

(Dé)construction du 'réel-fiction' et formation de la 'zone grise' chez Maryse Condé et Kangni Alem

Kodjo Adabra

adabra@geneseo.edu

State University of New York at Geneseo (SUNY Geneseo)

Abstract:

Selon Alexandre Vatimbella (2008), "Parce que nous sommes des êtres doués constitutionnellement d'émotions et d'affectif, nous transformons le réel". Nous pensons que ce réel, lorsqu'il est objet de métamorphose esthétique et/ou idéologique du créateur à peine innocent qu'est l'écrivain, devient fictionnel pour le lecteur non avisé. C'est ainsi que se forge ce que nous appellerons ici 'une zone grise' entre l'histoire et la fiction qui pousse à 'l'effet du réel-fiction' pour emprunter à François Freby. Notre présente analyse de l'effet de 'zone grise' portera sur deux œuvres captivantes, *Moi, Tituba sorcière* de la Guadeloupéenne Maryse Condé et *La légende de l'assassin* du Togolais [Ouest-Africain] Kangni Alem. Dans *Moi, Tituba sorcière*, l'auteur utilise comme décor historique le procès, en 1692, d'une centaine de personnes accusées de sorcellerie à Salem dans l'état de Massachussets aux Etats-Unis. Dans le lot des accusés figurait Tituba, une esclave noire amenée à Salem des Caraïbes par un pasteur nommé Samuel Parris. *Moi, Tituba sorcière* raconte donc la vie de cette dernière, depuis sa naissance, fruit d'un viol de sa mère, jusqu'à sa mort brutale peu après son retour aux Caraïbes après ledit procès. Retenons que l'auteur, Maryse Condé, affirme en 1992 dans une interview avec Ann Armstrong Scarboro que son roman est, "tout le contraire d'un roman historique" (as cited in Jalalzai, 2009, p. 413). Pourtant, sa création prit pour toile de fond un épisode indéniable de l'histoire de Salem. L'apport au réel-fiction de l'effet de 'zone grise' sur lequel nous reviendrons plus loin, légitime-t-il le paradoxe dans la réponse de Condé ? Dans *La légende de l'assassin* de Kangni Alem, le personnage principal, le brillant avocat Me Apollinaire, est hanté par le procès de K.A. 'le criminel le plus honni, le plus médiatisé de l'État de TiBrava', procès qu'il perdit trente-quatre années plus tôt ; dans le roman, le traitement de la géographie humaine qui alimente l'intrigue de l'œuvre ramène constamment le lecteur vers une réalité historique propre au terroir togolais. En outre, des traces identifiables de lieux, de rites et de corpus linguistiques d'ethnies du sud du Togo éveillent chez le lecteur une remise en cause du jeu de camouflage. L'auteur affirme à cet effet que, "les noms et prénoms de certains personnages du récit sont devenus fictifs, à force d'être réels" (Alem, 2015). Dans notre présent travail, nous mettons en exergue la ligne de démarcation entre l'histoire ou le réel, et la fiction, dans les deux romans en passant par une analyse critique de l'exercice de la vraisemblance, exercice qui résulte de la stylistique, en bref, de l'art romanesque.

