

La littérature des possibles... Comme le dit Marielle Macé, « le possible n'est plus une ressource d'actions mais une modalité créatrice du regard ». Cela reviendrait à soutenir l'idée que tout n'est que question de perception et de point de vue de la part de l'auteur, du narrateur et du lecteur. Pourquoi l'œil critique d'un Kilito ou d'un Stétié recourrait-il à une modalité créatrice du regard ? Plus simplement, en quoi la critique aurait-elle besoin de la fiction ?

Dans l'extrait de *Dites-moi le songe*, le narrateur mime une critique génétique. Il découvre un texte annoté, un conte qui ferait partie des *Mille et Une nuits*, celui du prince Noureddine et du cheval. Sa démarche consiste à retrouver l'origine possible de ce conte mais également celle de l'annotateur. L'extrait de l'œuvre de S. Stétié, *Arthur Rimbaud*, présente la vision onirique de la ville selon Rimbaud. Ces deux extraits, fondés sur des sujets différents, se rejoignent dans les notions de songe et d'imaginaire, ainsi que sur la posture de l'auteur. Les deux auteurs contemporains se rejoignent également à travers la forme spécifique de leur écrit, la critique fiction qui allie le commentaire et l'imaginaire du critique à travers une réécriture du texte premier. Cependant, les particularités de la critique fiction entraînent nécessairement un effacement des frontières entre fiction et réalité et un trouble dans les voix narratives. Dans quelle mesure assistons-nous, dans ces deux extraits, à un brouillage des limites entre fiction et critique ? Pour quelles raisons Kilito et Stétié auraient-ils intérêt à mêler les deux ?

Nous verrons alors que les narrateurs s'insèrent dans une critique biaisée par leur positionnement personnel face à un sujet qui les obsède. Une critique objective ne serait donc pas la meilleure approche pour lire les textes dont ils parlent autant que leurs propres textes. La critique fiction serait-elle alors la passerelle idéale entre la parole imaginaire et le commentaire rationnel ? Nous verrons finalement que la critique fiction interroge surtout la notion de réalité et que sa principale force est sans doute de critiquer la fiction par la fiction pour en montrer toute la réalité.

Lors de l'analyse de ces extraits, nous avons constaté que la position des narrateurs relève d'une nouvelle critique mêlant à la fois subjectivité et objectivité. Cette position des narrateurs engendre une critique fiction. Nous partirons donc de l'idée que cette critique est peut-être due à leur sujet d'étude abordé.

Ces deux extraits sont marqués par un point commun évident qui est la fascination. Nous découvrons que les narrateurs sont dans une position émerveillée face à leur sujet. Cela se constate dans l'extrait de Stétié où nous voyons sa fascination pour la poésie de Rimbaud. Le lecteur commence sa lecture par une description du narrateur dès l'ouverture de l'extrait. De plus, c'est avec toutes les citations de Rimbaud que nous constatons sa fascination pour cette poésie, il utilise l'auteur et les critiques déjà effectuées pour nous exposer son avis. Cependant, apporte-t-il une pensée innovante et critique ? Nous serions tentés de dire non, puisque celui-ci s'appuie sur la fascination des autres tels « Claudel » ou « Valéry » pour parler des poèmes de Rimbaud. Il ne critique pas le poète et sa poésie mais semble surtout analyser et montrer tous les sens et perspectives possibles des poèmes de Rimbaud, donnant ainsi une certaine ampleur proche de la perfection. Nous pouvons parler d'obsession et de fascination de la part de Stétié, non pas pour Rimbaud, mais surtout pour le phénomène Rimbaud, sa poésie et sa position en tant que poète. Stétié semble établir une critique poétique qui mime le cheminement rimbaldien. Cette idée de sujet

