

L'Onirothèque hypermoderne dystopique dans *Le Palais des rêves* d'Ismail Kadaré*

LAURENȚIU MALOMFĂLEAN

POUR COMMENCER, je dois clarifier en quelques mots un choix terminologique. À la place du terme « postmodernisme », qui a un sens trop vague, j'utilise celui d'hypermodernisme, d'une manière qui vient s'approcher de celle introduite dans la sociologie par Gilles Lipovetsky (l'(hyper)individu et le soi-disant processus de personnalisation)¹, mais qui emprunte aussi d'autres concepts, philosophiques (l'omniprésent hyper-réel de Jean Baudrillard)² ou bien poétiques (l'hypertexte à la Gérard Genette)³.

Le Palais des rêves (*Pallati i ëndrrave*)⁴ d'Ismail Kadaré est un roman hypermoderne car il décrit la collision de l'individu contre un système totalitaire (« dans l'œuvre de l'écrivain [...] vers la fin des années soixante-dix, une inflexion y est perceptible : le totalitarisme devient un thème dominant qui, peu à peu, supprime les autres »⁵), qui cherche à contrôler tous les rêves possibles de la population (pourtant de préférence prémonitoires, donc, puisqu'ils contiennent la réalité future *in nuce*, hyper-réels) en les classifiant, interprétant ou bien fabriquant ; mais d'abord et avant tout, le roman kadaréen s'inscrit dans l'hypermodernisme parce qu'il est une réécriture de L'Enfer dantesque, étant par conséquent un très original hypertexte.

Au début, le protagoniste n'est qu'un fonctionnaire anonyme, parmi des centaines, voire des milliers d'autres. Rien d'étonnant si la première édition du roman kadaréen, parue en 1981 à Tirana (et classé « contre le régime » d'Enver Hodja, donc interdit, le 3 novembre 1982) avait porté le titre extensif et générique de *L'employé du Palais des rêves* (*Nëpunësi i Pallatit të ëndrrave*). Le livre dépeint « the crisis of identity of a typically 'Eastern European' bureaucrat and 'man without qualities', in an allegorical Ottoman Empire at the end of the XIXth century » ; nous sommes en pleine décadence culturelle et sociale, un sultanat totalitaire est en train de se décomposer, justement comme c'était la situation du pan-système communiste au cours des années '80, dont l'ho-

*. Cette recherche a été soutenue financièrement par le Programme Opérationnel Sectoriel pour le Développement des Ressources Humaines 2007-2013, ainsi que par le Fond Social Européen dans le cadre du projet POSDRU/107/1.5/S/76841 ayant le titre « Études doctorales modernes: internationalisation et interdisciplinarité ».

mologie avec l'ancien empire est évidente, sinon explicite. Mais je ne croirais pas qu'Ismail Kadaré vient de parodier seulement l'URSS – qu'est-ce qu'on fait avec le rêve américain ? L'abrégé EUO (les États-Unis Ottomans), l'auteur imagine sans pitié un super-ou-mieux-dire-hyper-État, donc nous permet d'envisager beaucoup de parallèles ou comparaisons. Parce que le Palais des rêves, ce service secret d'information et de sécurité (onirique), nous rappelle, certes, le KGB, mais, sans l'hypocrisie quotidienne, aussi la CIA, qui, de plus, survivra à la guerre froide.

En tout cas, plutôt que s'aventurer hors des Balkans, l'écrivain albanais se penche sur son propre pays, pour lequel, à ce moment-là, près de quatre décennies de dictature ont signifié l'enfer sur – et bien pas sous – terre. Après Kadaré lui-même, plusieurs analystes ont noté que dans les premières pages du roman, où le centre d'Istanbul est brièvement esquissé, on se trouve en fait dans le cœur de la capitale d'Albanie : « ce Palais des rêves [...] correspond, dans Tirana, à ce qui était alors le siège du Comité central »⁶. Je vais maintenant décrire le fonctionnement de cette institution, afin de pouvoir ensuite l'interpréter.

1. L'organisation du Tabir Sarrail. Mise-en-scène factologique

MARK-ALEM, DESCENDANT de la fameuse famille des Quprili, est embauché au Palais des rêves « car il leur convient ». Les recommandations ne sont pas acceptées précisément parce que, là-bas, il s'agit d'une hypersecrétisation étatisée, à partir des visions nocturnes du plus modeste citoyen de l'empire, jusqu'aux songes du souverain. De sorte que le Tabir dispose non moins que de 1900⁷ départements dans le territoire, chacun avec des sous-sections où l'on fait un tri préliminaire assez négligent des rêves reçus de la population locale, raison pour laquelle des inspecteurs peuvent être envoyés sur place. En effet, ce Palais tentaculaire s'étend sur tout le territoire administratif impérial : villages et villes, préfectures ou pachaliks ; Mark Alem s'imagine les milliers d'offices, « parfois de vulgaires baraques, [...] avec leurs deux ou trois employés encore plus modestes, besogneux, mal payés » [181], puis les habitants apportant, voire dictant leurs rêves le matin, avec l'espoir d'une récompense.

Bref, les secteurs du Tabir Sarrail sont la Réception (ou, jour et nuit, les porteurs de rêves déchargent de leurs voiturettes les piles de papier griffonné dans l'entrepôt situé à droite de la cour derrière l'édifice), l'Enregistrement (avec les copistes qui retranscrivent les rêves dans les dossiers), la Sélection (ou le protagoniste est envoyé au début de son « carrière » imprévue) et, bien sûr, l'Interprétation. Puisque tout au long du roman, Mark-Alem est avancé vers le sommet de la hiérarchie fonctionnariste, occasion pour Kadaré de nous édifier dans le même temps qu'il dévoile à son personnage les mystères du Palais, je vais refaire ce parcours itinérant, pour démêler encore une fois le labyrinthe.

La Sélection commence dans « la salle des Lentilles » [166]. Ici, les rêves banals, donc inutil(isabl)es, sans aucune liaison avec l'État, donc insignifiants, sont considérés « les

rêves de caractère privé, [...] ceux qui ont un lien avec la chair », enfin, « les rêves simulés, autrement dit ceux qui n'ont pas été vraiment vus, mais conçus par certains dans l'espoir de faire carrière [!], ou forgés par des maniaques de l'affabulation ou des provocateurs » [166]. Comme on l'a bien vu, cette différence entre les rêves personnels et ceux importants actualise la même distinction faite par Michel Foucault à partir d'Artémidore, l'onirocritique et l'oniromancien d'Éphèse : « discerner les rêves anodins, qui concernent la sphère privée, des songes significatifs qui intéressent la sphère publique »⁸. Pour ne pas se soucier trop, Mark-Alem est informé qu'après lui viendra « un autre trieur, ou, pour lui donner sa dénomination actuelle, un second contrôleur; il réparera ton omission. Après lui, ce sera le tour du contrôleur suivant, et ainsi de suite » [167-8]. Puis, dans d'autres salles, ce traitement continue, les rêves étant classifiés – préalablement, comme simple suggestion – dans des groupes : sécurité de l'Empire et du Souverain, politique intérieure et extérieure, vie civile, à qui s'ajoutent les « indices d'un Maître-Rêve » et l'immanquable « divers » [185] – chacun avec des sous-catégories, bien évidemment.