Keywords : roman africain ; roman antillais ; réalité ; fiction ; zone grise

Le paradoxe bien connu du texte réaliste est, selon Yves Chevrel (1998), de "prétendre dire la vérité tout en jouant de l'illusion que l'auteur provoque et que le lecteur admet, l'un et l'autre acceptant de communes règles du jeu" (p. 108). La perception du réel dans le roman réaliste résulterait alors d'une négociation entre le créateur et son audience du signifié qu'est la vraisemblante intrigue de l'œuvre, et de son potentiel signifiant qu'est le fait historique. Cette négociation, pourtant, s'affranchit d'interprétation historique dans certaines créations comme dans *Allah n'est pas obligé* d'Amadou Kourouma. En pure fiction par contre, l'auteur semble avoir plus de marge de manipulation dans la mesure où chacun de ses signifiants peut engendrer une multitude de signifiés. C'est ainsi que dans le roman *La légende de l'assassin*, le signifiant TiBrava est décrit comme une jeune nation africaine qui vit à mal son indépendance prise en otage par un régime à parti unique où la corruption dans les institutions étatiques devient monnaie courante. Outre ce fond géographique sur lequel se greffe toute l'intrigue de cette création romanesque, les habitants de cette nation imaginaire exhibent des pratiques traditionnelles qui pousse le lecteur avisé à voir en filigrane de TiBrava la vraie nation remise en cause par Kangni Alem : la république du Togo. TiBrava aurait donc pu être le Congo, la RDC ou l'ex-Zaïre, le Togo, le Bénin ou encore le Cameroun, bref, un bon nombre de pays d'Afrique des années 90 qui vécurent le système monopartite. L'usage du signifiant TiBrava, loin de transformer

La légende de l'assassin en une uchronie où la frontière du réel serait complètement masquée par l'omission de personnages réels comme chez Amadou Kourouma, ne traduit que superficiellement la résistance ou l'identification du créateur à ses origines. Cependant, dans *TiBrava*, l'une des communautés autochtones pratique les rituels d'une confrérie de mangeurs d'âmes que l'auteur nomme les Obrafos. Le néologisme 'Obrafos' n'est en fait qu'une déformation ingénieuse du nom 'Ablafos' qui représente un groupe de spirituels, tradi-praticiens du Sud du Togo et dont la dénomination signifie 'guerriers' ou 'gardiens' de la tradition Ewé des hauts plateaux du pays. Les Obrafos de *TiBrava*, à plusieurs reprises, s'adonnent à des rituelles cérémonieuses nécessitant une tête humaine décapitée, pratique mystique populairement attribuée aux vrais Ablafos. Outre les rituels, des repères linguistiques à travers l'utilisation de substrats émanant de la langue Éwé du sud du Togo. Un cas de substrat, 'Yombo', défini comme une roche noire écrasée et diluée pour servir de teinture artisanale pour les cheveux, est bien connu chez le togolais du troisième âge en quête d'un rajeunissement forcé qui va contre nature ; d'autres substrats du terroir togolais qui sont évoqués sans détail étymologique sont 'Efiadenyigban' qui, en langue Éwé, signifie la patrie royale, 'Ayila !' qui est un cri d'effroi ou de douleur, et 'les feuilles de gué' pour parler de marijuana. Enfin, *La légende de l'assassin* c'est du politique non-politisé ; en effet, dans *TiBrava* la nation fictive, donc qui n'existe pas, l'opposition politique au Timonier national entre de temps à autres dans un bras de fer à l'avance perdu contre ce dernier ; c'est ainsi que l'opposant fictionnel Gladja Yibo, leader politique réputé dans *TiBrava*, rend visite un jour au Président dictateur, et fait disparaître mystérieusement le fauteuil en or du Président en s'asseyant dedans. Cet épisode particulier de *La légende de l'assassin* nous positionne devant la ligne de démarcation entre l'histoire et la fiction. En fait, dans les années 90 au temps du monopartisme au Togo où le règne du dictateur Gnassingbé Eyadema était à son paroxysme, un opposant charismatique du nom de Me Yaovi Agboyibo vis-à-vis duquel les rumeurs allaient bon train sur ses supposés fétiches et pouvoirs mystiques, aurait magiquement disparu du palais présidentiel avec le fauteuil doré du dictateur. La preuve de cette prouesse abracadabrante ne fut jamais portée à la connaissance du public togolais mais Kangni Alem redonne vie à cet épisode historique dans le Togo-fiction de son roman. A travers le jeu de formatage de l'effet du réel-fiction, Me Agboyibo a-t-il fini par devenir fictif (personnage Gladja Yibo) à force d'être réel ? Et si cette métamorphose inébranlable n'est que le fruit de l'art romanesque, le changement du nom d'un personnage réel dans un roman fait-il de ce dernier un personnage fictif ou irréel ?

