

Fiction et histoire : du réel à l'écriture des possibles

Driss Aïssaoui et Vincent Simédoh

L'histoire et la fiction entretiennent des relations qui sont constamment à réinterroger dans la mesure où la frontière censée les séparer est à la fois poreuse et franchissable. Dans son livre *Le Prince et le marchand. Idéologiques : la littérature et l'histoire*¹, Pierre Barbéris dit, à ce propos, que l'histoire se constitue dans une déontologie de fidélité au référent en même temps qu'elle est régentée par des principes idéologiques qui lui confèrent force et rigueur, mais qui, en revanche, la rendent inapte à exprimer des problèmes nouveaux que la littérature, par son pouvoir de représentation, est seule capable de mettre en récit. Alors que l'histoire est discipline, à la recherche de la certitude à travers ses concepts établis, ses méthodes et ses démarches rigoureuses, la littérature marche à l'effraction de l'établi, à l'interprétation du non-dit. Elle donne un sens à ce qui peut échapper à l'emprise de l'histoire de par son recours à la transgression, grâce à la diversité des points de vue et au caractère polyphonique de son discours. Edifiant une zone grise où l'inavouable et l'inapprochable peuvent revêtir un sens, la fiction peut ouvrir ainsi le champ des possibles en matière de significations et de compréhension du fait réel : « Ecrire le réel, c'est le lire et le donner à lire avec tous les risques ; c'est non pas substituer à une unité et à une cohérence idéologique une nouvelle unité ni une nouvelle cohérence tout aussi idéologique, mais inscrire dans la représentation du réel empirique les possibilités diverses de son éclatement, de ses évolutions, de ses relectures, la possibilité en un mot d'actions nouvelles encore inclassées »². Entre ces deux formes de représentation de « la problémativité du monde »³ se pose la question de la délimitation d'autant plus que « ce qui distingue l'histoire du roman, ce sont les modalités de la transmission de l'événement. Tandis que l'histoire se situe à l'extérieur de l'événement et construit un discours critique conduit du dehors, le roman prend place dans l'événement, le retravaille et le transmet au lecteur de manière oblique »⁴. Il se dégage ainsi donc deux logiques : d'une part, l'objectivité qui caractérise le processus de l'écriture de l'histoire ; de l'autre, la subjectivité volontaire caractéristique de la fiction qui prend la liberté de transformer le fait passé historique en fait contemporain et en outil de connaissance.

C'est cette dynamique de construction du savoir que relève **Mohammed Aït Aarab** par l'analyse des romans comoriens *Le Bal des mercenaires* d'Aboubakar Said Salim, *La République des Imberbes* de Mohamed Toihiri et *Brûlante est ma terre* d'Abdou Salam Baco. La littérature comorienne apparaît comme travaillée par l'historicité, par le besoin de dire et donc de comprendre ce que Saindoune Ben Ali a nommé « les obscénités de l'histoire ». Le travail de fictionnalisation de l'histoire permet d'ancrer l'être comorien dans son histoire. Histoire dont, en situation coloniale, il a été tout d'abord dépossédé. Histoire ensuite dont il se sent exclu car incohérente, incompréhensible et insensée. L'option choisie par les premiers écrivains comoriens d'engager leurs fictions sur les

1 Barbéris, Pierre, *Le Prince et le marchand. Idéologiques : la littérature et l'histoire*, Paris, Fayard, 1980.

2 Op.cit., p.346.

3 L'expression est de Jean Bessière qui l'utilise dans *Le roman contemporain ou la problematicité du monde*, Paris, PUF, 2010.

4 Semujanga, Josias, « Les méandres de l'histoire et de la fiction dans le roman africain », Bisanwa J, Kavwahirehi, K (sous la direction), *Dire le social dans le roman contemporain*, Paris, Honore Champion, 2011, p.87.

chemins de l'histoire obéit à un souci de composer une mémoire collective partagée. Par le biais de textes dont certains pourraient s'apparenter à une «métafiction historiographique», les auteurs anticipent le travail historien qui reste encore à réaliser, notamment quand on se situe dans le champ de l'histoire du temps présent des Comores.

En se situant dans cette perspective, la mise en fiction de l'histoire transfigure le fait historique en procès esthétique en dépassant l'idéologique comme le constate Semujanga : « le roman se manifeste sous forme d'une parole, une explication ou un discours apparaissant comme une transperception, c'est-à-dire qui traverse et dépasse les discours hégémoniques et figures monumentalisées »⁵.

