

Introduction¹

May Chehab

Le présent numéro 14 de *Mnemosyne o la costruzione del senso, Revue du patrimoine autobiographique* est consacré à la publication des contributions sélectionnées et revues par un comité indépendant de pairs, suite aux travaux du colloque international *Auto/biographie : prémonitions, rêves, cauchemars* qui s'est tenu les 1^{er} et 2 novembre 2019 à l'Université de Chypre (Nicosie).

Initialement destiné à paraître en 2020, le volume qui en est résulté voit exceptionnellement le jour en 2021 en raison des aléas de la crise sanitaire mondiale due au syndrome SARS-CoV-2.

*

Comme son titre l'indique, *Auto/biographie : prémonitions, rêves, cauchemars*, cette rencontre s'est proposé d'observer l'activité onirique dans la dimension de construction autognoséologique/autobiographique du sujet rêvant. Conformément au principe programmatore de l'*Observatoire scientifique de la mémoire écrite, orale, filmique et du patrimoine autobiographique* qui est le moteur de la publication annuelle *Mnemosyne o la costruzione del senso, Revue du patrimoine autobiographique*, ce numéro a vocation interdisciplinaire et explore de ce fait divers domaines du savoir (religions, sciences, littérature, cinéma, arts) selon différentes perspectives, au sens propre comme au sens figuré : le rapport du rêve à la réalité, son origine présumée, interne ou externe, ou la validité même de sa mise en récit.

La dimension historique de la question a été interrogée, vu son importance pour comprendre le legs dont nous sommes aujourd'hui dépositaires, tant le rêve a occupé les esprits depuis l'Antiquité méditerranéenne jusqu'aux réseaux sociaux d'aujourd'hui. Comme le lecteur pourra le découvrir, des constantes ou nouveautés s'en sont dégagées, avec le rappel des moments forts de cette évolution.

Une première périodisation s'est dégagée selon le critère de l'origine du rêve. Son histoire connaît d'abord une longue première période qui accorde au rêve le statut d'un message d'origine transcendante. Vient ensuite tout le XX^e siècle où le rêve, après la proclamation nietzschéenne de la « mort de Dieu », se dote de racines immanentes. Comme Valerio Cappozzo le montre dans sa synthèse historique très documentée des études sur le rêve (« Le miroir intemporel. Les rêves de

¹ On trouvera ci-après la version en anglais de cette introduction.

Somniale Danielis du Moyen Âge à nos jours »), l'activité onirique des « religions hébraïque, chrétienne et islamique, fondées sur le principe de la révélation divine », était considérée d'origine externe en ce que ses messages étaient réputés envoyés par la divinité en une sorte de théophanie. De ce fait, le rêve requérait un système interprétatif. Ce dernier connaîtra une évolution plus rationnelle à partir du XII^e siècle grâce à l'influence des doctrines arabo-islamiques : leurs théories interprétatives acquièrent un degré de scientificité inédit, ce qui permet de voir se développer, écrit Cappelletto, « deux traditions d'interprétation des rêves : l'une théorique –l'onirocritique– [...], l'autre –l'oniromancie– liée à une interprétation populaire dont la finalité est d'utiliser le potentiel pronostique des rêves », de laquelle participe le *Somniale Danielis*. Les recueils de rêves, en tant que livres de symboles universels laissent pourtant une marge d'interprétation personnelle à l'individu, permettant au rêveur de mieux comprendre son monde intérieur. De fait, pour universels qu'ils soient et par-delà leur permanence, ces symboles ne manquent pas de s'adapter aux contingences du temps, car la matière dont les rêves sont faits provient de contextes culturels précis. De la pensée antique à la réflexion moderne, et quoique événement éminemment personnel, le rêve n'a ni toujours été considéré comme étant le produit du sujet rêvant, ni n'a été dépourvu d'un volet social. Comme l'illustre Cappelletto, il suffit de rappeler la grande influence de l'Ancien Testament sur l'iconographie des songes au Moyen Âge. Tout en se prêtant souvent à des métamorphoses qui traduisent les préoccupations propres à un moment de l'histoire, le rêve peut donc prétendre à une certaine invariance, une dimension intemporelle. Nous pouvons mettre sur le compte de cette invariance l'aspiration à désirer voir dans les songes une prémonition, présente dans toute culture, jusque dans ses prolongements actuels sur le web. Ainsi, comme conclut Cappelletto, « au cours de plus de 3.200 ans, l'interprétation des rêves est restée étonnamment cohérente, montrant que lorsque la rationalité est neutralisée, l'être humain se découvre égal à lui-même. Le déchiffrement des rêves a affecté chaque société qui s'efforce de saisir leur potentiel divinatoire ».

À compter du XII^e siècle, ces deux tendances, l'onirocritique et l'oniromancie, vont se développer de manière inégale. Mais le deuxième grand moment à vocation scientifique dans l'histoire de la compréhension du rêve sera incontestablement celui de l'herméneutique freudienne. Résultant d'un long cheminement parallèle à mise en place de la subjectivité, elle infirme l'origine divine et externe du rêve et fait du rêveur l'acteur, l'auteur et le narrateur de son activité onirique : cependant, un actant demeure bien de la complexe logistique herméneutique des temps anciens dont le rôle est d'interpréter le récit fourni par le rêveur : le psychanalyste. On se souvient que si l'« enthousiasme » antique (*εν θεώ*, en dieu, ou prise de possession divine) produisait une parole à la première personne de manière similaire au rêve, il requérait toute une logistique pour sa mise en texte : d'après Plutarque, prêtre d'Apollon à Delphes, plusieurs interprètes du dieu collaboraient

pour rendre un oracle complet : d'abord la Pythie, dont l'âme était pour le dieu un instrument. Elle recevait l'inspiration de la divinité dont elle était « enthousiasmée ». Ensuite, des prophètes ou prophétesses ainsi que des prêtres du dieu, véritables fonctionnaires de l'oracle, à qui était confiée la tâche de « mettre en forme » les réponses de la Pythie ; enfin les scribes qui écrivaient sous la dictée de ces derniers.

L'étape révolutionnaire freudienne élimine toute transcendance onirique, réduit son appareil interprétatif, interiorise l'origine du rêve, la privatise et la démocratise tout en la médicalisant pour la considérer comme un symptôme que seul un interprète initié déchiffra : le psychanalyste. Et cela, ainsi que le rappelle Laurent Jenny (« Rêve et autoscopie »), parce que Freud « se désintéresse de la vérité du récit de rêve, de sa fidélité à l'expérience onirique, car il trouve beaucoup plus d'intérêt symptomatique à la déformation que le récit peut infliger au rêve qu'à son compte-rendu authentique ».

Un cas particulier, en ce que l'écriture de soi y apparaît comme une continuation de la psychanalyse par d'autres moyens, est sans conteste celui de l'écrivain et psychanalyste belge Henry Bauchau, fondateur des *Études freudiennes*, thérapeute lui-même et membre du Collège de psychanalyse. Olivier Belin, dans son étude sur ses deux premiers romans à teneur autobiographique (« Le travail du rêve dans les romans familiaux d'Henry Bauchau (*La Déchirure* et *Le Régiment noir*) », nous livre une analyse pertinente de la place occupée par le récit de rêve dans la constitution post-freudienne du roman familial de Bauchau. « Roman familial » dans le sens freudien de mythe fantasmatique corrigeant l'image de ses parents. Ne négligeant pas les doutes valéryens quant au « processus même de cette mise en récit, avec ses lacunes, ses inventions ou ses marges d'incertitude », Belin place l'œuvre protéiforme de Bauchau entre analyse et autofiction où les riches récits de rêve fournissent la matière d'images réparatrices et d'une seconde naissance tournée vers l'action. Pour le critique, « le narrateur de ces récits cherche moins à composer "l'histoire de sa personnalité", selon la formule de Philippe Lejeune [...] qu'à exposer sa préhistoire inconsciente, dans un processus sans fin où la blessure du sujet lui tient lieu d'identité ».