Dans le cas de *Moi, Tibuba sorcière*, les noms des personnages historiques de l'affaire des sorcières de Salem n'ont pas été changés : certains de ces personnages réels, outre Tituba, sont Sarah Good, Sarah Osborne, Elizabeth et John Proctor, Rebecca Nurse, Martha Corey (tous accusés de sorcellerie et pendus peu après), le révérend pasteur Samuel Parris et sa femme Elizabeth (propriétaires d'esclaves à Salem), la petite Betsy Parris (fille du pasteur Parris), les petites Abigaël William, Elizabeth Hubbard et Anne Putman (nièces du pasteur Parris), le gouverneur Phips qui, en janvier 1693, fait arrêter le procès et amnistie les accusés surtout après que sa propre femme fut accusée de sorcellerie. Dans le roman de Condé, le chapitre sur l'interrogatoire de Tituba est en fait un extrait tiré des documents originaux du procès de Salem qui figurent dans les archives du Comté d'Essex (County Court House) à Salem à Massachusetts. Mais outre l'épisode de Salem, l'enfance, l'adolescence et la vie d'adulte de Tituba émanent de la création de Condé car bien que l'histoire des sorcières de Salem soit réelle, celle-ci laisse très peu de documentation sur la vie de Tituba. Tituba le personnage du roman, peut donc paraître, à un certain degré, comme une réinvention du réel. Pour Maryse Condé qui affirme avoir carrément inventé Tituba, son roman échappe de ce fait au genre des romans historiques. Face à cette affirmation, la professeure Kristin Pitt (2007), dans un essai critique du roman, rappelle aux lecteurs l'importance de discerner entre Tituba le personnage fictif, donc celui du roman, et Tituba le personnage historique. Mais pour Zubeda Jalalzai (2009) de l'université de Rhode Island, il ne s'agit que d'un seul personnage, réel, celui connu de Salem, mais dont l'histoire a été réappropriée sous les doigts artistiques de Maryse Condé transformée elle-même en historienne hésitante.

C'est dans une telle optique qu'on peut se poser, à notre avis, la question cruciale que soulevait déjà Amie Thomasson (2010) sur le critère qui définit l'existence ou la non-existence d'un 'personnage ou objet fictif' ; selon Thomasson, "les personnages de fiction sont un type particulier d'artefacts abstraits, créés dans le processus de narration des œuvres de fiction, et pas très différents d'autres créations culturelles abstraites telles que les lois, les contrats, et même les histoires" (p. 2). Notons

que la théorie artefactuelle des fictions que défend Thomasson propose de traiter les objets fictionnels comme des artefacts abstraits, c'est-à-dire comme des objets créés par des actes de langage et dotés d'une existence à part entière bien que dépendante de l'existence d'objets de type spatio-temporel. Dans ce sens, cette théorie s'oppose aux deux traitements ontologiques des objets fictionnels les plus courants : le premier, celui réductionniste, qui refuserait aux objets fictionnels toute forme d'existence ; le second, meinongien, qui leur accorderait un statut extra-ontologique, par-delà l'être et le non-être. Avec l'approche de Thomasson, l'inexistence du personnage Gladja Yibo dans *La légende de l'assassin*, ou de Tituba dans *Moi, Tituba sorcière* peut donc être remise en cause étant donné que cette approche est en opposition du courant réductionniste qui affirme l'inexistence de l'objet fictionnel. Thomasson insiste également sur la nature artefactuelle des lois qui nous régissent dans la société, lois dont nous reconnaissons naturellement l'existence alors qu'elles ne sont que créations langagières tout comme les personnages fictifs d'un quelconque roman. L'analogie pousse à une réflexion profonde sur le réel et l'irréel, dans la mesure où l'artefact abstrait qui voit le jour dans l'exercice stylistique du créateur peut ne plus se clamer de l'anonymat, car devenu réel. Sous cet angle, tous les personnages des deux romans ainsi que les lieux abstraits qui y sont inventés, existeraient. Il se pose alors la question légitime de l'importance du jeu de camouflage du réel. TiBrava apparut déjà dans *Cola Cola Jazz*, le premier roman de Kangni, publié en 2002. TiBrava est décrit comme une nation de dictature et de corruption dans les deux œuvres. C'est dire que TiBrava, tout en étant fictif par le canal métalinguistique, existe. Néanmoins, dans son étude sur les théoriciens de la référence directe sur la question de l'existence ou de la non-existence d'un nom fictionnel, Keith Donnellan (1974) affirme que ces théoriciens devraient traiter les assertions de non-existence comme ayant les conditions de vérité :

