Afrique(s) et Science-fiction. Histoire(s) et représentations

Abd El Khadr Hamza

▶ **To cite this version:**

Abd El Khadr Hamza. Afrique(s) et Science-fiction. Histoire(s) et représentations. Littératures. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2022. Français. NNT : 2022PA030085 . tel-04237898

HAL Id: tel-04237898
https://theses.hal.science/tel-04237898

Submitted on 11 Oct 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE PARIS 3

ED 120 - Littérature française et comparée
THALIM (Théorie et histoire des arts et des littératures de la modernité)

Thèse pour l'obtention du doctorat de littérature générale et comparée

Abd-El Khadr HAMZA

Afrique (s) et Science-fiction : Histoire (s) et représentations

Thèse dirigée par Xavier Garnier

Soutenue à Paris, le 22/11/2022

Membres du jury :

M. Guillaume Bridet, Professeur des Universités, Université Sorbonne Nouvelle
M. Xavier Garnier, Professeur des Universités, Université Sorbonne Nouvelle
Mme. Irène Langlet, Professeur des Universités, Université Gustave Eiffel
M. Anthony Mangeon, Professeur des Universités, Université de Strasbourg

Remerciements

Cette thèse est l'accomplissement de trois années de travail acharné mais surtout l'aboutissement d'un engagement plus long entrepris à travers une reprise d'études supérieures depuis la première année de licence de littérature générale et comparée. Elle est le fruit d'une réflexion encore plus ancienne sur l'Afrique en science-fiction, dont le véritable point de départ est la découverte à l'adolescence des premières productions de science-fiction alors que je vivais encore à Abidjan, en Côte d'Ivoire.

Je tiens à remercier mon directeur de thèse, Xavier Garnier, pour l'autonomie dont j'ai pu bénéficier dans la conduite de ce projet original et pour sa patience devant mon approche assez singulière du travail de thèse qui s'est fait en parallèle de mes activités professionnelles. J'adresse également mes remerciements à toutes les rencontres qui ont permis au cours de ces trois années à ce projet de mûrir, de s'étoffer et finalement d'advenir sous cette forme. Un merci en particulier à Anthony Mangeon et Irène Langlet pour leur intervention à un moment critique de mon travail.

Des remerciements chaleureux s'adressent enfin à tous mes amis pour leur soutien discret, eux qui se sont si souvent enquis de l'avancée de ce travail durant toutes ces années. Un merci spécial à Flora et à Milan (qui a illuminé la dernière ligne droite de ce travail), à ma mère, à mes sœurs et à mes frères d'adoption pour la force que je tire de leur fierté et de leur amour.

Ce travail est dédié à mon père qui avait une profonde admiration pour le travail universitaire et qui m'a inculqué l'amour du savoir et de la connaissance. J'espère avoir été à la hauteur de ses attentes.

Afrique (s) et Science-fiction : Histoire (s) et représentations

Résumé

A la croisée de deux champs d'études qui ont longtemps pu paraître antinomiques, cette thèse entreprend l'écriture d'une histoire de l'Afrique en science-fiction. Elle s'attache à montrer la présence significative de l'Afrique dans la science-fiction en tant que sujet et lieu de production depuis les prémices du genre. Elle vient ainsi contester et enrichir les canons de la science-fiction et de la littérature africaine, les ouvrant à de nouveaux horizons à partir d'œuvres parfois peu connues, sinon reléguées au second plan ou ignorées. Malgré des connexions avec l'afrofuturisme, cette histoire de l'Afrique en science-fiction s'en distingue, portant un enjeu spécifique sur les représentations du continent et de son avenir qui sont également étudiés à l'aide d'un corpus sélectif d'une dizaine d'œuvres. Elle défend enfin le recours aux ressources de l'imaginaire et de la science-fiction pour une approche originale des réalités du continent et pour lui rêver d'autres futurs, au-delà du stock d'images pessimistes et apocalyptiques souvent rattachées à l'Afrique.

Mots-clés : Science-fiction, afrofuturisme, african futurisme, science-fiction africaine, contre-littérature, littérature africaine, impérialisme, Afrique, futur africain, afrodystopie

Africa (s) and Science Fiction: History (s) and Representations

Abstract

At the crossroads of two fields of study that have long seemed antinomic, this thesis undertakes to write a history of Africa in science fiction. It endeavors to show the significant presence of Africa in science fiction as a subject and place of production since the beginnings of the genre. It thus comes to challenge and enrich the canons of science fiction and African literature, opening them to new horizons from works sometimes little known, if not relegated to the background or ignored. Despite connections with Afrofuturism, this history of Africa in science fiction is distinct from it, focusing on the representations of the continent and its future, which are also studied with the help of a selective corpus of a dozen works. Finally, it defends the use of the resources of imagination and science fiction for an original approach to the realities of the continent and to dream other futures for it, beyond the stock of pessimistic and apocalyptic images often attached to Africa.

Key words : Science fiction, Afrofuturism, Africanfuturism, African science fiction, counter-literature, African literature, imperialism, Africa, African future, Afrodystopia

Avertissements

Citations et traductions

Les citations des œuvres sont en anglais lorsque ces dernières ne sont pas encore traduites en français ou simplement pour des raisons pratiques d'accessibilité, de disponibilité des versions traduites de ces œuvres en français pour l'auteur de la thèse.

Toutes les traductions, systématiquement proposées en notes de bas de page, sont de l'auteur de la thèse.

Toutes les citations des œuvres de Jules Verne proviennent d'éditions Hetzel originales disponibles sur Gallica.

Définitions

Ce travail étant à la croisée de deux champs d'étude qui n'ont pas été souvent mis en relation jusque-là, l'auteur de la thèse s'est attaché à préciser et définir de nombreux termes et éléments spécifiques en lien avec la science-fiction ou l'Afrique qui peuvent être évidents pour les experts.

Abréviations

Le texte ne contient que très peu d'abréviations. Elles sont toutes en rapport avec la science-fiction.

SF : science-fiction
AFSF : Afrique et science-fiction

Sommaire

INTRODUCTION GENERALE 13

PREMIERE PARTIE : 61

LA PLACE DE L'AFRIQUE DANS L'HISTOIRE DE LA SCIENCE-FICTION 61

I. L'AFRIQUE DANS LA SCIENCE-FICTION NON-AFRICAINE 61

A. Première période : Aux origines, Afrique et proto-science-fiction (avant 1863) *67*

B. Deuxième période : L'Afrique des mondes perdus *83*

1. Aux origines des mondes perdus 87
2. Bref panorama des mondes perdus africains 91
3. Les mondes perdus africains au carrefour des idéologies 103
4. La production hors mondes perdus africains dans la deuxième période 117

C. Deuxième période : focus sur Jules verne et l'Afrique *127*

1. L'Afrique de science-fiction de Jules Verne 131
2. L'idéologie impérialiste chez Jules Verne 137
3. Jules Verne et le racisme 147

D. Troisième période : une diversification de l'Afrique en science-fiction *155*

1. La persistance d'anciennes représentations du continent 157
2. De nouvelles représentations fantasmées du continent 159

E. Quatrième période : l'Afrique à l'heure de la science-fiction globale *165*

Conclusion *173*

II. LA SCIENCE-FICTION AFRICAINE 179

A. Une approche historique et géographique de la science-fiction africaine *179*

1. Sur l'inexistence d'une science-fiction africaine jusqu'à récemment 179
2. Sur une approche par aire géographique de la science-fiction africaine 191

B. Une tradition de littérature spéculative sud-africaine *195*

C. La science-fiction arabe africaine *207*

D. La science-fiction dans les Afriques subsahariennes *219*

E. Les facteurs favorables à l'essor récent de la science-fiction africaine *243*

Conclusion *259*

DEUXIEME PARTIE : 267

LES DIFFERENTS AXES DE REPRESENTATION DE L'AFRIQUE EN SF 267

REMARQUES PRELIMINAIRES 267

I. LES REPRESENTATIONS POLITIQUES ET HISTORIQUES DE L'AFRIQUE EN SCIENCE-FICTION 269

A. Panafricanismes, États-nations et identités *271*

1. Le rêve panafricaniste 271
2. La prédominance de contextes nationaux 283
3. Entre isolement, repli sur soi et mixité 287

B. Logiques d'oppression dans l'Afrique en science-fiction *297*

1. La domination de la société par des forces internes ou externes 299
2. Techniques protéiformes d'oppression 313

C. Un passé constamment revisité *321*

1. Le spectre de l'esclavage 323
2. Colonisations et décolonisations 329
3. Persistance de la race et du racisme 335

D. Les rapports de domination entre l'Afrique et les pays occidentaux *347*

1. Autres formes du colonialisme 349
2. Inversion des pôles 355
3. Le complexe du sauveur blanc 361

II. LES REPRESENTATIONS SOCIOCULTURELLES DE L'AFRIQUE EN SCIENCE-FICTION 369

A. Une double contrainte entre tradition et modernité *371*

1. Un rapport problématique à la tradition 371
2. Une hybridation de la tradition et de la modernité 379

B. Magie, science et technologie *389*

1. De l'usage de la magie comme une technologie 391
2. Le « novum » africain 401
3. Science-fiction, Afrique et rapport à la technologie 409

C. Importance des préoccupations écologiques *413*

1. L'eau et la menace climatique 415
2. L'Apocalypse : nucléaire, pollution et génie génétique 423
3. Impasses de l'urbanisme africain 431

D. Figures du désespoir : la machine de guerre et le migrant *445*

CONCLUSION GENERALE 455

BIBLIOGRAPHIE 471

ANNEXES 503

OZYMANDIAS

I met a traveller from an antique land,
Who said: "Two vast and trunkless legs of stone
Stand in the desert. Near them, on the sand,
Half sunk, a shattered visage lies, whose frown,

And wrinkled lip, and sneer of cold command,
Tell that its sculptor well those passions read,
Which yet survive, stamped on these lifeless things,
The hand that mocked them and the heart that fed,

And on the pedestal these words appear:
'My name is Ozymandias, King of Kings:
Look on my works Ye Mighty, and despair!'

Nothing beside remains. Round the decay
Of that colossal wreck, boundless and bare,
The lone and level sands stretch far away."

Percy Bysshe Shelley, 1818

Introduction générale

L'image générale de l'Afrique a récemment été bousculée par l'irruption sur les écrans du monde entier d'une superproduction au succès colossal. Produit par les studios Marvel, le film *Black Panther* a fait de l'année 2018 un moment culturel pivot pour le continent. *Black Panther*, ce super-héros, apparu pour la première fois dans un comics des années 60[1], est subitement devenu grâce à la magie du cinéma, l'incarnation symbolique d'une Afrique futuriste et surpuissante. Avec T'challa et le Wakanda, tous ceux qui n'avaient jamais vraiment imaginé associer le continent et la science-fiction se retrouvaient confrontés à la perspective d'une autre Afrique. Loin des clichés misérabilistes et catastrophistes occupant généralement les médias, notamment les journaux télévisés, quand il s'agit de l'Afrique, *Black Panther* a fait souffler un vent d'optimisme à base de technologie, d'innovation et d'espoir. Conformément aux intentions affichées par son réalisateur, le film a embrassé un courant de plus en plus visible : l'afro-optimisme.

Même s'il est mis à mal par certains détracteurs et remis en cause à chaque soubresaut de l'actualité du continent, l'afro-optimisme a progressivement succédé au pessimisme né des différentes désillusions des soleils des indépendances[2]. Depuis le début des années 2000, il est ainsi un peu moins question quand il s'agit de l'Afrique, des troubles politiques de la vague démocratique des années 90 ou de l'interminable crise de la dette et ses conséquences socio-économiques. Bien au contraire, malgré la persistance de prophètes de mauvais augure[3], c'est bien l'optimisme qui prime avec la mise en avant d'indicateurs de développement globalement encourageants. Les situations des pays sont forcément hétérogènes et présentent de fortes disparités internes, mais globalement la croissance économique des deux dernières décennies s'est avérée bien plus robuste que dans nombre de pays développés, l'espérance de vie n'a cessé de progresser, la mortalité infantile a été divisée par deux, la grande pauvreté a été significativement réduite et les investisseurs étrangers spéculent sur l'immense potentiel du marché africain avec une population qui va doubler d'ici à 2050 et atteindre les 2 milliards d'individus[4].

[1] Voir à propos du parcours et de la modernisation de ce héros par Marvel : Douglas Kilgore De Witt, « Welcome to Wakanda: Reforming African Adventure the Marvel Way », *Paradoxa*, vol. 25, Octobre 2013.
[2] Expression empruntée au titre du livre d'Ahmadou Kourouma, *Les soleils des indépendances*, Paris : Seuil, 1968
[3] Parmi lesquels : Stephen Smith, *Négrologie : pourquoi l'Afrique meurt*, Paris : Calmann-Lévy, 2003.
[4] Marie De Vergès, « Une décennie prometteuse pour l'Afrique ? », *LeMonde.fr*, https://cutt.ly/0oaM7lC, consulté le 01/03/2021.

Si l'Afrique était mal partie[5], quelque chose semble être en train de changer notamment avec la révolution digitale. Avec elle, ce sont des rêves de bonds technologiques et d'autres futurs qui sont convoqués[6] et parfois même matérialisés dès à présent en solutions innovantes, pratiques, parfois peu coûteuses, en réponse aux différents enjeux et problèmes quotidiens du continent et de ses populations. La digital Africa[7] fait fi de la fracture numérique Nord-Sud[8] et ne cesse d'étonner. Parmi les succès à son actif, peuvent être cités : la banque mobile et le transfert d'argent des populations urbaines vers les populations rurales (un des meilleurs exemples est le service M-Pesa de Safaricom, filiale de Vodafone, utilisé par plus de 70% de la population adulte du Kenya[9]) ou encore l'e-santé avec de nombreuses applications qui permettent un accès plus facile et rapide aux soins pour sauver des vies (par exemple RapidSMS au Rwanda, Safe Delivery App en Éthiopie ou OPISMS en Côte d'Ivoire[10]).

Ces succès qui esquissent la possibilité d'un avenir plus radieux pour le continent s'accompagnent d'une contestation de plus en plus vigoureuse de l'ordre économique international. La doxa néolibérale, accompagnant la mondialisation et associée aux différents écueils que rencontre l'Afrique depuis plusieurs décennies, est souvent mise à l'index par des intellectuels qui appartiennent notamment à la mouvance altermondialiste[11]. La charge est plus globale et porte contre les anciennes puissances coloniales qui sont accusées de continuer à exploiter les ressources du continent et de n'avoir jamais cessé d'en diriger la destinée en sous-main. Le néocolonialisme est plus que jamais pourfendu et l'esquisse de cette rébellion qui n'est pas qu'économique peut par exemple être perçue dans le front contre le franc CFA en Afrique de l'Ouest et la création d'une nouvelle monnaie[12].

---

[5] En référence à : René Dumont, *L'Afrique noire est mal partie*, Paris : Seuil, 1962.

[6] Ce discours un peu trop optimiste est parfois remis en question de l'intérieur même du continent : « Il y a un hiatus entre les discours de certains dirigeants africains célébrant à cor et à cri l' « émergence » et la réalité des économies africaines : on a du mal à percevoir un processus net d'accumulation du capital pouvant se traduire par (ou venir illustrer) une industrialisation du continent. Ce constat a d'ailleurs conduit l'économiste Carlos Lopes, ancien secrétaire exécutif de la commission économique des Nations Unies pour l'Afrique (CEA) à déclarer que l'Afrique préférait célébrer les promesses de résultats plutôt que les résultats eux-mêmes, notamment parce qu'ils tardent à venir ! », Kako Nubukpo, *L'urgence africaine : changeons le modèle de croissance !* Paris : Odile Jacob, 2019, p. 171.

[7] A titre d'illustration, la plateforme commune éponyme : https://digital-africa.co/

[8] Richard Franco, « La fracture numérique : diagnostic et parades », *Politique étrangère*, vol. automne, no 3, 2006, p. 531-544.

[9] Laure Broulard et Mark Anderson, « Mobile Banking : une success-story nommée M-Pesa », JeuneAfrique.fr, https://cutt.ly/Sosy84z, consulté le 01/03/2021.

[10] Voir la mini-série du Monde Afrique.fr sur « L'e-santé, le grand espoir de l'Afrique » https://cutt.ly/4osfoYh, articles consultés le 01/03/2021.

[11] Par exemple : Aminata Traoré, *L'Afrique humiliée*, Paris : Fayard, 2007.

[12] Un front animé entre autres par l'économiste togolais Kako Nubukpo : Kako Nubupko (dir.), Martial Ze Belinga, Bruno Tinel, Demba Moussa Dembélé, *Sortir l'Afrique de la servitude monétaire. À qui profite le franc CFA ?*, Paris : La Dispute, 2016.

C'est dans ce contexte favorable et de manière concomitante qu'une science-fiction africaine a significativement émergé. Elle n'a pas attendu *Black Panther* pour associer Afrique et science-fiction et prendre une ampleur de plus en plus inédite. Les signes de l'importance de cette science-fiction africaine n'ont cessé de se multiplier depuis l'avènement du nouveau millénaire. Ils poussent à croire qu'il ne s'agit pas d'un épiphénomène mais bien d'une lame de fond touchant une grande variété d'arts et destinée à durer. Au cinéma, bien avant la production américaine *Black Panther*, le réalisateur sud-africain Neill Blomkamp avait déjà su séduire un public international avec ses films *District 9* (2009), *Elysium* (2013) et *Chappie* (2015)[13]. Il n'est que la petite partie émergée d'une production certes encore confidentielle mais qui essaie de se développer. Elle compte plusieurs courts-métrages dont *Pumzi* (2009) de la Kenyane Wanuri Kahiu, *Afronauts* (2014) de la Ghanéenne Frances Bodomo et même plusieurs longs-métrages comme ceux du Béninois Sylvestre Amoussou (*Africa Paradis* en 2007), de la Franco-Tunisienne Nadia El-Fani (*Bedwin Hacker* en 2003) ou encore l'introuvable *Kajola* (2009), le film de science-fiction au plus gros budget de l'histoire de Nollywood, l'industrie nigériane du cinéma[14].

Cette association entre Afrique et science-fiction est également bien présente dans les arts visuels à travers les œuvres de créateurs issus de tout le continent mais également, fait notable, de différents pays à travers tout le globe. Il peut s'agir d'installations vidéo comme celles du Camerounais Jean-Pierre Bekolo (*Une africaine dans l'espace* en 2007), ou du Franco-Algérien Neil Beloufa (*Kempiski* en 2007), d'expositions comme celles de l'Espagnole Cristina De Middel (*The Afronauts* en 2012), de l'Angolais Kiluanji Kia Henda (*Icarus 13, The First Journey to the Sun* en 2007) ou encore de performances comme celles de la Canadienne Kapwani Kiwanga (*Afrogalactica : A Short History of the Future* en 2011). Il est aussi possible d'évoquer des créations originales comme celles de l'architecte d'origine nigérienne Olalekan Jeyifous qui imagine des villes africaines de demain qui intègreraient différemment leurs bidonvilles avec ses *Shanty megastructures* (2015). Toutes ces œuvres ne sont par ailleurs que des échantillons du fourmillement protéiforme qui lie Afrique et science-fiction, parfois loin de la lumière médiatique et de la réception critique, à travers des créations artistiques ou artisanales qui touchent aussi bien la musique que le stylisme et la littérature.

[13] En plus de ses courts-métrages (*Tetra Vaal, Alive in Joburg*…). La plupart sont situés dans son pays d'origine, en Afrique du Sud et évoquent des problématiques locales.
[14] Voir à ce sujet, Noah Tsika, « Projected Nigerias: Kajola and its Contexts », *Paradoxa*, vol. 25, Octobre 2013.

Cette dernière n'est pas restée à l'écart de cette émergence de l'Afrique en science-fiction. Elle en est même un des principaux fers de lance avec des auteurs qui comptent désormais dans l'univers de la science-fiction. Ainsi, l'Américaine d'origine nigériane Nnedi Okorafor a remporté tous les prix les plus prestigieux du genre (Hugo, Locus, Nebula) avec son œuvre romanesque et rencontre depuis 2010 un succès mondial avec son livre *Qui a peur de la mort ?* en passe d'être adapté par la chaîne câblée américaine HBO. La Sud-Africaine Lauren Beukes, elle, est devenue la première personne issue du continent à recevoir le prix British Fantasy pour *Les lumineuses* (2014) mais aussi le prix Arthur C. Clarke pour *Zoo City* en 2011. Ce dernier prix a également été remporté par la Zambienne Namwali Serpell en 2020 pour son roman *The Old Drift*. Ces trois écrivaines ne sont que les têtes de pont d'un bataillon grandissant issu du continent qui multiplie les preuves de son intérêt et de sa participation au genre. Il existe par exemple depuis 2017 une société africaine de science-fiction[15] qui remet chaque année des prix (les Nommos[16]) aux auteurs du genre. Elle vient donner une plus grande visibilité à des créations qui n'ont souvent pas d'autres fenêtres que des revues de science-fiction, principalement sud-africaines[17], nigérianes ou des éditions spéciales de revues plus influentes comme *Chimurenga* ou *Omenana*[18].

Une production académique encore réduite

Cette émergence de l'Afrique en science-fiction nous a poussé à explorer en profondeur la production académique existante sur le sujet. Force est de constater que le sujet ne suscite qu'un intérêt encore limité dans la sphère académique de langue française. A notre connaissance, il n'existe tout simplement pas d'ouvrage de référence consacré au sujet et les articles publiés sont très rares[19]. Il faut se satisfaire de quelques articles journalistiques à destination du grand public[20] ou de rares éditions spéciales de magazines de science-fiction[21]. Seule la vague du film *Black Panther* a suscité plusieurs articles dans un large spectre de la

[15] http://www.africansfs.com/home: La société africaine de fiction spéculative (notion abordée ultérieurement).
[16] Génies ancestraux des eaux dans la mythologie des Dogons du Mali.
[17] Voir Nick Wood, « Forces Shaping the Development of South African speculative fiction down the ages », *The Evolution of African Fantasy and Science Fiction*, Luna Press Publishing, 2018.
[18] *Chimurenga*, Issue 12&13 ou https://omenana.com/
[19] A l'exception notable d'un carnet compagnon de la revue d'études sur la science-fiction, *Res Futurae* qui propose quelques ressources bibliographiques : https://resf.hypotheses.org/1862 (consulté le 01/03/2020).
[20] Voir parmi les articles précurseurs Alain Vicky, « Afrique présence des futurs », *Le monde diplomatique*, Juin 2013 https://cutt.ly/GoJeA5s (consulté le 01/03/2021) ou encore le prosélytisme de la critique et commissaire d'exposition Oulimata Gueye, « La science-fiction africaine, laboratoire d'un autre futur. Quand l'Afrique s'invente un avenir et réécrit son présent », *Revue du Crieur*, vol. 2, n°2, 2015, p. 54-63.
[21] La revue *Galaxies* a publié deux numéros consacrés à l'Afrique (le n°46 de mars 2017 « spécial SF africaine » et le n°57 de septembre 2018 « Regards sur l'Afrique »).

presse grand public et spécialisée. Cette rareté des publications académiques en français sur l'Afrique et la science-fiction semble aussi concerner le monde universitaire africain lui-même. Il serait imprudent d'être définitif en raison d'un accès restreint aux ressources universitaires africaines et des limites linguistiques de l'auteur de cette thèse. Néanmoins, à notre connaissance, peu d'articles ou d'ouvrages africains tentent d'embrasser la totalité du sujet à quelques notables exceptions près[22].

Il faut donc se tourner vers la recherche internationale, notamment anglo-saxonne, pour trouver plus d'articles concernant l'Afrique en science-fiction. C'est d'ailleurs l'occasion de se rendre compte que plusieurs revues ou articles sont surtout consacrés à l'afrofuturisme[23] dont le lien avec l'Afrique sera discuté ultérieurement. Cette production académique se situe donc le plus souvent dans une perspective plutôt américaine et centrée sur la question de la race. Elle n'évoque en fin de compte que de manière occasionnelle, et souvent de très loin, le cas précis de l'Afrique et de la science-fiction. Les années 2000 ont aussi été l'occasion d'une vague d'études significatives qui ne portent pas spécifiquement sur l'Afrique en science-fiction mais procèdent à une lecture plus globale et postcoloniale des œuvres de science-fiction[24]. Parmi ces œuvres de références, on peut notamment citer *Colonialism and the Emergence of Science-Fiction* de John Rieder[25] qui a grandement contribué à une partie de notre approche de l'Afrique en science-fiction.

En effet, avec cette œuvre, John Rieder remonte aux origines de la science-fiction pour analyser certains soubassements réactionnaires qui ont servi de fondations à son émergence et à sa consolidation. Il réécrit partiellement l'histoire du genre en insistant sur la logique de violence et de domination à l'œuvre dans les premières productions de science-fiction au tournant du XX^{e} siècle. A l'instar d'autres auteurs, il dénonce le lien étroit entre la science-fiction et l'idéologie colonialiste et impérialiste qui a influencé une partie de la production du genre jusqu'aujourd'hui. Cette idéologie de l'empire fonctionne comme un moteur puissant mais dissimulé, à l'œuvre au cœur des productions du genre. A tel point que pour John

[22] Citons notamment au sujet de la science-fiction arabe africaine, les travaux indispensables de l'universitaire tunisienne Kawthar Ayed. Précisons aussi qu'au regard de sa production conséquente, la science-fiction sud-africaine bénéficie d'un plus grand volume d'articles.
[23] Parmi lesquels par exemple : *Science-Fiction Studies* 102. vol. 34, part 2 : Afrofuturism, Juillet 2007, *Social Text, issue : Afrofuturism*, Vol. 20, n°2 (71), 2002.
[24] Gerry Canavan, "Science Fiction", *Oxford Research Encyclopedia of Literature*, Oxford University Press, 2016.
[25] John Rieder, *Colonialism and the Emergence of Science-Fiction*, Middletown: Wesleyan University Press, 2008. Parmi ces œuvres, on peut également citer : Patricia Kerslake, *Science-Fiction and Empire*, Liverpool University Press, 2007 ou Jessica Langer, *Postcolonialism and Science Fiction*, New-York: McFarland, 2011.

Rieder : "It is not a matter of asking whether but of determining precisely how and to what extent the stories engage colonialism[26]".

Ces travaux sur la science-fiction et l'empire nourrissent les thèses sur la science-fiction postcoloniale qui fleurissent un peu partout dans le monde, dont certaines consacrées à l'Afrique[27]. Quelques revues académiques ou spécialisées ont par ailleurs publié des éditions spéciales au sujet de l'Afrique et de la science-fiction depuis le milieu des années 2000 jusqu'à maintenant[28]. Celles-ci ont apporté une contribution notable à notre travail, ainsi que les précieux articles de chercheurs comme Mark Bould, mais aussi d'auteurs de science-fiction engagés sur le sujet comme Geoff Ryman[29] ou Nick Wood[30]. Tout ceci vient s'ajouter à des ouvrages surtout dédiés à l'Afrique et au réalisme magique mais faisant fortement écho à notre sujet dont *Magical Realism in West African Fiction : Seeing with a Third Eye* de Brenda Cooper (1998) et *After Colonialism : African Postmodernism and Magical Realism* de Gerald Gaylard (2005) sur lesquels nous reviendrons plus en détail.

Toujours est-il que cette production, académique ou non, reste généralement parcellaire. Elle est parfois très circonscrite dans le temps, se concentrant souvent sur la production récente, des années 2000, de la science-fiction africaine ou se focalisant uniquement sur quelques auteurs phares (Nnedi Okorafor et Lauren Beukes notamment). Elle n'offre pas de perspective historique beaucoup plus longue[31]. Elle peut être particulièrement éclairante en se focalisant par exemple sur des zones géographiques précises (Afrique du Sud[32]) ou sur une production en langue locale (aire linguistique Shona ou Swahili[33]) et n'ambitionne pas de donner une perspective plus globale mais plus risquée sur la totalité de l'Afrique[34]. Surtout cette recherche

[26] John Rieder, *Colonialism and the Emergence of Science-Fiction*, Wesleyan University Press, 2008, p. 3. (Traduction : Il ne s'agit pas de se demander si, mais de déterminer précisément comment et dans quelle mesure les histoires impliquent le colonialisme.)
[27] Voir la bibliographie avec les thèses de Jessica Lynn Fitzpatrick ou Ian Mc Donald par exemple.
[28] *Paradoxa*, vol. 25 – Africa SF, October 2013, *The Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry* 2016, *Vector* #289…
[29] Auteur canadien multirécompensé, il a réalisé une série de 100 portraits d'auteurs africains de science-fiction dans *Strange Horizons - A Magazine of Speculative Fiction : special issue 100 African Writers of SFF*: http://strangehorizons.com/. Il a aussi contribué à la création de l'African Speculative fiction society.
[30] Auteur de plusieurs ouvrages de science-fiction qui est né en Zambie et y a vécu avant de s'installer en Afrique du Sud et de participer à l'essor récent du genre dans le pays.
[31] Ce que Mark Bould ou Geoff Ryman par exemple essaient de faire en établissant de véritables chronologies de la production africaine de science-fiction.
[32] Voir par exemple : Luiza Caravain, "South African Speculative Fiction", *Reading the Fantastic Imagination: The Avatars of a Literary Genre*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2014.
[33] Voir par exemple : Alena Rettova, 'Sci-fi and Afrofuturism in the Afrophone Novel: Writing the Future and the Possible in Swahili and in Shona.', *Research in African Literatures* vol. 48 n°1, 2017, p. 158-172.
[34] Ce que tente par exemple cet ouvrage à partir d'une brève collection d'essais : Francesca Barbini (dir.), *The Evolution of African Fantasy and Science-Fiction*, Luna Press Publishing, 2018.

académique reste souvent centrée sur la science-fiction produite sur le continent et se détache de l'étude de l'Afrique comme sujet dans les œuvres de science-fiction d'auteurs allochtones d'hier et d'aujourd'hui. Ceux-ci constituent pourtant une grande partie de la production historique de science-fiction concernant l'Afrique. Ils permettent en plus d'inscrire le continent dans une histoire plus globale du genre au-delà de l'essor récent de la production africaine de science-fiction et de réfléchir aux représentations qui sont faites du continent depuis les débuts de la science-fiction.

Une approche globale du continent

Avant de poursuivre, quelques rappels et précisions sont indispensables à la clarté ainsi qu'à la circonscription de notre propos. D'abord, qu'entendons-nous par Afrique ? La réponse est loin d'être évidente alors que se multiplient aujourd'hui des visions du continent articulées autour de nouveaux termes composites (afropéanisme[35], afropolitanisme[36] parmi les plus répandus). Notre parti pris est d'opter pour une approche géographique et politique du continent qui permet d'en définir des contours précis. Nous nous en tiendrons donc à la définition de l'Union Africaine, l'organisation intergouvernementale composée de tous les États africains[37] (îles incluses) et à l'image géographique qui vient spontanément à l'esprit de tous lorsque l'on parle de l'Afrique[38].

Il ne s'agit pas de faire fi des différences qui existent entre plusieurs aires géographiques du continent, entre tous les États et les différents ensembles culturels qui les composent, pour proposer une lecture uniforme et stéréotypée de l'Afrique. Ce choix est surtout motivé par l'ambition d'une vision plus globale du continent et est pertinent à plus d'un titre. Tout d'abord, il correspond, comme nous le verrons plus tard, au traitement du continent par une partie de la science-fiction jusqu'à très récemment. Même lorsque le contexte africain choisi peut être considéré comme local ou national (par exemple le Kenya[39] ou le Nigéria[40]) dans les œuvres de science-fiction, le propos englobe très souvent plus ou moins directement tout le continent et,

[35] Terme popularisé en France par l'écrivaine Léonora Miano pour évoquer le fait d'être noir et né en France ou en Europe. Voir son récent essai : *Afropea : utopie post-occidentale et post-raciste"*, Paris : Grasset, 2020.
[36] Initialement formé par l'écrivaine britannique d'origine nigéro-ghanéenne Taiye Selasi, le mot Afropolitanisme a connu une grande fortune sous la plume du penseur camerounais Achille Mbembe pour définir un cosmopolitisme africain : des identités, des cultures et des parcours marqués par la créolisation.
[37] Voir les 55 États dans l'Union Africaine : https://au.int/fr/node/3587
[38] Les frontières sont délimitées au nord par la mer Méditerranée, à l'ouest par l'océan Atlantique, à l'est par le canal de Suez, la mer Rouge et l'océan Indien et au sud par le cap de Bonne-Espérance.
[39] Par exemple : Mike Resnick, *Kirinyaga, une utopie africaine*, Paris : Gallimard, 2000 ou Ian McDonald, *Chaga*, London : Gollancz, 1995.
[40] Par exemple : Nnedi Okorafor, *Lagoon*, London: Hodder Paperbacks, 2014.

dans une des logiques profondes même du genre, vise à interroger un état actuel ou un devenir de toute l'Afrique (quand ce n'est pas de l'humanité tout entière). Notre travail se calque donc sur cette logique qui insère souvent les enjeux très locaux dans d'autres plus globaux. Cela ne nous empêchera pas de nous attarder sur des spécificités régionales ou locales chaque fois que nécessaire.