Quand il est transféré à l'Interprétation, Mark-Alem apprend que la méthode pratiquée n'a rien de commun avec l'analyse du bon peuple et encore moins avec les clés des songes publiées. Car :

En apprendre davantage serait même nocif, car tu risquerais alors de te muer en déchiffreur mécanique. L'Interprétation est au premier chef un travail créatif. L'étude des images et des symboles ne doit pas y être poussée à l'extrême. L'essentiel est de faire siens certains principes, comme en algèbre. Au demeurant, ces principes eux-mêmes ne doivent pas être pris de manière trop rigide [...]. La grande interprétation commence là où finit la routine. La combinaison des symboles, voilà sur quoi tu devras faire porter avant tout ton attention. [217]

Si nécessaire, chaque salle du secteur possède une table aux dictionnaires, et aussi un surveillant, les analystes pouvant descendre aux archives pour consulter des rêves similaires. De même qu'on parle des songes nuls, on trouve des rêves ininterprétables. En tout cas, le service de la Vérification peut intervenir à tout moment, et le sous-compartiment de l'Interprétation difficile, avec ses « déchiffreurs ès difficultés, les maîtres de l'Interprétation » [220], fait de son mieux pour décrypter les songes qui y sont envoyés.

Le but de ce mécanisme assez compliqué serait qu'on choisisse le Maître-Rêve ou l'Archirêve, présenté tous les vendredis au Sultan, par des préposés supérieurs ou des analystes en chef, qui, de plus, préparent des rapports quotidiens spéciaux et formulent des prédictions.

Il nous reste le sous-sol du Tabir Sarrail. Puisque tous les songes arrivent – tôt, ceux considérés sans importance à la Sélection, ou tard – chez les Archives, ces galeries avec des étagères emballées, qui représentent une sorte de bibliothèque à rêves, ou tout simplement l'onirothèque d'État, labyrinthique et, bien sûr, hyperclassé. Remarquons la section des archéorêves (appartenant aux fondateurs de l'Empire), le dépôt des Maîtres-Rêves (comprenant ~40000 fichiers), et le fait que, même si on les rassemble dans une chambre identique (touchant sur l'égalité des hommes devant – ou bien derrière – le sommeil), seulement les souverains détiennent des dossiers personnels, c'est-à-dire

des journaux des rêves. Dans *Le Völ du sommeil royal*, petit récit rédigé en 1995 et une sorte de séquelle pour *Le Palais...*, Ismail Kadaré nous présente la fonction de scribe du sommeil ou transcripteur des rêves royaux, en insistant particulièrement sur le fait que les songes pourraient voler à l'extérieur des murs du Tabir ; tout comme s'il s'agissait d'une archive de sécurité normale, on constate que le « dossier onirique »⁹ [370] dérobé est celui d'un ancien sultan, le grand-père de l'actuel, qui se rend compte avec stupeur qu'il sera destitué juste à cause des rêves de son aïeul : « Grand-père ! [...] Comment m'as-tu vu dans tes rêves ? » [376]. Un parallélisme avec le rapport entre Sigismond et Basile dans *La vie est un songe* de Calderón est inévitable : on doit justement remplacer l'astrologie par l'oniromancie.

Outre tout cela, il existe un soi-disant Tabir (hyper)secret, « qui s'occupe de l'analyse des rêves que les gens n'expédient pas eux-mêmes, mais que l'État se procure par ses propres moyens et méthodes » [174]. C'est tout que l'écrivain semble nous dire à propos de ce sujet. En revanche, ultérieurement nous découvrons avec le protagoniste les pièces de mise au secret, surveillées par des gardiens, où sont menés des interrogatoires avec les auteurs des rêves problématiques ; ici, les enquêteurs vont arracher et enregistrer toutes les informations susceptibles, à leur avis, d'avoir une connexion avec le songe en question, qui doit être effacé complètement de la mémoire de son « propriétaire » :

*autant dire un lavage de cerveau, pensa Mark-Alem. Ou un dérêve, si l'on peut se permettre un pareil néologisme, de la même façon qu'on dit déplacement comme antonyme de placement, déraison comme contraire de raison.*¹⁰ [232]

Autant dire une torture infernale, je pense. Ou, pour emprunter le jargon lacanien, une forclusion ; avec le dièse que finalement le rêveur est jeté lui-même dans le Réel – absolu, puisqu'il s'agit d'un cerceuil...

Extrapolant, les enquêtes du sommeil ont l'air terrible de celles racontées dans les mémoires de détention, avec des témoignages obtenus par la force, parfois même inventés sous les menaces. Le caractère potentiel prémonitoire des rêves qui y sont expédiés ou que, encore une fois, « l'État se procure par ses propres moyens et méthodes », nous permet de constater à coup sûr que le rôle du Palais des rêves dans son intégralité est de tuer les complots, pas dans leur petite enfance, mais déjà même avant leur accouchement.

*Kadaré imagine ainsi une police de l'avenir qui châtie, par anticipation, les rebelles. La notion d'innocence n'a plus de raison d'être puisqu'il s'agit de prévenir un acte qui n'est pas envisagé, mais simplement en gestation dans l'inconscient des futurs coupables potentiels. L'accusation du Palais est donc imparable et indiscutable puisqu'elle porte sur du non-accompli.*¹¹

Pour conclure cette première partie de mon étude, je vais reproduire certains des commentaires assez paradoxaux faits par Kurt, l'oncle favori de Mark-Alem :

... de tous les mécanismes de l'État, le Palais des rêves est le plus étranger à la volonté des hommes. [...] C'est le plus impersonnel de tous, le plus aveugle, le plus fatal, donc, par là même, le plus étatique qui soit. [200]

Certes, [...] les multitudes ne gouvernent pas, mais elles sont ainsi dotées d'un mécanisme à travers lequel elles influent sur toutes les affaires, les vicissitudes et les crimes de l'État, et ce rouage n'est autre que le Tabir Sarraïl. [201].

De plus, Kurt considère que l'institution du Palais des rêves « serait absurde dans un monde logique [...]. Dans notre monde tel qu'il est, en revanche, je la trouve parfaitement normale ! » [201] Pénétrons l'abyme de cette normalité !