Si N est un nom propre qui a été utilisé dans les affirmations prédicatives avec l'intention de le référer à un individu quelconque, alors « N n'existe pas » est vrai si et seulement si l'histoire de ces utilisations se termine par un bloc. (p. 25)

Dans la formulation de Donnellan, la chaîne d'utilisation du nom se termine par un « bloc » quand, par exemple, elle se termine par l'introduction d'un nom par une erreur, un acte d'imagination, une œuvre de fiction, etc. Sur cette base, TiBrava, ainsi que Me Apollinaire et les autres personnages fictifs de *La légende de l'assassin*, n'existent pas. Le 'bloc' dans ce roman de Kangni s'assimilerait, selon l'approche conditionnelle de Donnellan, au fait que l'usage de ces noms remonte, non seulement à leur introduction dans l'œuvre de fiction qu'est *La légende de l'assassin*, mais aussi à un acte d'imagination de l'auteur. Chez Maryse Condé par contre, le problème ne se pose pas avec les personnages historiques principaux dans *Moi, Tituba Sorcière*. Les noms de ces personnages principaux, en l'occurrence Tituba, Samuel Parris, Sarah Good, ainsi que les filles de Parris, sont les noms réels des personnes impliquées dans l'histoire des sorcières de Salem dont s'inspire ledit roman. Toutefois, l'auteur revendique le caractère fictif du personnage 'réel' Tituba que nous retrouvons dans son roman, prenant à témoin le volume considérable que représente sa création des chapitres traitant de l'enfance, de l'adolescence et de la vie d'adulte de Tituba avant et après le procès des sorcières. L'approche conditionnelle de Donnellan semble donc conduire à l'impasse car sous son angle, tout personnage réel rendu fictif par le jeu de la stylistique, n'existerait pas. Trancher entre l'existence du fictif et du réel dans le roman en général reste un exercice périlleux qui peut clamer sa légitimité dans des approches parfois contradictoires. Ce qui, certes, nous semble approprié est le concept de la vraisemblance du texte de l'auteur. Roland Barthes (1968) précisait déjà à propos de l'effet de réel que, "cet effet établit le 'vraisemblable' inavoué qui forme l'esthétique de toutes les œuvres courantes de la modernité" (p. 88). En d'autres termes, c'est la quête du vraisemblable, condition de viabilité du récit, qui provoque la convergence fonctionnelle de l'effet de réel et de l'effet de fiction. Chez Kangni, outre l'intrigue incarnée par les différents personnages, la description des lieux géographiques par exemple participe pleinement à la construction de cet effet de vraisemblable. Ainsi, dans le chapitre VII intitulé 'Le temps perdu', la description du trajet parcouru par le narrateur en route vers la résidence du révérend Hightower fait du paysage décrit une peinture profondément réaliste :

La route est une plaque de bitume sèche. Une route défectueuse. Caillouteuse, creusée par endroits de trous aux formes dangereuses – invisibles de loin, inévitables de près – qui avalent les roues de la voiture. [...] La poussière soulevée par le mastodonte en face de nous oblige le chauffeur à ralentir.