Il aurait pu être tentant de réduire notre champ d'analyse à l'Afrique subsaharienne seule. Ce choix aurait pu prétendre à une plus grande cohérence. Il nous semble cependant un peu artificiel de systématiquement procéder à ce découpage du continent en seulement deux parties en fonction du Sahara. Cette séparation en deux exclut de fait la sphère arabe de l'Afrique[41], souvent pour la rattacher uniquement au Moyen-Orient et à la Méditerranée. Elle contribue ainsi à l'illusion d'un détachement total d'une grande partie du continent de l'histoire du monde. L'Afrique subsaharienne est ainsi souvent mise à l'écart ou traitée différemment. Les relations multiples et historiques établies entre les deux parties du continent de part et d'autre du Sahara jusqu'à aujourd'hui sont donc escamotées, or l'Afrique du Nord est bel et bien intégrée au reste du continent. Au-delà des thèses de Cheikh Anta Diop[42] entre autres, les constantes interactions entre les différents empires de part et d'autre du Sahara tout au long de l'histoire, et qui ne se limitent pas au commerce des esclaves, viennent attester de la pertinence de ne pas forcément dissocier ces deux Afriques[43].

D'autre part, la séparation entre Afrique du Nord et Afrique subsaharienne contribue indirectement à véhiculer de fausses idées concernant le continent. Elle participe à une artificielle division raciale et culturelle de l'Afrique, avec d'un côté celle du Nord composée d'Arabes musulmans et de l'autre côté celle subsaharienne souvent qualifiée de noire uniquement en référence à la couleur de peau de ses habitants. Cette séparation ignore plusieurs éléments importants comme la présence non négligeable de l'islam au sud du Sahara ou sur la façade Est du continent. Elle n'accorde pas d'importance à la mixité de différentes populations de part et d'autre du désert ou à l'intérieur même de chaque pays. Elle convoie une double illusion : une homogénéité au sein de ces deux blocs et une hétérogénéité radicale entre eux. Le

[41] Moussa Ould Ebnou, un des auteurs de notre corpus rappelle que sur 300 millions d'Arabes, plus des deux tiers vivent sur le continent africain et plus de 80% de l'aire géographique habitée par les Arabes se trouve en Afrique, « Moussa Ould Ebnou, entretien avec Pierre Gévart », *Galaxies SF, Spécial SF africaine*, n°46, mars 2017.
[42] Dans ses différents travaux (*Antériorité des civilisations nègres : Mythe ou vérité historique* ? paru en 1967 ou *Nations nègres et culture* paru en 1979), encore contestés, l'historien sénégalais défend l'idée de l'Égypte antique comme une civilisation noire à l'origine des cultures et populations d'Afrique de l'Ouest.
[43] Voir Ali Al'Mazrui (dir.), *Histoire Générale de l'Afrique, études et documents 7 : Les relations historiques et socioculturelles entre l'Afrique et le monde arabe de 1935 à nos jours*, Paris : Unesco, 1984 ou François-Xavier Fauvelle-Aymar, *Le rhinocéros d'or : histoires du Moyen Âge africain*, Paris : Alma éditeur, 2013.

choix de ne pas se limiter à une seule partie du continent dans ce travail constitue un acte volontaire contre cette division et cette vision de l'Afrique. Tout comme il est un clin d'œil moqueur à l'habitude du grand public, hors et à l'intérieur du continent, de continuer à parler de l'Afrique comme d'un ensemble uniforme.

Cette définition de l'Afrique en tant que sujet de science-fiction paraît néanmoins un peu restrictive lorsqu'il s'agit de qualifier une production de science-fiction africaine. Nous considérons que le qualificatif ne peut seulement s'appliquer à toute création artistique de science-fiction produite par un citoyen de l'un des 55 États membres de l'Union Africaine. Une telle position exclurait de notre réflexion plusieurs auteurs comme Nnedi Okorafor qui est une citoyenne américaine ou Tade Thompson qui est un citoyen britannique alors qu'ils sont tous les deux originaires du Nigéria et ont reçu des prix Nommos récompensant les auteurs de science-fiction africaine. Elle pose donc question vis-à-vis de la diaspora africaine qui est au cœur des nouvelles définitions de l'africanité précédemment évoquées. Tout au long de cette étude nous adopterons donc un point de vue plus élargi qui se rapproche des critères utilisés par la société africaine de fiction spéculative pour qualifier d'africaine les productions de science-fiction[44]. Un auteur sera considéré comme africain soit parce qu'il possède la nationalité d'un pays africain, soit parce qu'il a des origines africaines au moins par l'intermédiaire de l'un de ses parents et qu'il les revendique, et ceci indépendamment de son lieu de résidence. Il le sera également même s'il n'a ni nationalité, ni origines africaines mais qu'il a passé assez de temps pendant son enfance ou à l'âge adulte en Afrique et qu'il revendique clairement une appartenance culturelle à un ou même plusieurs endroits du continent.

Une définition ouverte de la science-fiction

Si tous ces éléments nous aident à circonscrire tout ce qui concerne l'Afrique dans notre travail, il est aussi nécessaire de revenir plus généralement sur la définition de la science-fiction avant de progresser dans notre réflexion. Loin d'être aussi anodine et simple qu'elle peut en avoir l'air pour le néophyte, la tâche de définir la science-fiction se révèle particulièrement ardue[45] et est l'objet d'une très riche production académique[46]. La définition du genre est

[44] African speculative fiction society internet page "who is African": http://www.africansfs.com/african

[45] "For perhaps half a century now, those who write and read (and write about) science fiction have been chronically unable to agree upon even the meaning of the term "science fiction" itself", Gary K. Wolfe, *Critical terms for science fiction and fantasy*, Westport: Greenwood Press, 1986, preface.
(Traduction : Depuis peut-être un demi-siècle, ceux qui écrivent et lisent (et écrivent sur) la science-fiction ont chroniquement été incapables de s'entendre même sur le sens du terme « science-fiction » lui-même.).

[46] « Je n'apprendrai peu à personne en affirmant que la science-fiction est à la fois un genre aux traits bien nets dans l'esprit du grand public et, pour les spécialistes, un ensemble particulièrement difficile à circonscrire, comme

devenue l'objet d'âpres discussions qui perdurent jusqu'aujourd'hui. A tel point que certains chercheurs doutent d'un accord sur une définition[47] et d'autres en arrivent même à affirmer avec un brin de provocation que la science-fiction n'existe pas[48] quand quelques-uns préfèrent parler de manière ambitieuse d'une culture plus que d'un genre[49]. Contrairement à ce qu'affirment certains auteurs, il ne suffit pas seulement de se référer à l'étiquette apposée sur une œuvre pour en faire de la science-fiction[50].

Si le grand écart est possible entre ces différents pôles de la définition du genre, c'est parce que : « La variété des textes qui peuvent être dits « de science-fiction » empêche de proposer une définition exhaustive ou fonctionnelle de ce « genre » littéraire, malgré l'efficacité tautologique du terme[51] ». Les objets ou les thèmes ne sont pas suffisants pour formellement identifier une œuvre de science-fiction même si cette dernière s'est constituée au fil du temps comme un ensemble extrêmement hétérogène et conséquent au point de devenir une « pseudo-encyclopédie[52] », un stock d'images et d'idées préconçues qui accompagne le lecteur (ainsi que le critique et le chercheur) dès qu'il s'agit d'approcher une œuvre du genre. La science-fiction peut ainsi paraître plus facile à reconnaître à partir de la présence d'un certain nombre d'éléments caractéristiques qu'à définir formellement[53].

---

en font foi les efforts considérables, et sans cesse réentrepris, en vue d'une délimitation du genre. Il est toutefois frappant de constater que ces efforts (dont la profusion peut étonner lorsqu'on l'observe de l'extérieur) se sont pendant longtemps déployés « en vase clos », indépendamment des recherches générales conduites par ailleurs en théorie des genres. », Richard Saint-Gélais, *L'empire du pseudo : modernités de la science-fiction*, Québec : Nota Bene, 2005, p.197.

[47] "There is really no good reason to expect that a workable definition of sf will ever be established. None has been, so far. In practice, there is much consensus about what sf looks like in its centre; it is only at the fringes that most of the fights take place.", John Clute and Peter Nicholls (editors), *The Encyclopaedia of Science Fiction*, http://www.sf-encyclopedia.com/entry/definitions_of_sf consulté le 01/03/2021.
(Traduction : Il n'y a vraiment aucune bonne raison de s'attendre à ce qu'une définition viable de la SF ne soit jamais établie. Aucune ne l'a été jusqu'à présent. En pratique, il y a plus de consensus sur ce à quoi ressemble la science-fiction en son centre ; C'est concernant ses périphéries que la plupart des combats ont lieu.)

[48] Mark Bould and Sherryl Vint, "There is no such thing as science fiction.", *Reading Science Fiction*, Palgrave Macmillan, 2008, p. 43-51.

[49] « Si la science-fiction relève de *la culture*, c'est qu'elle représente d'abord une diversité de représentations, de jugements et de sentiments s'affrontant autour d'un seul sujet : *la civilisation, et plus exactement son devenir*. », Raphael Colson et André-François Ruaud, *Science-fiction, les frontières de la modernité*, Paris : Mnémos, 2008, p. 7,8.

[50] Ainsi que l'affirment par exemple Damon Knight : "Science fiction is what we point to when we say it" (traduction : La science-fiction est ce qui est montrée du doigt en tant que telle) ou Norman Spinrad : "Science fiction is anything published as science fiction" (traduction : La science-fiction est tout ce qui est publié comme de la science-fiction). http://www.sf-encyclopedia.com/entry/definitions_of_sf consulté le 03/11/2021.

[51] Simon Bréan, *La science-fiction en France: théorie et histoire d'une littérature*, Paris : PUPS, 2012, p. 22.

[52] Irène Langlet, *La Science-fiction, Lecture et poétique d'un genre littéraire*, Paris : Armand Colin, 2006, p. 10.

[53] "Pointing to the notorious proliferation of conflicting and even contradictory definitions of science fiction, Kincaid argues that science fiction, or any other literary genre, is best understood as a group of objects that bear a "family resemblance" to one another rather than sharing some set of essential, defining characteristics.", John Rieder, *Colonialism and the Emergence of Science Fiction*, Middletown: Wesleyan University Press, 2008, p. 16.

L'enjeu de la définition du genre, qui a toujours été une question sensible, est devenu plus central au fur et à mesure que les sous-genres se sont multipliés au sein de la science-fiction et que les frontières entre eux se sont brouillées. Il est de moins en moins évident de s'y retrouver pour les novices face à la multiplication des termes : la science-fiction, le fantastique, la fantasy (et toutes ses variantes : dark, epic, heroic, low…), le surnaturel, la fiction spéculative, l'anticipation, le roman d'hypothèse, le steampunk, le cyberpunk, l'uchronie, l'utopie (et la désormais très à la mode dystopie), le futurisme médiéval, etc. C'est d'autant plus vrai que la science-fiction est historiquement familière de cette variabilité et a même revêtu d'autres noms par le passé, notamment en fonction de l'origine géographique de la production. Rappelons-nous de la littérature futuriste[54], des voyages extraordinaires[55], du merveilleux scientifique[56], de la scientific romance[57] ou encore de la scientifiction[58].

Le regroupement de toute cette production hétérogène sous la bannière des littératures dites de l'imaginaire en opposition à la littérature réaliste n'apporte qu'une solution imparfaite à ce problème de définition et à l'apparition de nouvelles tendances. Bruce Sterling a ainsi composé le terme « slipstream[59] » à la fin des années 80 pour illustrer l'intrusion croissante d'éléments de science-fiction dans des œuvres de littérature générale et le sentiment d'étrangeté qui en découle. Il souligne à l'aide de ce néologisme non pas la création d'un genre mais peut-être la progressive dissolution d'un autre, la science-fiction. Ce brouillage des frontières auquel nous sommes aujourd'hui habitués est fustigé par certains édiles puristes du genre qui s'évertuent à distinguer formellement la science-fiction des autres genres (y compris la fantasy) et dénoncent un processus d'annexion d'une partie de la culture de science-fiction par la culture générale après des décennies de désintérêt si ce n'est de mépris[60].

(Traduction : Soulignant la prolifération notoire de définitions conflictuelles et même contradictoires de la science-fiction, Kincaid soutient que la science-fiction, ou tout autre genre littéraire, est mieux comprise comme un groupe d'objets qui ont une « ressemblance familiale » les uns avec les autres plutôt que de partager un ensemble de caractéristiques essentielles et déterminantes.)

[54] Terme proposé au XIX^{e} siècle par l'homme de lettres Félix Bodin. A propos de son œuvre, voir Paul Alkon, *Origins of Futuristic Fiction*, Athens, Georgia: The University of Georgia Press, 1987.

[55] Le terme est aujourd'hui indissociable de la collection de romans et nouvelles de Jules Verne éditée par Pierre-Jules Hetzel mais peut être utilisé pour évoquer un ensemble plus vaste de récits de voyages non réalistes. A ce sujet, voir : Pierre Versins, *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science-fiction*, Lausanne : L'Âge d'Homme, 1972.

[56] Le terme est forgé par Maurice Renard et désigne plus généralement une école française qui court du début du XX^{e} siècle jusqu'aux années 30.

[57] Terme essentiellement utilisé dans la sphère anglo-saxonne dans la deuxième moitié du XIX^{e} siècle.

[58] Un terme que l'on doit à Hugo Gernsback et qui précède seulement d'une année celui de science-fiction (1926).

[59] Bruce Sterling, "Slipstream 2", *Science Fiction Studies*, Vol. 38, n°1, March 2011, p. 6-10.

[60] Figure incontournable de la science-fiction en France, l'écrivain et éditeur Gérard Klein a défendu ce point de vue dans son article : « le Procès en dissolution de la Science-Fiction, intenté par les agents de la culture

Il n'est donc pas aisé de trouver une définition de la science-fiction qui soit pleinement satisfaisante et en mesure de saisir la grande hétérogénéité du genre à travers le temps. Ce travail est néanmoins nécessaire dans le cadre de notre recherche afin que la science-fiction ne soit pas encore réduite au space-opéra[61] ou à une certaine production mercantile d'un intérêt discutable. Les différentes tentatives[62] pour le faire ont donc abouti à plusieurs chapelles sur lesquelles nous ne souhaitons revenir que très brièvement afin de mieux cadrer notre recherche. Nous ne souscrirons pas à une vision très restrictive du genre qui met essentiellement l'accent sur la science et la technologie pour définir la science-fiction. Elle épouse pourtant assez bien une partie de la production historique du genre. La science-fiction moderne est dès ses origines plutôt didactique, étroitement liée à la notion de progrès technique. Elle a poursuivi cette veine inspirée des promesses de la science et de la technologie sous le patronage de ses deux éminentes figures américaines : Hugo Gernsback d'abord, puis John W. Campbell[63]. Le lignage de ce dernier est représenté par les œuvres de la hard science-fiction[64] qui n'est qu'une partie de la production du genre.

Cette vision de la science-fiction n'est pas totalement en contradiction avec une définition moins restrictive comme celle fournie par l'un des pionniers de la critique du genre, Darko Suvin : « La science-fiction est donc un genre littéraire dont les conditions nécessaires et suffisantes sont la présence et l'interaction de la distanciation et de la connaissance, et dont le principal procédé formel est un cadre imaginaire, différent du monde empirique de l'auteur[65] ». La notion de « cognitive estrangement » (traduite par distanciation cognitive) est rendue possible par l'apparition de ce qu'il appelle un « novum[66] », c'est-à-dire un ou plusieurs

---

dominante », publié dans le cadre du dossier *la Science-Fiction par le menu de la revue Europe*, 1977 disponible ici : https://cutt.ly/Opo8yMF (consulté le 18/02/2020).

[61] Le terme est dérivé du soap opéra télé et formé par l'écrivain Wilson Tucker en 1941 pour évoquer les récits stéréotypés d'aventures galactiques (cf. Jacques Baudou, *La science-fiction*. Paris : PUF, 2003)

[62] Adam Roberts évoque un minimum de 16 définitions différentes en se basant sur les travaux de John Clute et de Peter Nichols (cf. Adam Roberts, *The History of Science-Fiction*, New-York: Palgrave Macmillan, 2006).

[63] Hugo Gernsback avec la revue pionnière *Amazing stories* et John W. Campbell à sa suite avec la revue *Astounding stories* ont dominé le champ de la science-fiction américaine (et indirectement mondiale) durant ce qui est généralement considéré comme l'âge d'or du genre, durant l'entre-deux guerres. (Cf. Stéphane Manfredo, *La Science-fiction. Aux frontières de l'homme*, Paris : Découvertes Gallimard, 2000).
« À partir de 1935, *Astounding* se trouve dans une position dominante par rapport à *Amazing* et *Wonder Stories*, en raison d'une meilleure distribution. Lorsque, en 1937, John W. Campbell devient rédacteur en chef d'*Astounding Stories*, qu'il rebaptise *Astounding Science Fiction*, il profite de cet avantage pour développer sa propre vision de la science-fiction. Sous sa direction, la science-fiction devient moins fantaisiste », Simon Bréan, *La science-fiction en France: théorie et histoire d'une littérature*, Paris : PUPS, 2012, p. 76.

[64] Un terme créé par l'auteur Peter Schuyler Miller dans la revue *Astounding* en 1957 pour marquer l'importance de la science dans la science-fiction (https://sf-encyclopedia.com/entry/hard_sf) consulté le 03/11/2021.

[65] Darko Suvin, *Pour une poétique de la science-fiction. Etudes en théorie et en histoire d'un genre littéraire*, Les presses de l'Université du Québec, Montréal, 1977, p. 15.

[66] Irène Langlet développe une analyse des éléments qu'elle qualifie de déclencheurs science-fictionnels dans *La Science-fiction, Lecture et poétique d'un genre littéraire*, Paris : Armand Colin, 2006, p. 29-56.

éléments qui caractérisent le côté imaginaire et différent du cadre normal et réel. Cette définition et ces notions devenues incontournables autorisent une plus grande ouverture du domaine de la science-fiction et une plus grande inclusion de textes. Elles pavent la voie à des approches qui ne s'acharnent plus à tracer les frontières du genre ou à en déterminer sa nature, notamment à partir du seul contenu et des thèmes des œuvres.

Pour ce travail, nous adopterons une perception plus large du genre. Elle définit la science-fiction comme une réflexion profonde sur l'humanité et son devenir à l'aide de conjectures qui ne sont pas nécessairement rationnelles[67]. Elle se rapproche de Robert Heinlein qui a d'ailleurs proposé de remplacer le terme science-fiction par celui de fiction spéculative[68] en 1947 dans son essai *On the Writing of Speculative Fiction*[69], et surtout Brian Aldiss[70] et les membres du courant de la New Wave[71] qui ont contribué à l'élargissement du spectre de la science-fiction. Judith Merrill a ainsi théorisé la fiction spéculative : "Speculative fiction: stories whose objective is to explore, to discover, to learn, by means of projection, extrapolation, analogue, hypothesis-and-paper-experimentation, something about the nature of the universe, of man, or 'reality[72]'". Les deux termes, littérature spéculative et science-fiction, seront considérés à l'intérieur de ce travail comme des synonymes et donc potentiellement interchangeables.

Simon Bréan revient aussi sur les objets de la science-fiction. A des degrés divers, ils nécessitent « un réajustement des connaissances du lecteur » et « cristallisent les particularités de la science-fiction », Simon Bréan, *La science-fiction en France: théorie et histoire d'une littérature*, Paris : PUPS, 2012, p. 286-297.

[67] Référence est faite ici à Pierre Versins et à ses « Conjectures romanesques rationnelles » qui réunissent différents domaines (utopie, voyages extraordinaires et science-fiction), Pierre Versins, *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science-fiction*, Lausanne : L'Âge d'Homme, 1972.

[68] Robert Heinlein n'a pas créé ce terme utilisé dès 1899 dans *Lippincott's Monthly Magazine* au sujet de *Cent ans après ou l'An 2000* de l'auteur américain Edward Bellamy (http://sf-encyclopedia.com/ consulté le 06/04/2021).

[69] Robert Heinlein, « On the writing of Speculative Fiction", *Writing Science Fiction & Fantasy: 20 Dynamic Essays by the Field's Top Professionals*, St. Martin's Press, 1993.

[70] Dans *Trillion Year Spree: The History of Science-Fiction*, Glasgow: Collins (1988), Brian Aldiss a ainsi défini la science-fiction : " Science fiction is the search for a definition of mankind and his status in the universe which will stand in our advanced hut confused state of knowledge (science) and is characteristically cast in the Gothic or post- Gothic mode."
(Traduction : La science-fiction est la recherche d'une définition de l'homme et de son statut dans l'univers qui tienne compte de l'état avancé mais confus de nos connaissances (la science), et elle se présente de manière caractéristique dans le mode gothique ou post-gothique.)

[71] Empruntant son nom à la nouvelle vague du cinéma français, la New Wave est apparue en Angleterre au milieu des années 60 et a perduré jusqu'au début des années 80. Elle s'est notamment exprimée dans le magazine *New Worlds* dirigé par Michael Moorcock (avec des auteurs comme Brian Aldiss, James G. Ballard ou Thomas Disch).

[72] Judith Merrill, "What Do You Mean: Science? Fiction?", *Science Fiction Criticism: An Anthology of Essential Writings*, Bloomsbury Academic, 2017, p. 22-36.
(Traduction : Fiction spéculative : histoires dont l'objectif est d'explorer, de découvrir, d'apprendre, par projection, extrapolation, analogie, hypothèse-et-expérimentation-à-l'écrit, quelque chose sur la nature de l'univers, de l'homme ou de la "réalité ")

Cette approche plus ouverte du genre s'accorde avec les définitions plus récentes de la science-fiction qui mettent plutôt l'accent sur les discours et les mécanismes spécifiques de lecture des textes appartenant au genre[73]. Richard Saint-Gélais insiste ainsi sur le travail de « reconstruction cognitive[74] » effectué par le lecteur à l'aide de « mots-fictions » qui constituent de véritables « xénoencyclopédie[75] » et ne sont que la partie émergée des mondes de science-fiction[76] . Son approche permet d'englober une portion plus large d'œuvres et contribue à donner plus de richesse et d'épaisseur au genre. Elle prend acte de la tendance croissante à la porosité des genres et rend plus naturel par exemple d'intégrer au genre un contingent d'œuvres qui mêlent de manière très variable les ingrédients de la fantasy et de la science-fiction[77]. Cela ne revient pas à rejeter totalement la distinction classique entre science-fiction, fantasy et fantastique. Cette grille de lecture théorique reste toujours utile pour une partie des œuvres qui respectent plus ou moins inconsciemment certaines conventions ou qui appartiennent plus clairement à des sous-genres distincts[78] (elle est sans doute moins pertinente dans les cas de la science fantasy par exemple). Cette ouverture nous semble d'autant plus essentielle que notre réflexion portera en partie sur des œuvres qui ont été produites à distance géographique des centres névralgiques traditionnels de la science-fiction (les États-Unis et l'Europe) avec d'autres influences culturelles, esthétiques et donc potentiellement une autre approche du genre.

Nous nous garderons donc en fin de compte de nous agripper à une définition rigide de la science-fiction qui constitue désormais un vaste territoire incorporant une grande diversité de sous-genres. Il semble plus sage et plus pertinent d'adopter le point de vue nuancé de John

[73] Simon Bréan évoque à ce sujet Richard Saint-Gélais et Irène Langlet avant de développer son approche du genre à partir de la notion de régime ontologique centrée sur le rapport entre le monde du texte et le monde de référence : « Ce terme de science-fiction renvoie à une coordonnée particulière des textes de fiction, à savoir leur régime ontologique, la manière dont se constitue au fil d'un texte le monde de la fiction. », *ibid.*, p. 23-26.

[74] Richard Saint-Gélais, *L'empire du pseudo : modernités de la science-fiction*, Québec : Nota Bene, 2005, p. 212.

[75] *Ibid.*

[76] « Les textes de science-fiction ne font pas que mettre en scène des personnages et des événements imaginaires ; ils placent ces personnages et ces événements dans des cadres qui divergent plus ou moins radicalement de notre monde de référence. Cette divergence a des répercussions sur la lecture, dont l'activité consiste à comprendre non seulement le récit, mais aussi le cadre qui sous-tend ce récit, au point souvent d'influer sur sa compréhension », *Ibid.*, p. 206.

[77] Voir à ce sujet, la tentative de « tracer une ligne de démarcation » entre les deux qui est effectuée par Richard Saint-Gélais. *Ibid.*, p. 230

[78] « Le féerique est un univers merveilleux qui s'oppose au monde réel sans en détruire la cohérence. Le fantastique, au contraire, manifeste un scandale, une déchirure, une irruption insolite, presque insupportable dans le monde réel. (…) Le fantastique suppose la solidité du monde réel, mais pour mieux la ravager (…) La féerie est un récit situé dès le début dans l'univers fictif des enchanteurs et des génies. », Roger Caillois, *Images, images... Essais sur le rôle et les pouvoirs de l'imagination,* Paris : José Corti, 1966.

« Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel. », Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris : Seuil, 1976.

Rieder à ce sujet[79]. A partir d'une réflexion sur la nature même des genres littéraires[80] en général, il rappelle que les textes n'appartiennent pas de manière innée à des genres, et encore moins à un seul et unique genre, un point de vue également développé par Richard Saint-Gélais[81]. Leur catégorisation relève plus de conventions sociales, de la mise en relation avec d'autres textes et d'un processus discursif plus que d'une quelconque nature intrinsèque. Dès lors, l'appartenance d'une œuvre à un genre relève autant de la lecture (ou de l'écriture) faite par un individu que de ses caractéristiques propres. Sans être aussi radical que John Rieder par exemple[82], nous prenons néanmoins acte du caractère historique, évolutif, protéiforme, voire insaisissable de la science-fiction et n'hésiterons donc pas à avoir une lecture parfois très personnelle, « science-fictionnelle », de certaines œuvres et de les intégrer ainsi au genre.

Les représentations du continent dans la science-fiction

Tout au long de ce travail sur l'Afrique et la science-fiction, nous porterons une attention particulière aux représentations du continent qui sont faites par les auteurs de science-fiction autochtones ou allochtones du continent. Il s'agira de réfléchir à quelle Afrique est rendue présente à nous par la science-fiction et par les auteurs[83]. La question de la représentation est d'autant plus cruciale dans une perspective historique longue qu'une très grande surface du continent africain, plus particulièrement l'intérieur de son aire subsaharienne, est restée partiellement inaccessible et méconnue du reste du monde (mais aussi d'une partie des

[79] Exprimé notamment dans les deux articles suivants : John Rieder, "On Defining SF, or Not: Genre Theory, SF, and History", *Science Fiction Studies* 37.2, 2010 et John Rieder, "What is SF? Some Thoughts on Genre." http://virtual-sf.com : A Virtual Introduction to Science Fiction: Online Toolkit for Teaching SF. Ed. Lars Schmeink. Web. 2012 (consulté le 18/02/2020).

[80] Notamment à partir de l'étude de deux ouvrages : Rick Altman, *Film/Genre*. London: British Film Institute, 1999 et John Frow, *Genre*, New York: Routledge, 2005.

[81] « Les genres n'ont pas d'essence et la science-fiction pas davantage que les autres. L'amateur de définitions et de frontières bien découpées doit être prévenu d'entrée de jeu : il n'en trouvera pas ici. (…) L'hypothèse qui sous-tend cet essai est qu'une compréhension du phénomène générique passe par l'abandon d'une conception essentialiste qui aboutirait à une hypostase des genres, en y voyant une matrice ou un ensemble de propriétés plutôt qu'un domaine de pratiques. », Richard Saint-Gélais, *L'empire du pseudo : modernités de la science-fiction*, Québec : Nota Bene, 2005, p. 12, 13.

[82] Il en tire 5 propositions: **"1.** SF is historical and mutable. - **2.** SF has no essence, no single unifying characteristic, and no point of origin. - **3.** SF is not a set of texts, but rather a way of using texts and of drawing relationships among them. - **4.** SF's identity is a differently articulated position in a historical and mutable field of genres. - **5.** Attribution of the identity of SF to a text constitutes an active intervention in its distribution and reception"
(Traduction : 1. La SF est historique et changeante. - 2. La SF n'a pas d'essence, pas de caractéristique unificatrice et pas de point d'origine. - 3. La SF n'est pas un ensemble de textes, mais plutôt une manière d'utiliser les textes et d'établir des relations entre eux. - 4. L'identité de la SF est une position différemment articulée dans un champ historique et changeant de genres. - 5. Définir un texte comme de la SF constitue une intervention active dans sa diffusion et sa réception)

[83] Définition de l'encyclopédie Larousse : « la représentation rend présent ce qui est absent. Elle repose sur une logique de substitution symbolique : ce qui représente agit en lieu et place de ce qu'il représente. »

Africains eux-mêmes) jusqu'aux grandes manœuvres coloniales de la fin du XIX[e] siècle[84]. La représentation de l'Afrique interpelle donc jusqu'aujourd'hui sur la réalité de ce qui est rendu présent à l'esprit de ceux qui se confrontent aux œuvres. Elle amène à réfléchir sur la connaissance réelle du continent au-delà de certaines idées reçues ou d'images construites et convenues qui ne sont pas innocentes même lorsqu'elles semblent bienveillantes.

C'est un point d'autant plus crucial que lorsqu'il s'agit de science-fiction, les grandes questions du réalisme et de la mimésis[85] ne peuvent être posées telles quelles[86]. Par essence, comme vu en amont, en abordant la définition du genre, la science-fiction a même vocation à se détacher du monde tel que nous le connaissons et à proposer une intermédiation essentiellement imaginaire entre le réel, éventuellement l'objet de la représentation et la conscience. Si la science-fiction ne décrit pas à proprement parler la réalité, elle n'est pour autant pas tout à fait neutre vis-à-vis de celle-ci. Bien souvent, elle inclut (tout ou partie de) la réalité présente qui est souvent d'ailleurs son propos principal, constitue son point de départ ou possède un point de connexion avec elle[87]. La science-fiction propose donc souvent une version modifiée, altérée ou futuriste de la réalité, une interprétation de ce qui est, une vision de ce qui pourrait être. La représentation de l'Afrique via la science-fiction est justement intéressante pour cette inévitable part d'interprétation[88] et d'extrapolation de la réalité, pour les visions déployées concernant la trajectoire du continent.

La science-fiction propose en effet de rendre présente par hypotypose, des visions de l'Afrique et des Africains, à partir d'un angle choisi, d'éléments sélectionnés, reconstitués et

---

[84] Catherine Coquery-vidrovitch, *Petite histoire de l'Afrique : L'Afrique au sud du Sahara de la préhistoire à nos jours*, Paris : La découverte, 2011.

[85] La conformité entre la représentation et son objet discutée depuis Aristote et sa *Poétique.*

[86] « Je voudrais conclure en soulignant une dernière fois l'ambivalence des rapports de la science-fiction à la représentation. L'espace que la science-fiction dessine est un espace inexistant, mais qui vise un effet d'illusion – d'absorption du lecteur dans une réalité représentée – aussi intense que celui auquel la fiction « réaliste » peut donner lieu. La science-fiction ne se réduit ni à une remise en cause de la mimesis, ni à sa continuation sur un autre terrain : elle fait monter les enchères du réalisme. Elle est un réalisme démesuré, qui tente de s'étendre et de s'établir « au-delà du réel », en imposant un effet de représentation là où, en principe, aucune illusion ne devrait opérer. De la même façon qu'en peinture le trompe-l'oeil exacerbe l'effet de figuration tout en soulignant que la figuration n'est justement qu'un effet, la science-fiction suscite une adhésion assez excessive pour n'être jamais tout à fait naïve. », Richard Saint-Gélais, *L'empire du pseudo : modernités de la science-fiction*, Québec : Nota Bene, 2005, p. 300.

[87] Autrement dit : « Le régime spéculatif fait appel à des savoirs abstraits, relevant des sciences dures et des sciences humaines, pour alimenter une forme d'extrapolation qui implique une relation de continuité indirecte entre le monde de la fiction et le monde de l'expérience du lecteur. », Simon Bréan, *La science-fiction en France: théorie et histoire d'une littérature*, Paris : PUPS, 2012, p. 29.

[88]« En ce sens, la relation entre une représentation et son objet en est une, double, de manifestation et d'interprétation : représenter, c'est non seulement faire apparaître mais aussi, par le fait même, conférer une signification à l'objet représenté. », http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/189-representation consulté le 17/01/22.

même déformés. Ces visions constituent des récits de l'Afrique qui ne se contentent donc pas d'être des descriptions du continent. Elles incluent forcément des discours sur l'Afrique ainsi que l'a démontré Gérard Genette à propos de l'illusoire pureté du récit[89]. Les représentations de l'Afrique en science-fiction participent donc de longue date à la formation d'un imaginaire collectif qui n'a cessé de se substituer à la réalité s'agissant du continent et de ses habitants. Forcément évolutif, potentiellement différent sur le continent même ou en dehors, cet imaginaire de l'Afrique est un enjeu essentiel qui dépasse la simple symbolique. Les représentations de l'Afrique ne sont pas neutres. Elles finissent par agir sur la réalité et la façonner dans un certain sens[90]. Elles instituent progressivement des visions durables de l'Afrique et des Africains. Voilà pourquoi elles seront au cœur de notre travail.