obsédant se retrouve aussi dans l'œuvre d'Abdelfattah Kilito puisque celui-ci parle d'un conte inédit des *Mille et Une Nuits*. Son obsession est perceptible avec ce fameux conte qui nous montre que le narrateur n'est pas prêt à accepter la fin des *Nuits*. Son idée est de prouver qu'il y a toujours un mystère à découvrir et à examiner comme c'est ici le cas avec ce conte considéré d'emblée comme inédit plutôt que comme apocryphe. *Les Mille et Une Nuits* fascinent Kilito autant que l'univers Rimbaldien fascine Stétié. Et si leur implication les empêchait d'avoir une critique objective ? Nous hésitons grandement à dire que les narrateurs adoptent un point de vue objectif et recourent uniquement à des arguments rationnels et concrets. En réalité, nous soupçonnons les narrateurs de feindre un discours objectif, de prétendre s'effacer au profit de leur sujet d'étude au moment même où leur implication personnelle est à l'origine d'une fiction, entendue ici comme invention.

En effet, qu'il s'agisse de l'univers rimbaldien pour Salah Stétié ou des *Mille et Une Nuits* pour Abdelfattah Kilito, leur fascination s'observe à travers un certain mimétisme. Pour le dire vite, la séduction de ces canons textuels est si forte qu'ils élucubrent sur le modèle de ces textes. Pourrions-nous parler d'une réminiscence de la notion de palimpseste selon la perception de Genette ? Une chose est certaine : les auteurs – Kilito et Stétié – s'immiscent dans l'œuvre étudiée à travers leur réécriture et en reprennent la tonalité - très « aérienne » chez Stétié, très dense chez Kilito. Le narrateur de *Dites-moi le songe*, subjugué par les contes des *Mille et Une Nuits*, lit ces contes en se réappropriant leur succès. Après avoir déclaré « je passe, auprès de mes amis, à tort cependant, pour un connaisseur de l'œuvre », il étale pourtant ses connaissances quelques lignes plus loin non sans orgueil. Mais dans quel but énumère-t-il les différentes versions et éditions des *Nuits* ? Pour mener une véritable recherche sur l'origine du conte « inédit » qu'il découvre ? Pour (dé)montrer son savoir-faire universitaire ? Ce que nous retenons de ce narrateur, c'est surtout le paradoxe entre son érudition flagrante et son incapacité à assumer son excellence dans ce domaine d'études arabes, comme son étrange incapacité à résoudre le mystère créé autour de ce conte et si semblable au mystère des *Nuits*. Le mystère sur l'identité de l'annotateur serait-il un prétexte fallacieux pour préserver l'anonymat de ce conte respectant ainsi l'anonymat des *Nuits* ? Le mystère sur l'identité du conte de Nouredine – appartient-il aux *Nuits* ? – serait-il tout simplement une fiction pour entrer dans la légende des *Nuits* ? Il y a certes la tentation d'affirmer et de persuader que ce conte est bien inédit et qu'il appartient aux *Nuits*, pour ainsi s'inscrire *de facto* dans la construction du célèbre recueil. C'est donc une manière de biaiser un texte universel pour parler de soi. Dans *Arthur Rimbaud*, Stétié cherche à expliquer Rimbaud. Il tente de cerner sa poésie à travers des comparaisons non seulement entre les œuvres de Rimbaud (les *Illuminations* et *Une saison en enfer*) mais aussi entre la ville selon Rimbaud et celle selon Baudelaire. L'admiration pour l'écriture et la perception du monde de Rimbaud imprègne le texte de Stétié à tel point que sa propre voix n'est quasiment plus perceptible. Totalement obnubilé par le génie de Rimbaud, la pensée de l'auteur épouse la perception du poète qui s'inscrit dans une approche paraphrastique. Rimbaud et Stétié se confondent mais Stétié a le dernier mot.

Comment donc occulter la subjectivité des narrateurs dans leur texte ? La présence du pronom personnel "Je" dans l'extrait de Kilito ainsi que le caractère "suggestif" des images de Rimbaud prolongé par le monologue de Stétié introduisent l'existence d'un lien fort entre les textes sources et leurs possibles lectures, un lien essentiellement imaginaire qui se concrétise par un texte second.