Elle monte, épaisse, s'éparpille en volutes fines éclairées par les rayons solaires, avant de se coller aux feuilles des tecks, arbres longilignes, des rôniers, palmiers secs et isolés et quelques manguiers rabougris. (Kangni, 2015, pp. 67-68)

L'auteur imite ainsi la simulation d'une essence, celle de la conformité avec le réel spatial pour ainsi répondre aux impératifs de l'art romanesque. Une grande importance est accordée à l'objet décrit à travers la prise en compte d'une scène peinte au pinceau d'un langage hautement stylisé : caillouteuse, creusée par endroits...avalent les roues...arbres longilignes...palmiers isolés... manguiers rabougris, etc. remplissent la mission stylistique. Néanmoins, la fin du roman de Kangni prend au dépourvu car l'acte improbable de la réconciliation entre le personnage principal, l'avocat Apollinaire, et son ex-ami Joseph qui lui usurpa son seul amour du nom de Rose, transparait plutôt sous forme d'exercice forcé afin de finir l'œuvre sur une note optimiste, bref, sur une leçon de morale humaniste qui apaise le lecteur arrivé à la fin de ce récit effréné.

La vraisemblance chez Maryse Condé est soutenue en premier plan par le décor historique de la période esclavagiste de l'intrigue, en plus du procès de Salem. Toutefois, cette vraisemblance prend subitement fin après la mort du personnage principal Tituba qui parvient à retourner à sa Barbade d'origine, dans les Caraïbes, mais se fait pendre après avoir participé à une rébellion d'esclaves. Conséquemment, dans l'épilogue du roman, ce n'est plus Tituba le personnage vivant qui continue la narration de son récit mais Tituba la morte. Bien que la vie du personnage Tituba ne fut jamais séparée de la métaphysique compte tenu de sa spiritualité et de sa connexion avec les esprits du monde invisible, l'entendre continuer son récit après sa pendaison éloigne le lecteur de la réalité du vécu quotidien des humains. L'attente du lecteur, ou tant peu soit peu la 'satisfaction' de son curieux imaginaire face à un réel romanesque de plus en plus insaisissable, varie en filigrane de sa lecture avec la variation de l'effet de vraisemblance de l'œuvre. Warren Johnson (2005) évoque justement cette contrainte de l'auteur vis-à-vis de ses lecteurs qu'il se doit, selon notre interprétation, de 'domestiquer':

Le roman, contraint à utiliser le langage qui a du mal à suivre la pente de la peinture vers l'abstraction, structure nos attentes, non seulement de la *fabula* livresque mais aussi du monde et du temps. Tout ceci a pour effet d'éroder l'ironie fondamentale du roman, qui repose sur un écart entre la perspective supérieure de l'auteur et les limitations de ses personnages. (p. 163)

La perspective de l'auteur va de pair avec le genre romanesque. *La légende de l'assassin et Moi, Tituba sorcière* sont des réalités fictionnelles qui permettent à leurs auteurs respectifs de côtoyer et d'évoquer le réel sans en clamer la paternité ou la maternité. Pour Niklas Luhmann (1999):

La fictionnalité suppose la rupture d'un contexte familial, fait d'expériences et de tranches de vie. Mais comment souscrire à cette vision ? D'une part le point de rencontre entre les deux plans est rendu invisible, il est soustrait à l'observation, et d'autre part le résultat est présenté sous la forme modale d'un "autre monde", d'une simple "réalité virtuelle". (p. 24)