Quels rapports entre Afrique et science-fiction ?

Cette étude est donc l'occasion de revenir sur les représentations de l'Afrique et des Africains dans les productions de science-fiction et de s'interroger sur les rapports qu'entretiennent l'Afrique et la science-fiction. Notre hypothèse est que l'Afrique a jusqu'à récemment été un impensé de la science-fiction alors qu'elle est présente tout au long de l'histoire du genre. Le continent est à la fois le sujet d'œuvres de science-fiction et aussi un territoire de production du genre. Pendant longtemps, la science-fiction a surtout exploité le potentiel fantasmatique du continent, révélant la présence dans le genre d'une idéologie impérialiste qui ne tenait pas toujours compte de l'Afrique et des Africains. Elle ne s'en est pas moins aventurée dès ses débuts sur d'autres terrains comme ceux de l'utopie, de véritables futurs africains ou de problématiques locales dans une production qui s'est encore plus diversifiée au fil du temps. Plutôt ignorée jusqu'à récemment, la science-fiction produite en Afrique doit encore être découverte et interrogée sur ses propres écueils, son rapport vis-à-vis des codes du genre, son rôle dans la représentation du continent, des enjeux locaux dont la réappropriation de leur histoire et de leur avenir par les Africains.

---

[89] « Au contraire, toute intervention d'éléments discursifs à l'intérieur d'un récit est ressentie comme une entorse à la rigueur du parti narratif. (…) le récit inséré dans le discours se transforme en élément de discours, le discours inséré dans le récit reste discours et forme une sorte de kyste très facile à reconnaître et à localiser. », Gérard Genette, « Frontières du récit », *Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit, Communications*, 8, 1966, p. 152-163.

[90] « Sans toutefois ignorer les véritables problèmes de l'Afrique, il est aussi important de partir du constat que l'Afrique souffre de son image diffusée à travers ce monde. L'image d'un continent comme l'Afrique est d'abord, comme toute *narrative*, une représentation ; donc une construction, elle pourrait avoir une intention, un but. J'en veux pour preuve toutes les *narratives* occidentales qui entourent ce continent depuis la nuit des temps. L'Afrique en Occident ne semble jamais avoir été du côté de la raison. », Jean-Pierre Bekolo, *Africa for the future : sortir un nouveau monde du cinéma*, Achères : Dagan, p. 92.

Penser les rapports entre Afrique et science-fiction permet de questionner la perception du continent et de ses habitants par les auteurs du genre. Les Afriques présentes, futures, alternatives, imaginées aussi bien par les auteurs allochtones et autochtones de science-fiction disent les regards portés sur le continent, sur ses habitants, son rapport au monde, au futur. Les explorer à travers l'histoire du genre revient à poser ouvertement la question de la place du continent et de sa production dans la science-fiction. La mise en perspective historique de la présence de l'Afrique dans la science-fiction conduit aussi à des interrogations sur une histoire et des spécificités de la science-fiction africaine.

Trois enjeux majeurs de l'Afrique en science-fiction

Avant d'entamer notre parcours à la recherche des traces de l'Afrique en tant que sujet et lieu de production de science-fiction dans l'histoire du genre, il est nécessaire de revenir sur les différents enjeux qui sont au cœur de notre travail. Nous en avons identifié trois principaux. Le premier enjeu est purement artistique et littéraire. Il nous semble important pour la littérature africaine comme pour la science-fiction. Il s'agit d'écrire une histoire de l'Afrique en science-fiction pour venir contester et enrichir l'histoire de la science-fiction ainsi que celle de la littérature africaine afin de faire de la place dans chacune d'entre elles à des œuvres parfois reléguées au second plan, sinon absentes. Idéalement, cette histoire de l'Afrique en science-fiction contribuera à l'ouverture annoncée (ou désirée) par certains auteurs et critiques de la science-fiction vers d'autres zones de production du genre que le vieux continent et les États-Unis[91] et celle de la littérature africaine vers d'autres horizons thématiques et imaginaires.

En étudiant les liens entre Afrique et science-fiction tout au long de notre travail, il sera aussi question de pouvoir et de rapports de domination à l'intérieur de l'Afrique mais surtout avec l'extérieur, plus particulièrement les anciennes puissances coloniales. Nous aborderons donc l'avenir du continent pour souligner les tensions autour des futurs possibles de l'Afrique. Le deuxième enjeu de notre étude est donc plus politique et concerne la réappropriation de son récit et de sa trajectoire historique par le continent, notamment à l'aide de la science-fiction. Cette réappropriation implique la vigilance et le combat contre le stock d'images apocalyptiques, pessimistes, souvent véhiculées sur le continent, de l'intérieur comme de l'extérieur. Elle passe par le recours à ses propres ressources de l'imaginaire pour rêver d'autres futurs africains.

[91] Istvan Csicsery-Ronay Jr., "What Do We Mean When We Say 'Global Science Fiction'? Reflections on a New Nexus.", *Science Fiction Studies*, vol. 39, n°3, 2012, p. 478–493.

Enfin, le troisième enjeu de notre travail est plus identitaire et culturel. Il concerne la nécessaire distinction entre la science-fiction africaine et l'afrofuturisme. Malgré les connexions existantes et évidentes entre l'Afrique et l'Amérique, la confusion fréquente entre les deux termes nous semble nuire aux deux premiers enjeux identifiés. La possibilité d'établir des parallèles ou de bâtir des ponts entre ces deux bords de l'Atlantique sur des sujets essentiels comme la race ou l'esclavage ne doit pas conduire à dissoudre la science-fiction africaine dans l'afrofuturisme et entraver une dynamique générale d'autonomisation du continent pour découvrir sa propre science-fiction, raconter son propre récit et imaginer son propre destin.

Premier enjeu : pour une histoire de l'Afrique en science-fiction

A la recherche des traces de l'Afrique en tant que sujet et lieu de production de science-fiction, un des enjeux sera de constituer un double corpus historique de l'Afrique dans le genre : nous allons d'abord écrire progressivement une histoire de l'Afrique dans la science-fiction produite hors du continent puis une histoire de la science-fiction africaine. A travers ces deux histoires, nous allons montrer la permanence de la présence du continent dans le genre depuis la proto-science-fiction. La distinction entre ces deux histoires obéit à un objectif précis, mettre en lumière de manière précise et didactique, l'existence d'une double contre-littérature lorsqu'il s'agit de l'Afrique en science-fiction.

Le terme de contre-littérature est emprunté à Bernard Mouralis et « rappelle l'existence de tout un secteur de la production littéraire, important statistiquement, mais auquel on ne reconnaît habituellement qu'une place marginale comme le révèlent les expressions utilisées à ce sujet : « infralittérature », « paralittérature », « littérature de masse », etc.[92] ». L'expression nous semble parfaitement adaptable pour évoquer une grande partie de la production de l'Afrique en science-fiction qui est peu visible ou alors exclue de ces deux « champs littéraires[93] » définis que sont la science-fiction et la littérature africaine (ou plus largement la création artistique africaine) en dépit d'une présence historique. Nous pouvons alors reprendre à leur sujet, le propos ci-dessous :

[92] Bernard Mouralis, *Les contre-littératures*, Presses universitaires de France, 1975, p. 7.
[93] Expression empruntée à Bernard Mouralis

> La répartition des textes de part et d'autre de la ligne séparant ces deux champs a beau ne reposer sur aucun fondement théorique, ni même sur l'examen des caractères propres des textes, elle n'en existe pas moins de façon très apparente. Il ne suffit cependant pas de constater cette contradiction. En effet, la répartition des textes, à un moment donné de l'histoire culturelle, dans l'un et l'autre champ, ne se fonde ni sur les lois du hasard ni sur la prise en compte des critères stricts qui permettraient de classer à coup sûr les textes. Elle n'a de sens qu'à la condition de faire intervenir la notion de statut : ainsi, il y a un statut du texte « littéraire » et un statut du texte non-littéraire. Le statut d'un texte n'est réductible ni à la permanence ou à la pesanteur d'une tradition, ni à des caractères objectifs propres à celui-ci. Il renvoie aux lignes de force qui parcourent la société globale, c'est-à-dire, en définitive, aux efforts déployés par les uns pour maintenir et renforcer le pouvoir qu'ils détiennent sur le plan de l'initiative culturelle, et aux réactions que les autres expriment face à cette prérogative. Les textes que récuse l'institution littéraire et qui, de ce fait, n'entrent pas dans le champ littéraire ne sont pas seulement des textes en marge de la « littérature » - ou inférieurs à celle-ci -, mais des textes qui, par leur seule présence, menacent déjà l'équilibre du champ littéraire puisqu'ils en révèlent ainsi le caractère arbitraire[94].

Notre travail souhaite contenir une charge subversive envers les systèmes[95] de la science-fiction d'une part et de la littérature africaine d'autre part. L'objectif est de bousculer chacun à son tour ces deux champs bien établis dans leurs histoires et leurs géographies officielles qui se sont cristallisées au fil du temps autour d'axes clairs, d'auteurs, d'œuvres et de thèmes incontournables, de territoires de production bien définis. Qu'il s'agisse de la science-fiction ou de la littérature africaine, il s'opère à chaque fois un « partage du champ littéraire en deux secteurs distincts[96] » qui aboutit à un phénomène de marginalisation d'une partie de la production. Il rend invisible, quand il n'exclut pas, un corpus d'œuvres conséquent qui témoigne de la présence constante de l'Afrique dans la science-fiction en tant que sujet et lieu de production.

Notre travail vise donc à lutter contre cette marginalisation, sinon cette invisibilisation, qui ne « se justifie ni par les caractéristiques inhérentes aux œuvres elles-mêmes, ni non plus par le public mais par le *statut* que la société accorde aux œuvres[97]. ». Certaines œuvres « ont

[94] Bernard Mouralis, *Les contre-littératures,* Presses universitaires de France, 1975, p. 10.
[95] "L'ensemble des œuvres qu'une tradition culturelle inclut dans ce qu'elle considère comme sa littérature – et, bien souvent, comme *la* littérature – n'est pas une collection, une série, une énumération ou un catalogue, mais un système. C'est la mise en système qui seule peut permettre, au niveau individuel comme au niveau collectif de dominer la production littéraire en l'organisant selon un schéma logique. (…) La structuration du champ littéraire vise ainsi en premier lieu à transformer le fruit du hasard en une nécessité logique. C'est pourquoi l'existence de la littérature est indépendante du nombre d'œuvres retenues. A la limite, une seule – ce fut notamment le cas de la Bible, des poèmes homériques et du Coran – peut très bien jouer ce rôle de totalité signifiante. (…) La mise en système doit permettre, d'autre part, d'intégrer au champ littéraire des œuvres nouvelles mais sans que puisse être modifiée l'homogénéité de celui-ci. C'est pourquoi le fonctionnement du système ne se caractérise pas par un mouvement d'ouverture ou d'extension – ce qui aboutirait à la longue à sa disparition -, mais par un processus de différenciation pratiquement à l'infini. », *ibid.,* p. 21, 22.
[96] *Ibid.,* p. 62.
[97] *Ibid.*

un statut majoritaire parce qu'elles confèrent à celui qui les connaît (ou passe pour les connaître) un pouvoir ; les autres ont un statut minoritaire parce que celui qui les connaît n'en tire aucun pouvoir particulier[98] ». Dans le cas spécifique de la science-fiction, l'existence d'une tradition critique populaire, marquée par l'importance du fandom[99], n'a pas éliminé pour autant l'existence d' « une hiérarchisation, reconnaissant l'existence d'œuvres majeures et incontournables[100] ». Elle porte néanmoins une ambition maximaliste[101] que vient nourrir notre travail de recherche en se focalisant sur un pan de production négligé du genre.

L'écriture d'une histoire de la présence de l'Afrique en tant que sujet et lieu de production du genre revient à mettre en lumière l'existence d'une contre-littérature au sein de la science-fiction qui en est déjà une elle-même[102]. La science-fiction a en effet pendant longtemps été catégorisée dans le champ assez indéfini et considéré comme secondaire de la paralittérature[103]. Elle a aussi pu être perçue comme contestataire, marginale, en opposition à une culture dominante qui réagirait par : « l'ignorance, l'enfermement et le procès en dissolution[104] ». Pourtant, la science-fiction s'est jusqu'à récemment satisfaite d'une histoire officielle, sur laquelle nous reviendrons en détail plus tard, qui est elle-même marginalisante, essentiellement centrée sur la production européenne et américaine d'œuvres du genre. Elle a ainsi négligé la présence de l'Afrique (et d'autres zones de la planète) au cœur même de sa production occidentale et a peu pris en compte les œuvres produites sur le continent appartenant au genre.

---

[98] *Ibid.*

[99] Parmi les nombreuses illustrations de l'importance du fandom, citons par exemple : Simon Bréan et Irène Langlet, « Le chercheur face au fandom de SF : retour sur le fil M », *Belphégor* [En ligne], 17 | 2019, mis en ligne le 03 septembre 2021, URL : http://journals.openedition.org/belphegor/1647, consulté le 05/12/2021.

[100] Simon Bréan, « Les érudits de la science-fiction en France, une tradition critique endogène », *ReS Futurae*, mis en ligne le 02/10/2012, URL : https://journals.openedition.org/resf/131, consulté le 02/06/2020.

[101] *Ibid.*

[102] « Se substituent aux modes précédents, littérature policière, science-fiction, bande-dessinée, photo-roman viennent remplir aujourd'hui auprès du public des fonctions comparables à celles que remplissaient autrefois les ouvrages de colportage ou le mélodrame et le roman populaire, constituant ainsi depuis le début de ce siècle un nouvel aspect particulièrement écrit des contre-littératures. », *ibid.*, p. 49.

[103] Voir à ce sujet les réflexions de Roger Bozzetto pour le cas de la France : « Nous présenterons trois états marquants des relations entretenues entre la science-fiction et l'ensemble du système littéraire. Avant 1950, où elle est à la fois dans le domaine de la littérature et dans l'infra littéraire, de 1950 à 1954, et de cette date à 1965 où elle s'est constituée en paralittérature. Chacune de ces périodes offre en effet un cas de figure original, permettant de nuancer le problème des rapports de la littérature légitimée à celle qui ne l'est pas. » Roger Bozzetto, « Littérature et paralittérature : le cas de la Science-Fiction », *Orientations de recherches et méthodes en littérature générale et comparée, tome 1*, Université Paul-Valéry, deuxième trimestre 1984, p. 141-152 https://www.quarante-deux.org/archives/bozzetto/ecrits/bilan/paralitterature.html (Consulté le 03/12/2021).

[104] Gérard Klein, « le Procès en dissolution de la Science-Fiction, intenté par les agents de la culture dominante », *Europe*, [2e série], nº 580-581, août-septembre 1977, https://cutt.ly/Opo8yMF (consulté le 18/02/2020)

Plus spécifiquement, notre recherche consacrée à la science-fiction africaine constitue dans la même logique, la mise en exergue d'une contre-littérature au sein de la littérature africaine qui en est déjà une (même présente au sein d'une « "littérature mondiale" qui privilégie abusivement le monde européen et qui n'a jamais correspondu à une volonté réelle de recenser les œuvres du monde[105] »). Cette science-fiction produite sur le continent, presque ignorée jusqu'au début du nouveau millénaire, ne se limite pas aux productions les plus récentes qui bénéficient d'une certaine d'exposition. Elle dispose d'une histoire plus ancienne et plus riche qui est à écrire. L'existence même de cette science-fiction africaine historique doit idéalement venir bousculer la constitution de l'histoire littéraire des pays africains. L'invisibilisation de la science-fiction africaine est en partie due à des approches de la littérature africaine valorisant souvent un double projet : la protestation face à la domination coloniale puis néocoloniale d'une part et la valorisation des cultures locales d'autre part[106].

Avec cette histoire de la science-fiction africaine, encore largement méconnue et ignorée, l'enjeu dépasse pourtant la simple présence du genre sur le continent pour concerner donc une possible relecture du panorama littéraire et artistique africain existant. La science-fiction africaine offre la perspective d'une nouvelle grille de lecture des œuvres qui composent la littérature africaine. Débarrassé des présupposés d'incompatibilité entre l'Afrique et la science-fiction, d'immuabilité historique ou d'absence de projection dans le futur du continent, le genre peut être considéré comme un outil pour approcher les œuvres avec un regard neuf. Au-delà d'une relecture qui donne la possibilité de redécouvrir ou de réévaluer certaines œuvres sous le prisme de la science-fiction, l'occasion est donnée d'exhumer d'autres textes auparavant éclipsés par les courants dominants sur le continent ou déconsidérés du fait même de leur proximité avec la science-fiction. Si un travail conséquent de recherche et d'analyse demeurera encore à faire à ce sujet, au-delà de la récente émergence du genre sur le continent et de notre travail, une histoire de la science-fiction africaine peut contribuer à l'enrichissement et à la diversité du patrimoine littéraire et artistique africain[107].

---

[105] Bernard Mouralis, *Les contre-littératures*, Presses universitaires de France, 1975, p. 59.

[106] *Ibid.*, p. 181.

Voir aussi à ce sujet : Boniface Mongo-Mboussa, *Désir D'Afrique*, Paris : Gallimard, 2002, p.48-50.

[107] Afin de dépasser des constats comme celui d'Helen Andrews : "But in another sense it was entirely appropriate to call Achebe a contemporary African writer, since African novel-writing has scarcely progressed since he inaugurated it with the celebrated Things Fall Apart. In the decades since that title was published—the same year as The Once and Future King, Our Man in Havana, and The Dharma Bums—the American novel has evolved through a multitude of vogues and phases while the Anglophone African novel has, for the most part, remained as it was when Achebe launched it: unremarkable in its prose, flat in its characterization, anti-Western in its politics, and preoccupied with the confrontation between tradition and modernity..", Helen Andrews, "Up From Colonialism", *Claremont review of books*, vol XIV, n°1, Winter 2013/14, (également cité par Ezeiyoke

Dans cette logique de mise en avant de l'existence de plusieurs contres-littératures à partir de l'Afrique comme sujet et lieu de production de la science-fiction, notre travail espère donc contribuer à une meilleure prise en compte de visions et de discours sur l'Afrique produits depuis le continent, en comparaison à ceux qui sont faits sans les africains, voire contre eux[108], notamment dans le genre. L'histoire de l'Afrique en science-fiction mettrait idéalement un peu plus en lumière les œuvres qui la composent, les arrachant à tout un pan de la production littéraire du continent condamné à l'invisibilité, à la marge et à l'oubli (par exemple les œuvres littéraires en langues locales, la littérature africaine à l'eau de rose ou les productions « informelles » de proximité qui sont disponibles hors des circuits majeurs de distribution, sur des marchés locaux…). Elle soulignerait l'intérêt de ces œuvres qui proposent d'autres façons d'approcher le continent.

Une telle ambition ne peut s'affranchir d'interrogations sur les spécificités d'une science-fiction africaine. Elles ont émergé avec la plus grande audience de la production du genre issue du continent en ce début de nouveau millénaire. L'impasse ne peut être faite sur ces questions en établissant le caractère historique de la science-fiction africaine. Sur ce point, notre travail ne s'inscrit pas dans une logique séparatiste qui distinguerait l'Afrique ou affirmerait une singularité excluante du genre et de son histoire. Il ne faut en effet pas nier l'influence d'une science-fiction extérieure au continent qui s'est en plus affirmée comme canonique[109]. Le nouvel horizon du genre avec la science-fiction africaine est d'abord géographique via une ouverture vers des œuvres d'une vingtaine de pays (en attendant un approfondissement ultérieur de nos recherches). Il est aussi thématique et symbolique en abordant parfois les enjeux locaux ou globaux du point de vue des africains. Il ne faut surtout pas limiter la science-fiction africaine à des traits particuliers comme l'engagement ou la valorisation culturelle du continent, pas plus

Chukwunonso, "The Dangers of Expectation in African Speculative Fiction", Francesca T. Barbini (dir.), *The Evolution of African Fantasy and Science-Fiction*, Luna Press Publishing, 2018.

[108] *Ibid*., p. 187.

[109] Voir à ce sujet entre autres exemples, les travaux de Franco Moretti sur un système littéraire monde unitaire et inégal (inspiré des théories de l'histoire économique d'Immanuel Wallerstein et de Fernand Braudel et critiqué avec pertinence par Jérôme David) qui exerce une certaine contrainte sur les littératures de la périphérie – dont fait partie l'Afrique. Franco Moretti, *Distant reading*, (e-book) London: Verso, 2013, p. 131.

"In the case of less powerful literatures, then—which means almost *all* literatures, inside and outside Europe—the import of foreign novels doesn't just mean that people read a lot of foreign books; it also means that local writers become uncertain of how to write *their own* novels. Market forces shape consumption *and* production too: they exert a pressure on the very form of the novel, giving rise to a genuine morphology of underdevelopment."

(Traduction : Dans le cas des littératures moins puissantes - c'est-à-dire presque *toutes* les littératures, à l'intérieur et à l'extérieur de l'Europe - l'importation de romans étrangers ne signifie pas seulement que les gens lisent beaucoup de livres étrangers, mais aussi que les écrivains locaux ne savent plus comment écrire *leurs propres* romans. Les forces du marché façonnent également la consommation *et* la production : elles exercent une pression sur la forme même du roman, donnant lieu à une véritable morphologie du sous-développement.)

qu'il ne faut forcément attendre d'elle, au risque d'une certaine déception, de totalement révolutionner les codes du genre, de le renouveler ou de le réinventer complètement.

Notre travail affirme donc la claire appartenance à la science-fiction des œuvres qui composent notre histoire de l'Afrique dans le genre en tant que sujet et lieu de production. Qu'elle ait recours aux ressources les plus classiques du genre ou essaie d'innover, la production historique de science-fiction africaine vient enrichir le corpus d'œuvres qui composent la bibliothèque exhaustive du genre. Elle fait pleinement partie d'une science-fiction qui commence à se savoir plus globale et part à la recherche de ses ramifications méconnues, un peu partout sur la planète.

Deuxième enjeu : la réappropriation de son histoire

Les enjeux de la science-fiction africaine ne sont pas uniquement artistiques mais concernent aussi l'image de l'Afrique. C'est un point crucial par rapport aux représentations impérialistes et fantasmatiques que notre travail s'attache à mettre en lumière à travers l'analyse du traitement de l'Afrique dans la science-fiction depuis les balbutiements du genre. La science-fiction africaine est une opportunité pour les créateurs de s'opposer à ces visions négatives du continent. Elle peut proposer d'autres représentations qui dépassent, contredisent et invalident les mondes perdus africains, les Afriques misérabilistes ou exotiques qui ont fini par s'imposer sur la durée. Elle peut générer un discours à même de contrebalancer ces clichés qui continuent de prévaloir dans l'imaginaire collectif et à travers des œuvres ou des auteurs encore beaucoup lus jusqu'à aujourd'hui.

La science-fiction africaine offre la possibilité d'un regard issu du continent sur lui-même et son histoire. Nous sommes dans la lignée de ce que Kodwo Eshun appelle "The war counter memory": "To establish the historical character of black culture, to bring Africa and its subjects into history denied by Hegel et al., it has been necessary to assemble counter memories that contest the colonial archive, thereby situating the collective trauma of slavery as the founding moment of modernity[110].". Un espace peut être créé à travers la science-fiction pour

[110] Kodwo Eshun, 'Further Considerations of Afrofuturism', *CR: The New Centennial Review*, vol. 3 n°2, 2003, p. 287-302.
(Traduction : La guerre de la contre-mémoire : "Pour établir le caractère historique de la culture noire, pour faire entrer l'Afrique et ses sujets dans l'histoire contre Hegel et consorts, il a été nécessaire de rassembler des contre-mémoires qui contestent l'archive coloniale, positionnant ainsi le traumatisme collectif de l'esclavage comme moment fondateur de la modernité.)

faire émerger un rétrofuturisme africain[111] qui procède à une relecture du passé et des possibilités escamotées du continent. Contre un discours dévalorisant qui a confisqué l'histoire et l'image du continent, la science-fiction (pas uniquement) permet de faire émerger (à travers l'uchronie par exemple) d'autres réalités, d'autres trames historiques que celles connues :

> The colonialists usually say that it was they who brought us into history: today we show that this is not so. They made us leave history, our history, to follow them, right at the back, to follow the progress of their history. Today, in taking up arms to liberate ourselves, in following the example of other peoples who have taken up arms to liberate themselves, we want to return to our history, on our own feet, by our own means and through our own sacrifices[112].

La science-fiction africaine peut permettre au continent de se réapproprier différemment son passé et d'exorciser ses traumatismes fondamentaux. Elle est l'occasion de dessiner d'autres destins que ceux existants ou seulement imaginés dans le droit fil des expériences éminemment traumatiques que sont les traites esclavagistes[113] et la colonisation. Ces expériences sont centrales et ne sont pas oubliées, omniprésentes dans la science-fiction à travers la question de l'alien et de la rencontre avec l'autre[114]:

---

[111] Paul Wilson, "The Afronaut and Retrofuturism in Africa.", *ASAP/Journal* vol. 4 n°1, 2019, p. 139-166.

[112] Extrait du discours d'Amilcar Cabral à la Conférence de Dar es Salam, en Tanzanie (1965). Le fondateur du Parti africain pour l'indépendance de la Guinée et du Cap-Vert a été assassiné peu de temps avant l'indépendance de son pays : https://www.marxists.org/subject/africa/cabral/1965/tnmpc.htm (consulté le 14/03/21).
(Traduction : Les colonialistes ont coutume de dire que ce sont eux qui nous ont fait entrer dans l'histoire : nous montrons aujourd'hui qu'il n'en est rien. Ils nous ont fait sortir de l'histoire, de notre histoire, pour les suivre, juste à l'arrière, pour suivre la progression de leur histoire. Aujourd'hui, en prenant les armes pour nous libérer, en suivant l'exemple d'autres peuples qui ont pris les armes pour se libérer, nous voulons revenir à notre histoire, par nos propres pieds, par nos propres moyens et à travers nos propres sacrifices.)

[113] A ce sujet, Kodwo Eshun parle de "The founding trauma": "In an interview with critic Paul Gilroy in his 1981 anthology *Small Acts*, novelist Toni Morrison argued that the African subjects that experienced capture, theft, abduction, mutilation, and slavery were the first moderns. They underwent real conditions of existential homelessness, alienation, dislocation, and dehumanization that philosophers like Nietzsche would later define as quintessentially modern. Instead of civilizing African subjects, the forced dislocation and commodification that constituted the Middle Passage meant that modernity was rendered forever suspect. Ongoing disputes over reparation indicate that these traumas continue to shape the contemporary era. It is never a matter of forgetting what it took so long to remember. Rather, the vigilance that is necessary to indict imperial modernity must be extended into the field of the future.", Kodwo Eshun, 'Further Considerations of Afrofuturism', *CR: The New Centennial Review*, vol. 3 n°2, 2003, p. 287-302.
(Traduction : "Le traumatisme fondateur" : "Dans un entretien avec le critique Paul Gilroy dans son anthologie *Small Acts* de 1981, la romancière Toni Morrison soutient que les sujets africains qui ont connu la capture, le vol, l'enlèvement, la mutilation et l'esclavage étaient les premiers modernes. Ils ont subi des réelles expériences d'itinérance, d'aliénation, de dislocation et de déshumanisation existentielles que des philosophes comme Nietzsche définiront plus tard comme quintessentiellement modernes. Au lieu de civiliser les sujets africains, la dislocation forcée et la marchandisation qui constituaient le Passage du milieu signifiaient que la modernité était rendue suspecte à jamais. Les conflits actuels sur la réparation indiquent que ces traumatismes continuent de façonner l'ère contemporaine. Il ne s'agit jamais d'oublier ce dont on a mis si longtemps à se souvenir. Au contraire, la vigilance nécessaire à la mise en accusation de la modernité impériale doit être étendue au champ de l'avenir.)

[114] "All the symptoms specific to a close encounter had already occurred on a giant scale. The collective delusion of the close encounter is transplanted to the Middle Passage", *ibid.*
(Traduction : Tous les symptômes propres à une rencontre rapprochée s'étaient déjà produits à une échelle géante. Le délire collectif de la rencontre rapprochée est transposé au Passage du Milieu.)

> Postcolonialism interrogates the complex Self/Other power relationships created by the colonial encounter. Sf imagines encounters with the Other (the alien, the strange newness brought about by change), typically from the perspective of the dominant Self. It perpetuates images of pioneering spaceship crews landing on other planets and exterminating bug-eyed aliens, but also questions and undermines the supposed manifest destiny of space exploration and the oppression of the Other as alien[115].

Un des enjeux les plus importants de la science-fiction africaine au sujet des représentations de l'Afrique concerne surtout le futur. Il ne s'agit pas uniquement de venir contrecarrer les représentations négatives du continent[116]. En effet, la science-fiction est entre autres un outil d'appréhension du futur par l'imaginaire. Les créateurs l'utilisent pour proposer des potentialités, autant de futurs ou de réalités alternatives, qui enrichissent l'imaginaire individuel et collectif. On ne parle pas de prospective mais de récits qui nourrissent finalement, à long terme, de manière plus ou moins directe, l'imaginaire de n'importe quel individu tout autant que la science et l'innovation.

La science-fiction n'est pas neutre et propose des visions futures auxquelles l'Afrique doit participer si elle veut échapper à l'emprise extérieure, aux discours apocalyptiques ou aux opportunistes conjoncturels essentiellement motivés par une pure logique de profit et d'exploitation. La science-fiction africaine est un outil artistique à la disposition des Africains pour se réapproprier leurs futurs, mais aussi en proposer d'autres au reste du monde. Les créateurs africains doivent dépasser les désillusions qui ont pu naître des indépendances africaines et de la suite des trajectoires de leurs nations. Ils ne doivent pas céder à la "Futurism Fatigue[117]" car l'enjeu est de taille : confisquer et contrôler le futur.

---

[115] Michelle Reid, "Postcolonialism", Mark Bould, Andrew Butler, Adam Roberts, Sherryl Vint (dir.), *The Routledge Companion to Science Fiction*, New York: Routledge, 2009. p. 256-266.
(Traduction : Le postcolonialisme interroge les relations de pouvoir complexes entre le Moi et l'Autre créées par la rencontre coloniale. La SF imagine des rencontres avec l'Autre (l'étranger, l'étrange nouveauté apportée par le changement), généralement du point de vue du Moi dominant. Elle perpétue les images d'équipages de vaisseaux spatiaux pionniers débarquant sur d'autres planètes et exterminant des extraterrestres aux yeux exorbités, mais remet également en question et sape la supposée destinée manifeste de l'exploration spatiale et l'oppression de l'Autre en tant qu'extraterrestre.)

[116] "More commonly, however, Africa is depicted as a place that cannot be understood. Thus, genre fiction writers can dismiss the entire continent from the future after, say, a regrettable but convenient holocaust occurs. Few writers have tried to grapple with the continent as a place where real people possess a respected past and a potentially interesting future.", Douglas De Witt Kilgore, "Beyond the history we know: Nnedi Okorafor-Mbachu, Nisi Shawl, and Jarla Tangh Rethink Science Fiction Tradition", *Afro-Future Females: Black Writers Chart Science Fiction's Newest New Wave Trajectory*, Columbus: Ohio State University Press, 2008.
(Traduction : Plus souvent, cependant, l'Afrique est dépeinte comme un lieu qui ne peut être compris. Ainsi, les auteurs de fiction de genre peuvent écarter le continent entier du futur après, disons, un holocauste regrettable mais commode. Peu d'écrivains ont essayé d'appréhender le continent comme un lieu où des personnes réelles possèdent un passé respecté et un avenir potentiellement intéressant.)

[117] "Because the practice of counter memory defined itself as an ethical commitment to history, the dead, and the forgotten, the manufacture of conceptual tools that could analyze and assemble counter futures was understood as an unethical dereliction of duty. Futurological analysis was looked upon with suspicion, wariness, and hostility.

A travers la science-fiction, peut s'exercer la possibilité d'imposer des visions qui agissent sur le présent. Ce n'est pas un hasard si les armées des puissances dominantes ont aujourd'hui recours aux auteurs de science-fiction[118]. Ce constat est d'autant plus vrai que le futur est devenu une industrie :

> Science fiction is now a research and development department within a futures industry that dreams of the prediction and control of tomorrow. Corporate business seeks to manage the unknown through decisions based on scenarios, while civil society responds to future shock through habits formatted by science fiction. Science fiction operates through the power of falsification, the drive to rewrite reality, and the will to deny plausibility, while the scenario operates through the control and prediction of plausible alternative tomorrows[119].

Ainsi, une partie de l'industrie de la planification (notamment à travers des agences et des institutions internationales) ne sert pas vraiment l'émergence de la science-fiction africaine[120], elle participe surtout à une mise sous tutelle de l'avenir du continent à travers des scénarios produits de l'extérieur. Elle entrave jusqu'aux rêves et proclame qu'il n'y a pas d'alternative.