Les notions de rêve, de songe et d'imaginaire sont présentes dans les deux extraits et nous laissent aussi perplexes que le narrateur de *Dites-moi le songe* : « mais un autre élément laisse encore plus perplexe : le sommeil du prince. Et si tout n'était qu'un songe ? ». Que peut-il vouloir dire ? En essayant de comprendre ce questionnement formulé par le narrateur, deux possibilités s'offrent à nous. Est-ce l'histoire du conte qui pourrait être un songe, puisque « à un certain moment, ces yeux (du prince Noureddine) se fermèrent », dans ce cas nous aurions donc le récit du rêve du prince ? Ou bien est-ce une réflexion métatextuelle pour nous inciter à être attentif au commentaire de ce récit ? Est-ce une ruse de l'auteur pour nous rappeler que tout est fictif, invention ? Si tout est mensonge ou invention fallacieuse, alors la critique (même savante) ne serait qu'une fiction qui ne s'avoue pas comme telle. Chez Stétié, le commentaire et la critique poétique se déploient à travers l'exploration du rêve rimbaldien. La fiction se formule par exemple à partir du regard porté sur « la ville fortement rêvée » ou sur « la légende des Sept dormants ». Intégré à cette légende, Rimbaud est assimilé au « huitième d'entre eux, le plus endormi des dormeurs ». Ces éléments nous plongent inévitablement dans l'univers fantasmagorique de Rimbaud. La critique de Rimbaud par Stétié est pénétrée de son « rêve d'architecture », dans lequel il laisse entrevoir l'image d'une « maison musicale », l'idée d'une ville imaginaire qui bascule dans la « réalité », sous la forme concrète du poème répété sous la forme concrète du commentaire.

Le savoureux mélange de critique et de fiction n'est pas évident chez Stétié. Il apparaît au fil de sa réflexion notamment sur la notion d'architecture. « L'architecture, les visions de l'architecture sont partout présentes dans le livre », dit-il à propos des *Illuminations* de Rimbaud. Mais pourquoi parler d'architecture après avoir digressé sur la dimension orphique, rêvée d'un songe omniprésent ? Nous sommes perplexes face à ce retournement de situation dans l'extrait. Mais en continuant notre lecture nous comprenons que Stétié expose une chose très importante chez Rimbaud : le besoin de matérialisation. Nous avons donc sous les yeux un commentaire de quelques vers de Rimbaud. Le rêve rimbaldien semble *a priori* se dégager de la réalité mais s'avère nécessaire pour construire une maison musicale ou une ville. Admettons que la réalité est un phénomène concret, que la fiction se fonde sur de l'imaginaire et que le fictif n'est pas réel (définitions très radicales qu'il faut bien sûr nuancer). La volonté de corporaliser, de matérialiser le rêve de Rimbaud ce huitième dormant, doucement, efface cette opposition entre ces deux dimensions toujours appréhendées comme distinctes voire opposées. Si la fiction et la réalité se confondent, la critique fiction est bien alors une manière de continuer l'invention d'une réalité, pour ne pas dire d'un monde.

De même, nous observons chez Kilito une faille dans son analyse à l'origine du brouillage entre la fiction, l'imaginaire et la réalité : la recherche d'authenticité. La critique génétique chez Kilito s'inscrit ici dans une critique fiction. Il cherche l'identité de l'annotateur, son origine, son sexe et autres indices. Ce souci de prouver l'existence réelle de l'annotateur montre que Kilito veut valider une réalité, extérieure à la fiction des *Nuits*. Nous pouvons dire que l'existence de l'annotateur reviendrait à confirmer l'existence de ce texte au sein des *Nuits*. Le conte dépendrait donc de l'existence de l'annotateur et de la place qu'il occupe dans le corpus des *Nuits*. Toutefois ce conte et son annotateur aussi vraisemblables soient-ils, sont-ils vrais ? Ne sont-ils pas une invention de l'auteur ? On pourrait alors penser que l'histoire de ce conte inédit serait surtout une ruse pour accéder à la notoriété dont rêve le narrateur. Pour cela, il parodie le travail des universitaires en faisant le commentaire fictif d'une fiction, d'un songe. Cet extrait nous ramènerait donc à l'idée des possibles de Thibaudet qui consiste à montrer qu'un texte est le résultat d'un ensemble de possibles. En ce sens, le commentaire et le conte sont authentiques dans la mesure où ils proposent la reconfiguration fictive et possible d'une fiction.