De fait, dans le renversement freudien, importante est la longue mise en place de la subjectivité, source de toute immanence. Le coup d'envoi de son exégèse contemporaine reviendra à Michel Foucault, qui émet l'idée que le concept d'auteur est né lorsque l'écrivain, au XVIII^e siècle, a) devient propriétaire de son œuvre et b) en est par conséquent considéré comme légalement responsable et peut être poursuivi et châtié pour ce qu'il écrit. Dès lors, la critique –essentiellement anglo-saxonne – des années 80 se penche sur l'histoire du concept de l'auteur en relation avec l'histoire des droits. Citons notamment, parmi d'autres, l'ouvrage de Martha Woodmansee, *The Author, Art, and the Market: Rereading the History of Aesthetics* (1994, qui contient également

des articles qu'elle a publiés dans les années 1980). Woodmansee parle d'une correspondance entre le concept de génie en particulier et les premiers droits de propriété littéraire (1774 en Angleterre, 1777 et 1793 en France). Son argument principal est que le concept de génie est construit par des écrivains non commerciaux qui considèrent que leur existence est menacée par la commercialisation de la littérature dans le contexte du passage du système du mécénat au marché moderne de la littérature, dans lequel l'auteur dépend du public de lecture et des ventes. Comme l'herméneutique freudienne, à cette différence près qu'elle se fonde moins sur des angoisses ou des désirs refoulés que sur une analyse des pouvoirs en place, cette étape infirme l'origine externe du rêve et rationalise ce qui semblait irrationnel.

Sans négliger l'apport essentiel de Freud sur les rêves dont on ne saurait faire abstraction et dont prennent acte plusieurs des études ici présentées (Jenny, Belin, Barbalato, Oppedisano, ...), nous ne pouvons pas écarter les interprétations antérieures pour elles-mêmes ou en tant qu'elles resurgissent sous des formes nouvelles.

Tel est le cas du psychanalyste suisse et penseur influent Carl Gustav Jung. Fort des progrès de l'anthropologie, cette histoire longue de l'humanité, le fondateur de la psychologie analytique a consacré sa vie autant à la pratique clinique qu'à l'élaboration de théories psychologiques tout en explorant d'autres domaines des humanités, depuis l'étude comparative des religions, la philosophie et la sociologie jusqu'à la critique de l'art et de la littérature. Jung, à qui l'on doit, entre autres, les concepts d'« inconscient collectif » et d'« archétype », s'éloignera de l'herméneutique thérapeutique privée freudienne et se rapprochera davantage d'un système d'explication du rêve fondé sur une restriction du 'moi' au profit d'universaux d'origine symbolique. Le rêve, comme le dira aussi Maurice Blanchot, révèle l'impersonnel qui est la vérité de tout sujet en tant que l'être humain est avant tout partie intégrante des *cosmoi*. Un impersonnel au cœur même de la pensée de Jung.

Cette collectivité du rêve vient restreindre la sphère individuelle au profit de la sphère publique. Elle est explorée de diverses manières dans le présent volume : Françoise Hiraux, dans sa fine étude intitulée « Le rêve ou la vie sans distance. *Un cheval entre dans un bar* de D. Grossman », montre comment se dessine, sous l'apparence d'un cauchemar personnel faussement mis en scène, « un grand tableau des représentations qui peuplent leur vie intérieure [celle des individus] ». Des séquelles mémorielles, culminant avec la Shoah, sont autant de rêves collectifs toxiques, qui empoisonnent les rêves individuels porteurs d'espoirs et de désirs. À quoi s'ajoutent les manipulations des pouvoirs en place : « les populistes, le gouvernement et l'armée les instrumentalisent ». Génératrice d'angoisse, la restriction du 'moi' est pour Hiraux un indicateur de la « puissance

négative du rêve qui se fourvoie ». De même, Beatrice Barbalato ne manquera pas de souligner dans sa florissante contribution (« Autour de *Le Miroir* de Tarkovski : des rêves ou de la perspective inversée ») combien les rêves personnels d'Akira Kurosawa dans son film *Rashōmon* (*Rêves*, 1950) « ne sont qu'une émanation des mythes, des archétypes, des croyances de la collectivité japonaise ». Enfin, Gaia Zaccagni examine le poids de la préhistoire de l'homme dans « Dream and delirium as desecrating tools in the writing of Ghiannis Skarimbis ». Elle y montre de quelle manière la mise en langage des rêves toute particulière à ce poète surréaliste grec figure la désarticulation des institutions. Comment l'absence de verbes et la concaténation syntaxique des faits détruit toute idée d'enchaînement causal, de finalité édénique constructive et comment la dénonciation de la langue conventionnelle équivaut aussi à dénoncer la nécessité pour l'homme de faire de « beaux rêves » : « The form is fake. Because there is no reason for man to have beautiful dreams. His history on earth, from the protozoan dawn to his painted Cherubim, from that quadruped man to his elevation on two feet [...] has left him in inheritance nothing pleasant ».

Comme nous le montre avec maîtrise Miranda Occhionero dans son essai « The dream, the remains of the night », la voie scientifique va culminer à partir des années 1950 avec les neurosciences et la découverte des « phases du sommeil ». Mais les neurosciences n'ont pu abroger la voie tierce, celle mariant science et créativité onirique. En effet, il a souvent été avancé que des découvertes scientifiques surviennent pendant l'activité onirique. Célèbre est le cas du physicien autrichien et pionnier de la physique quantique Wolfgang Ernst Pauli qui aurait eu des illuminations ou épiphanies, des *eureka* oniriques. Comme notre collègue Étienne Klein l'a illustré dans un numéro précédent de *Mnemosyne* (« D'où viennent les idées scientifiques ? », 2014 : 69-92), plusieurs savants auraient eu des réponses à leurs questionnements par le truchement de leurs rêves. Les révélations de Pauli, célèbres à cet égard, sont également connues grâce à la correspondance avec son ami Jung, échangée de 1932 à 1957. Pauli a beaucoup réfléchi sur l'incidence des rêves sur ses découvertes, et a constaté que des représentations scientifiques spontanées se produisent simultanément chez plusieurs savants, en examinant la manière dont les catégories de l'imprévu, du hasard, de l'interférence, essentielles aux découvertes, jouent un rôle central dans l'état de veille grâce à l'activité onirique.

C'est pourquoi on ne saurait s'étonner que ce n'est qu'après avoir posé les limites de l'investigation du « processus hallucinatoire » qu'est le rêve du point de vue scientifique, en ce qu'aucune manipulation expérimentale ne peut être réalisée sur ce « produit », que Miranda Occhionero dresse l'état des lieux des neurosciences, et explique comment ces dernières enregistrent les

différentes étapes du sommeil et du rêve, opérant à travers des relevés électro-polygraphiques tel que l'électro-encéphalogramme.

Malgré leur déni de rechercher tout sens au rêve pour se concentrer sur la physiologie des productions oniriques (Jenny, « Rêve et autoscopie »), les neurosciences se laissent par moments emporter sur la pente autoscopique et créative. Ce sera en partie l'objet de deux contributions : en premier lieu l'essai d'Occhionero elle-même qui, tout en proposant une analyse scientifique du rêve, lui reconnaît un sens : présentant les différents aspects de l'activation mnémonique du rêve, elle souligne néanmoins l'importance de la mémoire autobiographique comme élément déterminant (« fil rouge ») de la construction du rêve et de l'identité.

