

AVANT-PROPOS

FORCE ET VERTU DE LA FICTION FACE À L'HISTOIRE IMMÉDIATE. POUR UN RÉCIT TRANSNATIONAL DU TEMPS PRÉSENT

Yolaine PARISOT et Charline PLUVINET

J'ai fini d'écrire. Presque. Mais je ne suis pas encore libre. Inachevé et inachevable, comme un geste dans une pièce semi-obscur; un homme et une femme tendent les mains pour se toucher et se manquent à un centimètre. Inachevable, parce que je suis entré dans l'histoire¹.

Dans l'attente de l'imprévisible, à la veille du « déluge » que seraient les émeutes de Soweto en 1976, le narrateur afrikaner du roman d'André Brink, publié en 1978, disait ainsi l'aporie d'une écriture de l'histoire « inachevée », affirmant par le même geste le pouvoir de la fiction à rendre compte de cette expérience de l'événement. Ainsi est-ce dans la perspective d'un rapport d'inclusion, plutôt que d'opposition, entre les catégories historiographiques du contemporain que s'inscrivent les réflexions réunies dans le présent ouvrage. Définissant le champ de l'histoire comme le temps de l'expérience vécue, caractérisé par la présence de témoins, donc d'une mémoire vivante, « l'histoire du temps présent » réhabilite en effet, par la contemporanéité, l'histoire événementielle que l'École des Annales avait quelque peu discréditée, mais en privilégiant les représentations de l'événement. Et, si les historiens qui se réclament de l'Institut fondé, en 1978 également, par François Bédarida s'en tiennent à une paternité journalistique de « l'histoire immédiate² » pour lui reprocher de ne

1. « *I have finished writing. Or nearly. But I am not yet free. Incomplete and incompletable, like a gesture in a half-dark room, a man and a woman reaching out to touch, and missing by a hair's breadth. Incompletable, because I have entered the situation* » (BRINK A., *Rumours of rain*, Londres, W. H. Allen and Co Ltd., 1978; *Rumeurs de pluie*, traduit de l'anglais par Robert Fouques Duparc, Paris, Stock, coll. « Le Livre de poche », 1979, p. 502).
2. Tandis que Jean Lacouture définit le journaliste comme « l'historien du temps présent », l'Institut du Temps présent et le groupe de recherche en histoire immédiate créé par Jean-François Soulet

pas observer la distance temporelle et, partant, la réserve nécessaires, le domaine de recherche comparatiste « littérature et histoire » a largement montré comment les modalités d'écriture littéraire, de « transcription³ » ou de fictionnalisation de l'histoire contournaient l'écueil de l'archive manquante pour s'attacher aux traces ou aux « mémoires possibles⁴ ». *A contrario* l'entreprise d'un Stephen Greenblatt, fondateur du *New Historicism*, qui, sans s'émouvoir de l'absence de brouillons, correspondances et autres documents utiles à la critique génétique, tire sa biographie de Shakespeare de la seule lecture des pièces⁵, ne peut-elle être rapprochée du principe de la « fiction d'auteur » où la vie se rêve à la lecture de l'œuvre et devient elle-même littérature, sans qu'il soit nécessaire de s'autoriser de la fable « cryptographique » et des identités supposées du dramaturge élisabéthain ?

Confronter, comme on l'envisage ici, la littérature « au présent⁶ » aux questions d'autorité et de poétique, que pose la fictionnalisation à chaud et à vif de l'événement, de la catastrophe, de la crise, ne vise pas seulement à verser de nouvelles pièces au dossier récemment rouvert par l'historien Ivan Jablonka, qui, s'il souhaite circonscrire la littérature aux « écrits du réel⁷ », n'en admet pas moins que l'histoire « a besoin de fictions⁸ ». Il s'agit de sonder la fiction en elle-même, au prisme des notions de « force », *vīs*, et de « vertu », *virtūs*, et de leurs acceptions morales, philosophiques, rhétoriques et politiques, héritées de l'Antiquité (Aristote

fondent leur différence sur le laps de temps nécessaire à l'ouverture des archives publiques, limite pour le premier, occasion, pour le second, de se tourner vers d'autres sources.