2. La topographie de l'Enfer. Interprétation mythanalytique

EN-FER – EM-PIRE...¹² À une certaine étape de son œuvre, « l'Empire est pour Kadaré le cadre funèbre et poétique, qui confine à l'enfer, d'une littérature anti-utopique très subversive »¹³. En ce qui concerne le roman que j'examine ici, l'Enfer c'est précisément le Palais des rêves, image condensée de l'État impérial. Mais pour Ismail Kadaré il s'agit d'une recontextualisation bien projeté :

Ce que cherchait à faire depuis plusieurs années l'écrivain [...], c'est dépeindre un enfer. Tâche ambitieuse, après Dante, saint Augustin et d'autres ! Cet enfer, Kadaré le mûrit mentalement pendant des années. « Plus j'y réfléchissais, plus il se dessinait nettement à mes yeux : c'était une sorte de royaume de la mort, peuplé non pas des êtres eux-mêmes, mais de leur sommeil et de leurs songes, d'une partie de nous située par conséquent au-delà, alors que notre être réel, lui, restait en deçà. Tous les éléments de l'Enfer des anciens Grecs y étaient réunis : les ténèbres, la triste dilution de toutes choses, la pétrification du temps, sa marche à rebours, son sur-place. »¹⁴

Nous disposons donc d'un aveu précieux, comme élément de poïétique explicite dont l'intention auctoris est évidente : celle de reconvoquer par écriture le fantastique du mythe¹⁵. Pourtant, les références à l'enfer sont faites plutôt de façon implicite ou en ordre dispersé dans le roman, la première tâche de l'herméneute étant de les collecter avec soin; puis, comme on le verra, il n'y a pas seulement des comparaisons ou des analogies transparentes (fonctionnaires-démons, rêves-âmes).

Le début du texte nous présente le protagoniste marchant vers le Palais une matinée bruineuse et pleine d'employés rués, quand un homme tombe sur la chaussée mouillée, puis se lève rapidement, maudit entre les dents et poursuit son chemin « avec une démarche d'ahuri. Ouvre l'œil ! fit Mark-Alem à part soi, sans bien savoir s'il adressait cette mise en garde à l'inconnu ou à lui-même » [148]. Cet avertissement peut être envisagé à l'instar d'une prolepse.

Ensuite, le bleu, c'est-à-dire la plus froide des couleurs dans le spectre, mais la flamme la plus chaude aussi, survient de façon récurrente et assez fractalement: les coupoles du Tabir Sarrail (« délavées, d'une teinte qui semblait avoir tiré autrefois sur le bleu, ou du moins le bleuâtre » [149]), les uniformes des huissiers (« vêtus d'une sorte de livrée bleu clair, d'une teinte proche de celle des coupoles du Palais. Un instant, il [Mark-Alem ; je note – L.M.] crut même distinguer sur leurs uniformes des taches semblables à celles qu'il avait remarquées de loin sur les coupoles et qui étaient probablement dues à l'humidité » [150]), les couvertures des dossiers (« de la même couleur – bleu pâle tirant sur le vert » [163]), à qui s'ajoutent les voitures des porteurs de rêves et, juste à la fin, le carrosse personnel de Mark-Alem, « peint en bleu ciel » [338]. Pourquoi ce bleuâtre décoloré ?! Parce que si nous mélangeons le bleu pur du rêve et le gris de l'extérieur, nous devenons captifs entre les deux mondes : pas dans l'imaginaire – ou bien réalité – onirique, pas dans la réalité réelle, mais dans une sorte d'hyper-réel dont parle Baudrillard. Coupoles, uniformes, couvertures, voilà trois noms du même champ lexical, celui de la frontière. De même, les voitures des messagers, et le carrosse du protagoniste aussi, ont la fonction de véhicules funéraires, ou, mythanalytiquement, des nouveaux bateaux de Caron. Mark-Alem avait imaginé « ces fameux porteurs de rêves [...] comme des courriers quasi célestes » [250] ; en réalité, les Hermèses de Kadaré sont tout à fait terrestres : fatigués, maculés de boue de la tête aux pieds, jurant et mangeant des boulettes de viande. L'un d'eux raconte l'histoire avec ses chevaux – les animaux psychopompes par excellence – qui, à cause d'un rêve maléfique (« du pur poison », « le diable incarné », « le diable cornu en personne » [255]), refusent de bouger – comme s'ils étaient tombés sur un cadavre – moment dans lequel on apprend que jadis il y avait des porteurs à pied précisément pour les situations de ce genre.

L'Enfer dantesque était en forme d'entonnoir, s'allongeant jusqu'au centre d'une Terre qui se retire effrayée devant la chute de Satan. L'Enfer kadaresque transpose l'ancien à l'horizontale :

Ses deux ailes se perdaient dans la bruine; quant au corps central de l'édifice, il se tenait un peu en retrait, comme s'il eût reculé devant quelque menace [149].

Le vestibule du Palais des rêves, et son escalier central même, forment un trou. Les galeries circulaires du Tabir sont des cercles infernaux, les salles des toutes les sections pouvant être considérées comme pas moins de bolges.

Pour y entrer de nouveau, les faux portails de (la) façade ne servent à rien: « Une longue suite d'entrées toutes pareilles se succédaient, mais, s'étant approché, il se rendit compte que ces grandes portes aux vantaux ruisselants étaient fermées et paraissaient ne pas avoir été ouvertes depuis longtemps. » [149] Uniquement avec l'entrée des fonctionnaires, à droite – c'est vers celle-ci que Mark-Alem est dirigé par un homme au capuchon, surgi comme dans un rêve « d'on ne sait où, juste à côté de lui, le nez et les mains rougis par le frimas » [149], de plus, ayant des bras trop minces pour les manches démesurées de sa pèlerine, donc un possible Cerbère – le protagoniste peut finir par se retrouver devant la vraie porte de l'Enfer:

Les battants semblaient très lourds. Il y en avait quatre, en tous points identiques, équipés de lourdes poignées de bronze. Il en poussa un qui, curieusement, lui parut plus léger qu'il ne l'aurait cru, et pénétra dans une galerie glacée, au plafond si haut qu'il eut l'impression de se trouver au fond d'une fosse. [149-50]

Il manque seulement *Lasciate ogni speranza...*

À l'intérieur du bâtiment, c'est toujours la même configuration fractalique et multipliée qui se répète à la matriochka, visible même dans la construction des sentences : le Palais est plein de corridors, Mark-Alem avance, « Le couloir était long et obscur. Y donnaient des dizaines de portes, hautes et non numérotées » [151], Mark-Alem ouvre la onzième, « Les yeux écarquillés, il resta à contempler les bancs rangés contre les murs de ce bureau vide » [151], comme dans une limbe, Mark-Alem est arrivé dans l'antichambre du directeur, ensuite, par la sympathie de celui-ci, à chacun des secteurs : sur chaque table de travail, on a des dossiers, le long et à travers de chaque dossier on retrouve des rêves transcrits. En tant que procédé typiquement hypermoderne, la mise en abyme est parfaite.