En second lieu, la contribution du mathématicien Michele Emmer « Rêves Images Bulles » révélera au lecteur son rêve obsessionnel de vouloir organiser une exposition sur le sujet des bulles de savon. Un rêve à yeux ouverts, qui décline la fascination des artistes et des scientifiques devant ce phénomène unique. Si l'on connaît sa grâce célébrée dans les arts, sa plasticité, sa translucidité, son évanescence, on sait moins que la bulle de savon a fait l'objet d'analyses scientifiques poussées. Comme nous l'apprend expertement Emmer, Newton avait observé un phénomène « connu sous le nom d'interférence [qui] se produit lorsque l'épaisseur du film est comparable à la longueur d'onde de la lumière visible. Dans un liquide savonneux, les différentes couleurs qui composent la lumière du soleil se déplacent à différentes vitesses ». Dans le dernier tiers du XIX^e siècle, le mathématicien belge Joseph Antoine Ferdinand Plateau publie son « incroyable découverte », qui devra attendre 1976 pour être vérifiée. Séduit par la beauté esthétique-scientifique des bulles de savon, Emmer nous fait part des étapes qui lui ont permis de donner corps à son rêve : réaliser une grande exposition sur les bulles de savon entre la science et les arts, qui s'est concrétisée à Pérouse en 2019.

Le rappel critique du panorama historique des approches concernant le rêve contient déjà en germe la typologie actuelle binaire, ou plutôt ternaire, qui particularise le rêve dans son rapport à l'autobiographie. Laurent Jenny (« Rêve et autoscopie ») en analyse avec acuité trois aspects dans le savant tableau qu'il brosse du domaine littéraire français contemporain. Le discours sur le rêve, rappelle-t-il d'emblée, se caractérise dans la première moitié du XX^e siècle par une approche scientifique d'abord dominée par la psychanalyse, puis relayée dans les années cinquante par les neurosciences. Or ces deux approches, souligne Jenny, aussi antagonistes qu'elles puissent paraître, ont ceci de commun qu'elles « destituent le rêveur d'une relation autoscopique à son rêve ». En dépit de cette réduction scientifique, une richesse d'expérience demeure, qu'on ne saurait ignorer, et que de nombreux écrivains français se sont attachés à explorer dans une troisième voie que

Jenny qualifie de « phénoménologique ». Jenny souligne entre autres la présence de processus oniriques au cœur de la vie éveillée chez Breton, non dirigés vers le passé comme le voulait Freud, mais vers un avenir prophétique et plus souriant. Mais il y a aussi ceux qui invalident toute prétention à la véracité de la verbalisation du rêve et mettent en question l'authenticité même de l'autobiographie, comme Paul Valéry, pour qui « la vie est aussi non-résumable que le rêve », ou Michaux après-guerre qui ne souscrit pas aux théories freudiennes. Chez lui, c'est dans une tonalité plus sombre, où le 'moi' du rêve (« l'homme de nuit », dit Michaux), discrédité, scindé en personnalités plurielles, s'oppose à l'homme de la veille en une bataille autobiographique qui ne parvient pas à les réunir. Chez Maurice Blanchot enfin, le matériau autobiographique ne signifie que la permanence de l'inanité de regarder en soi-même. La littérature, en particulier la poésie, et les arts visuels et performatifs s'ouvrent aux mondes possibles de la troisième voie, fermement apparentée au récit de soi. Comme Jenny conclut : « il n'est pas d'essai sur le rêve qui ne soit soumis à une pente autobiographique, car le rêve, par excellence expérience privée, suppose une autoscopie et entraîne un récit personnel ».

En dépit des pronostics plus sombres de Grossman et Skarimbas, pour qui la vectorisation vers un à-venir, nous dit Zaccagni, est le lieu d'une dénonciation lucide, d'une désarticulation des règles trompeuses de la mise en récit onirique, ces mondes de la troisième voie sont effectivement concevables. Yiannis E. Ioannou le montre avec perspicacité dans son essai sur « Les rêves d'Élytis » qui se frayent la voie tierce d'une promesse édénique portée par une poésie visionnaire du rêve, délivrée de toute réduction herméneutique. En effet, pour Ioannou, Élytis « n'est ni tout à fait dans la ligne psychanalytique de l'interprétation des rêves ni non plus dans la lignée spiritualiste qui considère le rêve comme un message d'un esprit supérieur ». Ioannou illustre habilement la manière dont Odysseas Élytis, ce poète lauréat d'abeilles comme Pindare autrefois, attribue au rêve une importance égale à celle de l'état de veille, comme le font les surréalistes. Cependant il s'agit d'un surréalisme revisité, libéré d'une lecture à clé des songes, les considérant plutôt comme des moments de liberté et de soustraction absolue aux conventions. On souligne l'innovation que Ioannou met en lumière dans l'œuvre d'Élytis, qui se dissocie entièrement des automatismes que les premiers surréalistes avaient mis en œuvre pour décoder les images oniriques. Ainsi le rêve raconté à travers la poésie d'Élytis devient-il un élément primordial de la vie, lieu de liberté et créativité, dont la dimension créatrice est résolument tournée vers l'avenir de manière prophétique et volontariste.

Entre le rêve et sa verbalisation il y a donc un vaste espace à remplir, lui-même contesté. Ce n'est pas un hasard si Jenny évoque les *Cahiers* de Valéry où l'« on trouve une critique radicale du récit

de rêve et plus fondamentalement de la verbalisation du rêve ». À la fois lacunaire et artificielle, elle serait fallacieuse en ce qu'elle crée une fausse étrangeté.

Si en dépit des réserves valéryennes, on considère le rêve comme un phénomène au départ essentiellement visuel, quoique transmissible, les paroles, le récit ou la retranscription cinématographique qui nous ont occupés traduisent cette imagologie dans une logique d'éveillés. Comme l'explique Olivier Belin, c'est grâce à l'adoption d'un *usus scribendi* qu'on donne consistance aux rêves, même si ce ne sera toujours que « la représentation d'une représentation », un « résidu diurne » proche du rêve et néanmoins lié à la réalité (Oppedisano).

Pour Hiraux, les seules paroles ne suffisent pas à traduire la perception à large gamme des rêves : le « *phainein* grec que l'on entend dans 'phénomène' est un apparaître et une rencontre. Son autre lui-même est le *legein*, le recevoir. Ensemble, ils forment le cœur de l'agir et subir ».

Dans l'essai de Zaccagni, le rêve est présenté comme le maître du style, au-delà de toute sémantique. À l'instar de l'enchantement onirique, dans lesquels les contours de la réalité deviennent fluides, ainsi le langage de Skarimbis devient-il elliptique, pauvre de verbes et donc d'action.

Dans le domaine des arts, trois auteurs en particulier se penchent sur la manière dont le cinéma ou les arts performatifs tentent de restituer au-delà ou en deçà des mots, par le truchement de l'image, les contenus et l'atmosphère du rêve –ou de l'hallucination onirique : Beatrice Barbalato, avec « Autour de *Le Miroir* de Tarkovski : des rêves ou de la perspective inversée ». May Chehab, avec « Les rêves de François Truffaut/Ferrand dans *La Nuit américaine* », et Francesca Rachele Oppedisano qui examine la contribution artistique dans la compréhension de ce phénomène à travers « Le rêve en tant que formation hétérogène qui dépasse le sujet discursif ».