L'étude de **Lisa Romain** porte sur cette déconstruction du discours officiel dans le contexte algérien. En analysant *Le petit éloge de la mémoire* de Boualem Sansal, elle démontre que, par la fiction, l'auteur embrasse l'histoire algérienne dans sa richesse et son dynamisme. Il réhabilite la dimension humaine qu'impliquent nécessairement les rencontres et les interpénétrations de différentes cultures. Les flux migratoires cessent alors d'être perçus comme des abstractions historiques. Sansal cherche ainsi à contrer la fabrique identitaire officielle en lui opposant une œuvre au postulat énonciatif radicalement placé sous le signe de la fiction, qui met pourtant en évidence la constitution mouvante et pluriculturelle d'un peuple que l'auteur entend réconcilier avec son histoire.

Abordant à son tour la question algérienne, **Carine Mengue Mbia** situe sa réflexion au niveau politico-identitaire et féministe. Selon elle, la configuration du fait historique dans *La Femme sans sépulture* d'Assia Djebar réactualise la période coloniale tragique de l'Algérie avec des enjeux à la fois historiques et présents. À l'aide de la théorie de Ricoeur (*Temps et récit I*), elle s'applique à mettre en lumière les rapports existant entre « l'intrigue et le récit historique », entre l'œuvre littéraire et la réalité dans ce processus de réactualisation de la période d'occupation de l'Algérie par la France. De ce fait, tout en déconstruisant le mythe de « l'éternel féminin », Djebar offre au lecteur, l'opportunité de découvrir le rôle actif joué par les femmes kabyles dans le processus d'autonomisation du pays. Cet engagement littéraire et/ou esthétique débouche en définitive sur une double reconfiguration : le jaillissement d'une « nouvelle pertinence sémantique » (Paul Ricoeur) et une relecture mémorielle et référentielle sous-tendue par la contestation insidieuse de l'impérialisme français et l'avènement d'une forme de féminisme.

Dans cette logique du fait historique revisité, on peut dire que « le roman [...] constitue un lieu qui traverse et transcende toutes les facettes d'un événement comme l'histoire officielle ici et fait procéder la création esthétique d'une quête de mouvement vers la face cachée des choses, vers une transréalité proche du sacré, c'est-à-dire ce qui relie les différents niveaux de réalités à travers un événement et au-delà de celui-ci »⁶. C'est à cet égard que Todorov observe que la littérature, qui peut ou doit être fausse, à l'opposé de la science, est une parole qui ne se laisse précisément pas soumettre à l'épreuve de vérité ; elle n'est ni vraie ni fausse [...] c'est ce qui définit son statut de fiction⁷. Avec un tel statut ambivalent, le roman permet d'aborder « les zones d'ombre de la mémoire collective » ou de l'histoire officielle ou encore de l'événement vécu de façon personnelle.

C'est dans cette zone d'ombre que s'insère, à en croire **Yvonne Marie Mokam**, *La Saison de l'ombre* de Miano. En érigeant la capture des esclaves en point focal d'une fiction criminelle, elle permet d'interroger les pans occultés du passé lointain dans un contexte où les fictions policières sont davantage ancrées dans l'époque contemporaine.

5 Semujanga, Josias, op.cit., p.89.

6 Op.cit., p.89.

7 Voir Todorov, Tzvetan, *Poétique*, Paris, Seuil, 1973, p.53-56.

Explorer une telle thématique selon la perspective de ceux qui ont vécu des bouleversements consécutifs à l'arrachement d'êtres chers, correspond au besoin d'élucider un drame historique dont l'absence dans le champ de la fiction littéraire africaine a été souvent déplorée.

Cet espace d'indécidabilité où le sens à donner à certains faits se négocie au rythme de l'éternelle dispute entre histoire et fiction est souvent caractérisé par une temporalité multiple. Le roman, grâce à la reprise des faits historiques, établit un rapport entre deux ou plusieurs moments de temporalité au sens où l'entend Jean Bessière : « se donner par la narration de faits passés [et] par cette narration, actualiser le passé, le composer avec le présent sans que le passé cesse d'être donné pour le passé »⁸. Ainsi donc, la fiction, à travers les jeux narratifs et les temps du récit, apporte une pluritemporalité qui dépasse le seul temps de l'histoire. Le réel, subissant la métamorphose esthétique et philosophique à laquelle le destine l'écrivain, devient fictionnel. C'est ainsi que se forge une zone grise entre l'histoire et la fiction qui pousse, selon la formule de François Freby, à « l'effet du réel-fiction ».