Les représentations du continent à travers la science-fiction africaine ne sont donc pas seulement l'occasion d'intégrer des éléments culturels locaux dans le futur. Elles permettent de rêver à quelque chose de différent, potentiellement de radicalement autre[121]. C'est ce qu'a

---

Such attitudes dominated the academy throughout the 80's. For African artists, there were good reasons for disenchantment with futurism. When Nkrumah was deposed in Ghana in 1966, it signaled the collapse of the first attempt to build the USAF. The combination of colonial revenge and popular discontent created sustained hostility towards the planned utopias of African socialism.", Kodwo Eshun, 'Further Considerations of Afrofuturism', *CR: The New Centennial Review*, vol. 3 n°2, 2003, p. 287-302.
(Traduction : Parce que la pratique de la contre-mémoire se définissait comme un engagement éthique envers l'histoire, les morts et les oubliés, la fabrication d'outils conceptuels capables d'analyser et d'assembler des contre-futurs était considérée comme un manquement à l'éthique. L'analyse futurologique était considérée avec suspicion, méfiance et hostilité. De telles attitudes ont dominé l'académie tout au long des années 80. Pour les artistes africains, il y avait de bonnes raisons de se désenchanter du futurisme. La déposition de Nkrumah au Ghana en 1966 a marqué l'effondrement de la première tentative de construction de l'USAF. La combinaison de la vengeance coloniale et du mécontentement populaire a créé une hostilité durable à l'égard des utopies planifiées du socialisme africain.)

[118] Voir par exemple cet article d'Hubert Mary, « La science-fiction volera-t-elle au secours de l'innovation militaire française ? », *L'usine nouvelle*, 13/12/2019 : https://www.usinenouvelle.com/editorial/la-science-fiction-volera-t-elle-au-secours-de-l-innovation-militaire-francaise.N913049 (consulté le 15/03/21).

[119] Kodwo Eshun, 'Further Considerations of Afrofuturism', *CR: The New Centennial Review*, vol. 3 n°2, 2003, p. 287-302.
(Traduction : La science-fiction est désormais un département de recherche et développement au sein d'une industrie du futur qui rêve de la prédiction et du contrôle de demain. Les entreprises cherchent à gérer l'inconnu par des décisions basées sur des scénarios, tandis que la société civile répond au choc du futur par des habitudes formatées par la science-fiction. La science-fiction opère par le pouvoir de falsification, la volonté de réécrire la réalité et la volonté de nier la plausibilité, tandis que le scénario opère par le contrôle et la prédiction de lendemains alternatifs plausibles)

[120] Voir Matthew Eatough, "African Science Fiction and the Planning Imagination", *The Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry*, vol. 4 n°2, 2017, p. 237–257.

[121] « Se réalise-t-on pleinement sous le mode de l'imitation, de la greffe et de l'extraversion ? Sous l'injonction d'adopter des structures sociales, des mentalités, des significations et des valeurs qui ne sont pas le résultat de

compris l'économiste Felwine Sarr qui rappelle que : « c'est surtout en investissant les imaginaires collectifs de sa version du progrès humain qu'il (l'Occident) a gagné une bataille décisive. C'est de ce siège qu'il s'agira de le déloger pour laisser la place à d'autres possibles[122] ». Il conclut en appelant à un nouvel imaginaire africain : « Cependant, plus qu'un déficit d'image, c'est de celui d'une pensée et d'une production de ses propres métaphores du futur que souffre le continent africain. L'absence d'une téléonomie autonome et endogène, résultant d'une réflexion propre sur son présent, son destin et sur les futurs qu'il se donne[123]. ».

Sans nécessairement en appeler à une utopie africaine, une « Afrotopia », l'imaginaire du futur du continent ne devrait pas souffrir d'un déterminisme extérieur mais profiter de forces imaginatives internes afin de disposer d'une grande variété de possibles. Cette capacité à imaginer d'autres réalités et futurs ne doit pas uniquement concerner le continent mais toute la planète et le devenir de l'humanité. Les créations africaines de science-fiction doivent voir plus loin et plus grand, s'autoriser des visions globalisantes qui offrent des représentations du monde et du futur concurrentes ou complémentaires de celles faites par la science-fiction non africaine. L'enjeu n'est donc pas seulement local mais bien global. Ces créations peuvent évidemment emprunter la voie d'un grégarisme peu stimulant vis-à-vis des productions allochtones mais elles ont la possibilité de mettre en scène des visions marquées par des identités et des envies plus spécifiques. Elles peuvent également, à travers des dystopies par exemple, dispenser leurs propres avertissements au continent et au monde, contribuer à éviter les réalités futures ou les dérives dont elles ne veulent pas.

Cette capacité à se réapproprier le futur via la science-fiction est d'autant plus cruciale qu'elle est aussi liée à un enjeu de visibilité. Le continent ne peut pas uniquement compter sur l'extérieur pour être présent dans les visions du futur. La science-fiction africaine peut générer des images et des discours qui projettent l'Afrique et les Africains dans ces lieux où ils ne sont encore que trop rares. Elle contribue ainsi à l'acceptation de leur présence dans le futur, à la prise en compte de leurs visions, leurs envies pour l'avenir. A travers la science-fiction, l'objectif est de faire advenir ou accepter plus facilement dans la réalité, ce qui l'est déjà dans les fictions. C'est un phénomène similaire à celui décrit par Marleen S. Barr au sujet de la présence des Afro-Américains à la télévision aux États-Unis : « I combine the ideas of Mosley,

l'actualisation de ses propres potentialités ? La réponse est évidemment non. », Felwine Sarr, *Afrotopia*, Paris : Philippe Rey, 2016, p. 24.

[122] *Ibid.*, p. 13.

[123] *Ibid.*, p. 12.

Neal Gabler, and Neil Postman to argue that from the ’60s to the ’90s, television served as a remedial education program which taught viewers how to see Blacks as normal people[124]. ». La visibilité du continent et des Africains dans les visions du futur et les univers technologiques n’est pas neutre et peut générer un effet entraînant, encourageant sur la réalisation de tels futurs.

Les enjeux de la science-fiction africaine ne concernent pas seulement le passé ou le futur mais également le présent du continent et de ses habitants. Les clichés sur le genre ont fini par faire oublier que la science-fiction est aussi une affaire du présent. Fredric Jameson rappelle qu’: « il ne s’agit pas de nous donner des “images” du futur – quelle que soit la signification de telles images pour un lecteur qui, de toute façon, mourra avant qu’elles ne “se réalisent” –, mais de défamiliariser et de restructurer l’expérience que nous avons de notre présent[125]. ». La science-fiction est donc un outil critique supplémentaire à la disposition des Africains au sujet du présent. Le genre peut leur permettre d’aborder des préoccupations les plus immédiates du continent et constituer une alternative au courant purement réaliste sur ce point. Les ressources originales de l’imaginaire peuvent être mises au service du questionnement de la réalité. La confrontation du genre avec les enjeux du présent ouvre la porte à un regard neuf sur des problématiques actuelles, locales ou globales. Les artistes africains peuvent ainsi dénoncer via la science-fiction, tous les enjeux actuels du continent : l’ordre économique international, les mécanismes du néocolonialisme, les régimes autoritaires et prédateurs, le racisme ou encore les problématiques environnementales, etc.

Il est donc faux d’affirmer que la science-fiction est incompatible avec le continent ou inadaptée à la prise en compte de ses urgences actuelles. A la lueur des différents éléments que nous venons de développer, elle se présente même comme un champ à investir d’urgence par les artistes pour une approche différente et originale, à même de renouveler les discours sur l’histoire et les problématiques du continent dont l’impact s’est peut-être amoindri au fil du temps. Le genre peut en effet jouer un rôle dans l’entreprise au long cours de la véritable décolonisation[126] du continent. Il se présente comme un outil pour contrecarrer les

[124] Marleen S. Barr (dir.), “On the Other Side of the Glass”, *Afro-Future Females: Black Writers Chart Science Fiction’s Newest New Wave Trajectory*, Columbus: Ohio State University Press, 2008, p. 14.
(Traduction : Je combine les idées de Mosley, Neal Gabler et Neil Postman pour affirmer que, des années 60 aux années 90, la télévision a servi de programme d'éducation corrective pour apprendre aux téléspectateurs à considérer les Noirs comme des personnes normales)

[125] Fredric Jameson, *Archéologies du futur Volume 2: Penser avec la science-fiction*, Paris : Max Milo, 2008, p.19.

[126] « Mais le champ le plus important sur lequel il jeta son emprise fut l’univers mental du colonisé : les colonisateurs en vinrent par la culture, à contrôler la perception que le colonisé avait de lui-même et de sa relation au monde. L’emprise économique et politique ne peut être totale sans le contrôle de l’esprit. Contrôler la culture d’un peuple, c’est contrôler la représentation qu’il se fait de lui-même et de son rapport aux autres. », Ngugi Wa Thiong’o, *Décoloniser l'esprit*, Paris : La Fabrique, 2011, p. 38.

représentations historiques de l'Afrique dans la science-fiction et bien au-delà. La science-fiction africaine peut donc avoir un impact significatif sur le continent, notamment vis-à-vis de l'impérialisme dont ce dernier est historiquement victime. Elle peut participer au long cours à la vigueur renouvelée d'un mouvement visant la véritable autonomie et l'émancipation de l'Afrique et des Africains.

Troisième enjeu : la connexion avec l'afrofuturisme

Parmi les différents enjeux de la science-fiction africaine, celui de sa connexion avec le mouvement afrofuturiste mérite une attention particulière. Il faut préciser au préalable que la science-fiction africaine ne se confond pas avec l'afrofuturisme qui a une histoire autonome et est aux origines, un mouvement afro-américain. Néanmoins, avec l'audience récente de la science-fiction africaine depuis le début du nouveau millénaire, une certaine confusion, peut-être une fusion, est à l'œuvre entre ces deux termes. Afin de pouvoir discuter des enjeux de la connexion entre eux, nous allons d'abord revenir sur l'histoire de l'afrofuturisme avant de d'évoquer ses rapports avec la science-fiction africaine.

Souvent interrogée sur les liens entre l'afrofuturisme et son œuvre, Nnedi Okorafor a montré à plusieurs reprises des réticences à ce sujet et préfère même parler d'africanfuturisme[127]. Elle n'est pas la seule à prendre ses distances avec le terme malgré sa popularité grandissante dans la sphère artistique et surtout dans les médias, sur différents supports[128]. Nnedi Okorafor a raison de se méfier de ce terme qu'il est de plus en plus difficile de circonscrire et dont la définition ainsi que les origines ont tendance à devenir aussi flous que celles de la science-fiction elle-même. Pourtant, l'apparition du terme afrofuturisme est bien identifiée et assez tardive puisqu'on le doit à un universitaire américain, Mark Dery, en 1994: "Speculative fiction that treats African-American themes and addresses African-American

[127] « Je crois qu'il y a plusieurs définitions. Depuis la sortie du film *Black Panther*, c'est un mot à la mode. Pour moi, cela correspond à tout ce qui vient de l'Afrique et de la culture noire. Si on s'attache à l'essence de ce terme, je dirais que c'est la définition d'un homme blanc qui décrit les visions futuristes d'auteurs afro-américains. Je trouve assez réducteur de ne situer cette expression qu'aux États-Unis alors qu'elle concerne également l'Afrique. L'afrofuturisme est devenu un mot marketing grâce au succès de *Black Panther*. Je me fiche d'appartenir à ce genre littéraire car je me vois comme une Nigériane-Américaine. Je considère que mes origines ont été volées à l'Afrique. », Interview donnée au *Point*, publiée le 10/07/2018, propos recueillis par Lloyd Chéry https://www.lepoint.fr/culture/nnedi-okorafor-l-afro-futurisme-est-devenu-un-mot-marketing-10-07-2018-2234867_3.php (consulté le 18/06/21).

[128] Voir par exemple sur www.rfi.fr la série radiophonique en 5 épisodes d'environ 30 minutes chacun de Vladimir Cagnolari, « Afrofuturismes », 2019 ou encore le site internet multifacettes https://blackstothefuture.com/ fondé par la curatrice et chercheuse Mawena Yehouessi.

concerns in the context of twentieth-century technoculture – and, more generally enhanced future – might, for want of a netter term, be called Afrofuturism[129]".

Mark Dery se posait les bonnes questions à propos de la communauté noire des États-Unis (et pas spécifiquement au sujet des Africains) :

> Can a community whose past has been deliberately rubbed out, and whose energies have subsequently been consumed by the search for legible traces of its history, imagine possible futures? Furthermore, isn't the unreal estate of the future already owned by the technocrats, futurologists, streamliners, and set designers—white to a man—who have engineered our collective fantasies[130]?

Les racines de l'afrofuturisme précèdent pourtant de plus d'un siècle la formation du terme et la définition de ses problématiques par Mark Dery. L'afrofuturisme, c'est d'abord la question de la race dans la science-fiction aux États-Unis. Evoquer le mouvement nécessite donc de remonter aux prémices de la science-fiction noire en Amérique. Celle-ci a connu pendant de longues années les mêmes difficultés que la science-fiction africaine pour exister, se faire lire et étudier par les milieux littéraires et académiques. Il n'est pas question ici d'effectuer une histoire de la science-fiction afro-américaine aussi détaillée que celle de la science-fiction africaine que nous envisageons. Nous ne pouvons cependant faire l'économie d'un bref aperçu permettant de mieux discuter des connexions de l'afrofuturisme et de la science-fiction africaine.

Les origines de la science-fiction afro-américaine se trouvent chez les premiers écrivains afro-américains, bien souvent des pionniers et des activistes du mouvement abolitionniste puis des droits civiques[131]. Le précurseur du genre est probablement Martin R. Delany[132] qui a publié à partir de 1859 sous la forme d'un feuilleton, *Blake; or the Huts of America*. Ce roman de proto-science-fiction[133] imagine le destin d'un esclave fugitif afro-américain libérateur des

---

[129] Mark Dery (dir.), *Flame Wars: The Discourse of Cyberculture*, Duke University Press, 1993, p. 180.
(Traduction : La fiction spéculative qui traite les thèmes afro-américains et aborde les préoccupations afro-américaines dans le contexte de la technoculture du XX^{e} siècle - et, plus généralement d'un avenir meilleur - pourrait, faute d'un terme plus évident, être appelée afrofuturisme.)

[130] *Ibid.*
(Traduction : Une communauté dont le passé a été délibérément effacé, et dont les énergies ont ensuite été consumées par la recherche de traces lisibles de son histoire, peut-elle imaginer des futurs possibles ? De plus, le domaine irréel du futur n'est-il pas déjà la propriété des technocrates, futurologues, carrossiers et scénographes - Blancs pour la plupart - qui ont conçu nos fantasmes collectifs ?)

[131] Nous évoquerons d'autres auteurs ultérieurement dans notre histoire de l'Afrique dans la science-fiction non-africaine (*Five Generations Hence* de Lillian Jones Horace en 1916 ou *Black Empire* de George Schuyler en 1935).

[132] Martin R. Delany qui est un activiste contre l'esclavage, n'était pas favorable au retour des Afro-Américains en Afrique et soutenait l'idée de la création d'un État noir en Amérique latine. Voir Amzat Boukari-Yabara, *Africa Unite ! Une histoire du panafricanisme*, Paris : La Découverte, 2014, p. 27.

[133]Pour reprendre les mots de Samuel R. Delany, "Racism and Science-Fiction", *The New-York Review of Science Fiction*, Issue 120, August 1998.

esclaves de Cuba, du Sud des États-Unis, et défenseur d'un mouvement panafricaniste avant l'heure. Il faut attendre près de quarante-ans pour voir d'autres auteurs afro-américains s'attaquer au genre au tournant du XX^{e} siècle, avec des œuvres ayant une forte connotation politique. Elles placent toutes en leur centre la question raciale et la possibilité d'un avenir meilleur pour les Noirs. A l'aide de Samuel R. Delany[134], nous pouvons citer notamment Sutton E. Griggs avec *Imperium in Imperio : A Study of the Negro Race Problem: A Novel* (1899) ou E.A. Johnson avec *Light Ahead for the Negro* (1904)[135].

> Ils ne sont que la petite partie émergée d'un continent d'auteurs qui reste à explorer :
>
> I believe I first heard Harlan Ellison make the point that we know of dozens upon dozens of early pulp writers only as names: They conducted their careers entirely by mail—in a field and during an era when pen-names were the rule rather than the exception. Among the "Remmington C. Scotts" and the "Frank P. Joneses" who litter the contents pages of the early pulps, we simply have no way of knowing if one, three, or seven or them—or even many more—were not Blacks, Hispanics, women, native Americans, Asians, or whatever[136].

Parmi ces pionniers chez les auteurs afro-américains, il y a des écrivains non spécialistes du genre mais qui s'y sont essayé, percevant le potentiel subversif de la science-fiction pour aborder la question raciale aux États-Unis. Ainsi, en 1920 dans sa nouvelle *The comet*, W.E.B Du Bois décrit une New-York détruite par une comète qui ne laisse que deux survivants obligés de cohabiter et coopérer, un homme noir et une femme blanche. George Schuyler va encore plus loin en 1931 avec le génial *Black No More* dans lequel un procédé scientifique permet aux Noirs de devenir Blancs en trois jours et déclenche un ébranlement de la société américaine chez les Noirs comme chez les Blancs. En dehors de quelques œuvres plutôt isolées, il faut donc attendre les années 60 pour voir apparaître Samuel R. Delany, véritable spécialiste afro-américain du genre. Il ne se limite pas à la question raciale mais produit une vaste œuvre de science-fiction qui a remporté plusieurs prix prestigieux (Hugo, Nebula, Locus). Le relais n'est vraiment pris qu'une quinzaine d'années plus tard par Octavia Butler, première afro-américaine spécialisée dans le genre et une figure majeure de la science-fiction américaine. Également récompensée à maintes reprises, son œuvre est marquée par la question raciale et évoque le

---

[134] *Ibid.*

[135] Voir une liste plus étendue dans les annexes de notre travail (annexe 1).

[136] *Ibid.*

(Traduction : Je crois avoir entendu pour la première fois Harlan Ellison faire remarquer que des dizaines et des dizaines d'écrivains de romans en fascicules ne nous sont connus que sous leur nom : Ils ont mené leur carrière entièrement par courrier - dans un domaine et à une époque où les noms de plume étaient la règle plutôt que l'exception. Parmi les "Remmington C. Scotts" et les "Frank P. Jones" qui jonchent les pages de contenu des premiers fascicules, nous n'avons tout simplement aucun moyen de savoir si un, trois ou sept d'entre eux - ou même beaucoup plus - n'étaient pas des Noirs, des Hispaniques, des femmes, des Amérindiens, des Asiatiques ou autre.)

passé des Afro-Américains. Ce sont dans les pas de cette dernière qu'une nouvelle génération d'écrivains afro-américains de science-fiction émerge depuis le milieu des années 90 (Tannarive Due, Walter Mosley, Nalo Hopkinson[137]…).

La science-fiction afro-américaine ne s'est pas limitée à la littérature mais a été un phénomène transdisciplinaire. Ainsi lorsque l'on parle d'afrofuturisme, il est presque inévitable d'évoquer la musique qui y a joué un rôle particulièrement important dans les années 60 avec notamment Sun Ra et son Arkestra. Le musicien de Jazz afro-américain est un symbole de l'afrofuturisme. Objecteur de conscience, soucieux de se délester d'un héritage culturel qu'il juge étranger, il a développé un univers musical et visuel très personnel inspiré de l'Égypte antique[138]. Il s'est présenté comme un messie dont la tâche était de venir au secours des Afro-Américains. La mythologie de Sun Ra est tournée vers les étoiles et fortement influencée par la science-fiction qui anime aussi l'univers psychédélique du Parliament Funkadelic de George Clinton[139]. La musique afrofuturiste est consciente, traversée par les questions raciales dans un contexte de guerre froide alors que l'homme marche sur la lune et que le combat pour les droits civiques et la condition des Noirs se poursuit aux États-Unis. Gil Scott-Heron écrit et chante en 1970 : "A rat done bit my sister Nell. / (with Whitey on the moon) / Her face and arms began to swell. / (and Whitey's on the moon) / I can't pay no doctor bill. / (but Whitey's on the moon) / Ten years from now I'll be paying still. / (while Whitey's on the moon) [140]".

En musique, le mouvement n'a connu depuis ce moment fondateur que peu de relais même si on peut penser au rap d'Afrika Bambaataa au début des années 80 ou plus récemment (et superficiellement) à Janelle Monae dans les années 2010. La dynamique a été similaire dans les arts plastiques surtout dans les années 60 et 70 via des mouvements moins directement connectés à la science-fiction, des variantes de l'afrofuturisme comme AfriCOBRA[141] ou même l'Afri-surréalisme[142]. Au cinéma, le mouvement n'a pas généré de production conséquente depuis *Space is the place* (1974) de John Coney qui est centré sur Sun Ra. On ne peut citer que

[137] Nalo Hopkinson est jamaïcaine et vit au Canada anglophone.
[138] On peut le voir dans le film de John Coney, *Space is the place*, 1974.
[139] Sur l'afrofuturisme en musique, voir Guillaume Dupetit, *Afro-futurisme et effet miroir : les contre-récits de Parliament-Funkadelic*, Thèse de musicologie, Université Paris 8, 2013.
[140] Gil Scott-Heron, *A new Black poet - Small Talk at 125th and Lenox*, 1970.
(Traduction : Un rat a mordu ma sœur Nell. / (avec les Blancs sur la lune) / Son visage et ses bras ont commencé à enfler. / (et les Blancs sont sur la lune) / Je ne peux pas payer une facture de médecin... / (mais les Blancs sont sur la lune) / Dans dix ans, je paierai encore. / (alors que les Blancs sont sur la lune)")
[141] Voir à ce sujet : Tobias Wofford, "Afrofutures, Africa and the Aesthetics of Black Revolution", *Third Text*, vol. 31, Issues 5-6, 2017, p. 633-649.
[142] Amiri Baraka, "Henry Dumas: Afro-Surreal Expressionist.", *Black American Literature Forum*, vol. 22, n° 2, 1988, p. 164–166.

quelques productions comme le film *The Brother from Another Planet* (1984) de John Sayles ou le documentaire *The last angel of history* (1996) de John Akomfrah. La donne semble néanmoins être en train de changer avec l'émergence de nouveaux projets à partir de la fin des années 2010 dont le phénomène *Black Panther* sur lequel nous reviendrons plus tard.

Comme nous venons de le voir brièvement Mark Dery a surtout formalisé l'afrofuturisme puis le terme s'est imposé. Le mouvement existe néanmoins de longue date dans plusieurs disciplines. Essentiellement afro-américain, centré sur la question du racisme et de la condition des Noirs aux États-Unis, l'afrofuturisme n'accorde pas une place centrale à l'Afrique même si celle-ci est présente dans son discours et dans les œuvres. Elle est une terre des origines dans laquelle Sun Ra ou d'autres peuvent puiser des éléments culturels ci et là, trouver un refuge contre la situation inique qu'ils subissent aux États-Unis ou créer le point de départ d'une révolution et l'avènement d'une ère dominée par les Noirs ou a minima plus juste, porteuse d'une véritable égalité entre les races. Le mouvement ne semble pas nécessairement prendre en compte les spécificités et les problématiques locales du continent africain qui n'est que rarement saisi dans ses nuances.

Un élargissement et un enrichissement de la notion d'afrofuturisme est apporté par Kodwo Eshun. Non seulement ce dernier acte de la transdisciplinarité et du champ très étendu du mouvement, mais en plus il insiste sur sa nature diasporique au sens très large. Il accorde une place plus grande à l'Afrique et décentre l'afrofuturisme de l'Amérique. Sa vision du futur part d'une hypothétique "the United States of Africa, the USAF" pour revenir sur le passage du milieu et le voyage transatlantique. Ce n'est pas un hasard s'il cite Paul Gilroy[143] et lui emprunte l'expression « Black Atlantic ». Kodwo Eshun insiste sur la reconnaissance de l'existence du continent africain dans le futur et sur les visions dystopiques dont il fait constamment l'objet :

> Afrofuturism's first priority is to recognize that Africa increasingly exists as the object of futurist projection. African social reality is overdetermined by intimidating global scenarios, doomsday economic projections, weather predictions, medical reports on AIDS, and life-expectancy forecasts, all of which predict decades of immiserization[144].

[143] Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, London: Verso, 1993.

[144] Kodwo Eshun, *'Further Considerations of Afrofuturism',* CR: The New Centennial Review vol. 3 n°2, 2003, p. 287-302.
(Traduction : La première priorité de l'afrofuturisme est de reconnaître que l'Afrique existe de plus en plus comme objet de projection futuriste. La réalité sociale africaine est surdéterminée par des scénarios globaux intimidants, des projections économiques apocalyptiques, des prévisions météorologiques, des rapports médicaux sur le SIDA et des prévisions sur l'espérance de vie, qui prédisent tous des décennies d'appauvrissement.)

Cet élargissement et ce décentrement de l'afrofuturisme expliquent potentiellement le fait que les créateurs africains se soient finalement emparés du terme ou aient pu y être rattachés, parfois contre leur gré. Le mouvement est devenu avec le temps un label moins spécifique, remplissant aussi le besoin de pouvoir nommer et cataloguer une production centrée sur l'imaginaire, la spéculation et le futur, qui a émergé dans les arts autour du nouveau millénaire, aussi bien aux États-Unis qu'en Afrique. Le terme afrofuturisme est devenu si populaire et si étendu qu'il a pu être utilisé par Achille Mbembe pour évoquer les évolutions des inégalités sociales à l'échelle de la planète et les mutations prédatrices du capitalisme international :

> L'afrofuturisme déclare que c'est l'idée même d'espèce humaine qui est mise en échec par l'expérience du nègre, forcé notamment par le biais de la Traite, de revêtir les habits de la chose et de partager le destin de l'objet. Aujourd'hui, le « nègre de fond » – qui réactualise le « nègre de surface » sans nécessairement avoir la peau noire – correspond à un genre d'humanité subalterne dont le capital n'a guère besoin et qui semble être voué au zonage et à l'expulsion[145].

Si l'afrofuturisme est donc un mouvement nord-américain à l'origine, il faut reconnaître son évolution dans le temps qui a accordé un peu plus de place à l'Afrique. Force est d'ailleurs de constater qu'il partage des thèmes communs avec le continent depuis ses origines. En effet, l'esclavage et le commerce triangulaire occupent une place importante dans l'imaginaire des deux côtés de l'Atlantique, tout comme l'idéologie de l'empire. La question du racisme est indissociable de ces thèmes et hante aussi bien les États-Unis que le continent africain et sa diaspora. Les écarts socio-économiques présents au sein de la nation américaine entre ses populations afro-américaine et blanche peuvent aussi être transposés avec précaution à une échelle internationale entre les pays africains et européens par exemple. Il en va de même pour la fracture digitale[146] subie par les Afro-Américains qui peut être mise en parallèle avec celle entre le Nord et l'Afrique malgré le dynamisme actuel du continent dans le numérique.

En dépit de cette proximité entre afrofuturisme et science-fiction africaine, la confusion qui touche les deux termes interpelle. Elle est en partie liée au fait que certains créateurs de science-fiction africaine résident aux États-Unis ou sont issus de la diaspora africaine. Une différentiation de ces deux termes et la prise en compte des nuances existantes est pourtant nécessaire. Tout d'abord, l'afrofuturisme est basé à l'origine sur une idée de race. Son élargissement au fil du temps ne l'a pas radicalement éloigné de cette conception d'un « peuple

[145] Achille Mbembe, « Afro-futurisme et devenir-nègre du monde », *Politique africaine*, vol. 136, n°4, 2014, p. 121-133.
[146] Elle est évoquée par exemple Alondra Nelson, "Introduction : Future Texts", *Social Text*, Durham, NC : Duke University Press, Vol. 20, No. 2, Summer 2002, p. 1-15.

Noir » relié et connecté par-delà l'Atlantique principalement, mais plus globalement dans le monde. Cette vision d'un « peuple Noir » multiple mais réuni autour d'une mémoire collective centrée sur l'expérience de l'esclavage accorde une importance particulière aux origines communes mais aussi aux mutations, aux hybridations résultant de cet éclatement diasporique d'un « peuple » qui est finalement aussi caractérisé par ses mobilités et ses déplacements.

Cet afrofuturisme global peut se réclamer de la « Black Atlantic » de Paul Gilroy[147], ce qui est moins évident avec la science-fiction africaine que nous avons identifiée dans notre travail. Cette dernière n'intègre pas de la même manière la composante raciale et n'est pas basée sur un « peuple Noir » dont les contours restent d'ailleurs flous. Notre réflexion ne part pas d'une race mais bien du continent et d'une approche géographique, politique et culturelle qui intègre ainsi toute une mosaïque de populations. En plus de l'Afrique du Nord arabe, il faut prendre en compte par exemple les autres populations présentes sur le continent, que ce soit la population blanche d'Afrique du Sud, l'immigration libano-syrienne en Afrique de l'Ouest ou encore les populations d'origine indienne implantées de longue date par exemple sur la façade Est du continent. Les diasporas ne sont pas exclues mais bien concernées, pas uniquement en vertu de leur couleur de peau ou de leurs origines, mais plutôt au nom de leur intérêt pour le continent et de leurs liens avec lui.

La science-fiction africaine ne nie pas la possibilité d'une double conscience[148], notamment de la diaspora, bien au contraire, elle valorise par nature même une forme de conscience multiple qui intègre parfois le très local à une échelle nationale, régionale et même plus généralement planétaire (la culture du groupe ethnique, celle de l'Etat-nation ou de la terre d'accueil, celle de la diaspora, celle du village planétaire…). Néanmoins, les enjeux singuliers du continent et sa destinée spécifique ne doivent pas être escamotés comme l'ont déjà été et le sont toujours actuellement son histoire, ses cultures, ses apports, sa participation au monde. L'Afrique a ses défis et ses problématiques propres et ce ne sont pas forcément ceux pris en compte par la science-fiction non africaine, par un afrofuturisme afro-américain ou même par une partie de sa diaspora après plusieurs générations par exemple. La science-fiction africaine n'est pas forcément afrocentriste[149], pas plus qu'elle n'est exclusive ou réservée à une frange

[147] Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, London: Verso, 1993.
[148] En référence au concept de W.E.B. Du Bois sur la double identité des Afro-Américains.
[149] « L'afrocentrisme, s'il doit être associé au nationalisme noir en général, mériterait sans doute d'être décliné selon des variantes embrassant un large spectre allant de la revendication d'un héritage africain lié à une conception plus ou moins racialisée de la culture, à une idéologie raciste prônant la supériorité génétique de l'être noir et la dégénérescence du blanc, idéologie associée le plus souvent aux écrits de la psychiatre afro-américaine Frances Cress Welsing (Van Deburg 1997 : 295). Le terme semble toutefois désigner plus particulièrement « l'école

étroite et locale de ses habitants. Elle ne traite simplement pas le continent et ses habitants de manière annexe ou secondaire. L'Afrique, sa réalité et son devenir sont ses sujets principaux.

C'est ce qu'affirme Wole Talabi dans l'introduction de son anthologie *Africanfuturism*. Il y revient sur la distinction entre l'afrofuturisme et la science-fiction africaine. Il s'appuie notamment sur une tentative de Nnedi Okorafor de définir un africanfuturisme[150] pour insister sur la spécificité africaine par-delà les évolutions de l'afrofuturisme :

> While others in the many black speculative arts have been using similar terms including the distinct "African Futurism" (two words) to say similar things, by staking claim and giving definition to this term, Africanfuturism, there is now an anchor point, a clearer signpost for about what many African authors are trying to do when they write certain kinds of science fiction – not just from Africa, or set in Africa, but *about* Africa[151].

Il n'est donc pas question dans notre travail de nier les liens entre l'Afrique et sa diaspora, plus particulièrement celle des Amériques qui est issue du douloureux traumatisme du passage du milieu. Il ne s'agit pas non plus de tenter d'imposer ou de trouver un nouveau terme concurrent à l'afrofuturisme. Ce ne serait qu'une étiquette supplémentaire pour les artistes qui s'aventurent sur le terrain de l'Afrique en science-fiction. Notre ambition n'est pas non plus de nous limiter à une vision strictement raciale et limitative comme déjà précisé. Finalement, peu importe que l'on parle d'afrofuturisme ou encore d'africanfuturisme, nous ne cesserons de notre côté de parler de science-fiction africaine pour étudier une partie des rapports entre l'Afrique et la science-fiction. L'ambition est bien de ne pas escamoter une production spécifiquement africaine qui n'est pas déconnectée de l'histoire du genre.

---

afrocentriste » développée aux États-Unis par Molefi Asante (1990), et dont le projet tient à l'affirmation de l'unité d'une civilisation africaine – le foyer en serait l'ancienne Égypte – comme antérieure et préalable à toutes les autres civilisations », Christine Chivallon, « La diaspora noire des Amériques », *L'Homme*, 161, 2002, p. 51-74.

[150] "Africanfuturism is similar to 'Afrofuturism' in the way that Blacks on the continent and in the Black Diaspora are all connected by blood, spirit, history and future. The difference is that Africanfuturism is specifically and more directly rooted in African culture, history, mythology and point-of-view as it then branches into the Black Diaspora, and it does not privilege or center the West. Africanfuturism is concerned with visions of the future, is interested in technology, leaves the earth, skews optimistic, is centered on and predominantly written by people of African descent (Black people) and it is rooted first and foremost in Africa.", Nnedi Okorafor, "Africanfuturism defined", Wole Talabi (dir.), *Africanfurism: an anthology*, Brittlepaper, 2020.