Au cœur du riche essai de Beatrice Barbalato, « Autour de *Le Miroir* de Tarkovski : des rêves ou de la perspective inversée » se trouve la notion de perspective inversée, caractéristique de l'iconographie orthodoxe, byzantine et russe. Théorisée en 1916 par Pavel Florensky et lue de près par Tarkovski, *La perspective inversée* des icônes se caractérise d'abord par un espace peu profond, fermé vers le fond et limité au premier plan où est représenté l'événement peint, avec les personnages situés à l'arrière agrandis pour appartenir au premier plan ; ensuite par l'absence d'illusion des trois dimensions, et surtout par le fait que les lignes de fuite des sujets de la représentation ne se rencontrent pas derrière ou dans le fond du tableau mais bien devant. Le monde représenté dans la peinture n'est pas une fenêtre par lequel l'esprit humain y pénètre, mais rayonne au contraire vers le spectateur (Sendler E. : 120), établissant une relation subjectiviste contraire à l'intellectualisme d'un Eisenstein. Barbalato, établissant des parallèles judicieux entre les cinéastes qui se sont mutuellement admirés, montre comment chez Tarkovski, Bergman et Kurosawa, les rêves, les

désirs, les symboles et le réel sont mis sur un même plan, sans relation de causalité, ce qui rend tout possible. En effet, le monde existe déjà, il est fini, et le spectateur ne peut qu'en recueillir des « pathophanies », ces moments où apparaît la pathologie de l'artiste, son obsession, son style irréductible à l'analyse de ses composantes. Ainsi, le sens ne vient pas de notre regard, mais des lignes de fuite de l'œuvre même. Le rôle central du miroir, qui saisit le réel et son simulacre en simultanéité, permet aussi d'inverser le passage du temps.

May Chehab, dans « Les rêves de François Truffaut/Ferrand dans *La Nuit américaine* », souligne la dimension autobiographique des cauchemars de François Truffaut mis en abyme par Ferrand, le réalisateur fictif joué par Truffaut. Le vocabulaire filmique classique de la représentation du rêve (contours flous, fondus, ralenti, brouillard) est ici encore délibérément ignoré et renouvelé. Chehab montre comment cette création, placée sous le signe d'Orson Welles, ne se désolidarise cependant pas de la littérature, évoquée par des intertextes filmiques d'auteurs emblématiques du récit de vie que sont Rousseau et Proust. Trois séquences du même rêve d'un Truffaut enfant sont insérées dans le présent du tournage du film, à chaque fois augmentées. La dimension cauchemardesque de leur récurrence, cependant, est annulée en ce que le cauchemar va se transformer en atout narratif autobiographique. À la triste enfance de Truffaut et à son avenir solitaire dénoté dans le rêve par une référence discrète à sa surdité, le réalisateur échappera-t-il grâce à la cathartique création cinématographique ?

L'étude sur « Le rêve en tant que formation h trog ne qui dépasse le sujet discursif » de Francesca Rachele Oppedisano interroge la contribution artistique dans la compréhension du phénomène onirique et vice versa, avec des exemples éloquents pris de la fin du XIX  siècle à l'extrême contemporain. Dans une optique freudienne, Oppedisano pose avant tout que la formation onirique est h trog ne en ce qu'elle « est constituée d'images et de mots dont le rapport sous-tend une logique qui n'est pas celle codifiée par les conventions de communication », ajoutant que « ce n'est pas par hasard que Freud compare les formations oniriques aux rébus ». Analysant une série de gravures (1884) de l'artiste allemand Max Klinger, Oppedisano suggère qu'il s'agit sans doute « de la première fois qu'un artiste représente à travers un acte créatif l'évolution narrative d'un processus d'auto-analyse ». Elle souligne judicieusement que l'artiste est en même temps l'auteur et le protagoniste du récit, « exactement comme dans les rêves », ce qui confère à la série un caractère autobiographique. Est-ce un rêve ou un réel désir qui a déclenché l'œuvre ?   cette question peuvent en s'ajouter d'autres, telles que : « Est-il possible de comparer l'œuvre d'art à la construction du rêve au moment où l'artiste prend une position analogue à celle du sujet de l'inconscient ? L'œuvre d'art est-elle comparable à une représentation onirique dans laquelle quelque chose reste nécessairement non saturé sur le plan du signifié ? » Pour y répondre,

Oppedisano convoque Alfred Hitchcock, Federico Fellini et Wim Wenders du côté du cinéma, et Matteo Nasini et Andrea Lanini du côté des arts de la performance. Étudiant la collaboration Hitchcock/Dali, Oppedisano souligne l'importance des images et encore davantage celle du rôle syntaxique de cadrages signifiants, avec des images filées à la manière de la métaphore littéraire. Elle montre aussi combien Fellini, aussi jungien que Hitchcock est freudien, est redevable à la méthode hypnagogique entre l'état de veille et celui qui précède le sommeil pour sa technique de visualisation. À l'opposé, Wenders considère les rêves « irrémédiablement inconciliables » avec la réalité, et constituent pour le rêveur « un piège narcissique fatal ». Mateo Masini, lui, transforme les ondes produites par le cerveau pendant le sommeil paradoxal de rêveurs à l'aide de logiciels de conversion en images sculpturales ou sonores, ce qui ne manque pas de faire soulever par Oppedisano la question de l'arbitraire. Enfin, l'installation d'Andrea Lanini permet de collectiviser le matériau de plusieurs rêveurs de manière anonyme.

*

Pour tenter de mieux pénétrer les mécanismes et le potentiel (méta-)créateur du rêve, les essais ici publiés débordent donc systématiquement la psychanalyse freudienne, la psychologie des profondeurs jungienne ou les neurosciences, expliquant soit comment la verbalisation ou le vocabulaire plastique ou filmique restitue le rêve, soit la manière dont les créations artistiques se ressourcent grâce aux songes.

Comme Jenny l'avait souligné, « la psychanalyse se désintéresse de la physiologie du rêve et postule une signification du rêve, à l'opposé des neurosciences qui dénie tout sens aux productions oniriques et se concentrent sur la physiologie de leur production. Entre les deux, un ensemble de questions largement négligées, touchant au vécu du rêve, à sa qualité d'illusion, à sa valeur esthétique, à son rapport à la conscience et à la volonté ».

Au cours du long XX^e siècle, des artistes ont vécu le rêve comme une opportunité, une possibilité de relancer désirs et attentes. Bien que le rêve ne soit donc plus seulement perçu comme révélateur d'événements personnels refoulés, mais comme une mine inextinguible d'un potentiel en éternel devenir, il demeure néanmoins une énigme. Vers quelles voies se dirige dorénavant le rêve autobiographique ? Beatrice Barbalato, l'âme de l'entreprise qui nous fédère au sein de l'*Observatoire scientifique de la mémoire écrite, orale, filmique et du patrimoine autobiographique* qui est le moteur de *Mnemosyne o la costruzione del senso*, nous propose une *Postface* aussi luxuriante qu'érudite qui répondra à cette question et dressera le bilan de la rencontre.

Bibliographie

- Ludwig BINSWANGER (2012 [1930]), *Rêve et existence*, traduit et présenté par Françoise DASTUR, postface E. Basso, Paris, Vrin.
- Étienne KLEIN (2014), « D'où viennent les idées scientifiques ? », 69-92, in Beatrice BARBALATO (dir.), *Mnemosyne o la costruzione del senso*, n. 7, Presses universitaires de Louvain.
- Robert FLACELIERE (1938), « Le fonctionnement de l'oracle de Delphes au temps de Plutarque », 67-107, *Études d'Archéologie grecque*, Annales de l'École des Hautes Études de Gand, t. II.
- Michel FOUCAULT (1983), « Qu'est-ce qu'un auteur », 3-32 (spécifiquement pp. 12-13), *Littoral*, n° 9, juin 1983.
- Sigmund FREUD (2010 [1899]), *L'interprétation du rêve*, traduit et présenté par Jean-Pierre LEFEBVRE, Paris, Éditions du Seuil.
- Wolfgang PAULI, Carl Gustav JUNG (2000), *Correspondance 1932-1958*, trad. française de Françoise PERIGAUT, Paris, Albin Michel, coll. « Sciences d'aujourd'hui ».
- PLUTARQUE (1962), *Dialogue sur les oracles de la Pythie*, notes de Robert Flacelière, Presses universitaires de France, 73, note au 407 B.
- Egon SENDLER (1981), *L'icône image de l'invisible*, édition Desclée de Brouwer.
- Charles TAYLOR (2003), *Les Sources du moi. La formation de l'identité moderne*, trad. de l'anglais par Charlotte Melançon, Montréal, Les éditions du Boréal.
- Jacqueline VERDEAUX (1971), « Préface », 7-26, in L. BINSWANGER, *Introduction à l'analyse existentielle*, trad. de l'allemand par J. VERDEAUX et Roland KUHN, préface de R. KUHN et H. MALDINEY, Paris, Minuit, coll. « Arguments », n° 50.
- Martha WOODMANSEE (1994), *The Author, Art, and the Market: Rereading the History of Aesthetics*, New York, Columbia University Press.

