au „Soi” à la recherche duquel se trouve le héros de Anar. Mais si Bünyamin n'existe pas et si, d'autre part, Ihsan Efendi le voit, en rêve, dans le miroir de l'eau au lieu de voir son visage, il s'ensuit que Ihsan Efendi même n'existe pas. On pourrait affirmer qu'il existe uniquement dans le rêve (fictionnel) de l'autre Ihsan Efendi (Anar), « cet homme triste et évaporé vivant, disons à Izmir, d'ici trois cent huit ans » (ACB : 233). On effleure ainsi la question du statut de la fiction – apparentée, vu sa nature, aux rêves qui, à leur tour, s'apparentent à la « réalité ».

Remarquons, de plus, que le lac figurant dans l'épisode onirique évoqué ci-dessus se trouve au bas d'une dune – donc, dans une vallée, dans une cavité. Or, suivant le même C. G. Jung :

The lake in the valley is the unconscious, which lies, as it were, underneath consciousness, so that it is often referred to as the 'subconscious', usually with the pejorative connotation of an inferior consciousness. Water is the 'valley spirit', the water dragon of Tao, whose nature resembles water – a *yang* embraced in the *yin*. Psychologically, therefore, water means spirit that has become unconscious. (Jung 1990 : 18-19)

Ne parlons plus d'une autre idée vieille comme le monde, celle de la voie menant à l'eau ou à la source⁹, empruntée, dans notre cas, par Ihsan Efendi, qui se trouve à la recherche de son identité profonde.

Bünyamin, l'« instrument » d'investigation préféré, la « sonde onirique » de Ihsan Efendi, finit par s'émanciper et acquérir une certaine dose d'imprévisibilité, et même d'autonomie, ainsi qu'il advient souvent dans les rêves. Bünyamin sera, donc, à son tour hanté par toutes sortes de rêves louches, embrouillés, souvent obsessionnels et quelque peu prospectifs. Ses aventures oniriques impliquent des expériences de décorporalisation et, dans la plupart des cas, semblent prémonitoires, à moins que l'on ne nous suggère que ce sont ses songes (ou, par ricochet, ceux de Ihsan Efendi) qui engendrent ses expériences ultérieures – autrement dit, que « la réalité » est un simple reflet des songes. En voici quelques exemples :

Bünyamin les avait vus dans son rêve qui se répétait depuis plusieurs nuits : vêtus de tuniques en anneaux de fer rouillés, des janissaires avançaient sans but, des torches à la main. Les nasaux de leurs casques étaient baissés, leurs visages dissimulés par des ventaux. Ils avaient des boucliers moisés, des yatagans et des sabres rouillés. (ACB : 18)

Toute la nuit durant il rêva de ces janissaires mystérieux. (ACB : 67)

⁹ « We must surely go the way of the waters, which always tend downward, if we would rise up the treasure, the precious heritage of the father. » (JUNG 1990 : 18)

Dans son rêve, Būnyamin revit les janissaires cheminer dans un sombre brouillard, leurs armures rouillées et leurs boucliers moisis. Dans un espace sans repères, sans droite ni gauche, ni nord ni sud, ils marchaient sous terre, silencieusement, à la recherche d'un trésor. Le trésor les attirait comme un aimant, mais ils ne savaient d'où s'exerçait cette attraction et quel en était l'objet : ils n'avaient pas de boussole. Ce qu'ils cherchaient était à la fois partout et nulle part : c'était peut-être le brouillard même à travers lequel ils avançaient. (*ACB* : 77)

Le rêve le plus étrange de Būnyamin renvoie, de manière assez plastique, à une « descente » dans le monde souterrain, trouble, même infernal de l'âme, menacé par des forces démoniaques, maléfiques, telluriques, qui échappent non seulement au contrôle, mais aussi à l'intelligence des humains :