Il convient de constater que ce brouillage amène à une réflexion plus poussée. Les auteurs créent une continuité entre la fiction (le Huitième Dormant et le Conte de Noureddine) et leur réalité. Tous deux partent d'un texte qui est une fiction. Les deux textes étudiés sont à l'origine des fictions, leur analyse ne serait-elle donc pas un recouvrement fictionnel de la fiction ? La réalité semble disparaître à première vue mais n'est-ce pas un leurre ? Pourquoi ces deux extraits nous laissent-ils l'impression d'un souci constant de justification référentielle comme c'est très nettement le cas dans l'analyse du personnage de Noureddine ? La mention des figures d'autorité littéraire telles que Nietzsche chez Kilito et Baudelaire chez Stétié sont-elles là dans le but d'inciter le lecteur à accorder à ces textes un certain crédit ? La seule apparition d'un de ces deux noms dans une œuvre lui accorde immédiatement une prestance et un sérieux rarement discutables, peu importants les motifs réels de leur mention. Mais dans ces extraits, à quoi servent ces analogies intertextuelles ? Dans l'extrait de Kilito, la fin de la réflexion du narrateur se termine brusquement par une anecdote de la vie de Nietzsche lui-même comparé à Noureddine. Même si le retour est assez brutal, un lien est créé entre ce monde imaginaire des contes et le monde dit « réel » par cette simple analogie. En somme, il s'agit très certainement d'une élucubration comme Nietzsche aimait en faire. Dans le cas de Stétié, l'intertextualité a un but qui nous paraît autre. La comparaison entre Rimbaud et Baudelaire sert à rappeler leurs propres visions de la nature. En expliquant les différentes modalités créatrices du regard des deux auteurs, Stétié semble vouloir démontrer en quoi la perception de Rimbaud est supérieure. « À l'inverse de Baudelaire qui, lui, ne s'instaure bâtisseur que pour dénaturer la nature et la récuser ». Les négations et restrictions formulées par Stétié pour expliquer la démarche de Baudelaire, associées aux adjectifs « froide » et « stérile » ne semblent être utilisées que dans le but de montrer le génie créateur de Rimbaud. En effet, nous pouvons constater que c'est à partir de cette comparaison que l'auteur introduit Rimbaud comme un poète lumineux et clairvoyant. Dans les deux cas, le regard révèle un entre-deux merveilleux.

Le magie apparaît dans la critique de Stétié notamment dans son commentaire sur les *Illuminations*. « Sylphe », « mage », « voyant » il n'y a pas d'hésitation possible sur la mise en place d'un certain merveilleux magique. De même avec Kilito qui pousse son narrateur dans les limbes des *Nuits* avec une histoire qui met en scène une magie sombre dans « la Terre des Ténèbres ». N'y-a-t-il pas la création d'un monde merveilleux qui ferait justement le lien entre l'imaginaire et la réalité ? Mais pourquoi la réalité ? Tout simplement parce qu'un monde étrange pour exister, pour se distinguer, a besoin de la présence d'une réalité concrète et dénuée de magie. Cet Entre-Deux merveilleux relève de la croyance. Ainsi Stétié évoque « un rêve de consubstantialité » qui entrevoit l'unité de la sainte Trinité et Kilito personnifie cet entre-deux merveilleux à travers le personnage de Noureddine, « lumière de la religion ». L'espace intervallaire se retrouve dans ces deux extraits à travers la perception des auteurs qui se plaisent à brouiller les limites entre la fiction et la réalité, l'imaginaire et le réel. Quel est donc le rôle de la fiction dans cette critique ? Dans la critique fiction, l'imaginaire et le réel se complètent, se dessinent et s'accordent. La subjectivité prend une place importante dans la critique fiction ce qui la différencie des autres critiques traditionnelles. Ainsi la critique fiction interroge-t-elle surtout la notion de réalité et sa principale force est sans doute de critiquer la fiction par la fiction pour en montrer toute la réalité.