Dans la Sélection, la lecture des rêves et leur classification s'avère « un travail infernal » [180], comme si les songes insignifiants étaient les trompeurs, donc faux, sortis par la porte d'ivoire depuis Homère, alors que les rêves précieux, c'est-à-dire passibles de contenir une prémonition, seraient les vrais, sortis par la porte complémentaire de corne. Mais ici les songes ne sortent plus de l'Enfer, au contraire, ils pénètrent dans le Palais infernal. Puis, dans l'Interprétation, le protagoniste du roman est obsédé par l'idée d'une éventuelle erreur : « Il y avait des moments où il se convainquait que dans toute cette affaire, on ne pouvait commettre que des bévues, et que c'était par pur hasard qu'il arrivait qu'on tombât juste » [220]. Retournant d'une des pauses qui se passent à la buvette du sous-sol – véritables bains de foule, déclenchés, comme un réflexe pavlovien, par la sonnette – Mark-Alem « aperçut de loin sa table de travail, avec son dossier posé dessus; il s'avança pour s'installer contre son bord, comme sur le rivage du sommeil universel, à la lisière des ténèbres dont s'échappaient, sortis d'on ne sait quelles profondeurs, des jets noirs et menaçants. Mon Dieu, soupira-t-il, Dieu tout-puissant, protège-moi ! » [233].

L'analogie sommeil-mort devient évidente lorsqu'un fonctionnaire étrange, peut-être agitateur ou provocateur, dit à Mark-Alem que le froid, « Il émane des dossiers. C'est de là que nous viennent tous les maux, mon garçon... À quoi d'autre peut-on s'attendre en provenance des pays du sommeil ? [...] Ils ressemblent aux pays de la mort » [233]. Hyperdystopiquement, comme une dystopie en dystopie, « certaines voix affirmaient que le rêve, en tant que vision privée et solitaire d'un individu, témoignait seulement d'une phase transitoire de l'humanité, que viendrait un temps où il perdrait cette spécificité et, tout comme les autres faits et gestes de l'homme, deviendrait également perceptible à tous » [234]. De plus :

L'Apocalypse n'était rien d'autre que le jour où les rêves sortiraient de la prison du sommeil, car la Résurrection des Morts [...] s'accomplirait en fait sous cette forme-là. Les rêves n'étaient-ils pas déjà leurs messages avant-coureurs ? [234]

Mais la question bien rhétorique est toute autre : l'institution du Palais des rêves n'a-t-elle déjà provoqué ces choses ? Archivant les rêves des citoyens ottomans, le Tabir en transforme le secret individuel dans un secret d'État¹⁶. Sous un autre aspect, le sommeil est en quelque sorte assimilé au corps emprisonnant (en effet, seul notre physique dort) et les rêves à l'âme (le psychique toujours éveillé). Mais, si le sommeil reste une espèce de mort et les rêves sont les messages des morts, leurs Palais ne peut être que l'Enfer sécularisé – bien post-ou-mieux-hyper-apocalyptique ? En tout cas, peut-être que « L'émergence des rêves dans l'âpre climat de notre univers [...] ne fera qu'entraîner leur étiolement, leur dépérissement. C'est ainsi que les vivants rompraient avec l'angoisse des morts, par conséquent avec le passé, et cette rupture, si certains la tenaient pour un malheur, d'autres y voyaient une délivrance, comme un véritable renouveau du monde » [234-5] – sous le communisme, on pourrait lire entre les lignes, avec les censeurs de Kadaré.

L'idée d'une résurrection qui réveille d'un sommeil total est suivie par l'auteur jusqu'au niveau supra-individuel. Restant un soir à travailler après la fin du temps réglementaire, on apporte à Mark-Alem un rêve délirant¹⁷ très long (rêlé sur pas moins de six onglets), que j'appellerai le cauchemar avec l'Entér des États. Le voici lu (par le personnage) et retranscrit (par le narrateur), donc doublement forgé – ou bien hypertextualisé :

Ça commençait par une bande d'épouvantails qui sillonnaient une steppe enfumée par la peste de charognes de tigres morts au XI^e siècle. Toute la première page du texte était occupée par la description de la marche de ces épouvantails, qui, semblait-il, proféraient des imprécations à l'adresse du volcan Kartoh... retoh... kret (son nom ne cessait de s'écrouler, exactement comme s'affaissait sa face ouest), cependant qu'au dessus de la steppe brillait une étoile démente. Puis le rêveur délirant, qui se trouvait à proximité, dans son effort pour s'enfoncer sous terre, s'était heurté à un fragment de jour radieux, pareil à un diamant enfoui par on ne sait qui dans la gangue d'une simple journée du temps universel, un fragment indissoluble, infrangible, indestructible même par le feu. La clarté de cet éclat de jour surgit de la boue l'avait ébloui et, ainsi aveuglé, il s'était retrouvé en enfer. [242-3]

Ce qui dans la première moitié semble fou, s'avère plus tard un songe fabriqué terrible – va penser son lecteur-interprète :

L'autre partie du texte était consacrée à la description de l'enfer, un enfer différent de celui que l'on imagine d'ordinaire, un enfer non pas peuplé d'êtres humains, mais d'États morts, leur corps [et pas leurs âmes ; je note – L.M.] gauchement étendus les uns à côté des autres: empires, émirats, républiques, monarchies constitutionnelles, confédérations... [...] Les États morts et descendus en enfer ne se voyaient pas infliger des châtements du genre de ceux qu'on imagine généralement être appliqués aux hommes. En outre, cet enfer avait la particularité qu'on pouvait en réchapper et revenir sur terre. Ainsi, un beau jour, des États morts depuis longtemps et que tous se figuraient à l'état de squelettes, pouvaient lentement se relever et réapparaître à la surface du globe. Seulement, à l'instar des acteurs qui se maquillent avant de remonter sur scène dans un nouveau rôle, il leur fallait subir quelques retouches indispensables; ils changeaient

de noms, d'emblèmes et des drapeaux, mais n'en restaient pas moins, au fond, identiques à eux-mêmes. [243-4]

On écoute la voix du rêveur seulement à la fin, quand Ismail Kadaré « cite » du texte anonyme lu par son protagoniste, nous offrant deux exemples avec des États ressuscités:

J'ai vu [quoique aveuglé ; je note – L.M.] l'État de Tamerlan, que l'on était en train de peindre pour recouvrir ses taches de sang, car il se préparait à remonter; j'ai vu plus loin l'État d'Hérode, que l'on soumettait au même traitement: il remontait, disait-on, pour la troisième fois sur terre, et il se relèverait encore on ne savait combien de fois après avoir donné l'impression de s'être effondré... [244]

La possibilité de la revenance – ou, si l'on me permet le barbarisme, de la zombience – des États morts à / sur la surface du globe terrestre comporte un effet à la fois rétroactif et proactif. Les cadavres appartiennent soit aux peuples avalés, voire phagocytés, bien cannibalisés par d'autres (comme à été au fil du temps la Terre Sainte, mais aussi l'Albanie d'audacieux Kadaré, celle incorporée dans la sphère d'influence communiste), soit aux Empires elles-mêmes, à leur tour passibles des morts cruelles – peu importe qu'on les appelle mongol, ottoman, soviétique. Dans cette logique, la renaissance des pays opprimés ne peut pas signifier que seulement le secouement du joug impérialiste. L'écrivain est manifeste et, pour (les) certains, provocateur : les hyper-États « n'étaient rien d'autre [...] que d'anciennes institutions sanguinaires ensevelies par le temps, puis revenues sur terre comme des spectres » [245].

