Document generated on 08/11/2025 1 p.m.

Études littéraires africaines

Présentation. Fictions postcoloniales et Guerres mondiales

Nathalie Carré, Anthony Mangeon and Sabrina Parent

Number 40, 2015

Retentissement des Guerres mondiales

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1035977ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1035977ar

See table of contents

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)
2270-0374 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Carré, N., Mangeon, A. & Parent, S. (2015). Présentation. Fictions postcoloniales et Guerres mondiales. *Études littéraires africaines*, (40), 7–11. https://doi.org/10.7202/1035977ar

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2015

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

PRÉSENTATION
FICTIONS POSTCOLONIALES ET GUERRES MONDIALES

En écho aux commémorations officielles et aux nombreux travaux universitaires qui n'ont cessé, depuis deux ans, de revisiter l'histoire des deux Guerres mondiales [1], les articles de ce numéro d'*Études littéraires africaines* ont pour objectif de rappeler la participation active et cruciale des colonies à l'effort de guerre en se focalisant sur quelques œuvres littéraires et filmiques qui abordent l'expérience des deux conflits mondiaux du point de vue des anciens territoires colonisés de l'Afrique et des Caraïbes.

Privilégiant la diffraction des points de vue, le dossier rassemble des analyses dont le corpus est, à plusieurs égards, résolument pluriel. Non seulement les expériences de guerre sont ici traitées par des artistes de nationalités diverses, mais, de surcroît, ces œuvres ne relèvent pas exclusivement du champ littéraire : d'autres formes culturelles, telles que les fictions cinématographiques, ont en effet été prises en considération, notamment dans les contributions d'Abdoullaye Imorou et de Sabrina Parent. Nous avons par ailleurs aussi bien accueilli des études consacrées aux œuvres de la « première génération » (voir les contributions d'Anthony Mangeon, de Xavier Luffin, d'Abdoullaye Imorou et de Sabrina Parent), que des réécritures plus distantes de l'événement passé (contributions de Nathalie Carré, d'Anthony Mangeon et de Robert Fotsing). Souvent occultée, la perspective féminine sur l'événement guerrier est ici pleinement prise en compte et permet de dessiner une vision plus nuancée de la guerre, qui se donne encore *a priori* comme « une affaire d'hommes » (contributions de Tina Harpin et de Sabrina Parent). Centré sur le domaine francophone, le dossier s'est aussi ouvert à des œuvres en langue arabe (contribution de Xavier Luffin). Enfin, on a favorisé une démarche comparative entre les corpus « français » et « francophone », encore trop souvent cloisonnés dans la critique littéraire (contributions d'Anthony Mangeon et d'Abdoulaye Imorou).

[1] Les commémorations célébrant les soixante-dix ans du Débarquement américain en Normandie se sont, en 2014, télescopées avec celles qui marquaient le centenaire de la Première Guerre mondiale ; 2015 aura vu ces dernières se poursuivre, et rencontrer à nouveau les soixante-dix ans de la Libération ; quant aux travaux historiographiques, ils sont trop nombreux pour pouvoir être détaillés ici.

De cet ensemble pluriel d'études se dégage une réflexion générale sur les fonctions que peut assurer la transcription artistique des conflits. Quels types de savoirs sur le passé ces fictions historiques, filmiques ou littéraires véhiculent-elles ? Ou encore, en quoi s'avèrent-elles complémentaires de l'écriture de l'Histoire telle qu'elle est entreprise par les historiens ?

Une fonction primordiale de ces œuvres est certainement mémorielle : sans être nécessairement le produit de témoins directs de l'événement, elles n'en constituent pas moins une mémoire de celui-ci, assurant notamment le passage de la mémoire individuelle à la mémoire collective et ce, de façon d'autant plus évidente que les derniers protagonistes finissent par s'éteindre.

Leur rôle de témoignage ne saurait toutefois éclipser la nature intrinsèquement symbolique de ces documents culturels, c'est-à-dire le fait que la représentation du passé qu'ils proposent est avant tout une représentation esthétique. Cette dernière se trouve inévitablement soumise à des codes, lesquels sont à leur tour régis par les pratiques dans lesquelles ils s'inscrivent, et dont la principale visée n'est sans doute pas de rendre le passé de façon fidèle. Il apparaît ainsi vain de reprocher à l'artiste les déformations qu'il impose au matériau historique car, quoi qu'il en dise, il œuvre prioritairement pour son art et, incidemment, pour préserver une mémoire de l'événement.