TiBrava par exemple revêt chez le lecteur non avisé de Kangni, la simple réalité virtuelle dont parle Luhmann. Cependant, le point de rencontre invisible entre le réel et la fiction perd de son opacité en présence du fait historique dévoilé. *La légende de l'assassin* parut en Mars 2015 mais il faut au lecteur remonter aux années 90 d'un Togo en quête de déploiement d'ailes de démocratisation, pour briser la glace du fictif et laisser jaillir la lumière de l'historique, de la réalité derrière l'imaginaire. Cependant, force est de constater un certain nombre de contrafactualités, tel le procès de K.A. « le criminel le plus honni, le plus médiatisé de l'État de TiBrava ». N'est-ce pas là la démarche de l'art romanesque, précisément au niveau du roman fiction-réaliste qui, comme l'affirme Richard Saint-Gelais (1997), "permet de reconnaître l'altérité des mondes fictionnels tout en subordonnant cette altérité à des critères de véridiction importés du réel" (p. 83). Les maximes de vraisemblance de TiBrava prévalent donc d'un Togo de référence qui aurait pu engendrer une multitude de TiBrava dans le temps. Cette vraisemblance de l'intrigue dans TiBrava sert parallèlement de véhicule au retour à la conscience togolaise, pour le témoin du Togo des années 90 en particulier, une époque de soubresauts nationalistes finis en queue de poisson. Le ton à la fois sévère et humoristique dans *La légende de l'assassin*, reste dépouillé de toute hypocrisie, et annonce à plusieurs reprises des faits inédits voire enquiquineurs, sur un fond stylistique qui aiguise chez le lecteur le désir de

s'accrocher, et chez le témoin de l'histoire du Togo, le désir de se rapprocher d'un passé en perte de vue. TiBrava, dans son singulier imaginaire, conscientise autant que faire se peut sur les imperfections de son monde de référence voilé, une république du Togo sous l'emprise d'une dictature monopartite. L'auteur essaie-t-il donc de dénoncer une réalité socio-politique cadenassée dans le passé ou annonce-t-il un quelconque prolongement de cette réalité dans un présent qu'il côtoie sans vouloir s'en mordre le doigt ? Sous cet angle politisé, la fiction réaliste a permis à l'auteur de *La légende de l'assassin* de d

énoncer sans pour autant passer pour un engagé emblématique. A cet effet, nous évoquons, et élaborons ci-après, la thèse d'engagement avorté chez Kangni Alem, par le truchement de la fiction réaliste. Au tout début de l'œuvre, un sentiment nostalgique de compassion et aussi de cogitation sur un activisme passéiste s'affiche : la dédicace de l'auteur sur la toute première page lit "Aux amis perdus en cours de vie..." (Alem, 2015, p. 7). Le passé, c'est également ce qui hante le personnage principal de l'œuvre, Me Apollinaire, en quête de justice qui fut banalisée dans le procès du criminel K.A. qu'il avait défendu avec amateurisme à ses débuts de carrière d'avocat. Mais en donnant vie à cette affaire qui continue de hanter Me Apollinaire au seuil de sa retraite, l'auteur dépeint parallèlement un TiBrava corrompu où les politiques plotent quotidiennement des coups bas. Pour le narrateur, l'affaire du criminel K.A. est en fait l'un des trois dossiers qui furent les échecs de sa vie d'avocat : dans le premier dossier qui concerne le divorce de sa mère, Me Apollinaire qualifie son père de 'baron tropical engoncé dans les magouilles de la République' et évoque la corruption du système judiciaire sous les doigts habiles de la horde d'avocats à la solde de la mauvaise foi ; quant au deuxième dossier, qu'il nomme 'un mélange de vomis politique et judiciaire', le narrateur parle d'un procès contre l'Etat suite à un crime politique, commis par des policiers, d'un parlementaire de haut rang, mais dont les cruciaux témoignages incriminants rassemblés par la défense disparurent par enchantement. Bien entendu, le troisième dossier, la honte de sa carrière, est celui du criminel K.A. Le dénominateur commun à ces échecs de Me Apollinaire reste un Tibrava de corruption, un pays de vomissure pour emprunter à l'auteur (Alem, 2015, p. 22). Un sentiment d'injustice et de la mauvaise gouvernance infiltre la peinture qui nous est présentée de Tibrava :