3. BOUJU E., *La transcription de l'histoire. Essai sur le roman européen de la fin du vingtième siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006.
4. BOUJU E., « Exercice des mémoires possibles et littérature "à-présent" ». La transcription de l'histoire dans le roman contemporain », *Annales. Histoire, sciences sociales*, 65^e année, n° 2, mars-avril 2010, p. 417-438.
5. GREENBLATT S., *Will in the World. How Shakespeare Became Shakespeare*, New York, Norton, 2004 ; *Will le Magnifique*, traduction française de Marie-Anne de Béro, Paris, Flammarion, 2014.
6. À certains égards, les contributions réunies ici offrent des prolongements au programme mis en œuvre dans le champ de la littérature française contemporaine, depuis la parution de VIART D. et VERCIER B., *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005, ainsi qu'à l'ouvrage collectif : VIART D. et RUBINO G. (dir.), *Écrire le présent*, Paris, Armand Colin/Recherches, 2012. Mais, inscrites dans le champ de la recherche comparatiste consacré aux relations entre littérature et histoire, elles se placent résolument sous l'égide de la théorie de la fiction et dans la perspective d'une littérature en régime mondial, articulant les corpus des littératures européennes et américaines à celui des littératures postcoloniales.
7. JABLONKA I., *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Le Seuil, coll. « La Librairie du XXI^e siècle », 2014.
8. Dans un entretien croisé avec Paul VEYNE, réalisé à l'occasion des 17^e Rendez-vous de l'histoire, « L'histoire peut s'écrire pleinement », propos recueillis par Julie CLARINI, *Le Monde des livres*, 3 octobre 2014, p. 4-5 (p. 5).

et Quintilien, notamment) et de la Renaissance. De fait, la violence et l'urgence, qui peuvent procéder de l'histoire immédiate, impliquent de penser à nouveaux frais la dynamique entre les caractéristiques essentielles, qui fondent la fiction en poétique, et l'action efficace ou l'actualité productive, l'*energeia* aristotélicienne⁹, qu'elle représente. L'inflation événementielle, et sa médiatisation, le génocide des Tutsi du Rwanda, qui interroge aussi la valeur exacte des mots, et le monde post-11 septembre donnent une résonance autre au débat concernant les relations entre littérature et histoire et imposent d'en reformuler les présupposés. Comment la littérature aborde-t-elle les problèmes, parfois aporétiques, d'épistémologie et d'éthique auxquels est confronté l'historien du contemporain, du présent, du proche? La légitimité du littéraire, de la fiction en particulier, par rapport à la discipline historique et au journalisme, d'une part, par rapport au réel, de l'autre, se mesure-t-elle encore en termes de puissance, d'influence ou de vertu? La littérature prend-elle le risque d'une dénaturation ou d'une faillite morale dans ce qui peut apparaître comme une compromission avec l'événement et avec l'immédiat, comme le laisseraient supposer l'interprétation et l'usage réducteurs d'entreprises définitoires telles que « littérature de l'urgence¹⁰ » ou de catégories sous-génériques telles que « politique-fiction »? Mais aussi : dans quelle mesure un corpus défini par le souci du politique contribue-t-il à l'élaboration d'une histoire immédiate de la littérature? Enfin, en quoi la crise du régime moderne d'historicité¹¹ et la globalisation actualisent-elles cette capacité de la littérature à devenir autre, en influençant l'évolution des poétiques fictionnelles?

C'est là le programme que s'était fixé le projet « Force et vertu de la littérature face à l'histoire immédiate¹² », co-animé avec Emmanuel Bouju, responsable du groupe Phi, au sein du CELLAM, et auquel les journées d'étude organisées

9. Voir notamment ARISTOTE, *Métaphysique*, IX, 6, bilingue, traduction française J. Barthélémy-Saint-Hilaire, Paris, Librairie Germer Baillière et Cie, 1879, en ligne, [<http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/metaphyque9.htm>], consulté le 3 juillet 2015.

10. Pour une réflexion nuancée sur le sujet, on pourra consulter BULTÉ M., VAULOUP J. et PARISOT Y. (dir.), *L'Urgence, Revue Ad hoc*, n° 2, dossier mis en ligne le 6 juin 2013, [<http://www.cellam.fr/?p=4129&g=22>], consulté le 29 mars 2015.

11. Pour François Hartog, 1989, puis le 11 septembre 2001, comme « la fin de l'histoire » de Francis Fukuyama, seraient le signe d'une crise du régime moderne d'historicité qui, depuis 1789, faisait du futur un *telos*. HARTOG F., *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Le Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle », 2003.