Un motif proche au lieu infernal serait, bien sûr, celui du labyrinthe. L'analogie – sinon l'homologie – est rendue explicite par Kadaré dans son récit mythologique *La Porteuse des songes*, écrit en 1985 :

j'ai confondu le tube [où se trouvait condensé le rêve] destiné à un certain Dante Alighieri avec celui d'un autre dormeur nommé Dédale ou Dedalus. [...] leurs rêves [...] étaient faits l'un et l'autre d'une construction mystérieuse : l'un d'un labyrinthe, l'autre d'une sorte de métro primitif où ne voyageant que des morts.¹⁸

Revenant vite au roman de notre discussion, Mark-Alem hante les corridors dédaliques dont le Palais des rêves est plein :

Au début, il s'efforça de graver dans son esprit le chemin parcouru afin de se rappeler par où il lui faudrait repasser pour sortir, mais il eut tôt fait de se convaincre que cet effort de mémoire serait vain. [153-4]

Le fil d'Ariadne est futile dans le Tabir, et le taureau furieux du Maître-Rêve fatal qui va causer la mort de Kurt peut bien représenter le Minotaure. Mais le dernier cercle de cet Enfer est constitué par les Archives ; pour accéder là-bas, je vais faire appel aux citations, car le passage est assez révélateur:

Il lui fallut près d'une demi-heure pour atteindre enfin le sous-sol du palais. Et maintenant ? Se dit-il lorsqu'il se retrouva seul dans une longue galerie voûtée, faiblement éclairée de lanternes qui en jalonnaient de chaque côté les parois. Il crut entendre des pas non loin de lui et pressa l'allure pour rejoindre l'inconnu, mais les pas de l'autre s'accéléchèrent à leur tour. Il s'arrêta, l'autre fit de même. Il s'aperçut alors que ces pas étaient les siens. Mon Dieu, se dit-il, c'est toujours la même histoire dans ce maudit palais ! Qu'est-ce que ça aurait coûté de placer quelques petits écriteaux pour indiquer la direction des différentes sections ? Maintenant, il avait l'impression que cette galerie était de forme circulaire. Par moments, il croyait encore entendre des pas éloignés, mais ce pouvait être aussi bien l'écho de l'écho de ses pas, ou les pas de gens marchant à d'autres étages. [...] Poursuivant sa marche, il découvrit que cette galerie circulaire était coupée d'autres couloirs plus ou moins larges, mais, craignant de s'égarer davantage encore, il n'osa s'engager dans aucun. Au bout d'une demi-heure, il eut l'impression d'être revenu à son point de départ et se dit : Je tourne en rond comme un cheval sur l'aire... [...] Toujours la même histoire : il avait maintenant l'impression que, depuis sa nomination à ce Palais, il ne faisait qu'errer dans les couloirs sans trouver ce qu'il cherchait. [274-6]

Le personnage avance tout en se maintenant dans un cercle, tout comme dans les rêves, où toutes les personnes vues sont le rêveur, une des ses parties, qui ne peuvent pas échapper de lui-même : n'importe où il en arrive, il se retrouve encore. Puisque, finalement, chaque labyrinthe et chaque rêve est une sorte de miroir tridimensionnelle. Mais l'édifice du Tabir pose une autre question aussi, qui a reçu des commentaires généraux. « À l'instar du château ou du tribunal de Kafka, le Palais des Rêves de Kadaré est une architecture cauchemardesque née de la paranoïa institutionnalisée »¹⁹ – totalitaire, donc moderniste, Lyotard pourrait ajouter. De toute façon, dans « une étroite galerie dont le sol parut légèrement en pente » [279], les Archives sont explicitement caractérisées comme labyrinthiques par le fonctionnaire qui les montre à Mark-Alem, en faisant une remarque assez bien attendue : « Si le Tabir Sarraïl est comme le sommeil par rapport à la vie réelle, [...], les Archives sont comme un sommeil encore plus lourd à l'intérieur du sommeil du Tabir » [279]. Autrement dit, un sommeil au carré, ou l'hypersommeil.

Bien sûr, n'importe comment, le labyrinthe suppose un centre. Dans ce cas, il est occupé initialement par le directeur général du Palais, qui rappelle Satan dans l'ombilic de l'Enfer dantesque, formé pendant sa chute au cœur de la Terre ; mais (le protagoniste du roman de) Kadaré imagine l'inverse :

Il sentit monter en lui une panique sourde, de celles que provoquent en général les tremblements de terre. En fait, cela avait quelque chose à voir avec un affaissement de terrain, bien que ce fût le contraire qui se produisait. Le fonctionnaire au visage morose, tout en poursuivant sa lecture, s'était lentement levé de son siège. Son mouvement ascendant était si lent, si régulier, que Mark-Alem fut saisi d'épouvante en raison même de cette lenteur, de cette régularité, car il se dit soudain que ce mouvement ne s'achèverait jamais et que la tête du redoutable fonctionnaire dont son sort dépendait allait approcher du plafond, faire pression sur lui jusqu'à le défoncer, et que, couverte d'é-

corchures, sous une pluie de plâtras, elle traverserait ainsi tous les étages avant de ressortir par le toit principal. [155]

À la fin, après qu'il se voit promu chef sur les préposés du Maître-Rêve, Mark-Alem atteint de nouveau le cœur de cet organisme étatique facilement à dénommer « l'institution fantôme »²⁰, devenant aussi le premier adjoint d'un directeur général malade, c'est-à-dire un très jeune dieu du sommeil et des rêves ottomans. Nouveau Hypnos ou bien Morphée, le personnage kadaréen a parcouru tous les étages de l'au-delà. Mais la vie en dehors ne peut que réclamer ses droits.