(Traduction : L'africanfuturisme est similaire à l'afrofuturisme dans la mesure où les Noirs du continent et de la diaspora noire sont tous liés par le sang, l'esprit, l'histoire et l'avenir. La différence est que l'afrofuturisme est spécifiquement et plus directement enraciné dans la culture, l'histoire, la mythologie et le point de vue africains, puis se ramifie dans la diaspora noire, et ne privilégie pas ou n'est pas centrée sur l'Occident. L'africanfuturisme s'intéresse aux visions de l'avenir, à la technologie, quitte la terre, est optimiste, est centré sur et principalement écrit par des personnes d'origine africaine (personnes noires) et il est enraciné d'abord et avant tout en Afrique.)

[151] *Ibid.*

(Traduction : Alors que d'autres, dans les nombreux arts spéculatifs noirs, ont utilisé des termes similaires, y compris le terme distinct de " African Futurism " (en deux mots), pour dire des choses similaires, en revendiquant et en donnant une définition à ce terme, africanfuturisme, il y a maintenant un point d'ancrage, une indication plus claire de ce que de nombreux auteurs africains essaient de faire quand ils écrivent certains types de science-fiction - pas seulement originaire de l'Afrique, ou se déroulant en Afrique, mais *au sujet de* l'Afrique.)

Plan et corpus

Afin de répondre à ces différents enjeux, nous explorerons ensuite en profondeur les rapports entre Afrique et science-fiction en distinguant l'Afrique lorsqu'elle est prise pour sujet dans des œuvres non africaines et en tant que lieu de production du genre. Nous reviendrons donc dans un premier temps sur la représentation de l'Afrique à travers l'histoire de la science-fiction non africaine. Sans se fixer de bornes temporelles, nous retracerons d'abord la présence et le rôle du continent dans la proto-science-fiction[152], aux prémices même du genre. Nous poursuivrons avec une étude d'éléments fondateurs de la science-fiction qui accordent une place significative à l'Afrique. D'une part, nous procéderons à une analyse thématique des romans des « mondes perdus » qui, de la fin du XIX^e^ siècle jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, ont beaucoup évoqué le continent. D'autre part, nous effectuerons un focus spécifique sur ces mondes perdus à partir d'une relecture des romans « africains » de Jules Verne, un des pères de la science-fiction. Nous terminerons par un regard sur la production de science-fiction incluant le continent depuis le milieu du XX^e^ siècle jusqu'à aujourd'hui.

Dans un deuxième temps, nous reviendrons spécifiquement sur l'histoire de la science-fiction africaine. Il s'agira alors d'inclure la production spécifique de l'Afrique dans l'histoire de la science-fiction. Nous montrerons comment cette histoire de la science-fiction africaine vient bousculer le récit historique « officiel » du genre qui est très stable et très centré sur l'Occident[153]. Nous ferons ainsi une place dans le grand livre du genre à des pionniers africains, reviendrons en détail sur certaines aires géographiques du continent présentant une tradition de science-fiction (Afrique du Sud, pays arabes de l'Afrique du Nord…) tout en nous interrogeant sur d'éventuelles spécificités d'une science-fiction africaine. Nous évoquerons ensuite l'émergence récente de la science-fiction africaine que nous essaierons d'expliquer.

---

[152] "Used in *The Science Fiction Encyclopedia* as a general term for referring to science fiction-like works that preceded the existence of a recognizable genre of science fiction, and therefore similar to Brian Aldiss' Ur-Science Fiction.* Brian Stableford argues that proto science fiction effectively ends with the beginning of a continuous tradition in 1818, with the publication of Mary Shelley's Frankenstein, and Peter Nicholls, who apparently coined the term, has elsewhere argued that "proto science fiction" ends sometime in the early nineteenth century with the Industrial Revolution", Gary K. Wolfe, *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy*, Greenwood Press, 1986. (Traduction : Utilisé dans *L'encyclopédie de la Science-Fiction* comme un terme générique pour désigner des œuvres semblables à de la science-fiction qui ont précédé l'existence avérée du genre, et donc similaire à l'Ur-Science-Fiction de Brian Aldiss. * Brian Stableford soutient que la proto-science-fiction s'arrête effectivement avec le commencement d'une tradition continue de science-fiction en 1818, avec la publication du *Frankenstein* de Mary Shelley, et Peter Nicholls, qui a apparemment inventé le terme, a affirmé par ailleurs que la « proto-science-fiction » se termine au début du XIX^e^ siècle avec la révolution industrielle)

[153] « Un scénario étonnamment stable pour un genre d'emblée international : voilà la prouesse la plus frappante de l'histoire du genre. Rien de moins simple, pourtant, que la conciliation de deux « grands ancêtres » européens, une émigration-surprise aux États-Unis, puis un retour à l'origine (au Vieux Continent) pour finir en un développement contemporain qui transcende les frontières ! », Irène Langlet, *La science-fiction : lecture et poétique d'un genre*, Paris : Armand Colin, 2006, p. 134.

Forts de ce double socle historique éclairant la place de l'Afrique en science-fiction, nous analyserons en détail dans un troisième temps, les représentations politiques et historiques du futur de l'Afrique en science-fiction. Nous montrerons que la science-fiction est souvent utilisée pour questionner les jeux de pouvoir sur le continent. La représentation de l'Afrique est orientée vers l'imagination de futurs ou de réalités alternatives lui permettant d'échapper à ses impasses politiques et historiques notamment à travers le panafricanisme. La science-fiction offre aussi au continent l'opportunité de revenir sur des traumatismes historiques majeurs du continent que constituent entre autres les traites esclavagistes et la colonisation et de repenser ses rapports avec les pays occidentaux.

Dans un quatrième temps, nous compléterons notre réflexion sur l'Afrique et la science-fiction par une analyse des représentations socio-culturelles du futur du continent dans le genre. Cette partie de notre travail discutera de la mise en scène à travers la science-fiction d'une persistance du conflit entre tradition et modernité. Elle permettra d'interroger plus spécifiquement le rapport du continent à la science et à la technologie en effectuant un focus sur la présence de la magie et de la sorcellerie dans les œuvres de science-fiction en rapport avec l'Afrique. Ce sera aussi l'occasion de montrer que les représentations du futur de l'Afrique intègrent bien les défis globaux concernant l'avenir, principalement les questions écologiques mais aussi celles liées à l'urbanisation ou aux migrations internationales par exemple.

Pour mener à bien ce travail, nous nous appuierons sur un corpus à plusieurs niveaux. Concernant la partie historique et les deux premiers temps de notre réflexion, nous n'aurons pas de corpus défini puisqu'il s'agira de traquer la présence de l'Afrique dans l'histoire de la science-fiction. Pour ce faire, nous nous baserons sur nos propres recherches à travers la production du genre. Celles-ci ont grandement bénéficié de l'existence de plusieurs bases de données dédiées au genre qui recensent (et résument parfois) les œuvres avec une ambition d'exhaustivité et une visée encyclopédique. Certaines de ces bases de données hétérogènes, régulièrement mises à jour, émanent de structures académiques[154], s'appuyant sur des travaux de chercheurs spécialisés dans le genre[155]. Elles sont complétées par d'autres bases de données

[154] Par exemple, la base de données (https://sffrd.library.tamu.edu/site/) dédiée à la science-fiction et à la fantasy par l'université A&M du Texas.
[155] La base de données la plus célèbre, l'encyclopédie de la science-fiction (http://sf-encyclopedia.com) est le prolongement numérique des travaux et des livres de John Clute et Peter Nicholls. Voir, Clute, John and Peter Nicholls, *The encyclopedia of science fiction*, London : Orbit, 1993, 1370 p. Disponible en ligne et régulièrement actualisée, c'est une mine d'or qui compte désormais plus de 18 000 entrées.

similaires produites par différents acteurs non académiques impliqués dans la promotion du genre (associations[156], éditeurs[157], amateurs[158]…) et qui nécessitent un recoupement de l'information. Ces bases de données s'avèrent utiles dans le cadre d'un travail de recensement comme le nôtre. Elles témoignent aussi de l'existence d'une tradition critique érudite non académique et de l'importance de la compétence encyclopédique dans le genre[159].

Notre recherche sur cette partie historique s'est aussi appuyée sur les travaux extérieurs portant directement sur la science-fiction ayant l'Afrique pour sujet. Elle doit ainsi beaucoup aux anthologies, aux œuvres et articles qui retracent la préhistoire et l'histoire du genre en apportant le plus de détails sur les textes et leurs contenus (en particulier dans le cas du très prolifique sous-genre des « mondes perdus »). Parmi ces multiples sources, forcément fragmentaires, nous pouvons citer entre autres *Science-Fiction : The Early Years* d'Everett Bleiler[160]. Notre recherche est aussi redevable, surtout en ce qui concerne la science-fiction africaine, à des ouvrages plus généralistes portant sur l'Afrique et sa production artistique. Nous pensons à des livres d'histoire littéraire de certains pays africains[161] ou à des anthologies de littérature africaine. Ils nous ont permis de repérer, parfois de manière fortuite, des œuvres de science-fiction produites sur le continent.

Dans cette première partie de notre travail, nous utiliserons néanmoins un corpus spécifique pour le focus sur Jules Verne dont l'œuvre est aux racines des « mondes perdus » et de la science-fiction. Il sera constitué de tous les romans de l'auteur se déroulant en totalité ou en partie en Afrique. Notre analyse portera donc sur les douze œuvres suivantes[162] : *Cinq*

La base de données centrée sur la littérature de l'utopie en anglais (https://openpublishing.psu.edu/utopia/) s'inscrit dans la continuité des travaux de l'universitaire Lyman Tower Sargent.

[156] En France, Noosfere (https://www.noosfere.org/) en est un exemple. Le site se présente ainsi : « une association régie par la loi de 1901, à but non lucratif. Elle a pour but de promouvoir la science-fiction parue en langue francaise, essentiellement au travers de ce site web ».

[157] Par exemple, la maison d'édition Roh Press qui est spécialisée dans la commercialisation des romans d'aventures présentés comme « old school » dont certains peuvent être rattachés à la proto-science-fiction.

[158] Les amateurs sont souvent constitués en communautés qui produisent ou participent activement à la mise à jour de plusieurs bases de données comme *The Internet Speculative Fiction Database* (http://www.isfdb.org/cgi-bin/ea.cgi?205305) par exemple.

[159] Voir : Simon Bréan, « Les érudits de la science-fiction en France, une tradition critique endogène », *ReS Futurae*, mis en ligne le 02 octobre 2012, URL : https://journals.openedition.org/resf/131, consulté le 02/06/2020.

[160] Everett Bleiler with the assistance of Richard Bleiler, *Science Fiction: The Early Years: A Full Description of More Than 3,000 Science-Fiction Stories from Earliest Times to the Appearance of the Genre Magazines in 1930 with Author, Title, and Motif Indexes*, Kent, Ohio: Kent State University Press, 1991.

[161] Voir par exemple Jean Sevry, *Littératures d'Afrique du Sud*, Paris : Éditions Karthala, 2007 ou Coussy, Denise, *Littératures de l'Afrique anglophone*, Aix-en-Provence : Édisud, 2007.

[162] *L'Étonnante Aventure de la mission Barsac* publié sous le nom de Jules Verne en 1919 n'est pas inclus dans ce corpus car écrit par son fils Michel Verne à partir du canevas du roman *Voyages d'études*. Il ne remet pas en cause les analyses effectuées sur le reste de ce corpus. Voir par exemple : Simone Vierne, « L'authenticité de quelques œuvres de Jules Verne », *Annales de Bretagne*, Tome 73, numéro 3, 1966, p. 445-458.

Semaines en ballon : Voyage de Découvertes en Afrique par trois Anglais (1863), *Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe* (1871), *Hector Servadac* (1877), *Un capitaine de quinze ans* (1878), *L'Étoile du sud* (1884), *Mathias Sandorf* (1885), *Robur-le-Conquérant* (1886), *Sans dessus dessous* (1889), *Mirifiques Aventures de maître Antifer* (1894), *Clovis Dardentor* (1896), *Le Village aérien* (1901) et *L'Invasion de la mer* (1905).

Un autre corpus servira de base à notre réflexion pour la deuxième partie de notre travail. Sa constitution a été établie à partir de plusieurs critères. Nous avons tout d'abord tenu compte de l'origine des auteurs. Le corpus incorpore donc des auteurs non africains car notre sujet ne se limite pas à la science-fiction produite par des Africains et il était nécessaire de prendre en compte le regard allochtone sur le continent. Notre choix s'est donc porté sur des auteurs issus des pays occidentaux (États-Unis, Royaume-Uni, France) à la base de la tradition historique du genre, qui produisent l'essentiel des œuvres évoquant l'Afrique. Le corpus intègre aussi des auteurs africains avec la volonté de se pencher sur différentes aires géographiques du continent, des zones historiquement les plus prolifiques dans le genre (Afrique du Sud, Nigeria, Égypte) à d'autres où il est quasiment inexistant (Mauritanie, Djibouti).

Ce corpus est relativement récent, composé d'œuvres produites depuis le début des années 90 jusqu'à la fin des années 2010. Alors que l'étude est affranchie de bornes temporelles dans sa première partie, ce choix permet de mettre l'accent dans cette deuxième partie sur les représentations plus récentes du futur de l'Afrique en science-fiction, particulièrement dans un contexte d'essor d'une science-fiction africaine. Cette partie de notre travail vient ainsi compléter la perspective historique longue adoptée dans la première partie. L'objectif final étant aussi de livrer une vision diachronique des représentations de l'Afrique en science-fiction.

Les œuvres de ce corpus de la deuxième partie ont aussi été sélectionnées avec la volonté d'obtenir une grande hétérogénéité dans les représentations de l'Afrique en science-fiction. Elles appartiennent ainsi à des horizons divers de la science-fiction et à une multiplicité de sous-genres qui permettent un traitement original et complexe du continent. Cette hétérogénéité concerne aussi le statut des auteurs. Certains se sont penchés régulièrement sur le continent alors que d'autres ne l'ont fait qu'exceptionnellement. Dans la même logique, la présence d'auteurs confirmés dans le genre voisine avec celle de non spécialistes. Enfin, nous avons

Nous n'y intégrons pas non plus *Les Enfants du capitaine Grant* (1967) dans lequel une page concerne le cap de Bonne-Espérance. Voir Robert Baudry, « Les romans africains de Jules Verne », Jean-Pierre Picot, Christian Robin (dir.), *Jules Verne, cent ans après : colloque de Cerisy*, Rennes : Terre de Brume, 2005, p. 258.
Précisons enfin que dans *Vingt Mille Lieues sous les mers* (1870), le Nautilus s'approche des rivages africains.

sélectionné certaines œuvres parce qu'elles sont devenues des emblèmes de l'Afrique dans la science-fiction ou de la science-fiction africaine. Elles ont donné de la visibilité à notre sujet grâce à leur succès commercial et critique qui est aussi révélateur du continent dans le genre.

Ce corpus de la deuxième partie de notre travail inclut donc plusieurs œuvres d'auteurs anglo-saxons dont *Kirinyaga* (1998) du prolifique écrivain américain Mike Resnick. Plutôt orienté vers le space opéra, il a fait de l'Afrique son terrain de fiction favori avec plusieurs livres s'inspirant de l'histoire et des problématiques du continent. *Kirinyaga* est un fix-up[163] de plusieurs nouvelles qui dessinent une utopie africaine mortifère, proposant un regard kaléidoscopique sur le conflit entre tradition et modernité si essentiel pour le continent et particulièrement pertinent par rapport à la science-fiction. Le corpus intègre également *Les diables blancs* (2005) de l'écrivain britannique Paul McAuley qui se penche sur les conséquences dramatiques d'un génie génétique incontrôlé et les manœuvres néocolonialistes d'une firme multinationale en Afrique. Il présente l'intérêt de lorgner vers la hard science-fiction avec des accents post-apocalyptiques. Cette veine cauchemardesque est aussi utilisée par l'écrivain anglais Christopher Priest dans *Notre île sombre*. Dans cette œuvre de jeunesse[164], il décrit la plongée d'une Angleterre du futur dans la guerre civile et l'horreur suite à une invasion de migrants africains ayant fui l'apocalypse sur le continent. *Notre île sombre* est un bon exemple du pessimisme qui traverse le genre dès qu'il s'agit de l'Afrique. Le roman

[163] "Coined by A. E. Van Vogt in his memoirs to describe an extended fictional work comprising stories previously published but altered and connected in the extended text. The term entered the science fiction critical vocabulary through its liberal use in Peter Nicholls' *The Science Fiction Encyclopedia* (1977). The term seems convenient for a genre that evolved largely in magazines that could accommodate only shorter pieces or Serials,* since the raw material for many novels in the genre has often consisted of ideas previously worked out in short stories." Gary K. Wolfe, *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy*, Westport: Greenwood Press, 1986, p. 41.
(Traduction : Ce terme a été inventé par A. E. Van Vogt dans ses mémoires pour décrire une œuvre de fiction retravaillée comprenant des histoires précédemment publiées mais modifiées et reliées entre elles dans le nouveau texte. Le terme est entré dans le vocabulaire critique de la science-fiction grâce à sa libre utilisation dans *L'Encyclopédie de science-fiction* de Peter Nicholls (1977). Le terme semble commode pour un genre qui a évolué en grande partie dans des magazines qui ne pouvaient publier que des pièces plus courtes, ou Serials*, puisque la matière première de nombreux romans du genre a souvent consisté en des idées précédemment élaborées dans des histoires courtes.)

[164] Christopher Priest a initialement publié en 1972 son livre qui est paru en France en 1976 sous le titre *Le rat blanc* aux éditions Les presses de la cité. Il en a donné une nouvelle version presque quarante ans plus tard, en 2011. *Notre île sombre* bénéficie d'un avant-propos qui explique pourquoi l'auteur s'est lancé dans cette révision. Le livre était initialement perçu comme un exemple plus récent de roman catastrophe de science-fiction d'après Seconde Guerre mondiale (John Wyndham, Edmund Cooper, John Christopher…). Plutôt bien reçu à sa parution, il est devenu plus dérangeant en raison de ses thèmes et fortement associé aux idées de l'extrême droite. Notre étude se basera donc sur cette dernière version que l'auteur juge plus à même d'éviter des mésinterprétations politiques : « Mon livre étant politiquement neutre, les deux critiques me semblaient hors sujet, mais je trouvais désagréable d'être associé aux racistes. C'est à ce moment-là que j'ai décidé de le retravailler, un jour ou l'autre. Voilà qui est fait. J'ai beau répugner au politiquement correct, j'ai retiré du texte tout ce qui, à mon avis, risquait de mener à une interprétation franchement politique, dans un sens ou dans l'autre. », Christopher Priest, *Notre île sombre*, Paris : Gallimard, 2016, p. 10.

résonne particulièrement avec l'actualité et l'importance actuelle des questions d'immigration et d'identité dans toute l'Europe et en Afrique.

Le corpus comprend aussi des œuvres d'auteurs français dont *Demain, une oasis* (1992) d'Ayerdhal. Le livre est une des rares incursions en Afrique de la science-fiction française après la seconde guerre mondiale. Orienté vers l'anticipation, il est marqué par une conscience humanitaire et écologique qui est à la racine d'une vision originale du destin du continent. Cette dimension écologique est également présente dans *Aqua*^{TM} (2006) de Jean-Marc Ligny[165] que nous étudierons également. Cette œuvre, centrée sur les questions de l'eau et de la sécheresse, accorde une grande importance aux arts occultes qui est révélatrice d'une certaine vision traditionnelle de l'Afrique.

Des œuvres de science-fiction africaine figurent aussi dans notre corpus avec *Qui a peur de la mort ?* (2010) de l'américaine d'origine nigériane Nnedi Okorafor[166]. Le succès commercial et critique du livre en a fait la figure de proue d'une science-fiction spécifiquement africaine que son auteur essaie de conceptualiser. Il est un des symboles de l'émergence récente de la science-fiction africaine, également intéressant par ses connexions entre l'Afrique et l'Amérique. Ce corpus africain est aussi composé de deux œuvres Lauren Beukes, l'autre figure reconnue du genre sur le continent. Avec *Moxyland* (2008), une des rares incursions de la science-fiction africaine dans le cyberpunk[167], l'auteur sud-africain dessine un univers futuriste

[165] Jean-Marc Ligny a écrit en 1993 un premier roman déjà intitulé *Aqua* paru aux éditions Fleuve Noir. En dépit de ce nom quasiment identique, ce premier roman n'a presque plus rien à voir avec celui de notre corpus, même s'il part du même point de départ écologique avec l'importance de l'eau devenue une richesse rare pour laquelle se battent plusieurs individus et organisations mal intentionnés. Les deux œuvres peuvent donc être considérées comme distinctes. Notre étude ne portera pas sur ce premier livre de Jean-Marc Ligny qui est moins abouti, moins riche et moins complexe que le livre de 2006 (*Aqua*^{TM}). Ce dernier accorde une importance plus significative à l'Afrique, aux personnages africains ainsi qu'aux questions écologiques et aux phénomènes surnaturels.

[166] Cette œuvre, comme toute une grande partie de la production romanesque de l'auteur, pourrait être incluse dans la catégorie éditoriale « young adult » dont les contours sont flous et qui est difficile à définir. Le choix de cette catégorisation semble essentiellement relever de l'éditeur. Le public visé est alors adolescent, autre catégorie floue… Gary, K. Wolfe considère que « Young adult » est synonyme de « Juvenile » qu'il définit ainsi: « Term favored by publishers and librarians (along with "junior novel" and "young adult") to characterize works written for the teenage market. In this sense, the term usually means books that are somewhat longer and more sophisticated than children's books, although often the term is used to include any book written for children.", Gary K. Wolfe, *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy*, Westport: Greenwood Press, 1986, p. 61.
(Traduction : Terme privilégié par les éditeurs et les bibliothécaires (avec "roman de jeunesse" et "jeune adulte") pour caractériser les ouvrages écrits pour le marché des adolescents. Dans ce sens, le terme désigne généralement des livres un peu plus longs et plus sophistiqués que les livres pour enfants, bien que le terme soit souvent utilisé pour inclure tout livre écrit pour les enfants.)

[167] Selon la definition de l'encyclopédie de la science-fiction : "Term used to describe a school of sf writing that developed and became popular during the 1980s. (…) The "cyber" part of the word relates to Cybernetics: to a future where industrial and political blocs may be global (or centred in Space Habitats) rather than national, and controlled through information networks; a future in which machine augmentations of the human body are commonplace, as are mind and body changes brought about by Drugs and biological engineering. Central to cyberpunk fictions is the concept of Virtual Reality (…) The "punk" part of the word comes from the rock'n'roll

aux échos très contemporains avec l'utilisation de la technologie par un État policier pour le contrôle de la population. Nous étudierons également *Zoo City* (2010) qui mélange le policier et le surnaturel pour décrire un futur original de Johannesburg. Les deux œuvres sont habitées chacune à leur façon par le spectre de l'apartheid, un des traumatismes majeurs du continent.

Le corpus est aussi composé d'œuvres produites en Afrique du Nord. C'est le cas de *Barzakh* (1994) de l'écrivain mauritanien Moussa Ould Ebnou, un des rares spécialistes du genre dans cette partie du continent. Cette odyssée illustre les possibilités pour la science-fiction d'épouser des formes artistiques locales[168]. Elle propose une réflexion pessimiste sur le destin de l'individu africain et de son territoire à travers plusieurs thèmes indissociables de la production littéraire africaine. *Utopia* (2011) de l'écrivain égyptien Ahmed Khaled Towfik est empreint du même pessismisme. L'auteur est un stakhanoviste et un des piliers du genre dans un pays qui possède une tradition historique de production de science-fiction. Avec *Utopia*, il a écrit une puissante dystopie urbaine et sociale qui a précédé le printemps arabe, illustrant le pouvoir d'appréhension et de critique de certaines réalités politiques du continent par le genre.

Le corpus intègre aussi deux œuvres emblématiques qui attestent de l'attrait des auteurs africains non spécialistes pour la science-fiction. *Aux États-Unis d'Afrique* (2006) de l'écrivain franco-djiboutien Abdourahman A. Waberi est représentatif d'un fantasme africain de prospérité, de puissance, voire de domination politico-économique du monde. Il passe par une utopie panafricaine solidement ancrée dans l'imaginaire collectif concernant le continent qui utilise une inversion de la réalité historique, une astuce commune de l'histoire alternée[169]. Il

terminology of the 1970s, "punk" meaning in this context young, streetwise, aggressive, alienated and offensive to the Establishment. A punk disillusion, often multiple – with progressive layers of illusion being peeled away – is a major component of these works." (https://sf-encyclopedia.com/entry/cyberpunk – consultée le 09/11/2021).
(Traduction : Terme utilisé pour décrire une école d'écriture de science-fiction qui s'est développée et est devenue populaire dans les années 1980. (...) La partie "cyber" du mot se rapporte à la cybernétique : à un avenir où les blocs industriels et politiques peuvent être globaux (ou centrés dans des habitations spatiales) plutôt que nationaux, et contrôlés par des réseaux d'information ; un avenir dans lequel les augmentations artificielles du corps humain sont monnaie courante, tout comme les changements de l'esprit et du corps apportés par les drogues et l'ingénierie biologique. Le concept de réalité virtuelle est au cœur des fictions cyberpunk (...) La partie "punk" du mot vient de la terminologie du rock'n'roll des années 1970, "punk" signifiant dans ce contexte jeune, branché, agressif, aliéné et offensant pour l'establishment. Une désillusion punk, souvent multiple - avec des couches progressives d'illusions épluchées - est une composante majeure de ces œuvres.)

[168] *Barzakh* est un conte philosophique construit comme un concert de musique maure, incorporant des éléments inexpliqués, qui navigue entre mythe, réalité historique et un futur purement science-fictionnel.

[169] Gary K. Wolfe définit ainsi l'histoire alternée : "A narrative premise claimed equally by science fiction and fantasy-namely, that time contains infinite branches and that universes may exist in which, for example, the Allies lost World War II (Philip K. Dick's *The Man in the High Castle*, 1962) or the Spanish Armada was victorious (Phyllis Eisenstein's *Shadow of Earth*, 1979, or Keith Roberts' *Pavane*, 1962).", Gary K. Wolfe, *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy*, Westport: Greenwood Press, 1986, p. 6.
(Traduction : Un postulat narratif revendiqué également par la science-fiction et le fantastique, à savoir que le temps contient des branches infinies et qu'il peut exister des univers dans lesquels, par exemple, les Alliés ont

partage le sujet du panafricanisme avec *Rouge impératrice* (2019) de l'écrivaine et essayiste franco-camerounaise Léonora Miano. Cette oeuvre s'impose dans ce corpus par sa grande ambition, se présentant comme une des tentatives les plus poussées pour décrire dans le détail, sur le mode de l'anticipation, une utopie panafricaine et son avènement.

Enfin, dans la deuxième partie de notre travail, notre réflexion ne se limitera pas strictement à ce corpus et s'appuiera sur une connaissance plus large de la création artistique intégrant l'Afrique en tant que sujet et lieu de production de science-fiction. Dans une visée d'intermédialité, notre corpus sera complété par le film *Black Panther* du réalisateur américain Ryan Coogler. Plus que la bande-dessinée, ce film, avec son héros éponyme, est devenu un des symboles les plus forts de l'Afrique en science-fiction et un des rares dans le cinéma international. Il l'a fait dans un syncrétisme global d'éléments culturels africains qui pourrait présager du futur du continent et en accordant une importance centrale à la question raciale. Notre analyse s'enrichira à l'occasion de références à d'autres productions cinématographiques et à d'autres œuvres artistiques. Elles viendront compléter notre réflexion, lui donner des illustrations supplémentaires et une certaine dimension encyclopédique sur notre sujet.

perdu la Seconde Guerre mondiale (*The Man in the High Castle* de Philip K. Dick, 1962) ou l'Armada espagnole a été victorieuse (*Shadow of Earth* de Phyllis Eisenstein, 1979 ou *Pavane* de Keith Roberts, 1962).
L'uchronie, qui postule un point de départ historique de divergence, est une variante d'histoire alternée. Le terme a été créé et défini par Charles Renouvier en 1857 dans son livre au titre explicite *Uchronie (l'utopie dans l'histoire) : Esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être.*

DISCOURS SUR L'AFRIQUE[1]

Géographiquement, -permettez que je me borne à cette indication, -la destinée des hommes est au sud.

Le moment est venu de donner au vieux monde cet avertissement : il faut être un nouveau monde. Le moment est venu de faire remarquer à l'Europe qu'elle a à côté d'elle l'Afrique. Le moment est venu de dire aux quatre nations d'où sort l'histoire moderne, la Grèce, l'Italie, l'Espagne, la France, qu'elles sont toujours là, que leur mission s'est modifiée sans se transformer, qu'elles ont toujours la même situation responsable et souveraine au bord de la Méditerranée, et que, si on leur ajoute un cinquième peuple, celui qui a été entrevu par Virgile et qui s'est montré digne de ce grand regard, l'Angleterre, on a, à peu près, tout l'effort de l'antique genre humain vers le travail, qui est le progrès, et vers l'unité, qui est la vie.

La Méditerranée est un lac de civilisation ; ce n'est certes pas pour rien que la Méditerranée a sur l'un de ses bords le vieil univers et sur l'autre l'univers ignoré, c'est-à-dire d'un côté toute la civilisation et de l'autre toute la barbarie.

Le moment est venu de dire à ce groupe illustre de nations : Unissez-vous ! allez au sud.

Est-ce que vous ne voyez pas le barrage ? Il est là, devant vous, ce bloc de sable et de cendre, ce monceau inerte et passif qui, depuis six mille ans, fait obstacle à la marche universelle, ce monstrueux Cham qui arrête Sem par son énormité, -l'Afrique.

Quelle terre que cette Afrique ! L'Asie a son histoire, l'Amérique a son histoire, l'Australie elle-même a son histoire ; l'Afrique n'a pas d'histoire. Une sorte de légende vaste et obscure l'enveloppe. Rome l'a touchée, pour la supprimer ; et, quand elle s'est crue délivrée de l'Afrique, Rome a jeté sur cette morte immense une de ces épithètes qui ne se traduisent pas : *Africa portentosa* ! *(Applaudissements.)*

C'est plus et moins que le prodige. C'est ce qui est absolu dans l'horreur. Le flamboiement tropical, en effet, c'est l'Afrique. Il semble que voir l'Afrique, ce soit être aveuglé. Un excès de soleil est un excès de nuit.

Victor Hugo, 1879

[1] Victor Hugo, *Œuvres complètes de Victor Hugo. Actes et paroles. 3, Depuis l'exil (1852-1870)*, Paris : Librairie Ollendorff, 1940, p. 326-330.

PREMIERE PARTIE :

La place de l'Afrique dans l'histoire de la science-fiction

I. L'Afrique dans la science-fiction non-africaine

Jusqu'à très récemment, parler de la place de l'Afrique dans la science-fiction pouvait paraître incongru. Pour les novices comme pour une grande majorité d'experts du genre, il n'y avait pas vraiment de rapports entre les deux. Parler de l'Afrique en tant que sujet dans l'histoire générale de la science-fiction ou évoquer la science-fiction africaine revenait à bousculer le tour de force de l'histoire « officielle » de la science-fiction[2]. Linéaire, cette dernière n'intègre pas vraiment l'Afrique en tant que continent de production ou sujet significatif. Le principal impact de l'Afrique sur la science-fiction est la rupture avec cette histoire officielle à travers la redéfinition d'une autre chronologie du genre et l'élargissement de son horizon géographique. L'Afrique vient remettre en cause le caractère évident des différentes périodes définies, des origines, des lieux de production ou même des thématiques du genre et impose une approche alternative de la science-fiction.

Il est donc indispensable de revenir brièvement sur cette histoire officielle de la science-fiction esquissée dans une grande majorité d'ouvrages[3] avant d'y saisir les perturbations introduites par le continent. Cette histoire se divise en quelques périodes qu'il est possible de résumer grossièrement. Une première période plus ou moins large précède le milieu du dix-neuvième siècle et est considérée comme celle des « ancêtres » ou de la « préhistoire » du genre et a fini par être communément appelée la « proto-science-fiction ». Une seconde période va approximativement du milieu du dix-neuvième siècle jusqu'au début de la Seconde Guerre mondiale environ et inclut ceux qui sont considérés comme les vrais « précurseurs ». Cette période est parfois scindée en deux entre le temps des pionniers (Jules Verne et H.G. Wells pour les plus illustres) et celui de la consolidation à partir du milieu des années vingt avec l'aventure éditoriale fondatrice des pulps d'Hugo Gernsback aux États-Unis[4].

---

[2] Irène Langlet fait une lecture critique de cette histoire officielle. Voir Langlet, Irène, *La Science-fiction, Lecture et poétique d'un genre littéraire*, Paris : Armand Colin, 2006, p. 127-148.