12. Ce programme est une des déclinaisons du programme terminologique directeur du Groupe Phi qui a lui-même donné lieu à un colloque international « Pouvoir, puissance, force de la littérature. De l'*energeia* à l'*empowerment* », organisé par Emmanuel Bouju, Charline Pluvinet, Yolaine Parisot et Frank Wagner, du 24 au 26 juin 2015, à l'université Rennes 2.

en mars et juillet 2013, à Rennes et à Paris, ont tenté de donner forme. L'une des conditions du contrat était le décroisement des corpus, sous l'égide de quelque postmodernité. Comparer les fictionnalisations de l'histoire immédiate dans les littératures européennes et américaines aux narrations dissidentes des littératures dites postcoloniales devait permettre, comme le préconise Catherine Coquio, de « se frayer son chemin propre, sans renoncer à se faire entendre des études coloniales et post-coloniales, ni du paradigme critique de la "littérature mondiale"¹³ ». De fait, la création littéraire de la dernière décennie se fait elle-même l'écho d'une nouvelle donne : l'idée d'un champ littéraire transnational que la fiction aurait à charge de construire. Ainsi les articles que l'on va lire confrontent-ils des événements et des figures paradigmatiques – la Shoah et le génocide de 1994, les guerres de décolonisation d'Angola et du Mozambique, le 11 septembre 2001, les coups d'État du chaos politique et la guerre civile, la prise d'otages et le fait divers, le crime monstrueux et l'attentat-suicide, le saut dans le vide¹⁴ –, et souvent, plus encore, des points de vue de part et d'autre de l'Atlantique ou de la Méditerranée, dans la perspective d'un décentrement. Leurs analyses croisées des corpus européens (France, Belgique, Allemagne, Grande-Bretagne, Espagne, Hongrie), américains (Canada, États-Unis, Caraïbe, Chili) et africains francophones, anglophones et lusophones (Algérie, Maroc, Rwanda, Togo, Guinée, Congo, Somalie, Nigéria, Angola, Mozambique) tendent à invalider les cloisonnements géographiques et linguistiques reconduits par les parenthèses, moins en vertu d'un cosmopolitisme nommé *World Literature/Littérature-monde* que d'une réflexion convergente sur l'imaginaire de la Nation, que les événements susmentionnés mettent cruciallement en question, et cela à la rencontre de la littérature par la convocation d'œuvres et figures d'écrivain emblématiques : Dante, Kafka, Imre Kertész, Henri Lopes, Enrique Vila-Matas, Kossi Efoui, Yannick Haenel ou Emmanuel Carrère, le témoin, le prophète, le « maître de la parole » – dont la postface d'Emmanuel Bouju rappelle, à la suite de François Hartog, qu'il relève de la figure du garant incarnée par Périandre, bien avant, donc, de rejoindre l'oraliture postcoloniale – et, peut-être avant tout, le passeur.

13. COQUIO C., « Littérature et catastrophes historiques », *La recherche en littérature générale et comparée en France en 2007*, SFLGC, Presses universitaires de Valenciennes, 2007, p. 173-183 (p. 177).

14. Ce motif, évoqué, dans le présent ouvrage, par les articles d'Isaac Bazii et de Valentina Tarquini, pourra éventuellement être rapproché de la figure majeure de « l'homme qui tombe » dans l'imaginaire du 11 septembre 2001. Voir à ce propos GERVAIS B., VAN DER KLEI A. et DULONG A. (dir.), *L'imaginaire du 11 septembre 2001. Motifs, figures et fictions*, Québec, éd. Nota Bene, coll. « Contemporanéités », 2014.

Passeur ou *passant* et, « comme à revers » : le *passé* qu’Achille Mbembé conçoit « non pas comme trace de ce qui a déjà eu lieu, mais [comme] le passé en train d’advenir, tel qu’on peut le saisir là, au moment de l’effraction, dans l’acte même par lequel il advient, à l’instant même où, surgissant comme par la fente, il s’efforce de naître à l’événement, de devenir événement¹⁵ ». C’est à saisir ce *passage* comme expérience du sujet que s’attachent les contributions réunies dans le premier mouvement, « Phénoménologie de l’événement, fictions du présentisme ». À l’orée du parcours, il importait de confronter, comme le fait Andrée Mercier avec la « crise d’Octobre 1970 », l’écriture qui entretient avec les faits une distance minimale et la fictionnalisation d’une histoire passée selon les modalités de l’immédiat. Constitué autour du roman de Louis Hamelin, *La Constellation du Lynx*, publié en 2010, le corpus traitant des quelques semaines d’état d’urgence que suscitérent les deux enlèvements revendiqués par le Front de Libération du Québec, interroge la « crise » « comme histoire et comme fiction ». Louis Hamelin est récemment revenu sur les huit années d’enquête qui avaient précédé l’écriture du roman :

Considéré sous l’angle du mythe, [...] force est de constater qu’Octobre tient la route. Résiste au passage des ans. À l’usure des idées. À l’affaiblissement de la culture politique. Au-delà d’un temps rétréci par la manie du *présentisme* et par le traitement conventionnel d’une histoire pour les nuls réduite à une simple compilation d’acteurs et de dates, dans l’archétype du bouc émissaire où se côtoient logique sacrificielle et violence symbolique, Octobre déploie ses significations¹⁶.