3. Les rêves et la *mimesis* à l'envers

AU COURS du temps, le songe à été considéré un signal divin décodable, selon la conviction supérieure que l'avenir peut être prédit, son cours changé, les malheurs évités. Si déjà avec les anciennes civilisations on parle de l'institutionnalisation du rêve (il y avait des corps de fonctionnaires chargés avec l'interprétation, plus ou moins divinatoire) cette histoire est élevée au rang hyperbolique par Ismail Kadaré. Initialement, son Palais était spécialisé dans l'astrologie, mais plus tard il a intégré l'oniromanie, jusqu'à titre exclusif :

Au début, à l'époque du Yildiz Sarraïl qui, comme son nom l'indiquait, ne s'occupait que de lire dans les étoiles, tout était plus simple. [168]

Puis, à la différence des anciens peuples, l'État impérial ottoman du roman a officialisé et forgé l'analyse des tous les rêves, générant une espèce d'« archivage universel »²¹ ou bien de communisme onirique :

Le rôle de notre Palais des rêves, créé directement par les soins du Sultan régnant, consiste à classer et à examiner non pas les rêves isolés de certains individus comme ceux qui, pour une raison ou une autre, s'étaient vu jadis accorder ce privilège et détenaient dans la pratique le monopole de la prédiction par la lecture des signes divins, mais le Tabir total, autrement dit la totalité des songes de l'ensemble des citoyens, sans exception. [159]

L'institution a été créée pour la raison « qu'Allah lance un rêve annonciateur à la surface du globe avec la même désinvolture [...], sans se soucier du lieu où il va tomber, car, lointain comme Il est, Il ne peut s'occuper de ce genre de détail » [159-60]. Au-delà d'un sarcasme typique, on se rend compte qu'il s'agit du Maître-Rêve, cet hyper-rêve en effet, cette pépète qui doit faire passer au crible tout le ballast. Bien sûr, on pourrait très vite se demander comment est-il possible que le Palais entre dans la possession de tous les rêves ottomans. Puisqu'il n'est pas clair si on les envoie juste si l'on veut. Comment se pourrait-il que l'État oblige ses citoyens à apporter leurs songes sur le plateau chaque matin, tout comme s'il s'agissait des notes ou billets autoinformatifs déposés au service de la Sécurité ? Qui donnerait des assurances que n'importe quel rêve soit vrai – c'est-à-dire vraiment

fait, non plus prémonitoire ? Outre cela, il y a les faiseurs des rêves, les inventeurs des récits, les simulateurs des aventures oniriques. J'y vois une ironie hypermoderne relative au totalitarisme moderniste de la psychanalyse, à son « tout est explicable » : et si le rêve n'était qu'un excellent outil manipulateur ? Même l'interprétation peut être à tout moment, par tout moyen, erroné – qui pourrait jamais endosser sa justesse ? Parce que, par le contrôle des rêves, l'Empire contrôle en effet tout. Y compris le Maître-Rêve est parfois, sinon toujours, fabriqué par les groupes d'intérêt, corrompus et corrupteurs :

Parallèlement au Tabir Sarrail, se profile un autre palais dans le palais que l'on pourrait appeler le Sérail aux Mensonges.²²

En tout cas, officiellement, dans le grand Palais ce sont les rêves bien faits qui sortent de la propriété personnelle, tout en exagérant un axiome cher à l'époque hypermoderne, c'est-à-dire l'hyperinvestissement du privé, paradoxalement jusqu'à sa dissolution ; (presque) tout devient public et privé dans le même temps, la différence ne fonctionne plus. D'un autre côté, le rêve sera toujours – ou tounuits – l'acte humain le plus individualiste possible. Avec le roman d'Ismail Kadaré, certes, on ne parle pas d'un journal de rêves publié, mais d'un prosateur qui vient de composer une dystopie, où « the state polices the most intimate aspects of the private life. Dreams are considered public property [...] »²³. À l'intérieur d'un régime totalitaire encore modéré, le rêve resterait le « seul domaine, [...], où la liberté s'exerce encore »²⁴, cependant, l'Empire ottoman ou l'Albanie d'Enver Hodja, le plus féroce dictateur est-européen, qui s'est inspiré beaucoup de la doctrine de Mao Tsé-toung, nous jettent en plein totalitarisme asiatique – pour ainsi dire, totale.

En ce qui concerne le protagoniste du livre, il ne semble jamais se souvenir d'un rêve. Il est un lecteur de rêves. On l'avait informé que « les deux premières semaines, les employés nouvellement affectés au Tabir Sarrail souffraient généralement d'insomnie ». Une nuit, qui est sans doute générique, Mark-Alem a cette dernière pensée avant le sommeil : « Il se dit que vers trois heures, trois heures et demie au plus tard, il finirait bien par s'endormir. Mais, même si le sommeil le visitait, dans quel dossier allait-il choisir ses rêves de cette nuit-là ? » [212]. Voilà une suggestion assez transparente : si pendant la journée il ne fait que re-rêver – en les lisant, classant ou interprétant – les rêves des autres, pendant la nuit des autres font ses rêves. Pourtant, le matin de son premier jour de congé, le personnage a « l'impression qu'avec un léger effort, il parviendrait à se remémorer deux brefs rêves qu'il avait faits au petit matin. Depuis qu'il travaillait au Tabir Sarrail, il ne rêvait que rarement, comme si les songes – sachant qu'il connaissait à fond leurs secrets et qu'il aurait pu leur dire : Allez donc en abuser un autre, pas moi ! – n'osaient plus se présenter à lui » [258].

Mark-Alem incarne la figure de l'anti-héros (ou plutôt dé-héros), un homme *nouveau*, mais *sans qualités* :

Kadare, working within a post-enlightenment tradition of the individual, demonstrates in the figure of Mark-Alem the deformation of human character which takes place as a result of the suppression of individual dreams²⁵ and longings in the service of total social control.²⁶

Déformation²⁷, déshumanisation, dépersonnalisation, ce sont des mots qui ne suffisent pas ; je vais proposer comme terme la désindividuation. Bref, si Carl Gustav Jung définissait l'individuation comme un processus naturel, induit inconsciemment, par lequel le sujet devient ce qu'il est, en atteignant son Soi²⁸, je définis la désindividuation comme étant le processus diamétralement opposé, donc artificiel, induit consciemment, par lequel le sujet devient ce qu'il n'est pas, en s'identifiant avec son *persona* (ici, le bureaucrate, le fonctionnaire, le préposé). Dans le quatrième chapitre du roman, celui médian, intitulé « Jour de congé », Mark-Alem veut prendre un peu l'air, faisant une promenade :

Le temps était effectivement couvert. Il leva la tête comme pour chercher au moins quelques traces de soleil dans ce ciel dépeuplé, dont la vacuité lui parut soudain insoutenable. [...] tout le reste, les murs, les toits, les voitures et les arbres, [...] lui semblait délavé, insipide. [...] Le monde entier lui paraissait avoir perdu ses couleurs [je souligne – L.M.] comme au sortir d'une longue maladie. [259-60]

Qu'était-il donc arrivé à la vie, aux hommes, à toutes choses ici-bas ? Là-bas (il sourit en son for intérieur comme à l'évocation de quelque précieux secret), là-bas, dans ses dossiers, tout était si différent, si beau, si plein de fantaisie... Les coloris [je souligne – L.M.] des nuages, les arbres, la neige, les ponts, les cheminées, les oiseaux, tout était tellement plus vif, plus soutenu ! [260]