*

Autant la logistique du colloque que la publication subséquente par les Presses universitaires de Louvain des interventions des experts sollicités ont bénéficié du soutien financier de l'Université de Chypre. Qu'elle en soit ici vivement remerciée en les personnes de son Président, le Professeur Tassos Christofidès, et du Doyen de la Faculté des Sciences humaines, le Professeur Antonis Balasopoulos, pour l'intérêt manifesté envers cette rencontre scientifique, ainsi que pour toute la logistique mise en place pour la réussite du colloque.

This issue (no. 14) of *Mnemosyne o costruzione del senso, Journal of Autobiographical Patrimony* presents a selection of peer-reviewed contributions drawn from an international conference on *Auto/Biography: Premonitions, Dreams, Nightmares* held in November 2019 at the University of Cyprus, Nicosia. The publication, originally scheduled for 2020, was delayed to 2021 by the vagaries of the global public health crisis linked to the Covid-19 pandemic.

*

As its theme indicates, the conference on *Auto/Biography: Premonitions, Dreams, Nightmares* focused on the autognoseological-autobiographical construction of the dreaming subject. This focus is fully aligned with the research programmes central to the remit of the *Scientific Observatory of Written, Oral and Filmic Memory and of Autobiographical Patrimony* and to the remit of the latter's annual publication: *Mnemosyne o costruzione del senso, Journal of Autobiographical Patrimony*. Like all other issues of this publication, the current number is interdisciplinary in range, exploring various discourses or domains (religion, literature, sciences, arts) from several perspectives: for example, through the lens of the presumed origin (internal or external) of dreams or through the lens of their transformation into narrative.

The research presented here interrogates the historicity of these questions. It is clearly vital to grasp the historical dimension of the legacy of which we are the current custodians. Dreams have, after all, been the focus of sustained reflection from mediterranean Antiquity right up to today's social media. As readers will discover for themselves, the research assembled in these pages brings out not just some eternal truths regarding dreams, but also some novel ideas, as well as recalling several highlights of the long journey from historical to contemporary approaches.

In seeking to divide the study of dreams into periods, one could establish a timeline based on how the origin of dreams has been viewed. Throughout a very prolonged initial period, they were regarded as messages of transcendental origin. Afterwards, however, in the wake of Nietzsche's proclamation of the 'death of God', they were held to have a purely immanent origin. This latter view prevails throughout the entire 20th century, as Valerio Cappozzo shows in his comprehensively documented historical survey of 'dream studies', entitled 'Le miroir intemporel. Les rêves de *Somniale Danielis* du Moyen Âge à nos jours' ('The Timeless Mirror: the Dreams of *Somniale*

Danielis from the Middle Ages to the Present Day). For Capozzo, the dreaming represented in 'Hebraic Christian and Islamic religions is based on the principle of divine revelation'. In other words, dreams were considered to have an external origin: their messages were deemed to have been 'sent' by the deity via some sort of theophany. This meant that dreams required an interpretive system. From the 12th century onwards, dream interpretation developed a more rational underpinning under the influence of Arab-Islamic doctrines. The resulting interpretive theories demonstrate a whole new level of scientific ambition and they point, as Capozzo observes, to 'two traditions of dream interpretation: the first purely theoretical – oneirocriticism [...] the other – oneiromancy, a more popular approach aimed at developing the prognostic potential of dreams'. Although anthologies of dreams can be read as collections of uniniversal symbols, these do leave a wide margin open for personal interpretation, thus affording individuals an opportunity to gain a better understanding of their particular inner worlds. Furthermore, despite their universal and personal character, symbols do, necessarily, become aligned with specific historical contingencies. This is because the 'things that dreams are made of', the 'matter' of dreams as it were, derive from specific cultural contexts. From ancient to modern times, dreams, which are eminently personal events, have never been seen as being produced exclusively by the dreaming subject or as being devoid of a social element. As Capozzo points out, the enormous influence of the Old Testament on the medieval iconography of dreams is probative in this respect. While the historical re-conceptualisation of dreams often reflects the specific concerns of a particular epoch, humanity's understanding of what dreams are does demonstrate a certain invariability and even a certain timelessness. To this we can attribute the desire, present in every culture, even in their translation onto the World-Wide Web, to lend a certain premonitory value to dreams. This is what leads Capozzo to conclude that 'over the course of more than 3,200 years, the interpretation of dreams has remained surprisingly consistent, so that – once one disables rational systems – humankind is revealed as being equal to itself. In other words, every society registers the impact of this universal human effort to capture the divinatory potential of dreams'.

As of the 12th century, two trends – oneirocriticism and oneiromancy – develop at different rates. Yet the great would-be scientific development in the history of dream interpretation is, without any doubt, the development of Freudian hermeneutics, which derives from a long epistemological process that ran in parallel with the exploration of the notion of subjectivity. Freudian hermeneutics completely cancels the notion of a divine or external origin of dreams. In this way, it transforms dreamers into the agent, author, and narrator of their own oneiric activity. However, in addition to the dreamer, the interpretation of dreams involves another role that was also essential within the logico-hermeneutic complex of Antiquity – namely the role of the interpreter who

makes sense of the narrative delivered by the dreamer. In Freudian hermeneutics, this interpretive role is played by the analyst. In ancient times, ‘inspiration’ or ‘enthousiasm’ in the etymological sense – from *εν θεώ* meaning ‘divine possession’ – was held to give rise to first-person speech (analogous to dreams). Yet this speech could only be translated into text with the help of a system of propositional logic. For Plutarch, himself a priest to Apollo in Delphi, several interpreters of the godhead had to collaborate in order to render an oracle complete or comprehensible. First came the Pythoness, whose spirit was an instrument of the divinity and who produced utterances directly inspired by the divinity. Then came the prophets or prophetesses and the priests, all administrators of the oracle. These figures were entrusted with the task of formalising or shaping the utterances. And finally came the scribes who wrote down what the latter dictated.

Freud’s revolutionary contribution eliminates the notion of oneiric transcendence and shrinks the interpretive stage. It internalises the origin of dreams, privatising and democratising them while also medicalising them. After all dreams are regarded by Freudians as symptoms that can only be deciphered by an initiated interpreter: the psychoanalyst. The reason for this, as Laurent Jenny notes, is that Freud ‘turns away from the truth value of the dream narrative and he also turns away from the idea of narrative fidelity to oneiric experience; instead he accords much greater symptomatic value to the deformation of dreams by narrative than to a putatively objective account of dreams’.