Le pays fonctionne ainsi depuis la fin des colonies, on joue avec les mots, les mythes et autres légendes. La langue des autres nous sert de cache-misère, elle recèle autant de postures que de faussetés véritables. [...] la langue des autres demeure la voie royale pour semer le désordre dans les têtes, et régner sur un empire tropical, hybride, fragile, et au final frustrant. (Alem, 2015, pp. 23-24)

Le texte de *La légende de l'assassin* côtoie irréfutablement la frustration, celle du narrateur, celle de l'espace politisée de cette réel-fiction. Néanmoins, notre analyse en début de cet article sur l'utilisation de néologismes tel 'Obrafos' et de substrats comme 'Yombo', 'Ayila !', de termes comme 'Timonier National' ou encore de noms ou lieux typiques comme 'Midi Lackos', 'la circonscription de Kloto', etc., ramène constamment le lecteur avisé à voir en TiBrava la vraie nation ciblée par l'auteur : la république du Togo. Le camouflage ou la réappropriation du réel à travers le moulage fictionnel crée finalement ce que nous avons appelé une 'zone grise' : la 'zone grise' devient ainsi l'espace où s'opère la mixture du réel ingénieusement voilé et du semblant réel ou fait vraisemblable sous la dynamique stylistique des contraintes de l'art romanesque. L'effet de *zone grise* disparaît par contre, du moment où le lecteur avisé, tout comme l'auteur, armé d'un bagage historique adéquat, arrive à identifier toutes les références en filigrane des lieux ou noms 'inventés' ou 'réappropriés'. La sortie de la *zone grise*, exerce pourtant non-nécessaire pour l'appréciation de la qualité de l'œuvre de réalité fictionnelle, n'est effective que lorsque chaque 'invention' ou signifiant, échappe à l'illusion préalablement créée par l'auteur. Chez Maryse Condé, le fait que de nombreux documents historiques aujourd'hui disponibles nous apportent un éclairci factuel sur le procès de sorcellerie de Salem de 1692 n'élimine pas pour autant l'effet omniscient de *zone grise* dans *Moi, Tituba sorcière*. En effet, dans le roman, la cause de la pendaison des personnes soupçonnées de sorcellerie est identique aux écrits historiques : deux jeunes filles membres de la famille du révérend Samuel Parris se mettent à se comporter de manière bizarre, allant même jusqu'à parler une langue inconnue ; les médecins appelés à leur chevet, concluent à une possession satanique et ordonnent aux jeunes filles de dénoncer ceux qui les ont ensorcelées. Ainsi furent arbitrairement nommés au banc d'accusés plusieurs victimes d'un mépris populaire irrationnel, mépris qui se solda par la pendaison de dix-neuf

des accusés, principalement des vieilles femmes. Toutefois, si l'histoire reconnaît en Tituba la première accusée dans cette chasse aux sorciers, outre sa légère mention dans les documents hérités du procès, la vie de Tituba est en grande partie méconnue. *Moi, Tituba sorcière* devient ainsi un outil de résurrection de cette vie méconnue, une résurrection imbibée à la fois du réel historique et de l'invention. En début de cet article, nous affirmions que Maryse Condé, dans une interview avec Ann Armstrong Scarboro en 1992, annonça que son roman était "tout le contraire d'un roman historique". Pour nous, l'apport au réel-fiction de l'effet de *zone grise* légitime le paradoxe dans la réponse de Condé, du fait que son récit du procès de Salem dénote par moments d'une vraisemblance qui échappe aux sources historiques disponibles ; c'est le cas d'Hester, par exemple, compagnon de prison de Tituba, qui selon l'héroïne du roman lui aurait indiqué le chemin d'une autre jouissance (Condé, 1994, p. 190). Néanmoins, à défaut de l'appellation singulière 'roman historique', *Moi, Tituba sorcière* et *La légende de l'assassin* font tous deux partie des romans historiques postmodernes. Ce style de roman est, selon un essai de Katarina Melic (2001), "un roman qui, tout en possédant des traits formels postmodernes, a une dimension historique qui est problématisée de l'intérieur". C'est dire qu'user de la littérature pour soit 'rajuster' soit 'réinventer' l'histoire justifie le besoin de réécriture historiographique qui donna vie aux deux œuvres ci-dessus évoquées.

