

## «Rêves fantômes fantasmés» (2014). *Ponti/Ponts*, 14, 2014, pp. 1-79

Sara Del Rossi

(Uniwersytet Warszawski, Polska)

Le numéro 14 de la revue *Ponti/Ponts* s'ouvre avec l'éditorial de son nouveau directeur, le Professeur Marco Modenesi, qui souligne la volonté de maintenir le «penchant presque inné au dépassement des frontières et à l'établissement de connexions entre civilisations éloignées à l'apparence, ayant toutes en partage la langue française» (p. 1).

Le lien n'est pas seulement la langue d'expression, mais aussi un thème ou mieux trois thèmes qui composent le titre du numéro: rêves, fantômes et fantasmés. Grâce à ces thématiques les nombreux collaborateurs nous permettent d'entamer un voyage qui touche presque tous les continents sans jamais perdre le fil logique qui les lie.

Ce n'est pas par hasard si la première contribution, «De *Handji* aux *Ténèbres* de Robert Poulet: invitation à l'onirisme réaliste» d'Éléonore Julie Quinaux, enferme les trois thèmes. L'article, riche en citations et explications, scande l'univers imaginaire de R. Poulet où «l'imaginaire importe et devient à son tour norme» (p. 21). En effet, à travers l'analyse des deux romans les plus célèbres de R. Poulet, *Handji* et *Ténèbres*, l'auteure nous introduit à l'univers fantasmagorique de l'auteur belge, considéré un «maître du roman hallucinatoire» (p. 11). Après une exhaustive introduction à l'œuvre de R. Poulet et à son style particulier, E.J. Quinaux se focalise sur l'analyse des phases hallucinatoires des deux romans, sur le rôle du lecteur et sa pénétration dans «l'intériorité des personnages» (p. 13).

Dans *Handji* la création d'un univers parallèle imaginaire et rêvé est utilisée afin de sauver le protagoniste d'une maladie causée par l'inanition et l'ennui; en effet, à travers la création d'une femme et de son histoire le protagoniste réussit à quitter le monde réel pour trouver sa réalisation dans l'autre univers. E.J. Quinaux retrouve dans la labyrinthique narration à trois voix la cause de l'englobement du lecteur et de sa perte d'orientation entre réalité et fiction. Un rôle différent de celui que l'on trouve dans le deuxième roman, *Ténèbres*, où le lecteur est tout de suite plongé dans un univers de transition vers la mort: le Faubourg. Le protagoniste, en proie aux fièvres hallucinatoires, se projette dans une copie de Bruxelles, sa ville, où il rencontre plusieurs personnages qui l'accompagnent vers la mort. Cette douce glissade vers l'au-delà est renforcée par un évanouissement

progressif du narrateur/protagoniste, qui se transforme de plus en plus en fantôme, alors que le lecteur agira directement sur le récit car «il se voit investi d'une nouvelle mission» (p. 17): être le vrai protagoniste du roman. L'auteure capte parfaitement la volonté de R. Poulet de libérer le lecteur de toute constriction, de lui apprendre à vivre dans l'onirique, parce que «le rêve seul lui permet d'exister pleinement sans entraves, sans retenue aucune» (p. 21), le seul moyen pour ne pas devenir un fantôme de chair.

Cette même volonté de fuir les constrictions aliénantes de la société pousse Yasmine Khadra à forcer le lecteur à être le public d'un dialogue/monologue de l'auteur avec ses fantômes. Ines Bugert dans «Un auteur algérien en dialogue avec les fantômes littéraires: *L'imposture des mots* de Yasmine Khadra» analyse ces nombreux dialogues afin de mettre en relief leur fonction thérapeutique pour l'initiation littéraire et la prise de conscience de Y. Khadra. L'hypothèse de départ de I. Bugert est celle d'un parcours à deux étapes qui correspondent à deux romans de l'auteur: *L'Écrivain* où l'auteur se rend compte de sa vocation littéraire; *L'imposture des mots* où il élabore sa propre conception d'auteur. Cette psychanalyse dialoguée a à la base la coupure identitaire de Y. Khadra entre son passé de militaire et son présent d'écrivain algérien à Paris. Rendu célèbre à travers la formule captivante de «l'officier-écrivain», l'auteur souffre d'une crise identitaire qu'il peut surmonter seulement «en dialoguant avec ses interlocuteurs fantômes», afin de «se rendre compte de «ses démons» (p. 38). Grâce à une analyse pénétrante des dialogues, I. Bugert trace trois typologies d'interlocuteur: Moulessoul, l'identité fantôme du passé d'officier; les maîtres littéraires de Yasmine Khadra comme Yacine et Nietzsche; et enfin, ses créatures littéraires, c'est-à-dire les personnages principaux de ses romans les plus célèbres, des fictions qui prennent forme réelle et qui brisent la frontière entre fiction et réalité. Cette catégorisation reflète la division en plusieurs parties de l'article, chacune consacrée à une fonction précise du dialogue. Chaque interlocuteur pose et/ou répond à une question de Khadra, qui s'interroge continuellement en cherchant à résoudre ses conflits. I. Bugert nous mène et nous accompagne avec soin et attention à travers cette multitude de phrases, elle nous montre où se pencher et où s'arrêter pour avoir une bonne vue de ce spectacle d'un homme réel entouré par des milliers de fantômes qui le caressent, le piquent, le harcèlent afin de l'aider à «abandonner son statut de fantôme» (p. 57).

La mutation en fantôme de chair et le thème des fantasmes du passé se retrouvent dans l'intervention de Simonetta Valenti, «Fantômes et fantasmes de l'histoire dans *Anima* de Wajdi Mouawad». Wahhch, personnage principal du roman *Anima*, est, en effet, à la fois hanté par les fantasmes aussi bien que fantôme lui-même. S. Valenti souligne la correspondance entre la mutation de l'état d'âme du protagoniste, qui passe de victime à vengeur, et celle du roman qui passe de polar à roman de catharsis. Le tout est renforcé par l'étude sur l'aliénation du personnage principal

marquée par une voix narrative nomade et bestiale, incarnée par plusieurs animaux, afin de bousculer encore plus le lecteur. Les analyses lucides et pointues de S. Valenti gèrent les transformations et les coups de théâtre de ce roman inquiet et inquiétant.

Inquiétude que l'on éprouve à la lecture du conte *Æubeïta* choisi par Guy Dugas pour illustrer la typologie du conte judéo-tunisien dans son article «La *Æubeïta* et autres fantasmes animaliers chez les écrivains judéo-tunisiens francophones de l'entre-deux-guerres». Après une brève introduction aux principaux auteurs de l'École de Tunis, G. Dugas brosse un panorama des caractéristiques du folklore judéo-tunisien: les thèmes, le cadre du ghetto et le bestiaire. L'auteur montre comment les obsessions populaires telles que la persécution, l'enfermement et la dévoration se retrouvent déjà dans la conception du ghetto, un lieu fermé et clos où les manies et les superstitions se multiplient entre les ruelles. C'est encore le ghetto le cadre où les récits prennent vie, peuplés par des animaux communs (ânes, poissons, etc...) ou par des hommes transformés en animaux, ou encore par l'*Æubeïta*, le pire cauchemar, une larve invisible qui peut se métamorphoser en n'importe quelle forme.

Fantômes de chair, fantasmes psychologiques, se laisser hanter ou hanter les autres, se questionner ou se laisser engloutir et terroriser; ce numéro de *Ponti/Ponts* offre un large panorama en analysant les différentes perspectives possibles d'un thème toujours errant, nomade et fluide.