A very interesting case to consider in this context is that of the Belgian writer and psychoanalyst Henry Bauchau, founder of *Freudian studies*, himself a therapist and member of the College of Psychoanalysis. Bauchau’s ‘self writing’ arguably constitutes a particular type of psychoanalysis. In his study of Bauchau’s first two autobiographical novels, a study entitled ‘Le Travail du rêve dans les romans familiaux d’Henry Bauchau (*La Déchirure* et *Le Régiment noir*)’ (‘The Processing Work of Dreaming in Henry Bauchau’s Family-Story Novels – *La Déchirure* and *Le Régiment noir*’), Olivier Belin analyses the place of dream narratives in Bauchau’s post-Freudian construction of the so-called ‘roman familial’. This expression refers to the Freudian idea of a mythical imaginary constructed with a view to correcting the image of one’s parents. Without glossing over Paul Valéry’s doubts concerning the ‘very process of narrative formation in this instance, with its gaps, its inventions and its margins of uncertainty’, Belin locates Bauchau’s protean *œuvre* in the space where analysis meets autofiction and where the richness of dream narratives potentially offers the promise both of figures of reparation and of a second birth opening onto agency or action. For Belin, ‘the narrator of these stories does not so much seek to compose ‘the (hi)story of his personality’, as Philippe Lejeune would have it [...] as to expose the

personality's unconscious prehistory through an interminable process where the subject's wounds or hurts stand in for his/her identity'.

It is certainly the case that what matters most in the Freudian reversal process is the long, slow construction of subjectivity, the latter being regarded as constituting the font of all immanence. It was, however, Michel Foucault who kick-started contemporary exegetical approaches by suggesting that the concept of 'the author' originates in the 18th century when writers a) became the owners of their work and b) were therefore considered legally responsible (ie. prosecutable and punishable) for what they wrote. Accordingly, 1980s literary criticism – especially in the Anglo-Saxon tradition – links the history of authorship to that of intellectual property (ie. to the history of copyright). One could quote the work of Martha Woodmansee in this connection, especially her book *The Author, Art and the Market: Rereading the History of Aesthetics* (1994), a study that includes various articles dating from the 1980s. Woodmansee links the development of the concept of genius to the inaugural recognition of literary property rights (in 1774 in England; in 1777 and 1793 in France). Her main thesis is that the concept of genius has been instrumentalised by writers whom one could regard as 'non commercially viable'. These authors regard their very survival as being threatened by the commercialisation of literature. This change, which is associated with the transition from the system of patronage to the rule of the market, made authors reliant on the buy-in of the reading public and on sales. The same dynamic is at play in Freudian hermeneutics, although the latter is based less on fears or on repressed desires than on an analysis of power relations. Freudian hermeneutics certainly denies the extrinsic or external origin of dreams and reveals the logic of that which might have seemed to defy reason.

Without minimising the undeniable value of Freud's contribution to the study of dreams, a contribution that is acknowledged indeed in several of the studies presented in this volume (see Jenny, Belin, Barbalato, Oppedisano...), we must acknowledge the pertinence of previous approaches to dreams, both as formulated in the past and also in the renewed forms in which they sometimes reappear. As an example of such resurgence we could instance the work of the influential Swiss psychoanalyst and thinker Carl Gustav Jung. As the founder of analytical psychology, Jung took full advantage of the development of anthropology, a discipline that takes a long historical view of humanity. Jung devoted his life as much to clinical practice as to the development of psychological theory, while also exploring other areas of the humanities, such as comparative religion, philosophy and sociology, as well as art and literature. This interdisciplinary thinker, to whom we owe several concepts such as that of the 'collective unconscious' or of the 'archetype', distanced himself from the Freudian hermeneutic associated with private psychoanalytical therapy, moving closer to a systematic explanation of dreams that is based less on a restrictive concern with the

‘ego’ than on an interest in universal symbols. Dreams, as Maurice Blanchot will put it, reveal the impersonal lying at the heart of human subjectivity and at the heart of the human being’s integration into the cosmos. The impersonal thus lies at the very heart of Jung’s thought.

The collective or social meaning ascribed to dreams limits reference to the individual sphere in favor of reference to the public sphere. The value given to the social dimension is explored in various ways in this volume. In ‘Le rêve ou la vie sans distance. *Un cheval entre dans un bar* de D. Grossman’ (‘Dreams, or Life Up Close: D. Grossman’s *A Horse Walks into a Bar*’, Françoise Hiraux expertly shows how ‘behind a deceptively staged personal nightmare, there lurks a broad canvas of the various representations or images populating the individual’s inner life’. Memorial sequences, culminating with the Holocaust, all exemplify toxic collective dreams that poison the individual’s dreams and the hopes and desires that these carry. Further forces of manipulation and instrumentalisation emanate from the powers that be, whether ‘populist, governmental or military’. For Hiraux, the anxiety-inducing forces that would pressure and limit the self reveal the ‘negative power of dreams gone astray’. Similarly, in her rich contribution ‘Autour du *Miroir* de Tarkovski : des rêves ou de la perspective inversée’ (‘On Tarkovsky’s *Mirror*: Dreams and their Reverse Perspective’) Beatrice Barbalato stresses the fact that the personal dreams of Akira Kurosawa in his film *Rashōmon* (*Dreams*, 1950) directly emanate from the ‘myths, archetypes and beliefs of the Japanese people’. Finally, Gaia Zaccagni studies the long shadow cast by human prehistory. In her article entitled ‘Dream and Delirium as Means of Desecration in the writing of Ghiannis Skarimbas’ she shows how the idiom of dreams peculiar to this Greek surrealist poet represents the collapse of institutions. She studies how the absence of verbal structures and the presence of syntactic concatenation cancel all notion of causality and of constructive Edenic purposefulness and how the denunciation of conventional language is equivalent to a denunciation of the human need to dream ‘sweet dreams’. ‘[t]his idea is based on a false premise because humans have no good reason to dream beautiful dreams. Human history on earth, from the protozoan dawn to the painted Cherubim, from ground-level quadrupeds to biped elevation, [...] has left us with little in the way of an agreeable legacy’.

As Miranda Occhionero convincingly demonstrates in ‘The Dream, or the Remains of the Night’, the scientific approach to dreams culminates in 1950s neuroscience and in its discovery of ‘the various stages of sleep’. But the dominance of neuroscience has not prevented the development of a ‘third way’, namely an approach to dreams that combines their relevance both for scientific study and for creative inspiration. It has indeed been suggested that scientific discoveries

can take place during dreaming. One could instance the famous case of the Austrian physicist and quantum physics pioneer Wolfgang Ernst Pauli, who claims to have had such oneiric epiphanies, flashes of insight, or eureka moments. As our colleague Étienne Klein showed in a previous issue of *Mnemosyne* (in an article entitled ‘D’où viennent les idées scientifiques’ (‘Where Scientific Ideas Come from’), 2014: 69-92) several scholars have apparently come across solutions to their scientific questions while dreaming. Pauli’s well-known disclosures to this effect became famous in part as a result of the correspondence that he exchanged between 1932 and 1957 with his friend Carl Jung. Pauli reflected deeply on the impact of his own dreaming upon his scientific discoveries, and noted that the same spontaneous scientific ideas can occur simultaneously to several scholars. This led him to examine the ways in which the unexpected, chance discoveries of dreams can play a central role in waking scientific creativity.

This is why it cannot come as a surprise that it is only after having recognised the limits of the investigation of what scientists call the ‘hallucinatory process – after all no experimental research can be carried out directly on dreams – that Miranda Occhionero can attempt to establish where neuroscientific research currently stands, and that she can explain how this discipline registers and studies the various stages of sleep and of dreaming (for example via electropolygraphic technology such as the ECG).

Despite their refusal to attribute any meaning to dreams and their determination to concentrate exclusively on the physiology of oneiric production (see Laurent Jenny, ‘Rêves et autoscopie’ (‘Dreams and Autoscopy’)) neuroscience sometimes does consider the autoscopic and creative dimension of dreams. This inclusive approach is studied in two contributions. Firstly in Occhionero’s own essay which, while it does offer a scientific analysis of dreams, nonetheless also recognises their autoscopic and creative potential. Occhionero thus notes various aspects of the mnemonic function of dreaming while also emphasising the importance of autobiographical memory as a key element for the construction both of dreams and of subjective identity.