Būnyamin rêvait. Il avançait sous terre avec Vardapet en perçant des galeries : ils avaient beau être Dieu sait à combien de brasses sous terre, les parois des galeries semblaient faites non pas de terre mais d'une brume ténébreuse. Plus ils donnaient des coups de pioche contre le mur, et plus la terre se transformait en une fumée très sombre : la brume leur montait jusqu'aux genoux, sans que l'un ou l'autre parut surpris de ce phénomène. Vardapet se retournait à tout bout de champ vers le jeune homme et lui répétait avec un sourire ruse que leur travail était décidément facile. À force de creuser, ils atteignirent des grottes pleines de stalactites et de stalagmites, d'innombrables rivières souterraines où grondaient des eaux bouillantes et d'énormes squelettes de lézard. Mais arrivés à une grotte dont les murs métalliques transformaient en tonnerre leur moindre chuchotement, ils furent pétrifiés : entre stalactites et stalagmites était posé un vaisseau de bois géant pourri depuis longtemps dans lequel ils entrèrent. Des squelettes de toutes sortes d'animaux, un male et une femelle de chaque espèce, les transirent d'épouvante¹⁰ : ils montèrent sur le pont, et le spectacle que vit Būnyamin lui glaça le sang : les janissaires aux masques de fer et aux armures rouillées émergeaient des murs de la grotte comme s'ils fendaient la brume. Le jeune homme poussa son maître du coude et lui montra ce qu'il voyait. Mais les janissaires entrèrent dans le mur opposé et s'y perdirent : les deux hommes se mirent à creuser un tunnel dans ce sens. Ils descendirent sous terre sans répit, laissant derrière eux les boues en fusion où vivaient des djinns, les rivières de plomb bouillantes, les vapeurs de soufre qui jaillissaient des trous. Ils arrivèrent enfin à une grotte aimantée : tel était l'endroit qu'indiquaient toutes les boussoles. Ils étaient pétrifiés de terreur : des flammes noires léchaient les murs aimantés, tous les pécheurs du passé et de l'avenir y gémissaient de douleur. C'était ici la dernière profondeur qu'ils pussent atteindre. Ils voulurent alors prendre la fuite, et une voix intérieure leur souffla de remonter en suivant une racine d'arbre ; ils trouvèrent ladite racine au milieu des vapeurs de soufre. Dans leur remontée, ils virent des trésors gardés par des dragons, des œufs de monstres fossilisés, les vestiges de tous les animaux qui avaient vécu autrefois. Ils franchirent des filons d'or, aperçurent des émeraudes, des rubis, des diamants, des lapis-lazuli et des cristaux de toutes les espèces. Ils virent défiler les rois trépassés gisant parmi leurs couronnes incrustées de bijoux et leurs armures en or, les squelettes enchaînés des damnés, les vampires endormis, un pieu enfoncé dans la poitrine, les corps sans tête et les têtes sans corps... (*ACB* : 82-83)

¹⁰ Allusion à l'arche de Noé?

Mais Bünyamin fait partie du « rêve fondateur » et, en quelque sorte, « téléologique » de Ihsan Efendi, qui fait surgir le monde dans son intégralité, pareil à un rêve divin ; le monde, à son tour, paraît exister uniquement parce qu'il « est » dans les rêves et les pensées de Ihsan Efendi. « Le jeu au rêve » devient, en fait, « le jeu à la création », faisant pendant à la démarche fictionnelle de Anar. On met ainsi sur le tapis, une fois de plus, le statut de la fiction et de l'auteur, de sorte que l'analogie entre Ihsan Efendi le Long et Ihsan Oktay Anar, avancée de manière plus ou moins explicite à plusieurs reprises, soit susceptible de suggérer la stratégie narrative de l'ouvrage :

Quant à moi, pourtant, je n'ai pas encore résolu certaines difficultés à mon propre sujet. Rende-kâr affirme qu'il *pense* et donc il *est*. Moi aussi je pense, donc je suis. Mais qui suis-je ? Suis-je Ihsan Efendi le Long demeurant près du caravansérail des Bateliers à Galata, ou bien cet homme triste et évaporé vivant, disons, à Izmir, d'ici trois cent huit ans ? Lequel de nous deux est un rêve, lequel une réalité ? Je pense donc je suis. Je pense à un homme qui pense et je rêve qu'il est conscient qu'il pense. Cet homme pense et en déduit qu'il est. Et moi je sais que sa déduction est juste, puisqu'il est mon rêve. Je pense donc que cet homme, qui affirme avec raison qu'il est, rêve de moi. Par conséquent, lui, il devient réalité et moi, un rêve. (ACB : 233)

L'auteur est, d'ailleurs, omniprésent dans la trame du roman – il assiste ou surveille discrètement ses personnages, le plus souvent déguisé dans les vêtements de l'époque. Le marchand qui apparaît dans le dernier « récit » du roman d'Anar rêve, par exemple, d'un personnage qui est l'auteur tout craché et qui veille le sommeil de son double littéraire, afin de surprendre et mettre par écrit ses songes, qui deviendront plus tard le canevas d'un nouveau livre – il prend, d'ailleurs, grand soin de ne pas le réveiller et même de prolonger son état de repos :

Il regarda à l'intérieur [de la chambre] et vit quelqu'un ronfler dans un lit, avec un homme assis à son chevet, la plume à la main, en train d'écrire dans un cahier. Cet homme, qui était grand, avait les yeux bridés et les pommettes saillantes, posait de temps à autre sa plume pour recouvrir celui qui dormait : il le berçait doucement lorsqu'il paraissait sur le point de s'éveiller. (ACB : 221)¹¹

L'indiscrétion du marchand, qui dépasse son statut de personnage et tache de s'insinuer subrepticement dans l'intimité de l'auteur, en transgressant ainsi les conventions de la fiction, est punie par la privation de sommeil et, par contrecoup, de rêves.