[3] A titre d'exemple, l'article complet "Science-Fiction," dans l'*Oxford Research Encyclopedia of Literature* qui est assez représentatif de cette « brève histoire » souvent répétée en introduction de nombreux ouvrages ou détaillée dans des publications spécialisées. D'autres versions comme celles de Brian Aldiss (*Trillion Year Spree*) ou d'Adam Roberts (*History of science-fiction*) suivent finalement plus ou moins le même canevas.
Voir aussi : Fredric Jameson, *Archaelogies of the future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, Verso, New York, 2005, p. 93.

[4] Il a créé *Amazing stories*, le premier pulp (magazine bon marché et de qualité matérielle médiocre) consacré à la science-fiction aux États-Unis, impulsant un succès du genre conforté ensuite par John W. Campbell. Stéphane Manfredo, *La Science-fiction. Aux frontières de l'homme*, Paris : Découvertes Gallimard, 2000, p. 54-55.

Vient ensuite la troisième période comprise entre la fin des années trente et les années soixante, qui est celle de l'émergence d'auteurs marquants devenus canoniques (Asimov, Heinlein…) et qui ont encore plus popularisé le genre[5]. La quatrième période est celle entamée à partir du milieu des années soixante depuis l'Angleterre, par la New Wave[6], un groupe d'écrivains participant à la revue *New Worlds* dirigée par Michael Moorcock. Elle marque un renouveau de la science-fiction par une plus grande complexité et un élargissement des thèmes qui ont contribué à diverses évolutions du genre jusqu'aujourd'hui. Plusieurs courants se développent plus tard dans les années quatre-vingt et prennent le relais de cette diversification et de cette ouverture (par exemple le Cyberpunk ou le Steampunk) sans qu'un seul ne domine complètement le genre. La dernière période, contemporaine, plus ou moins datée à partir du nouveau millénaire, se veut être celle d'une science-fiction plus globale, ouverte sur le reste du monde.

Cette histoire officielle dessine une production de science-fiction majoritairement originaire des États-Unis, du Royaume-Uni et de la France (même le reste de l'Europe est bien souvent ignoré à quelques exceptions près, souvent l'Allemagne). Il n'y est donc quasiment jamais question de l'Afrique (pas plus d'ailleurs que de l'Asie ou de l'Amérique du Sud). Le lieu commun généralement accepté est qu'il n'y avait pas de science-fiction africaine jusqu'à très récemment, dans la dernière période de cette histoire officielle[7]. Nous allons démontrer dans la suite de notre travail qu'il n'y avait surtout pas de prise en compte des productions africaines existantes et peu d'intérêt pour la place de l'Afrique dans le genre et dans cette chronologie officielle. L'Afrique en science-fiction doit donc chercher d'autres « ancêtres » ou « précurseurs », introduire d'autres œuvres pour bousculer et remodeler ce récit officiel du genre mais aussi pour raconter une histoire spécifique de la science-fiction africaine.

---

[5] Correspondant grosso modo au fameux âge d'or de la science-fiction avec l'école « Hard science » américaine de John W. Campbell et la revue *Astounding* (Voir : Raphael Colson et André-François Ruaud, *Science-fiction, les frontières de la modernité*, Paris : Mnémos, 2008, p. 167).

[6] "Nevertheless, writers associated with the New Wave have been credited with introducing new narrative strategies into science fiction, with releasing the power of science fiction images as metaphor, and with weakening the boundaries that had long separated science fiction from Mainstream Fiction". Gary K. Wolfe, *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy*, Westport: Greenwood Press, 1986.
(Traduction : Néanmoins, les écrivains associés à la New Wave ont été crédités de l'apport de nouvelles stratégies narratives dans la science-fiction, de la libération du pouvoir des images de science-fiction en tant que métaphores et de l'affaiblissement des frontières qui ont longtemps séparé la science-fiction de la littérature générale.)

[7] "African SF was non-existent for most of the period covered by this book; but this fact may be changing." Adam Roberts, *History of science-fiction*, New-York: Palgrave Macmillan, 2006, p. 344.
(Traduction : La SF africaine était inexistante durant la majeure partie de la période couverte par ce livre ; mais cela est peut-être en train de changer.)

Pour raconter l'histoire de l'Afrique en science-fiction, nous allons envisager une périodisation différente. Nous partirons donc du premier point d'apparition de l'Afrique dans la proto-science-fiction pour étudier les représentations du continent depuis les « honorables ancêtres[8] » jusqu'aux « grands fondateurs[9] » dans un cheminement progressif jusqu'à aujourd'hui. Partis de la définition très large du genre adoptée en introduction, nous avons d'abord adopté une approche quantitative[10] de l'Afrique en science-fiction afin de recenser un maximum d'œuvres qui intègrent l'Afrique comme lieu de tout ou partie significative de leur intrigue. Sans se faire d'illusion sur l'exhaustivité du résultat malgré une volonté manifeste de l'atteindre, ce travail a tout de même permis de lister dans le seul domaine littéraire, longtemps le champ privilégié de la science-fiction, environ 300 œuvres produites hors du continent, toutes époques confondues[11]. Elles représentent a minima un échantillon significatif et relativement complet d'une production essentiellement dominée par l'Angleterre et les États-Unis et dans une moindre mesure par la France. Les œuvres de science-fiction qui prennent l'Afrique comme sujet sont finalement rares dans les autres pays européens[12] et dans le reste du monde[13].

Si ce volume d'œuvres reste relativement modeste au vu de l'absence de bornes temporelles et de restrictions géographiques, il autorise néanmoins à battre en brèche une idée reçue et à affirmer que l'Afrique a bien une place non négligeable dans l'histoire de la science-fiction et ce, depuis les origines, dans les pays qui en revendiquent la paternité et la production la plus importante. Ces recherches ont en effet permis d'établir une présence constante du continent dans le genre, depuis ses balbutiements au sein de textes européens de proto-science-fiction datant du XVIII^{e} siècle. Si l'Afrique n'est que rarement un sujet des œuvres de proto-science-fiction, son importance devient très significative au moment de la formation du genre, de la cristallisation de ses codes et de son esprit, un peu après le mitan du XIX^{e} siècle, particulièrement chez au moins un de ses glorieux précurseurs : Jules Verne.

[8] L'expression est empruntée à Brian Aldiss.
[9] L'expression est empruntée à Irène Langlet.
[10] La proximité est assumée avec les travaux littéraires de Franco Moretti sur les approches quantitatives de la littérature et la lecture distante développées dans *Distant reading* (2013) ou *Graphs, maps, trees* (2005) par exemple.
[11] Cette liste est à prendre avec précautions en raison de ses nombreuses limites (langues parlées par l'auteur, accès aux ressources documentaires d'autres pays, ressources en temps et en financements, porosité des genres…). Elle est disponible dans les annexes de ce travail (annexe 1) et offre la répartition approximative suivante : parmi un peu plus de 300 œuvres recensées hors du continent, plus des deux-tiers sont européennes (principalement Royaume-Uni et France, moins de 5% pour le reste de l'Europe), un peu moins du tiers proviennent des États-Unis et moins de 5% du reste du monde. Le monde anglo-saxon représente plus des trois-quarts de cette liste.
[12] A peine plus d'une dizaine d'œuvres dans neuf pays européens : Autriche, Suisse, Pays-Bas, Hongrie, Italie, Finlande, Espagne, Norvège, Danemark.
[13] A peine une dizaine d'œuvres également dans le reste du monde : Australie, Indien, Russie, Japon, Nouvelle-Zélande, Portugal, Chine, Malte.

A partir de ces recherches et de ces différentes observations, nous avons donc procédé à une périodisation[14] spécifique de l'histoire de l'Afrique dans la science-fiction non africaine, en tenant compte des limites inhérentes à un tel exercice[15]. Cette nouvelle chronologie se divise en quatre parties principales et présente certaines correspondances avec l'histoire officielle de la science-fiction dont elle fusionne certaines périodes.

La première période définie couvre toute l'époque antérieure à la deuxième partie du XIX^{e} siècle et à Jules Verne que nous utilisons comme une borne historique. Elle est identique à la « préhistoire » consacrée du genre et est marquée par une production de proto-science-fiction très éparse qui n'accorde que très rarement une place centrale au continent dans les œuvres. Elle est suivie par une deuxième période qui s'étend donc de la parution de *Cinq Semaines en ballon* de Jules Verne (1863) jusqu'à peu ou prou la Seconde Guerre mondiale. C'est une ère de production massive de science-fiction intégrant l'Afrique qui est principalement consacrée aux mondes perdus et à ses différents avatars au moment même de consolidation de la science-fiction. La troisième période s'étend ensuite de la Seconde Guerre mondiale jusqu'au nouveau millénaire. Elle se signale par une raréfaction de l'Afrique en tant que sujet dans la science-fiction non africaine mais aussi par une plus grande diversification dans son traitement. Cette période fusionne une partie de l'âge d'or de la science-fiction, la New Wave et les courants qui ont suivi. La dernière période entamée depuis le début des années 2000 est surtout marquée par l'émergence et la reconnaissance d'une production africaine du genre dans l'esprit d'une science-fiction qui se veut plus ouverte et globale.

[14] Jean Rohou, « La périodisation : une reconstruction révélatrice et explicatrice », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 102, n°5, 2002, p. 707-732.
Yves Baudelle, "Périodisation et coupes synchroniques : l'histoire de la littérature en question", *Le temps des lettres : Quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française du 20e siècle ?* Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2001, p. 55-72.

[15] « Le premier devoir de tout historien de la littérature est de prendre conscience que le travail de périodisation est aussi absurde qu'inévitable. Malgré toutes les précautions oratoires et tous les préalables épistémologiques qu'on voudra, l'opération qui consiste à découper le continuum historique en segments linéaires restera toujours irrecevable intellectuellement, parce qu'elle relève d'un arbitraire que rien ne justifie. Mais, en même temps, il n'est pas de discours historique qui ne repose, peu ou prou, sur une périodisation, ne serait-ce que pour être compréhensible ou pour essayer, même partiellement et imparfaitement, d'avoir prise sur le réel dont il est censé parler. La périodisation n'est donc ni un problème scientifique ni une question théorique, parce qu'elle est de toute façon en deçà de la science ou de la théorie. La seule manière convenable de l'aborder est d'un point de vue strictement méthodologique et pratique. (…) Car n'allons pas croire que la périodisation soit une chose banale, un simple procédé d'exposition qui ne toucherait pas au fond des choses. Si rien ne la justifie, aucune analyse historique, aussi prudente soit-elle, n'est indemne des conséquences pernicieuses de cette étrange découpe du temps.», Alain Vaillant, « Chapitre VI. La périodisation littéraire », *L'histoire littéraire,* Paris : Armand Colin, 2017, p. 125-142.

Nous allons donc revenir dans les pages suivantes sur ces différentes périodes que nous avons définies afin d'expliciter leurs bornes historiques et leurs cohérences internes respectives (sans pour autant faire silence sur la présence d'éléments dissonants)[16]. A travers un parcours qui naviguera dans la production historique du genre prenant l'Afrique pour sujet, nous nous attarderons à chaque fois sur les représentations du continent qui se dégagent finalement de chacune de ces périodes et des œuvres principales. Nous discuterons ainsi des rapports de l'Afrique et de la science-fiction qui ont d'abord été marqués par l'absence et l'ignorance, puis par une idéologie colonialiste et impérialiste, parfois par des approches fantasmatiques et apocalyptiques du continent qui ont contribué à véhiculer certains clichés et un misérabilisme au cœur de l'afro-pessimisme.

[16] Voir en Annexe 3, une visualisation synthétique de cette périodisation.

A. Première période : Aux origines, Afrique et proto-science-fiction (avant 1863)

La recherche des origines de la science-fiction

La question des origines de la science-fiction a pendant longtemps été l'objet de disputes peut-être aussi âpres que celles concernant la définition du genre. Avant de parler d'Afrique en science-fiction, encore faut-il déjà savoir à partir de quand peut-on vraiment parler de science-fiction ? Plusieurs chapelles se sont opposées pour déterminer le véritable moment de naissance du genre sans qu'un accord définitif ne soit trouvé bien qu'une structure générale de l'histoire du genre ait pu être dégagée. Nous allons brièvement revenir sur cette question avant de partir à la recherche des origines spécifiques du genre concernant l'Afrique en science-fiction.

S'agissant de l'origine du genre, il semble un peu léger de suivre Samuel Delany[17] et de prendre comme point de départ, la formation du mot science-fiction par Hugo Gernsback[18], éditeur pionnier de la science-fiction aux États-Unis dans les années 1920. Le genre puise indéniablement ses racines plus en amont. La tentation est donc grande de se tourner vers l'auteur anglais H.G. Wells dont l'œuvre, qui débute avec *La machine à explorer le temps* en 1895, fixe bon nombre de thèmes récurrents de la science-fiction jusqu'à aujourd'hui (invasion extra-terrestre, voyage dans le temps, manipulations génétiques…). Considéré comme l'un des grands précurseurs du genre, ce dernier est pourtant précédé de l'auteur français Jules Verne dont l'œuvre débute une trentaine d'années en amont, en 1863, avec *Cinq Semaines en ballon*, le premier de ses voyages extraordinaires.

---

[17] "It's just pedagogic snobbery (or insecurity), constructing these preposterous and historically insensitive genealogies, with Mary Shelley for our grandmother or Lucian of Samosata as our great grandfather. There's no reason to run SF too much back before 1926, when Hugo Gernsback coined the ugly and ponderous term, "scientifiction," which, in the letter columns written by the readers of his magazines, became over the next year or so "science fiction" and finally "SF." Ten years before or 30 years before is all right, I suppose, if you need an Ur period. It depends on what aspect of it you're studying, of course. But 50 years is the absolute outside, and that's only to guess at the faintest rhetorical traces of the vaguest discursive practices. And in practical terms, most people who extend SF too much before 1910 are waffling." Samuel R. Delany, "The Semiology of Silence" in *Science-Fiction Studies* #42, Vol 14, Part 2, July 1987.
(Traduction : « C'est juste du snobisme pédagogique (ou de l'insécurité), construire ces généalogies absurdes et historiquement inappropriées, avec Mary Shelley pour grand-mère ou Lucian de Samosate pour trisaïeul. Il n'y a aucune raison de faire remonter la SF à avant 1926, lorsque Hugo Gernsback a inventé le terme laid et encombrant de « scientifiction », qui, dans les colonnes réservées aux lecteurs de ses magazines, est devenu au cours de l'année suivante ou presque, « science-fiction » et enfin « SF ». Dix ans avant ou 30 ans avant, ça peut passer, je suppose, si vous avez besoin d'une période d'Ur-science-fiction. Cela dépend de l'aspect que vous en étudiez, bien sûr. Mais 50 ans, c'est la limite absolue, et ce n'est que pour deviner les plus faibles traces rhétoriques des pratiques discursives les plus vagues. Et en termes pratiques, la plupart des gens qui étendent trop la SF avant 1910 sont des baratineurs. »)

[18] D'autant plus que la première apparition du mot est finalement bien plus ancienne et remonte à 1851, à William Wilson dans le chapitre 10 de *A little Earnest Book upon a Great Old Subject*, selon Raphael Colson et André-François Ruaud, *Science-fiction, les frontières de la modernité*, Paris : Mnémos, 2008, p. 71.

Le point d'origine de la science-fiction a finalement encore été reculé par le très original et séduisant *Billion Year Spree* (1973) de Brian W. Aldiss dans lequel l'auteur Britannique introduit une filiation entre la science-fiction et le roman gothique anglais. Il prend *Frankenstein ou le Prométhée moderne* de Mary Shelley comme nouveau point de départ de la science-fiction en 1818, n'oubliant pas au passage de souligner les flirts d'Edgar Allan Poe avec le genre. Il est suivi dans cette remontée vers le passé entre autres par Paul K. Alkon[19] qui remet en lumière Félix Bodin, un des premiers théoriciens de la « littérature futuriste », auteur de *Le roman de l'avenir* paru en 1834 en France. Paul K. Alkon souligne surtout le glissement de l'utopie d'un lieu vers le futur avec *L'An 2440* de Louis-Sébastien Mercier (1771)[20]. Evoquant une « préhistoire » de la science-fiction, Paul K. Alkon va encore plus loin avec le roman incomplet de Jacques Guttin, *Épigone, histoire du siècle futur* (1659) qui introduit selon lui un déplacement de l'imagination de l'espace vers le temps.

Partisans d'une vision beaucoup plus large du genre, certains auteurs remontent encore plus loin dans le temps à la recherche des origines de la science-fiction, des limites de la proto-science-fiction et des « ancêtres » du genre. Ils vont donc jusqu'à convoquer des précurseurs toujours plus prestigieux[21]. Au-delà de références comme *L'histoire comique des États et empires de la Lune* de Cyrano de Bergerac (1657) ou *L'utopie* de Thomas More (1516), de grands bonds en arrière sont effectués à la recherche de moindres traces potentielles de science-fiction avec par exemple : *l'Histoire véritable* de Lucien de Samosate (II^{e} siècle), *La République* de Platon, et même certains récits bibliques imaginaires, *L'Ecriture sacrée* d'Evhémère ou encore *L'épopée de Gilgamesh*[22]. Bien qu'adeptes d'une naissance de la science-fiction au XIX^{e} siècle, au moment de l'intensification de la révolution scientifique, industrielle et capitaliste à l'œuvre au long cours en Europe[23], nous allons chercher dans la proto-science-fiction, les premières traces de l'Afrique dans l'histoire du genre.

[19] Paul K. Alkon, *Origins of Futuristic Fiction*, Athens, Georgia: The University of Georgia Press, 1987.
[20] Il en profite pour rappeler d'autre part l'apparition de l'uchronie avec *Napoléon et la conquête du monde 1812 à 1832* de Louis Geoffroy en 1836.
[21] La liste est bien plus longue et parfois très hétérogène. Elle inclut entre autres : *Les Voyages de Gulliver* de Jonathan Swift (1726), *La Cité du Soleil* de Tommaso Campanella (1623), etc.
[22] Irène Langlet revient sur cette tendance pour rappeler que les glorieuses ascendances du genre sont désormais bien connues mais ne remettent pas en question une origine globalement acceptée plus proche, au XIX^{e} siècle avec Jules Verne et H.G. Wells. Voir Irène Langlet, *La Science-fiction, Lecture et poétique d'un genre littéraire*, Paris : Armand Colin, 2006, p. 141.
[23] Voir : Fernand Braudel, *La dynamique du capitalisme*, Paris : Flammarion, 1988 ou Fabrice Dannequin, « Braudel, Schumpeter et l'histoire du capitalisme », *L'Économie politique*, vol. n°29, n°1, 2006, p. 99-112.

L'utopie, aux origines de l'Afrique en science-fiction

Pour trouver les premières traces de l'Afrique en tant que sujet dans la science-fiction, il faut remonter jusqu'au XVIII[e] siècle, dans la proto-science-fiction. L'Afrique apparaît d'abord dans le genre à travers la littérature de l'utopie. Cette dernière est une des branches les plus anciennes de la science-fiction. Pour reprendre les mots de Darko Suvin à ce sujet :

> Utopian fiction is not only, historically, one of the roots of SF, it is also - as argued in chapter 3 of *MOSF* - logically, if retroactively, one of its forms, that validated by and only by sociopolitics. Utopian fiction is the socio–political subgenre of SF, it is social-science-fiction or SF restricted to the field of socio-political relationships or to socio-political constructs understood as crucial for the destiny of people. (…) What I am claiming is, first, that the historically very intimate connection of utopian fiction with other forms of SF (extraordinary voyage, technological anticipation, anti-utopia and dystopia, etc.) is surely neither accidental nor insignificant. It reposes, in fact, on the cultural interpenetration of the validating intertextual category of utopian fiction (sociopolitics) with the validating categories of the mentioned cognate forms (foreign otherness, technocracy or wrong politics)[24].

Une analyse tronquée (et anachronique) pourrait expliquer cette apparition de l'Afrique d'abord dans la littérature de l'utopie en raison du rattachement du continent au passé et aux sociétés traditionnelles dans l'imaginaire collectif. L'Afrique correspondrait alors parfaitement aux désirs d'immuabilité et de retour aux temps anciens et bienheureux précédant l'inévitable Chute qui caractérisent les utopies ainsi que le rappelle Jean Servier :

> Les différentes utopies imaginées à l'aube de la réflexion sociologique présentent toutes d'indéniables analogies avec la cité des civilisations traditionnelles ; elles en ont retrouvé la rigide géométrie, les lois contraignantes que rien ne peut remettre en question puisqu'elles sont justes, c'est-à-dire conforme au Mythe.
>
> La cité radieuse, la Cité du Soleil, ignore les problèmes du siècle, elle est l'île enchantée miraculeusement préservée au bout de l'Océan, l'arche parfaite retrouvée au bout du rêve. Entourée de hautes murailles ou protégée par l'océan, elle représente, par-delà les systèmes économiques ou sociaux, une aspiration profonde comme un rêve exprime les désirs et les angoisses d'un malade[25].

[24] Darko Suvin, *Positions and Presuppositions in Science Fiction*, Palgrave Macmillan, 1988, p. 38.
(Traduction : La fiction utopique n'est pas seulement, historiquement, l'une des racines de la SF, elle est aussi - comme soutenu dans le chapitre 3 de *MOSF* - logiquement, sinon rétroactivement, l'une de ses formes, celle validée par et seulement par la sociopolitique. La fiction utopique est le sous-genre socio-politique de la SF, c'est la social-science-fiction ou la SF restreinte au domaine des relations socio-politiques ou aux constructions socio-politiques comprises comme cruciales pour le destin des personnes. (...) Ce que j'affirme, c'est d'abord que le lien historique très étroit de la fiction utopique avec les autres formes de SF (voyage extraordinaire, anticipation technologique, anti-utopie et dystopie, etc.) n'est sûrement ni accidentel ni insignifiant. Il repose, en effet, sur l'interpénétration culturelle de la catégorie intertextuelle validante de la fiction utopique (sociopolitique) avec les catégories validantes des formes apparentées mentionnées (altérité étrangère, technocratie ou mauvaise politique).
[25] Jean Servier, *Histoire de l'Utopie*, Paris : Folio Essais, 2015, p. 28.

Ce qui a d'abord attiré les auteurs de la littérature de l'utopie vers l'Afrique, c'est avant tout son statut de *Terrae Incognitae*. A l'époque où cette littérature de l'utopie se développe un peu partout en Europe au XVIII[e] siècle[26], une grande partie du continent est encore inconnue et inexplorée. L'Afrique constitue alors un espace blanc de la mappemonde pour les auteurs. Loin d'être une faiblesse, cette méconnaissance du continent a contribué à son exploitation dans la littérature de l'utopie et l'ignorance a été transformée en atout par la force et la liberté du fantasme. Il était ainsi possible pour les auteurs de projeter tout un imaginaire sur ces zones encore inconnues du monde et de les exploiter à des fins romanesques « science-fictionnesques », utopiques ou contre-utopiques.

L'Afrique pouvait être utilisée comme un outil de l'arsenal de l'imaginaire dans les démonstrations utopistes. Le continent n'était alors plus qu'un prétexte, un lieu exotique et lointain mais plus concret que ceux complètement imaginaires qui étaient créés jusque-là dans la littérature de l'utopie. Il pouvait librement servir de réceptacle à des discours théoriques ne tenant aucunement compte de l'Afrique réelle et de ses habitants. Les auteurs n'étaient pas intéressés par le continent mais étaient plutôt centrés sur une société idéale désincarnée ou sur un programme politico-social s'adressant en réalité à leur terre d'origine. Les rapports initiaux de l'Afrique et de la science-fiction sont placés sous le signe de la fabulation. Comme nous allons le voir, dès les premières occurrences du continent dans le genre en Europe, en Angleterre puis en France, la science-fiction invente littéralement une Afrique qui n'est pas encore là, l'Afrique dont elle a besoin (paradis, enfer ou autre…).

Les recherches des premières apparitions de l'Afrique comme sujet dans la proto-science-fiction nous ramènent tout d'abord au XVII[e] siècle. Dans les pas de Paul K. Alkon, Adam Roberts mentionne *Epigone, histoire du siècle futur* de Jacques Guttin comme première occurrence du continent dans le genre en 1659[27]. Or, si cet ouvrage pionnier utilise bien la projection dans le futur, difficile de dire qu'il évoque l'Afrique à partir du peu d'indications géographiques données à propos d'Agnotie, cette terre inconnue sur laquelle échoue Epigone. Pour une autre source, *L'encyclopédie de la science-fiction*[28], on doit la première occurrence de

[26] Pour plus d'exhaustivité sur cette littérature, voir la base de données de la Pensylvania State University qui a pour objectif d'établir une bibliographie définitive des utopies : https://openpublishing.psu.edu/utopia/
Lyman Tower Sargent, *Utopian Literature in English: An Annotated Bibliography from 1516 to the Present*, University Park, PA: Penn State Libraries Open Publishing, 2016.
[27] Adam Roberts, *The History of Science Fiction, New-York: Palgrave Macmillan*, 2006, p. 58.
[28] "It has clear links with much of the Utopian writing of the time, notably in its depiction of African society before enslavement and in the aspirations of Oroonoko, and is remarkable as one of the earliest works to protest against the slave trade". *http://www.sf-encyclopedia.com/entry/behn_aphra* (consulté le 02/03/21).

l'Afrique en science-fiction à l'auteure britannique Aphra Behn avec son livre, *Oroonoko, Or The Royal Slave : A True History* parue en 1688[29]. La piste est très tentante car Aphra Behn est généralement considérée comme la première écrivaine de langue anglaise et que certaines lectures de son œuvre évoquent des prises de position contre l'esclavage[30].

Nous devons néanmoins nuancer cette approche du texte qui le rattacherait à la science-fiction en ce qui concerne l'Afrique. Dans la nouvelle, Oroonoko, descendant d'un roi africain, est fait esclave avec sa bien-aimée Imoinda et expédié au Surinam, à l'autre bout du monde. Il y est supplicié et exécuté après avoir organisé une révolte et mis fin aux jours d'une Imoinda enceinte qu'il voulait soustraire à un sort funeste. La description utopique sur le mode du bon sauvage faite dans le livre concerne avant tout le Surinam et non l'Afrique. Véritable paradis originel, terre d'une vertu naturelle, le Surinam est en effet perçu à travers un filtre exotique, en totale opposition avec la société anglaise et sa civilisation « corrompue » :

> Ils sont extrêmement modestes et farouches, très timides, et rétifs au toucher. Et bien qu'ils soient tous nus de la sorte, one verra pas, en vivant constamment avec eux, un seul geste ou coup d'œil inconvenant ; et toujours habitués à se voir les uns les autres ainsi dépouillés, tout à l'image de nos premiers parents avant la Chute, il semble qu'ils n'aient pas de désir ; car il n'est rien pour stimuler la curiosité puisqu'on voit sur-le-champ et sans cesse tout ce qu'il y a à voir ; et là où il n'y a pas de nouveauté, la curiosité malsaine n'existe pas. Et ces êtres me représentaient l'idée absolue du premier état de l'innocence, avant que l'homme sût pécher ; et il est très évident et manifeste que la simple Nature est la maîtresse la plus innocente, inoffensive et vertueuse. C'est elle seule qui, pourvu qu'on la laisse faire, instruit mieux le monde que toutes les inventions de l'homme : la religion, en l'occurrence, détruirait l'équanimité dont les dote l'ignorance, et les lois ne feraient que leur apprendre le crime, dont ils n'ont à présent aucune notion. (…) Ils ont une justice naturelle, qui ignore tout stratagème ; et ils ne comprennent ni le vice ni la malice, sinon lorsque les Blancs les leur enseignent[31].

Le ton est différent lorsqu'Aphra Behn évoque l'Afrique[32]. La description utopique du Suriname[33] cède alors la place à une vision moins idyllique s'agissant de la Cormantine[34]

(Traduction : « Il a des liens évidents avec une grande partie de la littérature utopique de l'époque, notamment dans sa représentation de la société africaine avant l'esclavage et dans les aspirations d'Oroonoko, et est remarquable en tant qu'une des premières œuvres de protestation contre la traite des esclaves ».)

[29] Adapté par Thomas Southerne au théâtre en 1695, *Oroonoko* devient un succès jusqu'au XIX^{e} siècle avec une modification notable et non négligeable : Imoinda n'est plus noire mais blanche de peau…

[30] Todd J. & Hughes S D.(ed), *The Cambridge Companion to Aphra Behn*, Cambridge University Press, 2004.

[31] Aphra Behn, *Oroonoko ou la Véritable histoire de l'esclave royal*, Paris : GF Flammarion, 2009, p. 79-80.

[32] Des doutes persistent encore sur le fait qu'elle ait séjourné au Suriname et surtout en Afrique.

[33] Voir : Line Cottegnies, « L'esclave, le prince et le libertin : espace colonial et figures de l'étranger dans Oroonoko d'Aphra Behn », *XVII-XVIII. Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVII^{e} et XVIII^{e} siècles*, n°52, 2001, p. 75-89 et Joanna Lipking, « 'Others', slaves, and colonists in Oroonoko », *The Cambridge Companion to Aphra Behn*, Cambridge University Press, 2004.

[34] Nom d'un comptoir anglais situé dans le Ghana moderne qui donnait son nom aux esclaves qui en provenaient.

d'Oroonoko. Cette dernière est décrite comme un royaume féroce et guerroyer, acteur convaincu du commerce triangulaire :

> Cormantine, pays des Noirs de ce nom, était l'un de ces lieux où l'on pouvait traiter le plus avantageusement ces esclaves ; c'est là que trafiquaient la plupart de nos gros marchands en ce genre; car cette nation, très guerrière et brave, est sans cesse en campagne contre tel ou tel prince alentour. Elle avait la bonne fortune de faire de très nombreux captifs, car tous ceux qu'elle prenait au combat étaient vendus comme esclaves, à tout le moins les hommes du commun incapables de se rançonner. Sur les esclaves ainsi capturés, ce sont les généraux seuls qui retirent tout le profit ; et c'est à ces derniers que nos capitaines et commandants achètent toutes leurs cargaisons[35].

Le héros de la nouvelle est en réalité plutôt déconnecté du contexte africain. Caractérisé par un physique décrit comme européen, Oroonoko représente surtout un idéal de noblesse[36] en quasi-opposition avec sa terre d'origine et les protagonistes corrompus du livre. Son comportement relève d'un héroïsme qui ne fait pas écho à sa Cormantine natale. Malgré sa composante africaine[37], *Oroonoko* n'est pas un point de départ solide de l'Afrique dans la science-fiction

C'est une autre œuvre pionnière qui postule plus sûrement ce titre : *Les mémoires de Gaudence de Luqes*[38] de l'écrivain britannique Simon Berington. Publié en 1737, le livre s'inscrit clairement dans la tradition de la littérature de l'utopie. Plus de deux siècles après Thomas More, plutôt que de situer son utopie dans des endroits totalement imaginaires, Simon Berington décide de la placer au cœur de l'Afrique. Il avait besoin d'un espace blanc de la carte du monde pour accueillir Mezzoramia. Complètement isolée du reste du monde et secrète, seulement accessible par une route étroite, cette civilisation avancée est supérieure en tous points à celles de son époque. Non-violente, elle s'est justement exilée dans son refuge africain dans le désert pour fuir des envahisseurs et ne pas faire la guerre. Epanouie, motivée par l'intérêt collectif, elle suit avec harmonie les lois de la nature et de la raison et n'a connu que la paix depuis plus de 3000 ans.

---

[35] Aphra Behn, *Oroonoko ou la Véritable histoire de l'esclave royal*, Paris : GF Flammarion, 2009, p. 82.

[36] « Le héros imagine par Mme Behn est bien plus qu'un « bon sauvage » : prince africain, esclave révolté, héros superbe, personnification des valeurs chevaleresques, interprète du soutien de l'auteur à la dynastie des Stuart, martyr dans la pure tradition de *La légende dorée* à moins que ce ne soit du *Book of martyrs* de John Foxe, Oroonoko, personnage lumineux et tragique, concentre en lui la bonté des ténèbres. », Jean-Frédéric Schaub, *Oroonoko, prince et esclave : roman colonial de l'incertitude*, Paris : Seuil, 2008, p. 24.

[37] Voir la préface de Youmna Charara qui revient sur la composante coloniale de l'œuvre dans : Aphra Behn, *Oroonoko ou la Véritable histoire de l'esclave royal*, Paris : GF Flammarion, 2009, p. 11.

[38] Pour le titre complet de l'œuvre : *The Memoirs of Sigr Guadentio di Lucca: Taken from His Confession and Examination Before the Fathers of the Inquisition at Bologna in Italy. Making a Discovery of an Unknown Country in the Midst of the Vast Deserts of Africa as Ancient, Populous, and Civilized, as the Chinese*.

Cette utopie typique, qui mélange littérature, philosophie et politique, reprend la structure classique du cheminement circulaire du héros retournant chez lui raconter la découverte d'un monde étranger parfait. Elle présente un autre intérêt concernant l'Afrique en science-fiction avec la mise en scène d'une race ancienne et perdue, présentée pour une des premières fois comme descendante des Égyptiens de l'Antiquité[39]. Le motif de la race perdue en Afrique est alors original et loin de la récurrence qu'il aura dans la deuxième période de l'Afrique en science-fiction comme nous le verrons plus tard.