Ce « régime d’historicité présentiste¹⁷ » que Louis Hamelin incrimine et dont François Hartog formule l’hypothèse en deçà de la « constellation » benjaminienne, les articles de cette première section ne cessent d’y renvoyer. S’intéressant à la quatrième partie de 2666 de Roberto Bolaño, Émilie Etemad établit un lien intrinsèque entre la « littérature monstre¹⁸ », dont relève ce roman inachevé, à la fois par son ampleur (plus de mille pages) et par la virtuosité exhibée du dispositif spéculaire, et les féminicides commis dans la ville mexicaine de Ciudad Juárez depuis 1993. Elle montre comment, dans ce récit « apocalyptique » qui cultive une intertextualité foisonnante avec l’épopée réflexive et avec Leopardi, « les excès de la fiction » débordent du cadre du référent pour évoquer le devenir de la Nation, de l’indépendance à... 2666, en même temps qu’ils ne peuvent être qu’un

15. MBEMBÉ A., « Tiers-Lieu », *Revue IntranQu’illités*, n° 3, Passagers des Vents, Diffusion Le Seuil, 2014, p. 258-262 (p. 260).

16. HAMELIN L., *Fabrications. Essai sur la fiction et l’histoire*, Montréal, Presses de l’université de Montréal, 2014, p. 12.

17. HARTOG F., *op. cit.*

18. JOURDE P., *Littérature monstre. Études sur la modernité littéraire*, Paris, L’esprit des Péninsules, 2008.

« traitement par défaut » des crimes monstrueux et inexplicables : ce paradoxe de l'excès questionne donc la possibilité même de la « mise en intrigue » qui, selon Paul Ricœur, devrait rendre « concordante » la « discordance¹⁹ » de l'événement.

Si le passage de la diction à la fiction que retracent nombre des travaux portant sur les mises en récit problématiques, voire aporétiques, du génocide des Tutsi du Rwanda, relève souvent de ce même paradoxe, l'article de Marie Bulté, qui choisit d'étudier le roman de Gilbert Gatore, *Le Passé devant soi*, s'affronte aux enjeux éthiques de la fiction, en analysant des dispositifs narratifs qui semblent faire fi d'une mémoire « sans synthèse historiographique » et substituent fictivement un roman du bourreau aux témoignages absents : « Au lieu de construire un tombeau pour les victimes, la fiction condamne la survivante à mort. » Loin d'être des romans du bourreau, les récits de Yasmina Khadra et de Mahi Binébine, qu'étudie Chloé Tazartez, répondent, quant à eux, à la « frénésie interrogative » suscitée par cette autre figure de l'excès qu'est l'attentat-suicide, un événement qui implique de questionner « le rapport entre constructions culturelles collectives et expériences individuelles ». Ce faisant, le décentrement s'adresse aussi aux représentations occidentales du terroriste comme figure de l'altérité par excellence²⁰. S'interrogeant sur la possibilité d'une « valeur étalon » de certaines violences, Isaac Bazié entreprend, de son côté, de rapprocher *Léviathan* de l'écrivain allemand Arno Schmidt, publié en 1949, et *L'Ombre des choses à venir* de Kossi Efovi, moins sur le principe d'une comparaison du génocide de 1994, auquel le roman de l'écrivain togolais ne se réfère jamais explicitement, au paradigme de la Shoah que sur celui d'une « écriture en état de violence historique » et d'une commune « rétrospection à valeur de présent ».

C'est de cette histoire en train de se faire, de cet événement d'emblée perçu en régime mémoriel, mais aussi du non-événement de l'éternel retour, de cette histoire immédiate où le présentisme se confond avec l'enlisement de la guerre civile sans fin que rend compte aussi la dernière trilogie de l'anglophone Nuruddin Farah, que Yolaine Parisot rapproche à son tour des romans de Kossi Efovi. Elle montre comment, chez ces deux écrivains, le retour à la fable et le recours à la mémoire des œuvres ne sont pas des portes de sortie pour échapper au présent, mais contribuent à coup sûr à extraire la fiction africaine de la « scénographie postcoloniale²¹ ».