“Tout ce qui peut être imaginé est réel” dit Pablo Picasso. Si nous partons de cette citation

pour analyser les deux extraits, la notion de fiction se retrouve totalement renouvelée. La recherche de l'authenticité est ce qui va caractériser les deux extraits et c'est à travers cette recherche que la faille textuelle se forme et que nous pouvons finalement croire à un mensonge organisé. Stétié évoque un homme dans la poésie de Rimbaud à la « santé essentielle, de nudité essentielle, de pauvreté essentielle ». Mais n'est-ce pas ce qui caractérise la critique même du narrateur de *Dites-moi le songe* et de Stétié : la recherche de l'authenticité essentielle ? Constitutive du texte ? Stétié cherche l'authenticité essentielle de Rimbaud et Kilito celle de l'annotateur.

Kilito joue avec ses lecteurs, de manière subtile, en parsemant des indices dans le but de nous faire comprendre que finalement, tout n'est que mensonge. Il y a notamment un effet comique et fortement ironique lorsque le narrateur exprime sa surprise de découvrir le conte de Noureddine, « Je suis perplexe face à ce texte que le hasard seul a mis entre mes mains ». Les idées de « faussaire » et de « hasard » qui renvoient à la mise en doute sur l'authenticité du conte ne sont-elles pas, finalement, une remise en question de ce que signifierait être authentique ? Si nous associons ces éléments au questionnement fondamental de l'extrait, qui est « Et si tout n'était qu'un songe », nous pouvons y voir le jeu de l'auteur et une parodie de la critique génétique. Il nous rappelle ici que le texte que nous lisons - *Dites-moi le songe* - est une création de toute pièce, de même que le « conte inédit » qui ne lui sert que d'exemple afin de démontrer une éventuelle démarche de chercheur. L'auteur crée une histoire qui s'apparente aux *Nuits* mais qui peut en être dissociée par certains éléments (« il ne s'achève pas par la locution qui marque d'ordinaire la fin des contes »). Cette manipulation est voulue par l'auteur, elle permet de nous interroger sur la notion d'auteur et suggère l'idée qu'une œuvre est créée non pas par un auteur mais par la voix de plusieurs auteurs qui se superposent continuellement.

Où est le mensonge dans le texte de Stétié ? La démarche semble plus sincère que celle de Kilito, moins mensongère. Pourtant une chose nous a interpellé dans l'extrait : la « fusion ontologique ». Le mystère devient un « corps verbal avec la corporalité du monde ». La nature ontologique renvoie au fait d'être un être à la fois concret et abstrait, un être humain qui a conscience de sa propre transcendance et du potentiel physique qui lui sont nécessaires pour renouveler les modalités créatrices du regard. Comme nous l'avons dit plus haut, Stétié a cette volonté bien trop appuyée pour être innocente de donner un corps à l'imaginaire de Rimbaud, nous partons du texte pour revenir au texte mais par l'intermédiaire de Stétié. Cela crée un effet de boucle, une forme cyclique qui confère à cette dimension métaphysique une réalité textuelle. Précédemment nous avançons l'idée d'une réalité qui disparaît derrière l'imaginaire, mais voyons les choses autrement. Et si consciemment Stétié nous faisait tourner en rond dans l'œuvre de Rimbaud ? La transcendance serait un leurre car tout est déjà matérialisé par le texte, ce n'est pas l'éclatement métaphysique qui importe réellement mais l'intérieur d'une œuvre qui arrive à concentrer le singulier tout comme l'abstrait en son sein.