En revanche, ces relectures « déformées » du passé, où « l'erreur » se glisserait dans les faits, tout autant – et de manière plus intéressante – que dans l'interprétation, ont sans nul doute le pouvoir de déclencher, chez le dilettante, un désir d'en savoir plus, et chez l'historien, une nécessité de se pencher à nouveaux frais sur l'interprétation du passé. L'historien polonais Krzysztof Pomian a fort justement souligné cet apport des fictions historiques :

> [...] les fictions ne sont pas seulement des instruments inertes dont l'histoire p[ourrait] être débarrassée sans rien perdre. Elles jouent un rôle heuristique : les prolongements ou les variations imaginaires des données de la connaissance engendrent de nouvelles questions, conduisent à remettre en cause des acquis qu'on croyait incontestables, suscitent des controverses qui peuvent s'avérer fécondes [2].

Cette citation nous fait prendre conscience du pouvoir critique des fictions, un potentiel que les œuvres littéraires ou cinématogra-

[2] POMIAN (Krzysztof), *Sur l'histoire*. Paris : Gallimard, coll. Folio. Histoire, n°97, 1999, 410 p. ; p. 75.

phiques déploient, en réalité, bien au-delà du champ strict de l'épistémologie historiographique.

En effet, *représenter* le passé, c'est aussi le rendre à nouveau présent. Cette question de la représentation est centrale chez de nombreux philosophes, et notamment chez Paul Ricœur [3]. Aux questions « De *quoi* se souvient-on ? » et « *Qui* se souvient ? » s'ajoute ainsi l'interrogation quant aux modalités selon lesquelles on rend à nouveau présent. Représenter le passé, c'est reconfigurer et réinterpréter les événements, mais c'est aussi réinjecter du sens pour que la réalité passée puisse faire écho à une situation présente, potentiellement vécue comme problématique.

Il y a toujours un risque de récupération dans ce genre de « travail de rappel » [4]. Dans cette optique, la fonction mémorielle dont nous parlions précédemment ne se décline plus seulement sur le mode de la préservation ou de la commémoration. Il faut en effet penser le rôle mémoriel des fictions dans le cadre d'une mémoire vive, vivante, vivace. Ces œuvres revêtent dès lors un rôle sociétal, pointant et critiquant les oublis des discours officiels, qui façonnent trop souvent la mémoire pour qu'elle prenne forme unique, servant ainsi plus aisément la construction du mythe national.

À propos d'oubli, justement, on peut légitimement se demander si ces œuvres, qui préservent et font vivre la mémoire, ne participent pas plus fondamentalement d'une « poétique de l'oubli ». C'est en tout cas ce que défend le critique québécois Jean-François Hamel lorsqu'il étudie ces types de textes dans lesquels la mémoire est bien présente, certes, mais dont l'objet, *a priori* paradoxal, est en réalité l'oubli :

> La mémoire de l'oubli ne concerne pas un contenu mémoriel à préserver, mais l'oubli lui-même, qu'il faudrait rappeler à la mémoire. [...] Il s'agit d'une conscience qui à chaque moment – dans chaque présent de l'histoire – prend la mesure de la perte qui frappe irréparablement l'expérience du temps et de l'histoire [5].

Ainsi ces récits du passé seraient-ils hantés par la perte, le rien ou le si peu qui demeure une fois que l'Histoire, cette « vieille ogresse », nous a « dévorés » et « engloutis tout vivants » [6]. C'est en définitive

[3] RICŒUR (Paul), *La Mémoire, l'histoire et l'oubli*. Paris : Le Seuil, 2000, 676 p.
[4] RICŒUR (P.), *La Mémoire, l'histoire et l'oubli*, *op. cit.*, p. 147.
[5] HAMEL (Jean-François), *Revenances de l'histoire. Répétition, narrativité, modernité*. Paris : Minuit, 2006, 240 p. ; p. 226.
[6] Reprise de la métaphore filée de Claude Simon dans *L'Acacia*. Paris : Minuit, 1989, 380 p. ; p. 242-243.