19. RICŒUR P., *Soi-même comme un autre*, Paris, Le Seuil, 1990, p. 169.

20. Voir à ce sujet MATHÉ S., « “Sous les yeux de l'Occident”. La figure du terroriste comme l'autre dans la fiction américaine du 11 septembre 2001 », B. GERVAIS, A. VAN DER KLEI et A. DULONG (dir.), *L'imaginaire du 11 septembre 2001. Motifs, figures et fictions*, op. cit., p. 87-104.

21. MOURA J. M., *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, coll. « Écritures francophones », 1999.

Dans cette même perspective, Oana Panaïté, se penchant sur les ambiguïtés, voire les dilemmes de la remémoration, que portent les œuvres, explore la réactualisation contemporaine de la poétique du tombeau littéraire, chez Assia Djébar, Patrick Chamoiseau, Tierno Monénembo, Stéphane Audeguy et Alexis Jenni, comme figure instaurant une « phénoménologie de la pérennité ». Envisagées à partir de la tradition rhétorique, la force et la vertu de la fiction se mesurent bien ici à l'aune du « fantasme historique contemporain [...] d'une histoire qui se pense en même temps qu'elle se fait » au risque de se confondre avec la hantise, la nostalgie ou le ressassement de ce que Marianne Hirsch nomme la « postmémoire²² ».

En contrechamp de ces phénoménologies de l'événement, la deuxième partie, « L'écrivain face à l'histoire immédiate : fictions et représentations de l'auteur », se tourne vers l'écrivain et les représentations auctoriales que la confrontation du récit fictionnel à l'histoire immédiate fait émerger, moins pour les promouvoir que pour les mettre à l'épreuve. Par le prisme de cette attention au réel, l'étude des mises en scène littéraires de l'auteur est ainsi conduite à s'ouvrir hors des littératures occidentales en engageant une réflexion sur la scénographie et la (re)définition d'un éthos possible d'auteur dans un contexte mondial. Cette mise en regard, résolument comparatiste, des corpus et de leur démarche réflexive s'amorce dans l'article de Christophe Meurée et Myriam Wathee-Delmotte par la mise en évidence d'une « parole prophétique » qui s'insuffle tant dans des récits aux prises avec l'écriture de l'histoire, explorant les possibilités de la fiction (Yannick Haenel), que dans la fiction d'anticipation (Margaret Atwood et Michel Houellebecq). L'horizon post-apocalyptique (historique ou imaginaire) dans lequel s'écrivent les récits appelle la présence de nouvelles figures de prophète qui pourtant ne peuvent plus s'incarner pleinement ; confronté à la « transmission empêchée » d'une parole de vérité, l'écrivain est en quête d'une posture possible par-delà l'aporie d'un prophétisme inaudible. Comme le montre également Jérémy Lambert, l'événement traumatique du 11 septembre 2001, fondateur en cela d'une « communauté brisée », engage l'écrivain à trouver une parole et une position justes face à la profusion cacophonique des discours. Henry Bauchau et Michel Vinaver travaillent ainsi par leurs œuvres à un « dépassement des attentats » et de l'immédiateté de l'événement en dessinant une posture critique et distanciée.

L'exigence d'un écart par rapport au trauma de la communauté ouvre ainsi à une dynamique de décentrement et d'altérité qu'étudient de façon plus approfondie les articles suivants de Valentina Tarquini et de Chloé Chaudet. S'intéressant aux

22. HIRSCH M., *Family Frames. Photography Narrative and Postmemory*, Cambridge, Harvard University Press, 1997.

figures de fous et de passeurs qui se déploient dans plusieurs romans africains (chez Sony Labou Tansi, Gabriel Okara et Boubacar Boris Diop), Valentina Tarquini montre comment ces doubles de l'écrivain opèrent par leur traversée d'une rive à l'autre, et ce faisant d'un monde à un autre, souterrain et symbolique, un « transfert auctorial » à travers lequel se recherche une autorité : l'écrivain investit la figure marginale du fou pour « édifi[er], au fur et à mesure, le statut d'intouchable » à même d'assurer la fonction de passeur de littérature depuis une « position *limite* » et d'engager ainsi une autre circulation de la parole littéraire dans le champ éditorial occidental, en demeurant résolument à son « *seuil* ». Cette volonté de préserver le décentrement de l'œuvre se retrouve aux yeux de Chloé Chaudet dans les récits de Salman Rushdie (*Shame*) et de Jean-Marie Gustave Le Clézio (*Révolutions*), qui se rejoignent par-delà leurs écarts littéraires et culturels par l'élaboration d'un éthos hybride. « Reflet inversé » l'une de l'autre, ces deux œuvres s'installent dans « un entre-deux culturel » grâce auquel les auteurs peuvent se défaire des discours centripètes et dominants et faire émerger une vision ambivalente de l'Occident.