En France, il faut compter une vingtaine d'années après Simon Berington pour voir l'Afrique utilisée dans une œuvre qui s'apparente à de la science-fiction. En effet, *Giphantie* de Charles-François Tiphaigne de la Roche, paru en France en 1760, reconnu pour ses anticipations un peu vagues de la photographie, de la radio ou de la télévision, situe son intrigue approximativement vers le golfe de Guinée[40]. S'il se réclame du voyage extraordinaire dès la préface, le livre a surtout des accointances fortes avec le fantastique. Il exalte l'état de nature, critique une Europe religieuse et belliqueuse en décrivant une terre de « l'énergie primitive », où un « préfet » fait découvrir au narrateur « les esprits élémentaires », de nouveaux éléments naturels aux vertus insoupçonnées, des instruments aux pouvoirs magiques. L'Afrique n'y sert que de décor incertain et n'est quasiment pas évoquée en dehors de quelques pages[41]. Elle est surtout un élément de décentrement et d'exotisme vis-à-vis de l'Europe, un déclencheur science-fictionnel permettant d'accepter le déchaînement de l'imaginaire tout au long du livre.

Pour trouver en France une œuvre incluant l'Afrique qui rejoigne plus clairement la tradition utopique des *mémoires de Gaudence de Luqes* de Simon Berington, il faut attendre la fin du XVIII[e] siècle et la parution en 1795 d'*Aline et Valcour ou le roman philosophique* du Marquis de Sade. Enchâssés dans ce roman épistolaire sur l'amour, deux récits d'aventures viennent décrire deux utopies politiques et sexuelles apparemment contraires, découvertes par les deux protagonistes du livre, Sainville et Léonore, lors de leurs tours du monde. L'une de ces deux utopies découvertes par Sainville est le royaume de Butua qui est « situé au centre de

[39] Notons qu'il est déjà fait mention des Égyptiens par exemple dans *L'Utopie* de Thomas More : « Le flot jeta sur le rivage des Égyptiens et des Romains, qui ne voulurent plus quitter ce pays qu'avec la vie. Les Utopiens tirèrent de cet événement un parti immense ; à l'école des naufragés, ils apprirent tout ce que ceux-ci connaissaient des sciences et des arts répandus dans l'empire romain. ».

[40] « J'étois sur les frontières de la Guinée du côté des déserts qui la terminent vers le nord ; & je considérois cette vaste solitude dont l'image seule effraye l'âme la plus forte. Tout-à-coup il me prit le désir le plus ardent de pénétrer dans ces déserts et de voir jusqu'où la nature se refusoit aux hommes. » Charles-François Tiphaigne de la Roche, *Giphantie,* 1760, p. 4.

[41] Sinon pour lui dénier toute fibre artistique : « Reconnois-tu l'Europe, cette partie de la terre qui a causé tant de malheurs aux trois autres ? L'Afrique brûlante, où les *arts* et les besoins qui les suivent n'ont jamais pénétré… », *ibid.,* p. 49.

l'Afrique » et que l'auteur oppose à l'île imaginaire de Tamoé, placée dans les mers du sud. Le Marquis de Sade ne se contente pas d'utiliser l'Afrique comme prétexte à l'instar de Charles-François Tiphaigne de la Roche et ne décrit pas une société idéale comme Simon Berington. Le royaume africain mis en scène par le Marquis de Sade est une des premières occurrences dans la proto-science-fiction d'une Afrique repoussoir avec son corollaire de clichés.

Cette représentation de l'Afrique sur le mode de la contre-utopie, une première, est avant tout centrée sur le caractère anthropophage de ses habitants ainsi qu'en attestent les propos de Sainville dès sa première incursion dans le royaume de Butua :

> Cette maison était celle du prince, la ville était sa capitale, et j'étais en un mot, dans le royaume de Butua, habité par des peuples anthropophages, dont les mœurs et les cruautés surpassent en dépravation tout ce qui a été écrit et dit, jusqu'à présent, sur le compte des peuples les plus féroces[42].

Cette anthropophagie ne peut que logiquement être associée à une image de violence, de brutalité et de cruauté du royaume (potentiellement étendue à tout le continent). Cette caricature est soutenue par de nombreuses descriptions de Butua et de ses coutumes barbares. Le Marquis de Sade ne ménage pas son lecteur et recourt parfois à l'amplification dans la mise en scène de l'horreur :

> En face du trône, se voyait un autel élevé de trois pieds, sur lequel était une idole, représentant une figure horrible, moitié homme, moitié serpent, ayant les mamelles d'une femme, et les cornes d'un bouc ; elle était teinte de sang. Tel était le Dieu du pays ; sur les marches de l'autel ... le plus affreux spectacle s'offrit bientôt à mes regards. Le prince venait de faire un sacrifice humain ; l'endroit où je le trouvais, était son temple, et les victimes récemment immolées, palpitaient encore aux pieds de l'idole.... Les macérations dont le corps de ces malheureuses hosties étaient encore couverts ... le sang qui ruisselait de tous côtés... ces têtes séparées des troncs... achevèrent de glacer mes sens.... Je tressaillis d'horreur[43].

Il fait le portrait d'une Afrique barbare en insistant particulièrement sur son caractère misogyne. Butua n'est pas une utopie mais bien une dystopie sexuelle. Les femmes n'y sont que des objets de plaisir à la disposition des hommes et plus particulièrement du roi Ben Maacoro, figure du mal/mâle. Elles ne bénéficient d'aucune considération, même pas celle liée à leur statut de procréatrices. Bien au contraire, elles font tout simplement office de bêtes de somme soumises à des traitements inhumains :

---

[42] Marquis de Sade, *Aline et Valcourt, ou le roman philosophique*, Paris, chez la veuve Girouard, 1795, tome 2, p. 69.
[43] *Ibid.*, p. 75.

> Aussi ce sexe remplit-il dans cette contrée les mêmes soins que nos bêtes de somme en Europe : ce sont les femmes qui ensemencent, qui labourent, qui moissonnent ; arrivées à la maison, ce sont elles qui préparent à manger, qui approprient, qui servent, et pour comble de maux, toujours elles qu'on immole aux dieux[44].

A l'inverse, à Tamoé, le Marquis de Sade a donné entre autres la recherche de la perfection, de la sagesse, de l'équilibre, de la bienveillance et du respect des femmes. Son lecteur se trouve face à la description type d'une société utopique avec des accents édéniques. Il ne s'embarrasse pas à ce sujet de détails géographiques qui semblent même hors de propos. Ce n'est pas le cas en ce qui concerne le royaume de Butua. Si la localisation du paradis n'est pas sûre, celle de l'enfer si, elle est à Butua, en Afrique. Dans la tradition des romans de voyage de son époque, le Marquis de Sade insiste sur l'existence de ce royaume et la véracité du récit[45]. Surtout, il est très documenté[46] et essaie de donner un sentiment d'exactitude et de scientificité[47] à son discours. Représentation outrancière du continent, l'Afrique dystopique d'*Aline et Valcour* relève de certains lieux communs de son époque[48] mais préfigure également une des représentations communes du continent dans la science-fiction lors du siècle suivant : l'Afrique violente, anthropophage et inhumaine.

A notre connaissance, il n'y a qu'une seule autre occurrence de l'Afrique dans la proto-science-fiction des deux côtés de la Manche ou ailleurs au XVIII[e] siècle. Il s'agit de *Mammuth*[49] de l'Écossais William Thomson en 1789. C'est avant tout un ouvrage satirique à la façon d'un Jonathan Swift qui utilise une Afrique irréelle et fantasque surtout pour se moquer de ses contemporains. Provocateur, William Thomson se rit des idées sur la supériorité raciale de l'Europe, du primitivisme mais aussi de certains de ses contemporains aujourd'hui tombés dans l'oubli[50]. *Mammuth* présente un intérêt particulier vis-à-vis de l'Afrique dans la littérature de

---

[44] *Ibid.*, p. 95,96.

[45] « Notre auteur seul a pénétré dans ces climats barbares : ici ce n'est plus un roman, ce sont les notes d'un voyageur exact, instruit, et qui ne raconte que ce qu'il a vu », *ibid.* tome 1, p. VII.

[46] « Si donc ces descriptions manquent parfois de fidélité, il ne s'agit cependant pas d'une pure fantaisie, et Sade témoigne d'un souci de documentation et d'un scrupule d'exactitude qui sont des traits mal connus jusqu'à présent de sa personnalité. L'Histoire de Sainville et de Léonore est en fait, parmi les voyages imaginaires, l'un des plus respectueux de la vérité. », Roger Mercier, « Sade et le thème des voyages dans Aline et Valcour », *Dix-huitième Siècle*, n°1, 1969. p. 337-352.

[47] « Le matériau infrapaginal, on le voit, se veut conforme à la dimension philosophique du roman, dont la visée est de tenter de saisir l'anthropophagie dans ses composantes : gommant toute forme de modélisation, la parole auctoriale se veut l'égale de la voix du savant. », Adrien Paschoud, « L'Afrique au prisme du romanesque sadien : l'épisode de Butua dans Aline et Valcour (1795) », *Dix-huitième siècle*, vol. 44, no. 1, 2012, p. 291-306.

[48] *Ibid.*

[49] Le titre intégral de son livre est : *Mammuth; Or, Human Nature Displayed on a Grand Scale: In a Tour with the Tinkers into the Inland Parts of Africa, by a Man in the Moon*.

[50] Par exemple, le naturaliste anglais Henry Smeathman (1742–1786) qui a passé plusieurs années en Sierra Leone pour étudier la faune endémique et plus particulièrement les insectes. Il a été un des principaux militants pour l'établissement d'une colonie anglaise en Sierra Leone, notamment pour les esclaves affranchis.

l'utopie dans la mesure où William Thomson : "also pokes fun at current utopian ideas about Africa. The chief butts of his laughter are the swedenborgians, for whom the interior of Africa was the promise land, peopled by survivors of the most ancient and celestial Adamic church[51]".

Ces œuvres pionnières du XVIII[e] siècle marquent l'apparition de l'Afrique dans la science-fiction non africaine. Ce sont les véritables origines de l'Afrique dans la proto-science-fiction qui se trouvent donc en Europe, au Royaume-Uni d'abord, puis en France. Ces œuvres établissent déjà dans la littérature de l'utopie, des utilisations et des approches du continent (comme un lieu fantasmatique, le refuge d'une utopie européenne ou en tant qu'incarnation d'une société contre-utopique), qui seront encore reproduites dans des œuvres postérieures, notamment au XIX[e] siècle.

L'égyptomanie et l'Afrique en science-fiction

La présence de l'Afrique dans la proto-science-fiction ne se limite pas à la littérature de l'utopie. Cette dernière délaisse d'ailleurs un peu le continent dès le XIX[e] siècle étant donné que l'Afrique est de plus en plus explorée et de moins en moins un espace blanc du globe. Les rapports fantasmatiques entre l'Afrique et la science-fiction ne se tarissent pas pour autant, ils s'inscrivent aussi dans une autre branche des origines du genre qui apparaît dès la première partie du XIX[e] siècle et est en lien avec l'Égypte. Une véritable égyptomanie croît dans toute l'Europe occidentale durant tout le XIX[e] siècle. Elle prend ses racines en France dans la campagne d'Égypte de Napoléon Bonaparte (1798-1801). La fascination pour le pays des pharaons est ensuite entretenue sur le long terme par les fouilles (et les pillages) archéologiques des égyptologues de tout poil[52].

De cette égyptomanie provient tout un pan d'une littérature spécifique qui est presque un genre à part, au carrefour de l'histoire, du fantastique et de la science-fiction. Cette littérature s'inspire vaguement de l'Égypte antique et de ses éléments culturels pour développer un

Pour plus de precisions, consulter : Deirdre Coleman, *Romantic Colonization and British Anti-Slavery*, Cambridge University Press 2005, p. 65.

[51] *Ibid.* (Traduction : se moque également des idées utopiques actuelles sur l'Afrique. Les principales victimes de son rire sont les Suédois, pour qui l'intérieur de l'Afrique était la terre promise, peuplée de survivants de la très ancienne et céleste Église adamique.)

[52] Parmi lesquels un des plus célèbres est Giovanni Battista Belzoni (1778-1823), un explorateur d'origine italienne dont le fruit des activités archéologiques (ou pillages) garnissent l'Egyptian Hall (1812-1905) de Picadilly et le British Museum à Londres.

imaginaire unique qui est fait de momies, de rêves, de malédictions, de voyages spatio-temporels, de civilisations disparues et cachées, etc. Le tri reste encore à faire dans cette littérature dont le rattachement des œuvres à la proto-science-fiction n'est pas toujours facile ou évident mais qui ne doit pas pour autant être complètement ignorée. Cette littérature marque la continuation de l'instrumentalisation de l'Afrique au profit de l'imaginaire. Dans cette branche de la proto-science-fiction aussi, le fantasme prime sur la réalité du continent et ni ce dernier, ni ses habitants ne sont réellement pris en compte. Il s'agit essentiellement d'exploiter une pseudo-culture égyptienne antique pour nourrir toutes sortes d'aventures et les teindre d'un exotisme un peu tape à l'œil.

Le parfait exemple de ce mélange entre science-fiction et égyptomanie qui s'est renouvelé au cours des décennies[53] est l'ouvrage pionnier et fondateur de l'écrivaine britannique Jane Webb Loudon : *The Mummy! A Tale of the Twenty-Second Century* publié en 1827. Le livre occupe une place à part dans l'Afrique en science-fiction notamment à cause de la momie éponyme. Il est sans doute le premier récit[54] à utiliser une momie égyptienne ramenée à la vie[55] dans son intrigue et surtout à la placer dans un futur lointain. Il témoigne à sa façon de cette grande fascination de son époque pour l'Égypte antique et annonce l'importance et la récurrence des motifs en lien avec cette pseudo-culture dans les mondes perdus, la deuxième période de l'Afrique en science-fiction[56]. Dans ce livre « futuriste », il n'est pas tant question de l'Afrique que du futur de l'Angleterre au XXII^{e} siècle. La momie n'est qu'un prétexte. *The Mummy! A Tale of the Twenty-Second Century* propose un véritable saut temporel et un propos qui concerne surtout le progrès technique et humain en Angleterre.

---

[53] Voir à ce sujet : Roger Luckhurst, *The Mummy's Curse: the True History of a Dark Fantasy*, Oxford university press, 2012 ou encore Nolwenn Corriou, *Le retour de la momie : du gothique impérial au roman archéologique britannique (1885-1937)*, Thèse de doctorat, études du monde anglophone, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3.

[54] Richard Freeman, « THE MUMMY in context », *European journal of American studies* [Online], 4-1, 2009, https://journals.openedition.org/ejas/7566 (consulté le 03/03/21).
Jacques Van Herp, *Panorama de la science-fiction, les thèmes, les genres, les écoles, les problèmes*, Verviers : éditions André Gérard, 1995, p. 114.

[55] "Mythology regarding re-animated mummies is also a nineteenth-century invention. There are no records in archaeology that the ancient Egyptians ever considered such a possibility. The mummified body was for use in the after-life, not for re-use on this earth; it served as the link between the physical self and the *ka*, the spirit. Due to the mummification process, it was also unlikely that a re-animated mummy would be able to function.", *ibid.*
(Traduction : La mythologie concernant les momies réanimées est également une invention du XIX^{e} siècle. Il n'y a aucune trace en archéologie démontrant que les Égyptiens antiques aient jamais envisagé une telle possibilité. Le corps momifié était destiné à être utilisé dans la vie après la mort, pas à être réutilisé sur cette terre ; il servait de lien entre le moi physique et le *ka*, l'esprit. En raison du processus de momification, il était également peu probable qu'une momie réanimée puisse revivre.)

[56] Rappelons que des Égyptiens sont déjà présents chez Simon Berington dans *Les mémoires de Gaudence de Luqes* (1737).

Présence de l'Afrique dès les débuts de l'uchronie

Au-delà de la littérature de l'utopie ou de celle dite de la momie, l'Afrique est bien présente sur une large partie du spectre du genre dès ses débuts. C'est par exemple le cas dans l'ouvrage qui est probablement la première uchronie : *Napoléon apocryphe* de l'écrivain français Louis Geoffroy, publié en 1836[57]. Le livre joue avec les codes du roman historique pour raconter une nouvelle version de l'histoire dans laquelle Napoléon Bonaparte, sorti vainqueur de la campagne de Russie, enchaîne les victoires jusqu'à l'avènement de la monarchie universelle et sa mort. Durant son insatiable conquête de toute la planète, l'empereur s'empare aussi de l'Afrique.

Les particularités de l'uchronie qui s'arrime à l'histoire et à la réalité à partir d'un point de divergence contraignent l'usage du continent dans le livre. L'Afrique ne peut être entièrement fantasmatique afin de conserver une certaine crédibilité et une cohérence de la ligne temporelle alternative déployée dans l'ouvrage. Ceci explique qu'outre le fait d'offrir la première apparition du continent dans une uchronie, le *Napoléon apocryphe* est le premier ouvrage de proto-science-fiction à intégrer le fait colonial en tant que tel bien avant la conférence de Berlin et le partage de l'Afrique (1885). Louis Geoffroy se rapproche un peu plus de la réalité du continent durant le XIX^{e} siècle. Il met en scène la conquête militaire de territoires africains libres qui deviennent des parties de l'empire[58] ou encore l'annexion de possessions coloniales d'autres pays[59] mais aussi la préemption de leurs richesses et de leurs ressources ainsi que l'illustre le passage suivant :

> L'empereur, à qui cette conquête avait été représentée comme une des plus importantes pour la sûreté des mers, ordonna, après cette première victoire, la continuation de l'expédition sur toutes les côtes de la Barbarie, qui, depuis le Maroc jusqu'en Égypte, furent balayées de ces pirates. Les quatre empires barbaresques devinrent une colonie française ; Alger en fut la capitale ; un aide de camp de l'empereur fut nommé gouverneur général de la ville et de la colonie, à laquelle on donna le nom de France africaine. On trouva aussi dans les villes de Tunis, de Maroc et de Fez d'immenses trésors, qui vinrent s'engloutir dans les caves des Tuileries, où depuis longtemps l'empereur amoncelait des richesses incalculables[60].

[57] De son titre original, *Napoléon et la conquête du monde : 1812 à 1832* et réédité sous le titre, *Napoléon apocryphe : 1812-1832 : Histoire de la conquête du monde de la monarchie universelle*.
[58] Précisons qu'au moment de la parution du livre, la prise d'Alger est déjà effective (1830).
[59] Celles de l'Angleterre principalement, Louis Geoffroy, *Napoléon et la conquête du monde : 1812 à 1832,* Paris : éditions. H.-L. Delloye, 1836, p. 71.
[60] *Ibid*., p. 128.

A ce titre le premier chapitre du troisième livre de ce *Napoléon apocryphe* intitulé « Alger » est particulièrement éclairant. Louis Geoffroy y parle de « France Africaine » et évoque une colonisation de peuplement : « Plus de deux millions de familles françaises et européennes, qui n'avaient que la misère dans leur patrie, obtinrent des concessions de terrains, et furent transportées en Afrique, où elles peuplèrent cette terre vaincue[61]. ».

Le livre de Louis Geoffroy consacre également deux autres chapitres au continent. Le chapitre 7 : « L'expédition d'Afrique » sert surtout à raconter la victoire expresse de Napoléon sur toute l'Afrique subsaharienne qui ne résiste pas et le reçoit même comme un messie[62]. Le chapitre 8, sobrement intitulé « Afrique », reprend rapidement des éléments typiques de la proto-science-fiction dès qu'il s'agit du continent et que nous avons déjà vus. Louis Geoffroy parle d'une nature africaine forcément généreuse[63] et signale l'existence d'une race perdue, descendante de l'Égypte et gardienne d'un savoir et d'une histoire plurimillénaires :

> Enfin l'histoire elle-même fut, pour ainsi dire, retrouvée en Afrique ; des peuplades ignorées du monde, qu'elles ignoraient pareillement, en gardaient les trésors : les oasis semées dans le désert avaient conservé, comme des Herculanum intellectuelles, les vieilles traditions des temps passés. Peut-être reparlerons-nous plus tard de l'oasis de Boulma, trouvée dans le Donga, mais on ne peut oublier la découverte de l'oasis de Theot, dans les déserts de la Libye, où fut retrouvée une colonie de prêtres égyptiens dont l'origine remontait aux premiers Pharaons, et qui, pour échapper à la persécution et à la mort, avaient traversé le désert et avaient enfin abordé à cette île de verdure de sable. Réfugiée là, oubliée depuis plus de trois mille ans, cette colonie sacrée avait vécu, conservant les traditions de la langue, de la religion et de l'histoire égyptiennes[64].

L'auteur véhicule aussi dans son ouvrage, l'idée d'une Afrique complètement séparée en deux par le Sahara[65]. Les deux chapitres consacrés à l'Afrique concernent d'ailleurs l'Afrique subsaharienne qu'il déconnecte du reste du continent. Ces chapitres sont l'occasion pour lui de dessiner une géographie fictive[66] de l'Afrique qui concorde avec ses idées mais qui est complètement imaginaire. Peu importe la réalité dès qu'il s'agit de l'Afrique :

---

[61] *Ibid.*

[62] « Dès l'année 1824, et lorsque l'empereur venait de terminer en Chine et au Japon la conquête de l'Asie, il avait projeté la conquête de l'Afrique. Il savait que dans cette contrée la nature était son seul ennemi, car, depuis plusieurs années, travaillés et soulevés par les bruits de gloire que le nom de Napoléon avait répandus sur eux, les Africains, loin d'opposer des obstacles, n'attendaient, dans une sorte de fatalité calme, que sa venue pour se soumettre », *ibid.*, p. 276.

[63] A chaque pas la nature déployait toutes les magnificences inconnues de ses règnes, des plantes bizarres, des minéraux dont on ne soupçonnait pas l'existence… *Ibid.*, p. 283.

[64] *Ibid.*

[65] Il utilise par exemple l'expression « la noire Afrique » pour évoquer l'Afrique Subsaharienne. *Ibid.*, p. 264.

[66] Il profite aussi de l'uchronie et d'une histoire fictive pour ramener à la vie, parfois brièvement, des expéditeurs européens ayant péri sur le continent, notamment Mungo Park et Alexander Gordon Laing.

> La géographie eut d'importantes découvertes à enregistrer ; on détermina la jonction des deux chaînes de montagnes de Kong et de la Lune ; il fut reconnu qu'elles ne forment qu'une seule grande chaîne, véritable colonne vertébrale de l'Afrique, commençant à l'ouest près du Sénégal, traversant le continent, qu'elle partage ainsi en deux plateaux inégaux d'étendue et de niveau, et allant se perdre, sans discontinuité, vers le détroit de Babel-Mandel. Ces divisions naturelles admises, on nomma l'une d'elles l'Afrique du Nord, l'autre l'Afrique du Sud[67].

A notre connaissance, peu d'autres ouvrages ont pris le relais de Louis Geoffroy pour associer Afrique et uchronie dans la proto-science-fiction. Par ailleurs, dans les deux premiers tiers du XIX[e] siècle, la place de l'Afrique dans la proto-science-fiction est assez réduite. Les pionniers que nous avons analysés ne semblent avoir donné qu'une impulsion limitée à la présence de l'Afrique dans la proto-science-fiction. Les rapports du genre avec le continent, placés d'emblée sous le signe du fantasme, nourrissent l'imaginaire et apportent une touche d'originalité aux œuvres concernées. Néanmoins, si d'autres œuvres sont amenées à prendre leur relais, seules de rares productions comme *Archéopolis*, une nouvelle très mineure d'Alfred Bonnardot (1859)[68] ou encore *L'empire savant* de Pierre-Marie Desmarest[69] peuvent être citées s'agissant de l'Afrique en science-fiction avant le début de la période des mondes perdus.

Des origines dès les premiers développements du genre

La recherche des origines de l'Afrique dans la science-fiction non africaine nous a donc mené vers certaines œuvres pionnières qui permettent de se rendre compte à quel point le continent est lié au genre dès ses prémices. Ces premières traces de l'Afrique sont repérées dans différentes formes du genre et épousent certaines de ses évolutions dans la proto-science-fiction, d'abord dans l'utopie, puis dans l'égyptomanie et ensuite dans l'uchronie. Elles s'intègrent finalement bien dans une perspective longue de l'histoire de la science-fiction,

[67] *Ibid.*, p. 280.

[68] Bonnardot, Alfred, « Archeopolis », *Fantaisies multicolores*, édition originale, Paris : Castel, 1859.
Dans cette nouvelle, l'auteur prend l'Afrique comme prétexte pour évoquer les méfaits du machinisme et les ruines de Paris. Situé dans un futur très lointain (9957), le texte suit dans une sorte de rêve, des archéologues africains venu explorer un Paris devenu désert.

[69] Exhumé récemment par Vincent Haegele directeur des bibliothèques de Compiègne en 2013, édité en 2019, il s'agit d'un texte incomplet, jamais publié du vivant de son auteur, Pierre Desmarest (1764-1832), un ancien révolutionnaire devenu policier politique impérial qui l'a écrit en même temps que ses mémoires durant sa retraite forcée entre la Restauration et sa mort. Ce manuscrit inachevé est surtout un roman d'aventures assez faible qui se termine par la découverte d'une société avancée au cœur de l'Afrique dans la veine de la littérature de l'utopie du XVIII[e] siècle et en amont de la vague des mondes perdus à partir de la deuxième partie du XIX[e] siècle.

surtout en adoptant une approche générationnelle du développement des différentes formes de la science-fiction qui se sont succédé, notamment à partir du milieu du XVIII[e] siècle[70].

Le creux de cette période entre les pionniers que nous avons remis en lumière et la deuxième période de l'Afrique en science-fiction est surtout marqué par la parution outre-Atlantique de *Kaloolah*[71] de l'américain William Starbuck Mayo en 1849. L'ouvrage est probablement le premier livre de proto-science-fiction américain à prendre l'Afrique pour décor. Il pose même quelques bases des mondes perdus en introduisant certains motifs récurrents de ce sous-genre bien avant les premiers livres d'Henry Rider Haggard en Angleterre ou d'autres auteurs dans la même veine tout au long du dernier tiers du XIX[e] siècle. W.S. Mayo, qui a vécu dans le nord de l'Afrique, ne se contente pas seulement de situer sur le continent, Framazugda, son utopie d'une société avancée créée par une race perdue de type caucasien[72]. Kaloolah, son personnage secondaire, est une princesse africaine blanche, objet de désir (que le personnage principal finit par sauver et épouser) préfigurant certaines femmes stéréotypes de ces récits des mondes perdus. Ces aventures livrent des descriptions d'une Afrique totalement imaginaire à coup de décors exotiques qui grouillent d'un bestiaire gigantesque et fascinant ainsi que de populations forcément étranges. Publié quasiment à la moitié du XIX[e] siècle, *Kaloolah* de William Starbuck Mayo prépare la deuxième période de l'Afrique en science-fiction qui associe le fantasme à une forte empreinte de l'idéologie impérialiste.

[70] Voir Adam Roberts, "A Brief Note on Moretti and Science Fiction", Reading *Graphs, Maps, Trees: Responses to Franco Moretti*, Jonathan Goodwin et John Holbo (dir.), Parlor Press, 2011, p. 49-56.
En réponse aux travaux de Franco Moretti, Adam Roberts adopte une approche grossière de l'histoire de la science-fiction au long cours, sur 400 ans, depuis les années 1600, en définissant 23 périodes de quelques décennies chacune qui incluent entre autres les littératures de l'utopie et de la momie.
[71] De son titre complet : *Kaloolah; Or, Journeyings to the Djébel Kumri: An Autobiography of Jonathan Romer*.
[72] Sur W.S. Mayo et de *Kaloolah*, voir notamment : Philip F. Gura, *Truth's Ragged Edge: The Rise of the American Novel*, New-York: Farrar, Straus & Giroux Inc, 2013.

B. Deuxième période : L'Afrique des mondes perdus

Si la production qui intègre l'Afrique dans la proto-science-fiction est très éparse jusqu'à l'approche du dernier tiers du XIX^e^ siècle à l'exception des pionniers abordés, elle devient ensuite prolifique jusqu'à la Seconde Guerre mondiale[1] dans le sillage du roman d'aventures[2]. L'expansion notable de cette production de l'Afrique dans la proto-science-fiction est essentiellement due à des œuvres pouvant être regroupées sous l'appellation générique de « mondes perdus » (auxquels se rattachent toutes les aventures à la recherche de continents, cités, îles, races, monstres perdus, pays préservés…)[3]. Cette vaste sous-catégorie du roman d'aventures, utilisant souvent un ou plusieurs motifs de la science-fiction, est nommée d'après le roman d'Arthur Conan Doyle *Le monde perdu* paru en 1912. Elle prend néanmoins son essor plus en amont avec la parution en 1863 de *Cinq Semaines en ballon : Voyage de découvertes en Afrique par trois Anglais* de Jules Verne.

Le premier des voyages extraordinaires de l'écrivain français lance le début de l'ère de ces aventures imaginaires en Afrique que nous regroupons sous l'appellation de « mondes perdus africains ». Ces aventures connaissent aussi leur heure de gloire de l'autre côté de la manche sous la plume d'Henry Rider Haggard. Les péripéties d'Allan Quartermain[4] formalisent également un des canevas de ce sous-genre avec la parution de *Les mines du roi Salomon* en 1885. A partir de ces deux pionniers, dans un mélange hétérogène de science, de technique[5], de mythe et de pur imaginaire[6], les mondes perdus africains ne cessent alors de se multiplier, de varier et de connaître une certaine postérité jusqu'à aujourd'hui.

---

[1] Voir la liste des œuvres en annexes (annexe 1).

[2] « Il a été l'un des genres les plus importants des cultures populaires et de jeunesse durant près d'un siècle, décliné dans des milliers de titres et des centaines de collections, contribuant à donner forme à l'imaginaire de plusieurs générations de lecteurs masculins, enfants, adolescents ou adultes, et participant de façon plus ou moins volontaire à construire les représentations de nombreuses nations occidentales – la France, la Grande-Bretagne, l'Allemagne, mais aussi les États-Unis, l'Espagne, l'Italie... Il a donné forme aux rêveries nationales et nationalistes, aux fantasmes impériaux et coloniaux, aux inquiétudes xénophobes et obsidionales, aux devoirs, à la puissance et aux valeurs associés à la figure masculine. Au sens étroit de roman d'aventures géographiques, il a été, dans la plupart des pays d'Europe et en Amérique du Nord, le principal genre de la littérature de jeunesse et a représenté une part importante des feuilletons et fascicules des années 1860 aux années 1940 », Matthieu Letourneux, *Le roman d'aventures : 1870-1930*, Limoges : PULIM, 2010, p. 7.

[3] Sur cette catégorie, voir par exemple : Jacques Van Herp, *Panorama de la science-fiction, les thèmes, les genres, les écoles, les problèmes*, Verviers : éditions André Gérard, 1995, p. 97-100.

[4] Devenu une figure de la culture populaire, il sert de modèle entre autres à l'*Indiana Jones* de Steven Spielberg et est repris par Alan Moore dans *La ligue des gentlemen extraordinaires* (2001).

[5] Jacques Van Herp qualifie Jules Verne d'auteur de technique fiction, Jacques Van Herp, *Panorama de la science-fiction, les thèmes, les genres, les écoles, les problèmes*, Verviers : éditions André Gérard, 1995, p. 311.

[6] Plus précisément : « Ce que recherche le roman d'aventures, ce n'est pas l'imagination pure, mais l'événement le plus improbable. Cette inscription d'un univers en tension procède certes du désir naïf de présenter comme possible l'incroyable, mais elle s'explique surtout par un jeu constant sur les frontières : comme le dépaysement

Essentiels dans l'intégration de l'Afrique en science-fiction, les mondes perdus ne bénéficient pourtant que d'une considération limitée dans le genre. Un certain mépris caractérise le regard des spécialistes de la science-fiction sur cette production. Son appartenance même au genre est parfois remise en question malgré la présence évidente dans une partie de ces textes de motifs caractéristiques de la science-fiction (inventions techniques, projections dans le futur, interrogations sur l'homme, imaginaire débridé…). L'idée reçue communément acceptée à leur sujet est qu'ils sont répétitifs, quasi-interchangeables et d'un faible intérêt[7]. Il est pourtant critique de s'attarder sur eux car leur production coïncide avec la période de formation et de consolidation de la science-fiction. Elle poursuit l'utilisation fantasmatique de l'Afrique par la science-fiction entamée dans la période précédente. Elle l'accentue même en laissant cours à une imagination qui n'est pas corsetée par la réduction des espaces blancs sur la carte de l'Afrique mais libérée par les ressorts d'une idéologie impérialiste. Les mondes perdus africains sont contaminés par un certain esprit de leur contexte de production. Ils dessinent à l'aide de variations autour d'un nombre réduit de thèmes et de schémas, des représentations de l'Afrique marquées par un esprit impérialiste, colonial et raciste qui a déteint sur tout une partie de la science-fiction[8].