The second essay to explore the ‘third way’ is that of mathematician Michele Emmer and is entitled ‘Dreams, Images, Bubbles’. This study is devoted to Emmer’s own dream of organising an exhibition devoted to soap bubbles. His is an open-eyed, wide-awake dream, focused on the fascination that this singular phenomenon holds for artists and scientists. For all that we are familiar not just with the grace of soap bubbles as celebrated by the arts, but also with their plasticity and with their translucent and evanescent quality, we are less cognisant of the fact that soap bubbles have also been the object of advanced scientific analysis. As Emmer points out, Isaac Newton observed a phenomenon ‘known as interference, which happens when the thickness of the film is comparable to the wavelength of visible light. In a soapy liquid the various colours present in

sunlight move at varying speeds'. In the last third of the 19th century the Belgian mathematician Joseph Antoine Ferdinand Plateau published this 'incredible discovery', which was only verified in 1976. Emmer, who is fascinated by the combined aesthetic and scientific beauty of soap bubbles explains the various stages through which his dream had to pass before it eventually took physical shape in the form of the major exhibition that he curated in Perugia in 2019 on soap bubbles as envisaged both in 'science and the arts'.

A review of the historical panorama of critical approaches to dreams reveals the binary, or rather ternary, structure of the relation that obtains between autobiography and dream. In 'Rêves et autoscopie' ('Dreams and Autoscopy') Lauren Jenny studies three different dimensions of this intersection through a survey of contemporary French literature. Dream criticism, he notes to begin with, is defined in the first part of the 20th century by a scientific approach dominated first by psychoanalysis, then by neuroscience. However incompatible and even mutually hostile these approaches might appear, they are united, according to Jenny, by the way in which they 'deny dreamers an autoscopic relation to their dreams'. What speaks against this reductive perspective is, however, the undeniable experiential richness of dreaming and this is what numerous French writers have sought to explore in their work on the so called 'third dimension' of dreams, a dimension that Jenny classifies as 'phenomenological' Underlining the oneiric process that lies at the heart of Breton's daydreaming, Jenny shows that in Breton's work (and that of others) this processing is directed not towards the past, as in Freud's analysis, but rather towards a prophetic – and perhaps – lighter future. Other writers, however, challenge all the truth-claims made for verbalised dreams and can even go so far as to doubt the authenticity of autobiographical narrative. This is true, for example, of Paul Valéry, for whom 'life is just as impossible to sum up as dreams', and it is also true of the anti-Freud post-war position adopted by Henri Michaux. In the latter's darker view, the dreaming 'I' ('the man of darkness' in Michaux's words) is discredited and split into many personalities. This dreaming 'I' counters the waking 'I' in an autobiographical battle which cannot result in any real reconciliation or unification. In the further case of Maurice Blanchot, the autobiographical strain means nothing more than the eternal futility of introspection. Literature, especially poetry and the visual and performative arts are thus particularly open to the possibilities of the third way, all of which relate in some way to self-narrative. As Jenny concludes, 'no study of dreams can avoid the autobiographical path because dreams, as the ultimate private experience, are predicated upon autoscopy and give rise thereby to personal narratives'.

In spite of the gloomy predictions of Grossman and Skarimbis, for whom, according to Zaccagni, a future-oriented direction in dream interpretation leaves itself open to a denunciation or to

a deconstruction of the misleading parameters of ‘dreamstory-telling’, the worlds that are opened up through the ‘third way’ are regarded by several critics as viable. Yiannis E. Ioannou shows this most perceptively in his essay on ‘Les Rêves d’Élytis’ (‘The Dreams of ‘Elytis’). This study shows how an Edenic promise can be supported by a poetically visionary dream freed from all hermeneutic reductionism. For Ioannou, Elytis ‘is neither fully in line with psychoanalytical dream interpretation nor fully in line with the spiritual tradition that sees the dream as a message emanating from a ‘superior mind’. Instead, he shows how Odysseas Elytis, a poet wearing, just like Pindar, a crown of bees, regards the dreaming state as equal in importance to the waking state. In this, his approach recalls that of the Surrealists, although his is a revisionist Surrealism that has broken free of rigid reading grids and that regards dreams as sites of absolute freedom and as being completely removed from convention. It is important to note that, for Ioannou, the principal innovation in the work of Elytis is the way that it breaks with the Surrealists’ automatic decoding of oneiric images. In this sense the dreams recounted in Elytis’s poetry are primordially focused on a vibrant freedom and creativity as well as on a purposeful or proactive prophetic orientation towards the future.

Not only does a vast gap exist, then, between dreams and their verbalisation, but this interval is a highly contested space. It is therefore not at all by accident that Laurent Jenny refers in this context to Paul Valéry’s *Cahiers* and to the ‘enunciation therein of a radical critique of dream narratives and – even more fundamentally – a radical critique of the verbalisation of dreams’. For this critic, dream narratives are both incomplete and artificial, and as such they produce a misleading, and indeed a fake, strangeness.

If despite Valéry’s reservations, one considers dreams as phenomena that are originally – or even essentially – visual, though nonetheless transmissible, phenomena, then the words, the story or the film scenario to which they can give rise are essentially translations of an imagology into linguistic logic. For Olivier Belin, it is the adoption of a ‘*usus scribendi*’ that allows dreams to be credited with a certain shape or consistency, even if this ‘writing up’ can only ever be the representation of a representation, a residue that remains close to the dreamworld even as it attempts to map the latter onto reality in some way (Oppedisano). For Hiraux, words alone cannot suffice to translate the wide-range perception of dreams: ‘the Greek ‘*phainein*’ that we hear resonating etymologically in the English word ‘phenomenon’ suggests both a manifestation and an encounter’. On the flip side of this ‘appearance’ lies ‘reception’ or ‘*legein*’ and together, the ‘manifestation’ and its perception/reception form the active/passive interpretation dyad. In Zaccagni’s essay, dreams are presented as dictating the style of the dream discourse and thus as superseding all

questions of semantics. As in the case of oneiric enchantment, in which the contours of reality become fluid, so too the language of Skarimbos becomes elliptical and almost devoid of verbs and thus of action.

Moving on to the question of artistic production, three contributions in particular study the ways in which cinema or other performance art attempt to recover both the meanings and the atmosphere of dreams or hallucination – either in words or beyond words – for example through images. Firstly, Beatrice Barbalato’s article ‘Autour du *Miroir* de Tarkovski : des rêves ou de la perspective inversée’ (‘On Tarkovsky’s *Mirror*: Dreams and their Reverse Perspective’); second, May Chehab’s study ‘Les rêves de François Truffaut/Ferrand dans *La Nuit américaine*’ (‘The Dreams of François Truffaut/Ferrand in *Day for Night*’); and finally, Francesca Rachele Oppedisan’s piece which examines art as an approach to understanding dream as a heterogeneous form that exceeds the speaking subject’.

At the heart of the Beatrice Barbalato’s study lies the concept of inverted perspective, a concept associated with Orthodox iconography, both Byzantine and Russian. Theorised in 1916 by Pavel Florensky and of immense importance to Tarkovsky, *The Reverse perspective* of icons is characterised by a shallow space, closed at the bottom and devoid of background. This is the space in which the painted event features, though the figures situated at the back are magnified in such a way that they seem to belong in the foreground. What is missing in this perspective is the illusion of three-dimensional space, and what is also remarkable is that the so-called vanishing lines do not converge behind or at the back of the picture but rather in front of it. In this way, the world represented in the painting is not a window through which the human mind can enter the picture. Instead this world seems to converge towards the observing subject (Sendler, 120), who is held outside the painting. This relation between observer and painting is the very opposite of the intellectualist effect produced by Eisenstein’s aesthetic. Barbalato’s study also establishes judicious analogies between the works of film directors who admired each other. She shows, for example, how Tarkovski, Bergman and Kurosawa are all united by the fact that in their work dreams, desires, symbols and reality are all situated on the same level, with no causal relations obtaining between them so that all sorts of combination become possible. The world, which is finite, preexists the film and the spectator can only observe its ‘pathophanies’, those moments illustrating the artist’s pathology, or obsession or style, the resonance of which always exceeds the sum of their parts. In this way one can say that meaning does not come from the gaze of the observer or spectator but is rather created by the vanishing lines of the work itself. The central role here is that of

the mirror which captures reality and its image at one and the same time and which allows the passage of time to be inverted or reversed.