Ces passages nous montrent un personnage qui déambule entre – les – deux mondes: l'un décoloré, sans vie, l'autre de rêve. Si nous acceptons que le Tabir Sarrail joue le rôle du Comité Central du Parti communiste albanais, on doit tomber d'accord que celui-là représentait un « monde vraiment mythique, parallèle avec la pitoyable réalité quotidienne »²⁹. Et, lorsqu'elle a soutenu l'embauchage là-bas de son fils, la mère du protagoniste en savait bien que dans cette administration où « la réalité se dédoublait, on accédait très vite au domaine de l'irréel » [198-9]. Mark-Alem ne peut pas éviter de se soumettre à la monstrueuse logique du Palais :

Jamais il n'aurait cru qu'il se détacherait aussi vite de ce monde-ci, au bout de seulement quelques mois d'absence. Il avait entendu parler d'anciens employés du Palais des rêves qui s'étaient en quelque sorte retirés de la vie de leur vivant, et qui, se retrouvant d'aventure en terrain de connaissance, donnaient alors l'impression de débarquer de la lune. [261]

Autrement dit, à l'intérieur de l'institution les fonctionnaires accomplissent leur tâche comme des vivants-morts ou enterrés vivants – donc des spectres – et à l'extérieur ils sont perçus comme étant des morts-vivants ou cadavres vivants – ou bien des zombies. Aux regards des gens dans la rue qui avaient appris où il travaillait, « se lisait à présent une sorte de stupeur, comme s'ils s'émerveillaient de le voir encore en chair et en os, lui qui aurait dû maintenant n'apparaître que sous un aspect quasi immatériel » [273].

Bien sûr, l'étape suivante est d'imaginer la *mimesis* décadent et hypermoderne, à l'envers. Puisque la réalité onirique est plus réelle que la *réalité réelle* ; en fait, le rêve est hyper-réel :

Il se prenait parfois à penser que, d'ici quelques années, ni les merveilles ni les horreurs de ce monde ne lui feraient plus la moindre impression ; ce n'étaient en fin de compte que de pâles copies de celles de là-bas, qui avaient pu franchir la limite séparant ce monde-là de celui-ci. Enfer et paradis sont là-bas confondus, remarquait-il chaque fois qu'il entendait prononcer les mots : quelle merveille ou quelle horreur... [264]

Notons l'unique référence au Paradis du texte. Les rêves ne sont pas seulement négatifs, n'est-ce pas ? Pour mieux dire, ils occupent un espace par delà le bien et le mal ; notre interprétation est celle qui les voit, *post factum*, dans une certaine manière. Mais Kadaré avait l'intention de réaliser une allégorie dissimulée comme dystopie. Arrivé à la maison, Mark-Alem remarque :

Voilà que ma première visite au monde des vivants touche à sa fin, se dit-il en poussant le portail de la cour. Un bruissement pareil à un froufrou d'ailes accompagnait sa déambulation, comme si des brises de l'au-delà étaient restées accrochées à son corps. [273]

On dirait que le froufrou vient justement des rêves, ces êtres ailés qu'Homère appelait *oneiroi*. À son bout, ce jour de congé s'avère n'étant qu'un *ascensus ab inferos*.

L'idée du *rétro-mimesis* apparaît encore aux Archives, dans la bouche d'un fonctionnaire, vertigé probablement par l'odeur des vieux rêves :

Qui peut dire que ce n'est pas ce que nous voyons les yeux grand ouverts qui est dénaturé, et qu'au contraire, ce qui est décrit ici n'est pas la véritable essence des choses ? [...] Tu n'as jamais entendu des vieillards soupirer : Ah, la vie n'est qu'un songe... [280]

Pour ce personnage aussi, la réalité copie et déforme ainsi le rêve, et non l'inverse. Par conséquent, la vie ne peut pas être un songe, mais seulement comme un songe. On sait très bien que la « substitution du réel par ses interprétations conduit, au mieux, à l'idéologie, au pire, au délire »³⁰. D'où les soupirs des jeunes. À la fin du livre, son protagoniste se souvient avec surprise de ses vingt-huit ans :

Depuis son entrée au Palais des rêves où le temps coulait selon d'autres lois, il n'avait presque jamais songé à son âge. [548]

Et précisément dans la dernière page, sur la route en sa voiture, il voit avec émotion les amandiers fleuris :

La derrière, à deux pas, il le savait, il y avait le renouveau de la vie, les nuages à présent tiédés, les cigognes et l'amour, tout ce qu'il avait feint d'ignorer de crainte d'être arraché à l'emprise du Palais des rêves. [351]

L'emprise, voire l'enchantement, est en fait un sinistre enterrement, le carrosse un cercueil, et le monde extérieur une simple gravure :

Je commanderais bien dès maintenant un rameau d'amandier en fleur au graveur pour ma tombe, songea-t-il. [351-2]

Pendant ce temps, le Tabir Sarraïl s'est prouvé criminel en décapitant Kurt, son oncle favori et, de loin, le seul individu en tant que tel du roman : excentrique, bien centrifuge. Désormais, même s'il en voulait, Mark-Alem ne pourra plus quitter le mécanisme désindividualisant où l'avait poussé sa propre famille, l'origine de Quprili, qu'avec le prix de la mort.

Pour conclure, cette « machine infernale »³¹ qui est le Palais engendre un paradoxe typiquement baroque, décadent ou hypermoderne :

*Dreams threaten the Empire. They are the expression of individualism and of anarchic desire. But they are also the key to complete control, the aim of all dictatorships. In Mark-Alem the Empire has come close to finding its ideal subject: one in whom the Gleichschaltung of dream and reality, of desire and control has been achieved.*³²

En d'autres mots, *discordia concors*, ou – peut-être – un « socialisme surréaliste »³³.