Barbara Dos Santos nous propose pour sa part de considérer, en amont de l'affichage d'une posture d'auteur, la scène énonciative instaurée par l'œuvre et, partant, la constitution d'une voix auctoriale au sein du roman lusophone africain contemporain. Son analyse, qui s'appuie notamment sur les travaux de Maurice Couturier et de Michel Foucault sur la figure de l'auteur et sa fonction ainsi que de Mikhaïl Bakhtine (la notion d'« auteur-créateur »), entend approfondir la réflexion sur la question de l'auteur, tout à fait centrale dans les littératures postcoloniales où l'écrivain semble avoir « le devoir de témoigner de l'histoire de son peuple tout en exprimant la diversité des expressions culturelles liées à sa collectivité », par une étude plus fine des « formes de subjectivation du discours », en deçà de prises de position plus manifestes. Se mettent ainsi en évidence les liens qui unissent postmodernisme et postcolonialisme. Gabrielle Napoli prolonge ce dialogue entre les théories par un rapprochement des écritures du témoignage dans les littératures européennes et africaines, en proposant de mettre en regard la Shoah et le génocide de 1994, deux événements qui exigent de la littérature une interrogation aiguë de ses moyens et de ses fins. Les mises en scène de l'auteur dans les œuvres d'Imre Kertész, soulignant l'ébranlement que provoque la confrontation de l'écrivain au génocide et la quête, nécessaire et incertaine, d'une position juste, nous éclairent sur les récits et romans qui se sont donné pour tâche de mettre en récit l'histoire non écrite du Rwanda, œuvrant contre la logique génocidaire d'effacement. L'autorité de l'auteur en témoin, jamais acquise, doit ainsi se constituer dans le récit par un regard distancié sur soi mais aussi par une exposition de sa situation. Pour leur part, les romans de Helon Habila et de Dave Eggers qu'étudie Charline

Pluvinet font le choix de la fiction et de la reconstruction d'un personnage imaginaire d'auteur afin de se mesurer à la violence de l'histoire contemporaine du Nigéria et du Soudan. D'un côté, par une fiction d'auteur où le romancier nigérian Helon Habila s'invente un double romanesque, et de l'autre par un dispositif ambigu de vraie-fausse autobiographie fictive qui permet au romancier américain Dave Eggers de prêter sa voix et son écriture à un des Enfants Perdus du Soudan, l'écrivain se transforme en fiction : il s'affranchit ainsi des entraves de la réalité historique tout en exhibant, dans le même moment, la fragilité de sa parole qui peine à se frayer un chemin jusqu'au lecteur et à s'assurer une écoute.

Anthony Mangeon explore enfin la galerie des doubles romanesques d'Henri Lopes où, par reflets et miroitements, s'élabore une posture d'auteur que cet article saisit, au-delà de son articulation au réel et à l'histoire, à travers la mémoire littéraire sur laquelle elle s'adosse, en particulier l'œuvre de Louis Aragon : sa présence subtile mais centrale dans les romans de l'écrivain congolais engage une écriture « au miroir » où se déploie une quête d'identité auctoriale, profondément intertextuelle, reconstruisant ses propres filiations et ouvrant en cela « les voies d'une écriture métafictionnelle » par laquelle l'écrivain se forge une place dans la littérature. Preuve est faite, s'il en était encore besoin, que les œuvres relevant des littératures dites postcoloniales résistent, comme les autres, à toute définition qui serait exclusivement fondée sur le rapport à l'histoire, qui plus est à l'histoire immédiate.

Ainsi la question de la fictionnalisation de l'histoire n'est-elle plus centrale dans le troisième mouvement, « Force et vertu de la fiction à-présent », mais les contributions qui s'y trouvent réunies résonnent de toutes les réfractions, soient-elles spectrales, que les bouleversements qu'a connus le monde contemporain ont projetées et projettent encore sur l'histoire des littératures. Partant, elles font écho aux analyses menées dans les deux premières parties et arpentent les nouveaux territoires du littéraire, de la remise en cause de la crise de la narrativité à la « transfictionnalité » définie comme partage d'univers de fiction²³, en passant par la littérature de genre, pour ouvrir à la possible mise en œuvre d'une histoire immédiate de la littérature. Dans l'hésitation entre l'expansion de l'imagination artistique et l'esthétique documentaire, l'« à-présent²⁴ » (*Jetztzeit*), à partir duquel Walter Benjamin repense le rapport au passé comme une « conjonction fulgurante²⁵ »,

23. SAINT-GELAIS R., *Fictions transfuges, la transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Le Seuil, 2011.

24. Nous reprenons ici la traduction proposée par Emmanuel Bouju. Voir BOUJU E., « Exercice des mémoires possibles et littérature "à-présent". La transcription de l'histoire dans le roman contemporain », art. cit.