Cette manipulation des auteurs ne se fait pas toujours de manière consciente. En raison de leurs différents parcours, leur écriture est forcément différente. L'extériorisation de leurs perceptions est, de ce fait, différente. Chez Kilito, universitaire, la recherche semble se faire dans une perpétuelle oppression et une atmosphère très sombre. Nous le voyons dans le sujet même de sa recherche, *Les Nuits*, et ses thèmes sombres associés aux ténèbres (« la Terre des Ténèbres »), aux maléfices (l'homme qui est métamorphosé en cheval), mais également dans son approche des *Nuits* avec une distance et un pessimisme constamment exprimé. Chez Stétié, lui-même poète, les études peuvent être sombres mais restent imprégnées de la notion d'espoir, de lumière, dans un écrit que nous pourrions qualifier d'« aérien », comme une sorte de halo lumineux dans la continuité de

Rimbaud. Il y a une opposition flagrante dans les études des deux auteurs entre d'une part, Kilito de nature angoissée, et d'autre part Stétié, qui présente une nature accueillante et bienfaitrice.

Et si la réalité et la fiction n'était qu'une seule dimension ? En effet, la fiction a besoin du réel pour exister puisque tout support imaginaire s'inspire d'une réalité. Nouredine est réel car il est Kilito mais aussi Nietzsche dès lors que l'un des deux le pensent. Le conte de Nouredine et son commentaire montrent que l'un et l'autre s'actualisent et se créent. Cette idée de boucle se retrouve d'ailleurs aussi chez Stétié qui décide de s'effacer afin de faire parler un « moi » plus proche de ce qu'il aurait souhaité être. En effet, le commentaire de Stétié montre que la magie et l'imaginaire de Rimbaud prennent forme dans la réalité de Stétié. Ainsi la poésie de Rimbaud se « constitue en médiatrice entre l'homme et le monde au sein d'un mystérieux partage » tout comme la critique fiction de Stétié.

La métaphysique est ce qui fait exister la fiction, pourtant avec Stétié nous avons cette impression d'une annulation et de la métaphysique et de la fiction. Pour qu'il y ait une métaphysique, un au-delà, il faut l'existence d'un physique, d'un concret qui permet l'élévation. Ce qui reviendrait à dire que le physique, s'il fait exister la métaphysique, apparaît alors plus puissant n'est-ce-pas ? Puisqu'au moment où nous décidons de ne plus y croire tout disparaît. C'est ce qu'il se passe dans cet extrait qui se clôt sur la "chose de beauté". La beauté serait la réalisation de notre potentiel, de nos possibles transcendants mais elle est toujours reliée à cette "chose" palpable qui permet l'expression à travers "les synesthésies" comme indissociable, semblant ainsi ne former qu'un.