Comme j'ai pu le démontrer, la dystopie considérée, à juste titre, le chef-d'œuvre de Kadaré s'articule autour d'un motif récurrent : le labyrinthe – architectural (on parle d'un pandémonium), onirique (il s'agit des rêves), et même scriptural (on parcourt un dédale-texte). En outre, *Le Palais des rêves* est un roman sur ou concernant la lecture ; son protagoniste, avec tous les fonctionnaires du Tabir Sarraïl, est un anonyme... rat d'onirotèque. □

Notes

1. Voir Gilles Lipovetsky, *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, [s.l.], Gallimard, « Folio essais », 2003 et *id.* & Sebastian Charles, *Les temps hypermodernes*, Paris, Bernard Grasset, 2004.
2. Voir notamment Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, « Débats », 1981.
3. Voir Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, « Poétique », 1982.
4. Toutes les citations du roman vont renvoyer à Ismail Kadaré, *Œuvres*, tome troisième, notes de présentation par Éric Faye, traductions de l'albanais d'Alexandre Zotos et Jusuf Vrioni, [Paris], Fayard, [1995].
5. Éric Faye, « Introduction aux œuvres d'Ismail Kadaré », in *id.*, *Œuvres*, tome premier, introduction et notes de présentation par Éric Faye, traductions de l'albanais de Jusuf Vrioni, [Paris], Fayard, [1993], p. 28.
6. *Id.*, note de présentation sur *Le Palais des rêves*, dans Ismail Kadaré, *Œuvres*, tome troisième, p. 145. Pour Istanbul vs. Tirana, voir notamment *id.*, *Invitation à l'atelier de l'écrivain*, suivi de *Le poids de la croix*, traduit de l'albanais par Jusuf Vrioni, [Paris], Fayard, [1991], p. 410, Éric Faye, *Ismail Kadaré, Prométhée porte-feu*, Paris, José Corti, 1991, p. 163, et Jean-Paul Champseix, « L'Empire ottoman, cœur de l'anti-utopie kadaréenne », *Cahiers balkaniques*, 36-37 (*L'image de la période ottomane dans les littératures balkaniques*), 2008, p. 185.
7. L'année qu'on utilise pour indiquer la parution de la *Traumdeutung* freudienne; coïncidence ou non, comme je l'ai déjà fait remarquer, l'action du *Palais des rêves* semble se dérouler en plein *fin de siècle* !

8. Gilles Dupuis, « L'oniromanie politique dans *Le Palais des rêves* d'Ismail Kadaré », in Christian Vandendorpe (dir.), *Le récit de rêve. Fonctions, thèmes et symboles*, Québec, Nota Bene, [2005], p. 263.
9. Appellation erronée : le contenu du dossier, pas lui-même, est onirique.
10. Le choix des deux termes données à titre d'exemple, provenant respectivement de Freud et Foucault, n'est pas innocent.
11. Jean-Paul Champseix, « L'Empire ottoman, cœur de l'anti-utopie kadaréenne », p. 186.
12. Parce que Sultan – Satan... De plus, Enver Hodja, l'hyperdictateur albanais, à été surnommé le Sultan rouge.
13. Jean-Paul Champseix, « L'Empire ottoman, cœur de l'anti-utopie kadaréenne », p. 181.
14. Éric Faye (puis citant le romancier), « Introduction aux œuvres d'Ismail Kadaré », p. 144.
15. Cf. Elisabeta Lăsconi, « Antiutopii... autobiografii... », *Viața românească*, București, 3-4, 2010, consulté le 25 janvier 2013 sur http://www.viataromaneasca.eu/arhiva/65_viata-romaneasca-nr-3-4-2010/28_eseuri/581_antiutopii-autobiografii.html.
16. Pour le rapport privé-public, voir aussi la dernière section de mon étude.
17. Une fois, il existait – au moins – un « Dossier des délires », où étaient recueillis les plus déments rêves, analysés uniquement par les spécialistes expérimentés; ce derniers temps, la taxinomie n'inclut pas les cauchemars, en posant l'accent sur le type de contenu onirique.
18. Ismail Kadaré, *Œuvres*, tome premier, p. 76-7.
19. Gilles Dupuis, « L'oniromanie politique dans *Le Palais des rêves* d'Ismail Kadaré », p. 268. Pour autres rapprochements entre les romans de Kafka et celui de Kadaré, voir plus Peter Morgan, « Ancient Names... Marked by Fate. Ethnicity and the 'Man without Qualities' in Ismail Kadare's *Palace of Dreams* », *The European Legacy*, Vol. 7, No. 1 (*Toward New Paradigms*), 2002, p. 58, et Éric Faye, *Ismail Kadaré: Prométhée porte-feu*, p. 164.
20. Elisabeta Lăsconi, « Antiutopii... autobiografii... »; [« instituția fantomă » dans l'original].
21. Jean-Paul Champseix, « L'Empire ottoman, cœur de l'anti-utopie kadaréenne », p. 185.
22. Gilles Dupuis, « L'oniromanie politique dans *Le Palais des rêves* d'Ismail Kadaré », p. 270.
23. Rebecca Gould, « Allegory and the critique of sovereignty: Ismail Kadare's political theology », *Studies in the Novel*, Vol. 44, No. 2, 2012, p. 218.
24. Sophie Guermès, « Le palais des rêves. 1990 », dans Emmanuel Maury (dir.), *Les grands livres de notre temps. Les quatre-vingts œuvres qui ont marqué les dix dernières années*, préface de René Rémond, [Paris], STH, « Les grands rythmes de la littérature et de la pensée », [1993], p. 64.
25. Pas uniquement au sens figuré (« dream » comme désir).
26. Peter Morgan, « Ancient Names... Marked by Fate », p. 53.
27. ...du je, comme dirait Lacan.
28. Cf. Carl Gustav Jung, « Despre psihologia inconștientului », dans *Opere complete*, vol. 7 – *Două scrieri despre psihologia analitică*, traducere din limba germană de Viorica Nișcov, [București], Trei, « Biblioteca de psihanaliză », [2007], p. 129, et « Relațiile dintre Eu și inconștient », in *op. cit.*, p. 199-200.
29. Marius Dobrescu, *Timp de viață, timp de moarte. Studii, interviuri și reportaje cu și despre Ismail Kadare*, București, Privirea, 2006, p. 98 ; [la traduction m'appartient ; voici l'original : « O lume realmente mitică, paralelă cu jalnica realitate cotidiană. »].
30. Jean-Paul Champseix, « L'Empire ottoman, cœur de l'anti-utopie kadaréenne », p. 186.
31. Sophie Guermès, « Le palais des rêves. 1990 », p. 63.
32. Peter Morgan, « Ancient Names... Marked by Fate », p. 56.
33. Voir Ani Kokobobo, « Bureaucracy of Dreams. Surrealist Socialism and Surrealist Awakening in Ismail Kadare's *The Palace of Dreams* », *Slavic Review*, Vol. 70, No. 3, 2011, p. 524-545.

Abstract

**The hypermodern dystopian oneiro-library
in *The Palace of dreams* by Ismail Kadare**

My paper analyses the hypermodern kadarean novel from three perspectives. After the first section, in which I am aiming a factological mise-en-scène quite necessary for the following comments to be motivated, the second part comes with a mythanalytical interpretation of the textual topos, by considering the Palace of dreams (or Tabir Sarrail) as a kind of a hell, both figuratively (for secularized) and literally (since the writer reimagines through the book Dante's *Inferno*), therefore a dystopian picture of the Empire – Ottoman, even Soviet, it no longer matters – in its entirety. Finally, the study ends in some aspects regarding actual dreams and the *mimesis* in reverse, which triggers the process of disindividuation experienced by the protagonist.

Keywords

disindividuation, dream, dystopia, hell, hypermodernism, hyperreal, mythanalysis.