25. BENJAMIN W., *Paris capitale du XIX^e siècle. Le livre des passages*, traduit par Jean Lacoste, Paris, Éd. du Cerf, 1989, p. 478.

fait de la fiction un lieu résolument critique. Loin de s'enfermer dans une réflexivité sourde aux bruits de l'histoire contemporaine, les récits étudiés dans cette troisième partie interrogent la littérature, ses figures, ses formes modélisantes ainsi que ses héritages afin de réajuster dans le temps présent les possibles et les enjeux de la fiction.

De cette histoire immédiate de la littérature, l'auteur de *Bartleby et compagnie*²⁶ est vraisemblablement l'une des figures les plus emblématiques, comme le montrent Gisela Bergonzoni et Béatrice Guéna. Si, en 2001, Thelonious Monk Ellison, le romancier noir américain de Percival Everett²⁷, faisait du *S/Z* de Barthes un contrepoint au *ghetto novel*, c'est à un autre jazzman mais au même hypotexte que renvoie la « fiction critique » d'Enrique Vila-Matas analysée dans le premier article : *Chet Baker pense à son art* (2011). Gisela Bergonzoni y retrace la quête d'un livre « monstrueux », qui ne serait pas tout à fait une hybridation du *Monsieur Hire* de Simenon et du *Finnegans* de Joyce, une fiction critique qui se donnerait à lire avec le même plaisir qu'un roman, en rendant « scriptible » par le lecteur la littérature expérimentale. De fait, entre l'article et le livre s'engage un dialogue qui s'inspire à bien des égards du débat ultra-contemporain autour de « la littérature en péril », du « démon de la théorie » ou, encore, de « la littérature-monde en français ». Pour le critique comme pour l'écrivain, il s'agit bien en définitive, « dans le monde actuel de la bête », de « retrouver le ravissement de raconter une histoire, sans pour autant revenir au récit et à toutes ses conventions ». Du même Enrique Vila-Matas, Béatrice Guéna, quant à elle, retient *Le Mal de Montano* qu'elle compare à *Vertiges* de W. G. Sebald, deux textes où la fiction rencontre l'essai et l'autobiographie, deux textes sur lesquels plane l'ombre de Kafka – et l'idée de la littérature comme maladie mentale. Elle montre, notamment, à quel point les photographies du livre de Sebald et l'iconographie propre à Enrique Vila-Matas procèdent d'un « art du camouflage » visant à l'élaboration d'un « mythe personnel ». Ce faisant, elle souligne que l'ironie et la mélancolie se lisent comme les deux formes d'une même angoisse de la disparition (de soi, de l'écrivain, de la littérature). En cela, il apparaît que ces deux œuvres, bien qu'elles convoquent les fantômes littéraires du passé, s'inscrivent résolument dans un présent de la littérature et du monde : elles s'inquiètent de la place de l'art dans l'espace contemporain et bruissent de l'histoire du siècle (Sebald notamment) comme de l'histoire récente (*El Mal de Montano* en particulier évoque dans sa dernière partie l'attaque terroriste du 11 septembre 2001).