En fin de compte, la responsabilité de l'historien, du moins sur le plan social, trouve sa raison d'être dans le témoignage, donc dans une narrativité qui fasse appel à une distance affective vis-à-vis du fait social afin d'aider à mieux vivre. Maryse Condé et Kangni Alem, à travers *Moi, Tituba sorcière* et *La légende de l'assassin*, ont bon gré mal gré infusé une dimension artistique, esthétique et affective au décor historique dont ils se sont inspirés sans toutefois générer de pures fictions. La réussite du jeu de vraisemblance dans les deux romans sous-tend intrinsèquement la présence de *zones grises* qui légitiment l'effet mimesis dans ces narrations, effet moteur de notre présent exercice de déconstruction. Kangni Alem, en restant cloîtré dans le langage de vraisemblance, réussit son engagement avorté en pointant du doigt les maux d'une société sous emprise dictatoriale, un TiBrava aux contours d'un Togo qui revisite un passé sélectif. Quant à Maryse Condé, la vie de Tituba victime de l'irrationnel sociétal d'un Salem esclavagiste du dix-septième siècle vaut sa résurrection de l'oubli que lui destina l'histoire ; et pour que justice lui soit rendue dans son récit, le recours aux *zones grises*, essence du réel réinventé, a porté ses fruits.

WORKS CITED

- Alem, Kangni. (2015). *La légende de l'assassin*. Paris : J.-C.Lattès.
- Barthes, Roland. (1968). L'effet de réel *Communications*, 11, 84-89.
- Chevrel, Yves. (1998). Rev. of All is true. The Claims and Strategies of Realist Fiction, by Lilian R. Furst. *Revue de Littérature Comparée*, 285, 107-108.
- Condé, Maryse. (1994). *Moi, Tituba sorcière*. Paris: Mercure de France.
- Donnellan, Keith S. (1974). Speaking of Nothing. *Philosophical Review* 83, Issue 1, 3-31.
- Jalalzai, Zubeda. (2009). Historical Fiction and Maryse Conde's I, Tituba, Black Witch of Salem. *African American Review*, 43, 413-425.
- Johnson, Warren. (2005). Rev. of Frontière du roman : Le personnage réaliste et ses fictions, by Isabelle Daunais. *French Review*, 79, 162-163.
- Kone, Amadou. (1995). L'effet du réel dans les romans de Kourouma. *Études françaises*, 31, 13-22.
- Luhmann, Niklas. (1999). La littérature comme réalité fictionnelle. *Canadian Review of Comparative Literature*, 26, 23-35.
- Melic, Katarina. (2001). La fiction de l'Histoire dans Un tombeau pour Boris Davidovitch de Danilo Kis. *Fabula*. Retrieved from <https://www.fabula.org/effet/interventions/18.php>
- Moss, Jane. (1999). Postmodernizing the Salem Witchcraze : Maryse Conde's I, Tituba, Black Witch of Salem, *Colby Quarterly*, 35, 5-17.
- Pitt, Kristin. (2007). Resisting the colony and nation: challenging history in Maryse Conde's *Moi, Tituba sorcière*... Noire de Salem. *Atenea*, 27, 9-19.
- Saint-Gelais, Richard. (1997). Le réel attrapé par l'imaginaire : Philip Dick et la science-fonctionnalisation de la réalité. *Études littéraires*, 30, 81-94.
- Thomasson, Amie L. (2010). Fiction, existence et référence. *Methodos*. Retrieved from <http://journals.openedition.org/methodos/2446>

Vatimbella, Alexandre. (2008). La réalité fictionnelle. *Lire entre les lignes*. Retrieved January 1, 2019 from <http://lireentreleslignes.blogspot.com/2008/08/>