In her essay ‘Les rêves de François Truffaut/Ferrand dans *La Nuit américaine*’ (‘The Dreams of François Truffaut/Ferrand in *The American Night*’), May Chehab underlines the autobiographical dimension of François Truffaut’s (alias Ferrand’s) nightmares. In this film, Ferrand is the fictitious director whose role is played in the film by Truffaut himself. The classic filmic vocabulary for representing dreams (blurred outlines, fades, slow motion, fog) is once again both deliberately ignored but also renewed in this film. Chehab shows how this aesthetics, like that of Orson Welles, alludes to literature through a filmic intertext that inscribes the life stories of the famous authors Jean-Jacques Rousseau and Marcel Proust. Three sequences belonging to Truffaut’s childhood dream are inserted into the present tense of the actual film shoot, and each time the sequence is augmented. The nightmare-effect that is produced by their recurrence is, however, negated by virtue of the fact that the nightmare is transformed into an autobiographical narrative asset. This suggests that the dream’s portrayal of Truffaut’s sad childhood and of his lonely future (a portrayal that includes a discreet reference to his deafness) can be somehow redeemed or even escaped through the creative catharsis of filmmaking.

In a study entitled ‘Le rêve en tant que formation hétérogène qui dépasse le sujet discursif’ (‘Dreams as Heterogeneous Forms Transcending the Speaking Subject’) Francesca Rachele Oppedisano focuses on the contribution made by art to the understanding of dreaming, and indeed vice versa. She illustrates her argument with eloquent examples drawn from the end of the 19th century right up to the present day. Taking a Freudian approach, Oppedisano suggests above all that dreams are heterogeneous forms ‘consisting of images and words combined according to a logic that is very different to that of codified or conventional communication’. She adds that ‘it is no accident that Freud compares dreams to rebus or visual riddles’. Analysing a series of engravings (1884) by the German artist Max Klinger, Oppedisano argues that this is probably ‘the first time that an artist’s creative work has represented the narrative unfolding of a process of self-analysis’. She astutely points out that the artist is simultaneously the author and the protagonist of the story – ‘just like in dreams’, and that this characteristic determines the autobiographical character of Klinger’s engraving series. Oppedisano asks if the engravings have been inspired by a dream or by a conscious desire. This question prompts others: ‘Is it possible to compare a work of art to a dream on the basis that the artist adopts a position similar to that of the unconscious? Is the work of art comparable to an oneiric representation in which some element of the dream’s meaning necessarily remains unclear or inexplicit?’. Oppedisano draws on the work of Alfred Hitchcock, Federico Fellini and Wim Wenders in terms of film, and on that of Matteo Nasini and

Andrea Lanini in terms of the performance arts. In her consideration of the collaboration between Hitchcock and Dali she emphasises both the importance of images and also the key syntactic role of the framing or composition of certain significant shots. She further points out the directors' use of particular images mobilised in the manner of extended metaphors in literature. Oppedisano shows that Fellini, who is just as much a Jungianist as Hitchcock is a Freudianist, relies heavily on hypnagogy –ie. the transitional pre-sleep state – for developing his particular visualisation technique. Conversely, Wim Wenders is shown to consider dreams as being 'hopelessly irreconcilable' with reality, and as constituting for the dreamer 'a fatal narcissistic trap'. It is the very different trap of arbitrariness, however, that Oppedisano wonders about in relation work of Mateo Masini, who uses conversion software to transform the waves produced by the brain during REM dream activity into sculptural or sound images, while she sees the 'installation' of artist Andrea Lanini as a way of collecting the dreams of a multiplicity of anonymous dreamers.

*

In an attempt to optimise insight into the (meta-)creative mechanisms and potential of dreams, the essays presented in this publication clearly and systematically move beyond the limits of Freudian psychoanalysis, Jungian psychology, and even of neuroscience in their effort either to explain how verbalisation or the visual language of art (film, engravings, etc.) recovers dreams, or to show how the creative arts can be nourished or renewed through dreams. As Laurent Jenny stresses, 'psychoanalysis has no interest in the physiology of dreams but focuses rather on postulating what they mean, whereas neuroscience, quite to the contrary, denies the meaningfulness of dreams in order to focus exclusively on their physiological production. In between the two extremes lies a set of questions that have been largely neglected, and these concern the lived experience of dreaming – its illusory quality, its aesthetic value and the way it relates to consciousness and to willpower'.

During the long 20th century, artists experienced dreaming as an opportunity or as an invitation to renew desire and expectation. Although dreams are thus no longer viewed exclusively as revealing repressed personal experience but are rather seen as an inexhaustible mine of eternally self-renewing potential, they still remain something of an enigma. Where, at this point, is autobiographical dreaming heading? Beatrice Barbalato, who is the heart and soul of our *Scientific Observatory of Written, Oral and Filmic Memory and of Autobiographical Patrimony* and of the associated *Journal of Autobiographical Patrimony*, answers this question with her customary flair and erudition in her Afterword to the present volume, while also contextualising the contribution made by our conference and by the publication that flowed from it.

Bibliography

- Ludwig BINSWANGER (2012 [1930]), *Rêve et existence*, translated and introduced by Françoise DASTUR, postface E. Basso, Paris, Vrin.
- Étienne KLEIN (2014), « D'où viennent les idées scientifiques ? », 69-92, in Beatrice BARBALATO (ed.), *Mnemosyne o la costruzione del senso*, n. 7, Presses universitaires de Louvain
- Robert FLACELIÈRE (1938), « Le fonctionnement de l'oracle de Delphes au temps de Plutarque », 67-107, *Études d'Archéologie grecque*, Annales de l'École des Hautes Études de Gand, vol. II.
- Michel FOUCAULT (1983), « Qu'est-ce qu'un auteur », 3-32 (specifically pp. 12-13), *Littoral*, n° 9, juin 1983.
- Sigmund FREUD (2010 [1899]), *L'interprétation du rêve* translated and introduced by Jean-Pierre LEFEBVRE, Paris, Éditions du Seuil.
- Wolfgang PAULI, Carl Gustav JUNG (2000), *Correspondance 1932-1958*, translated by Françoise Périgault, Paris, Albin Michel, coll. « Sciences d'aujourd'hui ».
- PLUTARQUE (1962), *Dialogue sur les oracles de la Pythie*, edited by Robert Flacelière, Presses universitaires de France, 73, n. 407 B.
- Egon SENDLER (1981), *L'icône image de l'invisible*, Editions Desclée de Brouwer.
- Charles TAYLOR (2003), *Les Sources du moi. La formation de l'identité moderne*, translated by Charlotte Melançon, Montréal, Les éditions du Boréal.
- Jacqueline VERDEAUX (1971), Preface to L. BINSWANGER, 7-26, *Introduction à l'analyse existentielle*, translated by J. VERDEAUX and Roland KUHN, prefaced by R. KUHN and H. MALDINEY, Paris, Minuit, coll. « Arguments », n° 50.
- Martha WOODMANSEE (1994), *The Author, Art, and the Market: Rereading the History of Aesthetics*, New York, Columbia University Press.

Both the original conference and the subsequent publication of selected peer-reviewed contributions received generous financial support from the University of Cyprus. The editors of the volume wish to express their most sincere thanks to the University's President, Professor Tassos Christofides, and to the Dean of the Faculty of Human Sciences, Professor Antonis Balasopoulos, for their much-appreciated support of this initiative.