26. VILAS-MATAS E., *Bartleby y compañía*, Barcelone, Anagrama, 2000.

27. EVERETT P., *Erasure*, Londres, Faber and Faber, 2004 (1^{re} éd. 2001).

Alice Forge nous présente dans son article son projet d'artiste plasticienne, les Éditions Pyrodactyles, qui se déploie en une bibliothèque virtuelle d'auteurs fictifs, empruntés à un futur hypothétique et pourtant teintés de nostalgie, un univers rétro-futuriste articulant ainsi le passé littéraire au développement d'un art contemporain. En créant cette communauté artistique imaginaire, dont l'artiste restaure, en les inventant, les traces écrites et iconographiques (portraits et quatrièmes de couverture, extraits de livres, bribes de correspondance), Alice Forge entend redonner à l'auteur et plus encore à la littérature une vitalité romanesque : les « figures héroïques » que son œuvre esquisse, puisées dans le fonds littéraire et culturel d'une « amatrice de fiction » (comme elle se présente), animent le fantôme de l'auteur en lui faisant rejouer ses postures et transforment l'immersion fictionnelle en invitation à la lecture. Cette place accordée à l'imaginaire comme force actuelle de proposition et même d'action se retrouve dans l'œuvre de l'écrivain mozambicain Mia Couto analysée par Inès Cazalas. Loin de rompre avec le réel et la représentation historique, le romancier construit « un univers ostensiblement onirique » par le recours au surnaturel et à l'allégorie pour mieux saisir et rendre intelligible l'histoire politique violente de son pays : Inès Cazalas montre ainsi que *Le Dernier Vol du flamant* s'ouvre en cela à un « messianisme romanesque » qui non seulement participe d'« une entreprise de fondation nationale et linguistique » mais déploie également une énergie littéraire, offerte au lecteur, à opposer aux forces destructrices de l'histoire immédiate. Bien que décroché de toute actualité historique, l'univers dans lequel nous plongeant les romans de l'écrivain américain Brian Evenson n'est pas moins violent mais Jean-François Chassay suggère que les finalités de l'écriture fictionnelle sont alors plus troubles : l'histoire confuse du roman *Baby Leg* déploie monstres et monstruosités sans que l'on ne puisse plus distinguer le rêve de la réalité ni même la logique du récit. Il semble alors que sont ici interrogés les « structures de la violence », les « mécanismes de pouvoir » eux-mêmes, vidés de tout contenu intelligible et pourtant agissant violemment sur l'individu qui ne peut rien faire pour enrayer leur action. Fiction inquiète et horrifique en forme de piège romanesque où l'on peut « lire [...] la démonstration, nihiliste peut-être, de l'incapacité d'échapper au pouvoir ».

Faisant dialoguer la littérature française « au présent » et les catégories de la critique étatsunienne – « *creative/literary/narrative nonfiction* » ou « *nonfiction novel* » –, qui portent l'héritage du *New Journalism*, Alison James inscrit *in fine* la question de l'imitation des genres factuels par la fiction confrontée à l'histoire immédiate dans une poétique plus large, en proposant, à partir des exemples de Laurent Binet, de Yannick Haenel et d'Emmanuel Carrère, une cartographie des résistances à « la logique fictionnelle », révélatrices d'une véritable « soif du

réal ». Qu'on les nomme, en français, « contre-fictions », « factographies²⁸ » ou « narrations documentaires », pour elle, ces conceptions révèlent « une posture de soupçon qui porte sur la possibilité d'un accès au réel face à l'omniprésence de discours idéologiques » et peuvent être rapprochées du débat américain sur « l'actualité [*relevance*] de la littérature dans son rapport aux événements » et aux lecteurs. Ainsi Alison James retrace-t-elle la « quête d'une éthique de l'énonciation » qui concerne à la fois la proximité temporelle avec les faits et la posture d'auteur.

La force et la vertu de la fiction face à l'histoire immédiate résideraient donc sans doute dans cette propension de la littérature, non seulement à intégrer son autre, mais à affronter ses propres contradictions. De cette exigence esthétique et éthique naît le mouvement « inachevé et inachevable » qu'évoquait André Brink et que retrouve Ian McEwan à la fin d'*Expiation*, interrogeant la responsabilité du créateur de fiction :

Comment un écrivain peut-il se racheter, alors que, doué du pouvoir absolu de décider de la fin, il est également Dieu ? Il n'a personne, ni entité ni forme supérieure à qui en appeler, avec qui se réconcilier ou qui puisse lui pardonner. Il n'existe rien en dehors de lui. En imagination, il a fixé les limites et les termes. Pas d'expiation pour Dieu ni pour les écrivains, même s'ils sont athées. Cela a toujours été une tâche impossible, et là résidait justement l'intérêt. L'entreprendre, voilà l'enjeu²⁹.

28. ZENETTI M.-J., *Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

29. « *How can a novelist achieve atonement when, with her absolute power of deciding outcomes, she is also God? There is no one, no entity or higher form that she can appeal to, or be reconciled with, or that can forgive her. There is nothing outside her. In her imagination she has set the limits and the terms. No atonement for God, or novelists, even if they are atheists. It was always an impossible task, and that was precisely the point. The attempt was all* » (« *she* » renvoie au personnage principal du roman, une romancière) [MCEWAN I., *Atonement*, Londres, Vintage Random House, 2002 (2001), p. 371 ; *Expiation*, traduit de l'anglais par Guillemette Belleteste, Gallimard, coll. « Folio », 2005, p. 487-488].