Quant à Kilito, il essaie de trouver l'origine de l'annotateur, puis à la fin se questionne sur la possibilité d'être un faussaire. Il essaie de s'éloigner de la sphère réelle pour légitimer ce conte mais se retrouve toujours à le confronter à sa réalité. Ici, la fiction semble être synonyme de vérité contrairement au réel. Et si cela n'était qu'une simple question de perception ? Il serait plus simple de dire que la fiction est nécessaire à la réalité. En effet, c'est uniquement la perception qui sépare ces deux pôles. Est-ce que tout le monde lit le même texte ? Beaucoup de facteurs entrent en jeu dans la perception d'une œuvre et qui sont souvent individualisés d'une personne à l'autre. L'origine recherchée du faussaire serait alors un leurre pour le lecteur. Kilito recourt à l'ironie pour montrer que le lecteur a un esprit limité s'il n'arrive pas à allier imaginaire, réalité et vérité, ce qui revient à un manque d'objectivité. Kilito nous expose les atouts de la fiction pour la littérature : le jeu et la suggestion d'une alternative au réel perceptible. En effet, le brouillage se fait dès la dimension de songe exposée dans le conte "à un certain moment ses yeux se fermèrent" serait-ce une métaphore de l'imaginaire ? d'un autre champ de possibles ? Nous supposons alors que oui. Cela signifierait que le songe permet de donner une dimension au texte dont la réalité justifie le songe comme nous le constatons avec le narrateur qui souhaite tout justifier par la convocation d'autorité comme Conrad et Nietzsche. N'y aurait-il donc pas une vérité dans l'imperceptible, dans le tout fictif ? Si le lecteur a besoin de concret alors la critique fiction pourrait être la preuve d'une vérité de parole, d'une parole vraie. Cependant pourquoi le narrateur suppose que l'annotateur peut être "un faussaire" ? Qu'entend-t-il par ce terme ? On pourrait l'interpréter comme une recherche de réalité dans la fiction et une combinaison de ces deux pôles.

La critique fiction serait-elle pour autant un juste milieu entre le réel et la fiction ? Difficile à dire. Pour le moins, elle est plus proche, plus attrayante et plus accessible pour les lecteurs. Mais ne pouvons-nous pas considérer qu'à partir du moment où une pensée est formulée et posée sur papier, c'est qu'elle peut être concrétisée et ainsi matérialisée dans le monde que nous percevons ?

Puisque la métaphysique se conçoit à partir de l'existence d'une physique, est-ce que tout ne serait finalement que réalité ? De même, la frontière établie entre fiction et réel est-elle toujours pertinente ? Si tout n'est qu'une histoire de matérialisation d'un imaginaire - « fictionnel » - et de sa perception dans la réalité, nous pouvons alors supposer que Nouredine est réel. En comparaison, chez Stétié, la ville rêvée de Rimbaud tend à ce basculement de l'imaginaire à la réalité.

Nous voici finalement face à une réflexion beaucoup plus profonde. Si l'Homme crée sa propre fiction ne crée-t-il pas aussi sa réalité ? Si c'est perceptible à l'homme alors tout est réel, rien ne peut-être imaginé sans l'homme, ou pour le dire autrement, tout est fictif. Prenons une chose simple : une table. À quel moment une table devient-elle une table ? Au moment où elle peut être possédée par la pensée. Sans l'Homme la table existe-t-elle ? Existe-t-elle s'il n'y a personne, pas de psychisme pour la penser ? La table nous apparaît alors comme un concept qui donne forme à un objet et cela fonctionne pour toute possession de la pensée. En somme, pour posséder / appréhender la réalité il faut avoir conscience de son propre potentiel transcendantal, de son psychisme. Cependant l'espace imaginaire lui-même n'est possible que dans un espace réel, pour avoir un imaginaire il faut un corps et c'est ce que nous observons à travers *Dites-moi le songe et Rimbaud, le huitième dormant*. Kilito joue avec nous et avec délectation, il nous présente un narrateur qui en vain cherche une authenticité à travers le songe mais n'est-ce pas là le génie de Kilito : de nous faire croire qu'il y a une réalité ou du moins l'entrevoir alors qu'au commencement tout est songe ? Mais à partir du moment où le songe devient tangible et qu'il peut être possédé par la pensée du lecteur il semble devenir réalité, ce qui reviendrait à dire que tout est réel. De même Stétié rejoint corporalité et métaphysique en une fusion ontologique qui nous montre que fiction et réalité peuvent s'équivaloir. Dans les deux cas il y a une confirmation de ce qu'avait pressenti Picasso : « Tout ce qui peut être imaginé est réel ».

DIJOUX Yaëlle
DANDIN Morgane
FIVRIA Leslie