à une réflexion métaphysique sur la condition de l'homme et sur son rapport au temps que ces œuvres nous convient.

Fables existentielles, les fictions historiques assument également un rôle éthique. Elles constituent, selon le philosophe Jacques Bouveresse [7], un laboratoire non censuré d'expériences et de points de vue qui nous octroie le luxe de vivre l'événement, sous bien des angles – même les plus abominables –, et de nous en sortir indemnes, ou presque en tout cas, à tout le moins vivants. La littérature nous donne ainsi accès à une connaissance particulière, qui n'est plus sanctionnée en termes logiques (« vrai » ou « faux »), mais qui donne tout simplement à penser : « être conscient d'une nouvelle interprétation des faits, aussi repoussante qu'elle puisse être [...] est une espèce de connaissance. C'est la connaissance d'une possibilité. C'est une connaissance *conceptuelle* » [8]. Les fictions, en développant « notre imagination et sensibilité morales », contribuent ainsi à « améliorer notre aptitude au raisonnement pratique », en nous invitant à nous interroger sur « la question de savoir comment nous pouvons ou devons vivre » [9] : « Qu'aurais-je fait, moi, dans cette situation ? Que ferai-je ? » En cela, les fictions historiques contribuent à une appréhension du passé différente de celle du discours historiographique qui, excepté pour les « grands hommes », ne se destine pas à explorer l'Histoire à travers le prisme du vécu individuel. Ces œuvres nous offrent la possibilité de prendre la mesure des répercussions de l'événement historique sur les individus, ou « le retentissement de l'histoire en l'homme » [10], pour reprendre la belle expression de Georges Hyvernaud.

Mais la fiction se fait aussi « pensante » par des voies non conceptuelles, c'est-à-dire par la mise en mots et en intrigue, et elle relève alors d'un « penser littéraire » qui n'a plus rien de philosophique. Ce n'est certainement pas un hasard si les philosophes eux-mêmes ont parfois « besoin de fiction » ou de nous raconter une histoire pour nous donner mieux à comprendre une idée philosophique [11]... La fiction réussit ainsi à « transmettre un savoir » là où le

---

[7] BOUVERESSE (Jacques), *La Connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité et la vie*. Paris : Agone, coll. Banc d'essais, 2008, 224 p. Voir les p. 115-122 en particulier pour les passages cités.

[8] BOUVERESSE (J.), *La Connaissance de l'écrivain*, *op. cit.*, p. 59 ; italiques de l'auteur.

[9] BOUVERESSE (J.), *La Connaissance de l'écrivain*, *op. cit.*, p. 63-64.

[10] HYVERNAUD (Georges), *La Peau et les os* [1949]. Paris : Pocket, coll. Littérature, 1999, 158 p.

[11] On peut penser notamment à Sartre et son explication de la mauvaise foi via la fiction du garçon de café. Voir aussi SALAÜN (Franck), *Besoin de fiction. Sur l'expé-*

concept philosophique et le travail historiographique s'attachent surtout à le construire [12].

De toutes les fonctions endossables par les fictions historiques, il faut sans doute revenir sur la principale, évoquée au tout début. Ces fictions ont prioritairement un rôle esthétique et, par là, il faut aussi comprendre qu'elles s'inscrivent dans une famille, une généalogie, un réseau d'œuvres (pré-)existantes qui, pour l'audience (plus ou moins) avertie, les fait entrer en résonance par des jeux intertextuels. Ce rôle n'est pas à négliger si l'on veut éluder le reproche, déjà évoqué précédemment, des possibles « erreurs » parsemant ces fictions. Au sein de celles-ci, le fait historique devient un *topos* au sujet duquel il n'est plus pertinent de se demander simplement s'il est vrai ou faux. En effet, seule l'historiographie serait alors en mesure de nous éclairer, la fiction ne nous accordant en définitive « que » les plaisirs d'une expérience esthétique.

■ Nathalie CARRÉ, Anthony MANGEON
et Sabrina PARENT

rience littéraire de la pensée et le concept de fiction pensante. Paris : Hermann, 2013, 119 p.

[12] Voir le numéro de la revue *Annales. Histoire, sciences sociales* intitulé « Savoirs de la littérature » et coordonné par Étienne Annheim et Antoine Lilti (2010, vol. 2, 65e année, 300 p.).