Pour conclure, l'histoire du rêveur Ihsan Efendi prend la forme d'un « rêve en abyme » – elle est le rêve d'autrui, tout comme Bünyamin est le rêve de

¹¹ Le romancier est également évoqué, en tant qu' « ombre » ou témoin du protagoniste, dans d'autres passages, aux repères presque similaires : « un homme de haute stature, aux yeux bridés, qui l'attendra [lui, le jeune homme qui entre par hasard en possession d'un papier griffonné jadis par Kubelik, tandis qu'il tâchait de déchiffrer le livre dudit Rende-kâr], un livre sous le bras. » (ACB : 36)

Ihsan Efendi ou les janissaires – le rêve de Bünyamin; la formule d’articulation des rêves qui composent le roman ne se soumet pas toujours au « principe des matriochkas », mais plutôt à celui de la construction réticulaire, qui peut se reproduire et propager à l’infini, à l’instar des fractales, mais aussi – pour rester dans le domaine de la littérature –, des romans à tiroirs. Les frontières de la réalité et de la fiction deviennent plus floues que jamais, car tout paraît être, en même temps, vérité et fiction : l’homme qui pense, tout en étant conscient de son acte, et qui déduit son existence de sa réflexion, l’homme qui rêve, tout en se rendant compte qu’il rêve, et qui, en même temps, est rêvé par celui qu’il rêve etc.

À la fin du livre, lorsque la fiction, ainsi que les rêves, semble tarir, laissant en quelque sorte le lecteur sur sa faim, parce que dépourvu d’un dénouement classique, le monde replonge dans l’obscurité – une obscurité indéfinie, ouverte, de crépuscule et, également, d’aube du monde:

Tout était plongé dans une étrange obscurité. Et d’ailleurs, les rêves passés et futurs, les rêves déjà faits ou encore à faire, étaient-ils rien d’autre que cette obscurité même ? (*ACB* : 234)

THE HOLISTIC DREAM OF IHSAN EFENDI. NOTES ON *THE ATLAS OF MISTY CONTINENTS*, A NOVEL BY IHSAN OKTAY ANAR

Summary

Ihsan Efendi, the hero of the novel *The Atlas of Misty Continents* by Ihsan Oktay Anar (Turkish author born in 1960), aims to draw up a world map without having recourse to “physical” exploration, but to dreams, which are supposed to be an accurate reflection of reality. His methodical approach to dream, which becomes a kind of heuristic instrument, seems to recall the methodological skepticism of the French philosopher René Descartes, the name of which becomes in the book *Rendekâr*. The holistic dream of Ihsan Efendi, a transparent alter ego of the writer, creates, in fact, not only the “reality” he lives in, but also the dreams of the other characters, who finally appear to be simple reflections of the mind and the dreams of Ihsan Efendi – the fictional counterpart or double of Ihsan Oktay Anar, another holistic dreamer, in another world.

Keywords: fantasy, dream, contemporary Turkish literature, Ihsan Oktay Anar, René Descartes, Carl-Gustav Jung.

BIBLIOGRAPHIE

- ANAR, IHSAN OKTAY (2001), *Atlas des continents brumeux* (trad. fr. Ferda Fidan), Actes Sud, Paris.
 ANAR, IHSAN OKTAY (2007), *Puslu Kıtalar Atlası* [¹1995], İletişim Yayınları, İstanbul.
 ANAR, IHSAN OKTAY (2007), *Kitab-ül Hiyel*, İletişim Yayınları, İstanbul.
 ANAR, IHSAN OKTAY (2006), *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul.

- ANAR, IHSAN OKTAY (2007), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ANAR, IHSAN OKTAY (2009), *Atlasul continentelor încețoșate* (trad. roum.: Luminița Munteanu), Leda, Bucarest.
- DESCARTES, RENE (1950), *Discours de la méthode* (préface et commentaire : Marcelle Barjonet), Éditions Sociales, Paris.
- JUNG, C. G. (1990), « Archetypes of the Collective Unconscious » [orig.: „Über die Archetypen des kollektiven Unbewußten”, *Von den Wurzeln des Bewusstseins*, Zurich : Rascher, 1954], *The Archetypes and the Collective Unconscious* (transl. : R.F.C. Hull), Princeton (Bollingen Series).