La fiction prête alors à l'histoire une actualité en faisant, comme le montre l'analyse sur le génocide rwandais menée par **Fatou Touré Cissé**, éclater les frontières génériques. L'étude de *Murambi, le livre des ossements* de Boubacar Boris Diop et *A l'ombre d'Imana, voyages jusqu'au bout du Rwanda* de Véronique Tadjo, lui permet de révéler que le fait réel historique mis en fiction devient témoignage et que le roman offre, dans ce cas, la possibilité d'approcher l'inapprochable et d'exprimer l'indicible. Fatou Touré Cissé nous fait voir de quelle manière la fiction romanesque parvient à s'accommoder de la vérité du témoignage qui par essence confirme la véracité de ce que l'on a vu, entendu, perçu et vécu. Vérité des faits, vérité des lieux, vérité des chiffres. Dans sa réflexion, elle trouve que Véronique Tadjo et Boubacar Boris Diop ont su, grâce à leur talent d'écrivains, enrober l'authentique du fictionnel, donner de l'élan et de l'allant à l'imaginaire de sorte que leurs écrits méritent bien d'appartenir à la catégorie des « romans » ou du moins à la catégorie de ce que Mongo Mboussa appelle les « docuromans ». A cet égard, **Aimé Angui** observe qu'à travers les personnages, le temps de l'histoire et des espaces évoqués, les récits d'Ahmadou Kourouma et ceux de Boubacar Boris Diop fonctionnent telle une courbe asymptotique à la réalité. Bien que se plaçant dans une perspective fictionnelle, ces deux auteurs ne se départent pas de la « véridicité » des faits et des événements qui se sont déroulés à un moment précis de l'histoire. Les deux auteurs peuvent ainsi être considérés comme des « faiseurs de conscience ».

Notons, par ailleurs, que les enjeux de la mise en fiction de l'histoire se diversifient à plusieurs égards et s'étendent à l'infini. C'est en tous cas le constat que nous expose l'étude à laquelle **Christine Le Quellec Cottier** soumet *Le Terroriste noir* et *Les Coqs cubains chantent à minuit* de Tierno Monenembo. Avec le concept d'autodétermination dans un champ poétique, elle postule que la littérature de langue française donnant à lire un « imaginaire africain », propose des « sujets en situation » qui rendent compte de multiples présences et relations au monde figuré dans les textes. En un siècle de création diverses scénographies se sont déployées, permettant de créer des catégories motivées par les formes d'une « conscience de soi » qu'elle nomme « autodétermination poétique ». Christine Le Quellec Cottier propose une « nouvelle » histoire littéraire construite à partir des scénographies des textes, modulée en six catégories significatives qu'elle choisit de présenter à rebours du temps chronologique, en considérant que c'est bien notre époque contemporaine qui motive cette démarche. Les séquences proposées ne sont

8 Bessière, Jean, op.cit., p. 134.

pas délimitées par une temporalité balisée afin de pouvoir croiser et associer des textes, en fonction de leurs scénographies et non leur date de publication. Les textes peuvent ainsi être envisagés grâce à la mise en perspective des éthos proposés.

Plus encore, il est à souligner qu'en dehors des questions relevées ci-dessus, histoire et fiction deviennent, en définitif, un matériau de création de possibles, d'hypothétiques. C'est ce que fait **Sophie Beaulé** dans son analyse de *Quebec Banana State* de Jean-Michel Wyl, d'*Un ambassadeur macoute à Montréal* ou encore de *Canadian Dream* de Jean-Pierre April. En recourant au concept d'uchronie, elle expose la façon dont ces auteurs opèrent une bifurcation dans la trame historique. Faisant appel à la mémoire collective, ils favorisent une mise à distance du déterminisme historique. Cette mémoire collective qui accompagne le discours historien, est soumise aussi à des réaménagements discursifs, c'est-à-dire à la reconstitution imaginaire, à l'amnésie ou à la revivification. C'est dans ce sens qu'elle possède une temporalité dite uchronique. Le travail de ces romanciers sur les apories et les fixations de la mémoire collective et du discours historien, exprime ainsi soit un mécontentement par rapport au passé, soit une vocation divertissante, d'où le pastiche.

Les interrogations sur la déconstruction ou la construction de la mémoire collective, sur l'herméneutique et sur l'esthétique de la recherche de significations telles que posées par les études ici réunies, prouvent que l'examen du rapport à la fois complexe et compliqué qu'entretiennent la fiction et l'histoire dans le roman s'apparente bien souvent à un éternel questionnement sur l'imaginaire, et un perpétuel recentrement du réel afin que naisse l'écriture des possibles.

Université Dalhousie