Dans un formidable essai, *Aux sources du roman colonial*[9], Jean-Marie Seillan revient sur tout un pan de la littérature française produite à la fin du XIX^{e} siècle qui est généralement passé sous silence ou méconnu[10]. Cette littérature, qui est souvent le fait de « minores, feuilletonistes pressés et laissés-pour-compte de la réussite éditoriale[11] », concerne l'Afrique et a aussi pour point de départ la publication de *Cinq Semaines en ballon* de Jules Verne en 1863. Elle coïncide donc avec cette deuxième période de l'Afrique en science-fiction avec laquelle elle partage beaucoup en commun. Plusieurs des productions de cette littérature, dont un certain

et l'événement aventureux, le romance est une machine à fantasmes. », Matthieu Letourneux, *Le roman d'aventures : 1870-1930*, Limoges : PULIM, 2010, p. 21.

[7] Brian Aldiss le résume d'une formule lapidaire: "We have no space to speak of Lost Race novels, virtually a category in itself, a library in its own right. Most are metaphors for childhood and happy irresponsibility, with hardly an exception. When you've found one lost race, you've found them all …", Brian Aldiss & David Wingrove, *Trillion Year Spree: The History of Science-Fiction*, Glasgow: Collins, 1988, p. 215.
(Traduction : Nous n'avons pas la place pour parler des romans de races perdues, pratiquement une catégorie en soi, une bibliothèque à part entière. La plupart, pratiquement sans exception, sont des métaphores de l'enfance et de l'irresponsabilité heureuse. Lorsque vous avez trouvé une race perdue, vous les avez toutes trouvées…)

[8] Ainsi que le montrent désormais les théories récentes des *science-fiction studies* centrées sur la notion d'empire.

[9] Jean-Marie Seillan, *Aux sources du roman colonial, 1863-1914 : l'Afrique à la fin du XIX^{e} siècle*, Paris : Karthala, 2006.

[10] Jean-Marie Seillan évoque « compte non tenu des récits de voyage et des rapports d'expéditions authentiques, plus d'une centaine de romans ou de cycles romanesques consacrés à l'Afrique et écrits par quarante-trois écrivains différents, soit un corpus de plus de trente-cinq mille pages. », *ibid.*, p. 8.

[11] *Ibid.*, p. 15.

nombre ont été analysées par Jean-Marie Seillan, sont des mondes perdus, mais pas toutes. Parfois, elles n'intègrent pas du tout ou pas suffisamment les thèmes ou les motifs de ce sous-genre de la science-fiction pour y être pleinement rattachées. Nous ne nous adonnerons pas ici à la tâche fastidieuse de faire le tri dans cette production[12] que nous citerons si besoin. L'important est ailleurs, dans la proximité idéologique et dans l'utilisation faite de l'Afrique aussi bien dans les mondes perdus africains que dans ces œuvres à la source du roman colonial[13].

Si cette littérature d'aventures imaginaires en Afrique est aujourd'hui escamotée, ce n'est pas uniquement en raison de la médiocre qualité de la grande majorité de sa production. Elle l'est sans doute aussi en raison d'un certain malaise à la lecture. En effet, ces œuvres sont imbibées de cet esprit impérialiste, colonialiste et raciste déjà évoqué qui est une des caractéristiques des mondes perdus[14]. Elles ont contribué à ancrer sur le long terme et dans l'imaginaire collectif, des clichés, des fantasmes, des représentations négatives du continent et « il n'est guère étonnant que nous les retrouvions aujourd'hui encore, à peine remis au goût du jour, dans le discours social européen sur l'Afrique[15]. ». Avant de nous plonger dans le contenu et l'idéologie véhiculée par ces mondes perdus, il est nécessaire de commencer par se pencher sur leurs origines.

[12] Voir en annexes (annexe 1) : certaines de ces œuvres qui semblent ostensiblement pouvoir être rattachées au genre en raison de certains motifs sont intégrées dans la liste de productions de science-fiction en lien avec l'Afrique.

[13] Pour éviter toute méprise, signalons que le roman colonial désigne un mouvement littéraire prônant un plus grand réalisme dans la représentation des mondes coloniaux et théorisé dans les années 1920 par Marius-Ary Leblond (les écrivains réunionnais Georges Athénas et Aimé Merlo). Un grand prix officiel de la littérature coloniale a même existé (1921-1938).
A propos du roman colonial, voir : Saïd Tasra, « Le roman colonial. Ruptures fondatrices », *Littérature & Sciences Humaines*, Laboratoire de recherche Langues, Littérature, Communication et Didactique (2LCD), 2019.

[14] Une idéologie et des clichés auxquels succombent les plus grands auteurs du XIX^{e} siècle qui sont cités ou étudiés par Jean-Marie Seillan, parmi lesquels, Balzac, Nerval ou Zola…

[15] Jean-Marie Seillan, *Aux sources du roman colonial, 1863-1914 : l'Afrique à la fin du XIX^{e} siècle*, Paris : Karthala, 2006, p. 33.

1. Aux origines des mondes perdus

Souvent politique, la littérature de l'utopie choisissait originellement des lieux purement fictifs[16] pour se déployer. Nous avons néanmoins vu que depuis le XVIII[e] siècle, quelques pionniers s'étaient orientés vers des endroits plus concrets, mais encore assez inatteignables de leur temps. C'est le même cheminement que suivent les auteurs des mondes perdus. Ils sont à la recherche d'espaces encore vierges ou blancs de la carte du monde vue de l'Europe afin de pouvoir rapatrier l'imaginaire dans le réel[17]. Ils font donc des endroits encore peu ou mal explorés du globe[18], des terrains de jeu pour des aventures ou des idées incroyables. Ils s'inspirent en cela d'une tradition littéraire qui les précède et les nourrit autant qu'elle les prive progressivement d'espaces blancs : le travelogue ou la littérature du voyage exploratoire.

En effet, depuis le XVI[e] siècle, de nombreux récits écrits par les navigateurs et explorateurs européens qui entreprennent de sillonner le globe, mettent en scène une découverte progressive du monde[19]et de territoires jusque-là fermés à l'extérieur dont s'inspirent librement les auteurs des mondes perdus. Certains de ces explorateurs ont d'ailleurs livré des descriptions de leurs voyages dans une veine aventureuse, teintée d'exotisme, comme le célèbre *Voyage autour du monde* de Louis Antoine de Bougainville (1771). Pour ces pionniers comme pour les auteurs des mondes perdus, l'Afrique a représenté une sorte d'ultime frontière puisque son exploration intérieure par l'Europe s'est faite en dernier. Dans le cas du continent africain, les récits d'expéditions terrestres plus tardives ont pris le relais des voyages maritimes à partir de la fin du XVIII[e] siècle avec par exemple en 1799, *Le Voyage dans l'intérieur de l'Afrique* de l'Écossais Mungo Park ou en 1830, Le *Journal d'un voyage à Temboctou et à Jenné, dans l'Afrique centrale* du Français René Caillié qui ont tous les deux parcouru le Sénégal et le Mali actuels. Ces derniers ont généré une fascination pour le continent qui s'est prolongée tout au long du XIX[e] siècle[20].

[16] Le mot formé par Thomas More à partir du grec (« ou » et « topos ») veut dire nulle part.

[17] « Mais si le romancier se démarque des récits authentiques aussi longtemps que ses personnages imaginaires traversent des contrées déjà visitées et décrites, il s'invente une Afrique à lui dès qu'il les fait pénétrer dans les zones blanches de la carte. » Jean-Marie Seillan, *Aux sources du roman colonial, 1863-1914 : l'Afrique à la fin du XIX[e] siècle*, Paris : Karthala, 2006, p. 39.

[18] Rappelons l'existence de mondes perdus hors Afrique, en Amérique latine, en Asie ou aux pôles terrestres.

[19] On peut en citer entre autres Charles Marie de La Condamine (*Relation abrégé d'un voyage fait de l'intérieur de l'Amérique méridionale, depuis la côte de la mer du sud, jusqu'aux côtes du Brésil & de la Guyane, en descendant la rivière des Amazones*, 1778) ou encore Jean-Baptiste Tavernier (*Les Six Voyages de Jean Baptiste Tavernier*, 1676).

[20] Elle a sans doute culminé avec les récits des retentissantes aventures de l'Anglais Henry Morton Stanley en Afrique avec sa recherche du Dr Livingstone à partir de la Tanzanie (*Comment j'ai retrouvé Livingstone*, 1876).

Les origines des récits des mondes perdus doivent donc autant à la tradition de l'utopie qu'au travelogue[21] dont ils exploitent les ressources et détournent les modèles. Ils sont aussi redevables du contexte de révolution scientifique et industrielle dans lequel ils sont produits dans la deuxième partie du XIX^{e} siècle. Les mondes perdus s'avèrent être des témoins d'un grand nombre de changements en cours dans les sociétés occidentales[22] qu'ils traduisent à leur manière. Ils développent des discours à même d'embrasser cette révolution qui bouleverse le quotidien des citoyens de ces sociétés. Ils s'en font même parfois les ardents défenseurs et propagandistes en truffant par exemple leurs récits de personnages de savants de toutes sortes (géographes, médecins, anthropologues…). Il y a surtout une véritable fascination pour l'ensemble des découvertes et progrès scientifiques qui émane de ces textes. Les auteurs des mondes perdus n'hésitent pas à utiliser la science comme moteur ou prétexte de leurs intrigues. Ils recourent à toutes sortes d'informations scientifiques qui tentent parfois de résumer assez sommairement l'état du progrès technique à leur époque[23].

Cette fascination pour la science se double souvent dans les mondes perdus d'une ambition pédagogique parfois sincère mais qui n'est bien souvent qu'un simple argument éditorial et commercial. Dans le cas de l'Afrique, il ne s'agit bien souvent que d'une imposture et d'une usurpation de la science concernant des disciplines aussi variées que la géographie, l'anthropologie, la linguistique entre autres. Les auteurs et les éditeurs ne multiplient les avant-propos, les notes d'intention, les préfaces et les mots d'avertissement que pour mieux tromper le public sur la vulgarisation que peut apporter leurs œuvres s'agissant du continent africain. Au mieux, ces productions pastichent les ouvrages scientifiques ou les récits dont ils s'inspirent ou desquels ils tirent leurs informations. Il ne faut malgré tout pas oublier qu'une partie de ces œuvres est destinée à un public jeune[24] et est utilisée dans le cadre de l'éducation nationale[25] qui favorise la propagande à cette époque de compétition féroce entre les nations européennes.

---

[21] Ian P. Mac Donald, *Alter-Africas: Science Fiction and the Post-Colonial Black African Novel*, PhD Philosophy in Arts and Sciences Columbia University, 2014.

[22] Paul Bairoch, *Victoires et déboires, histoire économique et sociale du monde du XVI^{e} siècle à nos jours*, 1997.

[23] En ce qui concerne par exemple Jules Verne, voir le chapitre « La science et les machines » dans Jean Chesneaux, *Jules Verne, un regard sur le monde : nouvelles lectures politiques*, Paris : Bayard, 2001.

[24] « Car ces romans répondent tous à un dessein pédagogique ou propagandiste plus ou moins explicite. Ce que l'on choisit de montrer de l'Afrique aux petits enfants pour éveiller en eux le futur piou-piou est sélectionné et déterminé par les valeurs nationales que les romanciers inculquent dès leur plus jeune âge aux français, assis sur les genoux du grand-père pour une lecture individuelle ou dans la salle de classe pour une lecture collective. », Jean-Marie Seillan, *Aux sources du roman colonial, 1863-1914 : l'Afrique à la fin du XIX^{e} siècle*, Paris : Karthala, 2006, p. 157.

« L'importance du roman d'aventures en fait un acteur stratégique dans la diffusion des représentations. Genre largement destiné à la jeunesse, il témoigne des ambitions éducatives du XIX^{e} siècle. », Matthieu Letourneux, *Le roman d'aventures : 1870-1930*, Limoges : PULIM, 2010, p. 9.

[25] *Ibid.*, p. 172.

Les oripeaux de romans scientifiques ne doivent néanmoins pas cacher les limites des mondes perdus en ce qui concerne la science. Celle-ci sert surtout à donner un cadre de départ, un contexte relativement crédible et contemporain aux intrigues de ces œuvres. L'entreprise de vulgarisation des mondes perdus se réduit en réalité au strict minimum et ne fait évidemment pas le poids face à des publications plus légitimes[26]. Surtout, ces œuvres n'évitent pas l'écueil de succomber à l'extrapolation scientifique hasardeuse ou de recourir à des éléments de pseudo-science qui relèvent finalement plus de la croyance que de la science mais qui, en pratique, s'y substituent dans leurs discours. Un grand nombre d'intrigues des mondes perdus se déroulent par exemple dans une partie interne habitable de la terre. Ils valident les théories de la terre creuse qui n'ont jamais été reconnues par la communauté scientifique. Alors qu'ils s'en réclament et s'appuient sur elle en apparence, les mondes perdus n'adoptent souvent la science qu'en surface, quand ils ne la rejettent pas complètement pour privilégier en fin de compte dans leurs récits, la dimension imaginaire et fantastique, parfois mythologique. Celle-ci constitue le véritable sel de ces œuvres et offre une source d'évasion aux lecteurs qui en ressentent le besoin.

Les mondes perdus sont donc pris dans un mouvement double, d'attraction et de répulsion, vis-à-vis de la science. Ils sont traversés par une double contrainte entre « science » et « fiction » qui est encore plus accentuée au moment de la formation de la science-fiction. Ils essaient autant d'instruire que de distraire le lecteur. Cette contrainte est importante car le lectorat indispensable aux mondes perdus est aussi le fruit de son époque. Dans cette deuxième partie du XIX^{e} siècle, ces lecteurs ont un besoin impératif de s'évader, d'échapper au désenchantement du monde[27], à l'effondrement des croyances anciennes et au mouvement de sécularisation de l'Europe. Ils font face à la fois à l'émergence d'une culture urbaine qui ne leur laisse pas de répit et chamboule leur quotidien mais aussi à un rationalisme scientifique qui étend brutalement son emprise sur toutes les sphères de l'existence[28]. C'est aussi le constat de Brian Aldiss : "The flight from urban culture and rational thought continues. Hyperborea can

[26] Arnaud Saint-Martin, « Le roman scientifique : un genre paralittéraire », *Sociologie de l'Art*, vol. opus 6, no. 1, 2005, p. 69-99.
[27] Expression de Max Weber (dans *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, 1905) qui est reprise par Marcel Gauchet, *Le désenchantement du monde, Une histoire politique de la religion*, 2005.
[28] Lauric Guillaud le résume ainsi : « On peut ainsi dire que le "lost-race tale" est la forme déguisée qu'emprunte le mythe durant le rationalisme victorien qui ne parvient totalement à oblitérer l'héritage des croyances du passé. Même sous leur forme la plus pervertie, les archétypes montrent que ce sont toujours eux qui gouvernent l'Imaginaire. Ainsi, au plus fort du rationalisme, survit un décor mythique qui va progressivement se peupler de dieux oubliés, à mesure que l'on va se rapprocher des années 1920-30. On peut parler de "nostalgie des origines", tandis que la majorité des auteurs trouve dans l'espace romantique du monde perdu le refuge édénique qui exorcise leur peur du présent et de l'avenir. », Lauric Guillaud, « Le mythe du monde perdu : néo-primitivisme et évolution du genre », *Mondes perdus*, Presses Universitaires de Bordeaux, 1991, p. 97-124.

stand for all the lost lands in which readers still take refuge. The cities perpetually decay, the gods tumble, the mongrel nations go down into dust[29]".

Les auteurs des mondes perdus ne s'y trompent pas et résolvent ces doubles contraintes à l'aide d'une astuce. Ils font de ces lieux, des parenthèses généralement refermées au moment du retour du ou des héros à la normale, au point de départ, généralement en Europe ou aux États-Unis. Ces mondes perdus, endroits encore peu accessibles et mystérieux du globe, deviennent donc des univers plus ou moins clos qui autorisent toutes sortes d'aventures et de fantaisies[30]. Ce sont les lieux de l'impossible où tout l'imaginaire peut se déployer et la science s'y assouplir (ou s'y dévoyer) au moins partiellement. Les auteurs transforment les territoires géographiques de leurs fictions, ces fameux espaces blancs, en potentiels déclencheurs de science-fiction. Ainsi utilisée pour les aventures des mondes perdus, l'Afrique remplit la promesse de la fameuse *Africa portentosa* de Victor Hugo : un territoire miraculeux, prodigieux, monstrueux que nous allons explorer à travers leur analyse thématique.

[29] Brian Aldiss & David Wingrove, *Trillion Year Spree*, Glasgow: Collins, 1988, p. 215.
(Traduction : La fuite loin de la culture urbaine et de la pensée rationnelle se poursuit. L'Hyperborée peut représenter toutes les terres perdues dans lesquelles les lecteurs se réfugient encore. Les villes ne cessent de se décomposer, les dieux s'effondrent, les nations bâtardes s'écroulent dans la poussière.)

[30] « Espace fantasque, surtout dont on sait encore si peu de choses sûres autour de 1880 qu'on peut tout en dire. Chaque romancier fait ainsi de l'Afrique exactement *ce qu'il veut*. », Jean-Marie Seillan, *Aux sources du roman colonial, 1863-1914 : l'Afrique à la fin du XIX^e siècle,* Paris : Karthala, 2006, p. 18.

2. Bref panorama des mondes perdus africains

Evoquer les mondes perdus revient inévitablement à se confronter à l'idée d'une paralittérature paresseuse qui se complaît dans la répétition et la reproduction du même schéma, des mêmes motifs, qu'il s'agisse d'auteurs reconnus s'y étant frottés comme Jules Verne[31], Arthur Conan Doyle ou d'autres ayant sombré dans l'oubli. Le moule suivi par bon nombre de ces œuvres, composé d' « unités isolables et attendues[32] » et agençables à volonté, est aussi souvent attribué à Henry Rider Haggard dans le monde anglo-saxon. Il est sommairement mais justement résumé ainsi par Alain-Michel Boyer :

> Un mystérieux savant lui-même disparu, des documents qu'il a découverts ou dont il serait l'auteur, la recherche de preuves par un descendant ou par un disciple, la décision d'organiser une expédition, les préparatifs, le départ et, comme ce monde perdu est difficilement accessible, situé en un lieu qui le met hors d'atteinte pour une expérience ordinaire (hautes montagnes, désert, épais brouillard persistant), son approche périlleuse se confond avec la recherche d'un secret. Le héros, chez qui la peur se mêle à la curiosité, se trouve, seul ou avec ses compagnons, brusquement isolé dans ce territoire à la suite de la destruction, accidentelle ou provoquée par une tierce personne, de l'unique voie d'accès. Il explore alors cet univers régressif, qui infirme apparemment toutes les données de la science : souvent, les habitants se sont installés en ce lieu éloigné pour fuir l'Europe, ou par haine de la civilisation occidentale, ou parce qu'un conflit violent les avait opposés à des factions rivales, ou bien une catastrophe les a brusquement isolés (dérives de continents, surrection de massifs montagneux, pluies diluviennes qui ont modifié la configuration de la terre). Bien qu'ils aient scrupuleusement conservé toutes les traditions léguées par leurs lointains ancêtres, ces êtres n'ont parfois gardé qu'un souvenir très vague de leur monde d'origine. Mais l'intrus, qui survient le plus souvent en une période de crise, se voit mêlé à des luttes intestines, des conspirations ; il rencontre une jeune et belle et voluptueuse princesse qu'il doit sauver d'un sacrifice ou d'un complot ; dès lors, le découvreur du monde perdu contribue à son effacement, puisque son irruption conduit, dans la majorité des cas, à un cataclysme, à un châtiment du ciel, comme si la nature était contrainte de mimer le courroux des hommes[33].

---

[31] Adam Roberts cite Thomas D. Clareson à propos de Jules Verne: "The elements of almost all Verne narratives are well summarised by Thomas D. Clareson: 'a man of reason ([often] a scientist) … journey[s] to some exotic destination, generally somewhere on earth; and [experiences] a series of largely disconnected adventures, most often involving the threat of pursuit and capture'. Travel, in both a literal and metaphorical sense, is the core appeal of Verne's works.", Adam Roberts, *The History of science-fiction*, New-York: Palgrave Macmillan, 2006, p. 130. (Traduction : Les éléments de presque tous les récits de Verne sont bien résumés par Thomas D. Clareson : « un homme de raison ([souvent] un scientifique) … voyage vers une destination exotique, généralement quelque part sur terre; et [vit] une série d'aventures largement déconnectées les unes des autres, impliquant le plus souvent la menace d'une poursuite et d'une capture ». Le voyage, au sens littéral et métaphorique, est l'attrait principal des œuvres de Verne)

[32] Jean-Marie Seillan, *Aux sources du roman colonial, 1863-1914 : l'Afrique à la fin du XIX^e siècle*, Paris : Karthala, 2006, p. 21.

[33] Alain-Michel Boyer (ed.), « Introduction », *Mondes perdus*, Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 1991.

Franco Moretti s'attarde aussi dans ses travaux sur ces romans coloniaux, notamment dans la huitième partie du premier chapitre de son *Atlas du roman européen* dont le titre n'est pas emprunté par hasard à *Au cœur de ténèbres* de Joseph Conrad[34]. Il émet un jugement sévère sur cette littérature en s'appuyant notamment sur les cartes et les géographies qu'elle dessine, dont il souligne le caractère rectiligne, pauvre et répétitif :

> But outside Europe the shape of the journey changes abruptly, as for instance in the colonial romances of figure 26. This is a familiar image, for most Europeans: a map of exploration journeys, *tel quel*. The starting point is the same: a port, a garrison, a trading station along the coast: one of those 'rim settlements', as the geography of colonialism calls them, from which European conquest began. The endpoint is also the same: an isolated site in the interior of Africa, disconnected from every other route, on the border of the unknown (Conrad's 'blank spaces on the earth'), or of uninhabitable lands (the forest, the desert). And finally, the 'shape' of the journey is the same: the single, one-dimensional line that has been the standard sign of African explorations in map after map. An isolated line, with no deviations, no lateral branches[35].

Pourtant l'ensemble des œuvres qui composent le genre est conséquent. Nous avons recensé près de 200 œuvres de mondes perdus dans différentes langues, intégrant l'Afrique sur la période allant du dernier tiers du XIX^{e} siècle à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Si on ne se limite pas seulement à l'Afrique mais qu'on intègre les autres continents et les lieux imaginaires ou indéterminés, la production de ces mondes perdus est évaluée par Alain-Michel Boyer « à plus d'un millier dans les seules langues française et anglaise[36] » sur la même période. Lauric Guillaud, auteur d'une thèse sur *Le thème du monde perdu dans la littérature de langue anglaise (1864-1933)*[37], dénombre près de sept cents œuvres uniquement en langue anglaise[38]. Plutôt massive, cette production de mondes perdus est peut-être très schématique, mais pas aussi homogène que le laisse penser une première approche[39].

---

[34] 'A mighty big river, resembling an immense snake uncoiled', Franco Moretti, *An Atlas of the European novel, 1800-1900*, London: Verso, 1998, p. 58. (voir aussi l'annexe 4 de notre travail)
(Traduction : une grande rivière puissante, semblable à un immense serpent déroulé)

[35] *Ibid.*
(Traduction : Mais hors d'Europe, la forme du voyage change brusquement, comme dans les romans coloniaux de la figure 26. C'est une image familière, pour la plupart des Européens : une carte des voyages d'exploration, *tel quel*. Le point de départ est le même : un port, une garnison, une station commerciale le long de la côte, l'une de ces "colonies de la bordure", comme les appelle la géographie du colonialisme, d'où est partie la conquête européenne. Le point d'arrivée est également le même : un site isolé à l'intérieur de l'Afrique, déconnecté de toute autre route, à la frontière de l'inconnu (les "espaces vierges sur la terre" de Conrad), ou de terres inhabitables (la forêt, le désert). Enfin, la "forme" du voyage est la même : la ligne unique, unidimensionnelle, qui a été le signe standard des explorations africaines, carte après carte. Une ligne isolée, sans déviations, sans branches latérales.)

[36] Alain-Michel Boyer (ed.), « Introduction », Mondes perdus, Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 1991.

[37] La période de référence de Matthieu Letourneux est 1870-1930 qu'il considère comme l'apogée de la production du genre. Matthieu Letourneux, *Le roman d'aventures : 1870-1930*, Limoges : PULIM, 2010, p. 12.

[38] *Ibid.*

[39] En ce qui concerne la littérature d'aventures imaginaires qu'il a analysée, Jean-Marie Seillan procède lui à une séduisante typologisation en quatre groupes (explorateurs, aventuriers, politiques, fondateurs) en fonction de

Lauric Guillaud effectue une scission en deux parties de la période de production des mondes perdus. Il organise cette partition autour de la Première Guerre mondiale et fait plus précisément de 1912 une date charnière à partir de laquelle il définit une évolution des mondes perdus. Avant 1912, il évoque une période rationnelle marquée par l'impérialisme, le nationalisme, les découvertes scientifiques et les idées progressistes. Après cette date, il met en évidence un retour du fantastique et de la mythologie. Ce phénomène est provoqué selon lui par une ère d'angoisse, de peur, en raison de la guerre mais aussi des doutes faces aux évolutions sociétales en partie liées aux progrès scientifiques :

> La parution, la même année (1912), de *The Lost World* de C. Doyle et de *Tarzan of the Apes* d'E. R. Burroughs, n'est pas due au hasard, ces deux œuvres importantes représentant la phase de transition de notre thème. Entre les œuvres rationnelles de la première phase et les ouvrages purement mythiques de la troisième, ces deux romans amorcent - et concrétisent même - l'évolution générale du genre. A mi-chemin du paradis et de l'enfer, le Monde Perdu de Conan Doyle exprime la tentation de l'auteur de se dégager - certes partiellement - de la tutelle idéologique victorienne, le génocide des hommes-singes succédant à des passages purement mystiques. Quant à Tarzan, nouveau héros libérateur d'une époque angoissée, situé à mi-chemin de la civilisation (Lord Greystoke) et de la vie primitive (l'homme-singe), il incarne les hésitations d'un auteur matérialiste qui assiste à l'effondrement de certaines valeurs civilisatrices et qui voit dans la Nature symbolisée par la jungle un espoir de recouvrer le rêve de l'innocence perdue[40].

Dans son ouvrage *Colonialism and the Emergence of Science-Fiction* (2008), John Rieder centre son analyse sur une période qui va de 1870 à la Première Guerre mondiale (la moitié de la période de référence de Lauric Guillaud) et opère aussi une division de la période des mondes perdus en deux. Il met de la nuance dans cette production en définissant deux tendances, une première qui se rattache directement à la tradition utopique et satirique du XVIII^{e} siècle et une seconde qui est plus directement inspirée des œuvres d'Henry Rider Haggard :

> I will draw my example from the late-Victorian and early-twentieth century lost-race motif-stories where a traveller or group of travellers encounters a previously isolated race or civilization in an exotic, nearly inaccessible setting. From around 1870 to World War I, there were two major strains of the lost-race motif. One, drawing largely on utopian and satiric traditions, ran from Samuel Butler's *Erewhon* (published in 1872) to Charlotte Perkins Gilman's *Herland* in 1915. The other, more commercially successful and numerically predominant strain of lost-race fiction ran from H. Rider Haggard's attempt to out-do Robert Louis Stevenson's adventure fiction in *King Solomon's Mines* (1885), to Arthur Conan Doyle's attempt to out Haggard in *The lost world* in 1912[41].

différents critères (personnage type, relation à l'espace, registre d'écriture dominant…). Jean-Marie Seillan, *Aux sources du roman colonial, 1863-1914 : l'Afrique à la fin du XIX^{e} siècle*, Paris : Karthala, 2006, p. 31.

[40] Alain-Michel Boyer (ed.), « Introduction », *Mondes perdus*, Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 1991.

[41] John Rieder, *Colonialism and the Emergence of Science-Fiction*, Middletown: Wesleyan University Press, 2008, p. 21.

Nous souscrivons à ces subdivisions un peu tranchées qui permettent néanmoins d'apporter un peu plus de nuance vis-à-vis des mondes perdus, même si certaines œuvres transcendent ces différentes phases et viennent brouiller cette évolution linéaire si séduisante tracée par Lauric Guillaud ou cette partition effectuée par John Rieder. En ce qui concerne plus spécifiquement l'Afrique en science-fiction, outre cette subdivision de la deuxième période allant du dernier tiers du XIX^{e} siècle à la fin de la Seconde Guerre mondiale, il est également possible d'apporter un peu plus de nuances sur les variations dans ces mondes perdus et procéder au passage à une lecture approfondie des représentations charriées. Protéiformes, ces mondes perdus africains offrent certaines variations autour de leur canevas classique et proposent une certaine diversité.

Pour analyser ces variations, nous avons donc dû nous confronter à un corpus très conséquent alors même qu'une partie des œuvres du genre a inévitablement pu nous échapper comme nous l'avons déjà signalé[42]. Notre parti pris a ainsi été celui d'une lecture distante inspirée de Franco Moretti : "Distant reading', I have once called this type of approach; where distance is however not an obstacle, but a specific form of knowledge: fewer elements, hence a sharper sense of their overall interconnection. Shapes, relations, structures. Forms. Models[43].".

(Traduction : Je tirerai mon exemple des histoires de races perdues de la fin de l'époque victorienne et du début du XX^{e} siècle dans lesquelles un voyageur ou un groupe de voyageurs rencontre une race ou une civilisation jusque-là isolée dans un cadre exotique, presque inaccessible. De 1870 environ jusqu'à la Première Guerre mondiale, il y avait deux sources principales au thème de la race perdue. L'une de ces souches, s'inspirant grandement des traditions utopiques et satiriques, allait d'*Erewhon* de Samuel Butler (publié en 1872) à *Herland* de Charlotte Perkins Gilman en 1915. L'autre souche, bénéficiant d'un plus grand succès commercial et numériquement prédominante, partait de la tentative de H. Rider Haggard de dépasser le roman d'aventure à la Robert Louis Stevenson avec *Les mines du roi Salomon* (1885), jusqu'à la tentative d'Arthur Conan Doyle de le dépasser lui avec *Le monde perdu* en 1912)

[42] Sur ces pans oubliés de la littérature de science-fiction, nous pouvons presque faire nôtres ces mots de Franco Moretti : "It's one of the frontiers of critical work: the challenge of quantity- of the 99 percent of all published literature that disappears from sight, and that nobody wants to revive. This enlargement of the literary field, produced by the internal logic of geographical inquiry, took me entirely by surprise: the new method was demanding new data- but those data did not exist yet, and I was not sure how to find them, and the present book takes only a few steps in the new direction. But it's a wonderful challenge, for all cultural historians.", Franco Moretti, *An Atlas of the European novel*, 1800-1900, London: Verso, 1998, p. 5.
(Traduction : C'est l'une des frontières de la critique : le défi de la quantité, des 99% de la littérature publiée qui disparaît et que personne ne veut faire revivre. Cet élargissement du champ littéraire, produit par la logique interne de l'enquête géographique, m'a également surpris : la nouvelle méthode exigeait de nouvelles données - mais ces données n'existaient pas encore, et je n'étais pas sûr de savoir comment les trouver, et le présent livre ne fait que quelques pas dans cette nouvelle direction. Mais c'est un merveilleux défi, pour tous les historiens de la culture.)

[43] Franco Moretti, *Graphs, maps, trees: abstract models for a literary history*, London: Verso, 2005, p. 1.
(Traduction : J'ai appelé ce type d'approche "lecture distante", où la distance n'est cependant pas un obstacle, mais une forme spécifique de connaissance : moins d'éléments, donc un sens plus aigu de leur interconnexion globale. Formes, relations, structures. Formes. Modèles.)

Une partie importante de ce travail a donc concerné, d'abord la collecte de données objectives sur les ouvrages de ce vaste corpus (auteur, titre, année de publication, éditeur, nationalité…) et ensuite le recours intensif aux travaux d'autres chercheurs[44] les concernant. Nous assumons complètement un travail de synthèse qui inspire nos propres analyses et contribue largement au-delà de ces mondes perdus africains à faire lumière sur la production historique de l'Afrique en science-fiction. Cette approche n'est pas qu'une lecture de "'second hand': a patchwork of other people's research, *without a single direct textual reading*[45]*"* qui demande de bousculer nos habitudes méthodologiques :

> We know how to read texts, now let's learn how not to read them. Distant reading: where distance, let me repeat it, is a condition of knowledge: it allows you to focus on units that are much smaller or much larger than the text: devices, themes, tropes—or genres and systems. And if, between the very small and the very large, the text itself disappears, well, it is one of those cases when one can justifiably say, less is more. If we want to understand the system in its entirety, we must accept losing something. We always pay a price for theoretical knowledge: reality is infinitely rich; concepts are abstract, are poor. But it's precisely this 'poverty' that makes it possible to handle them, and therefore to know. This is why less is actually more[46].

Elle n'exclut pas la lecture attentive de certains textes ainsi que le démontre notre bibliographie ou le focus consacré à Jules Verne par exemple. Elle est surtout incontournable pour pouvoir proposer notre bref panorama des mondes perdus africains.

---

[44] "Here, the gathering of data is obviously crucial, and I decided to rely entirely on other people's work: since we are all eager to find what we are looking for, using the evidence gathered by other scholars, with completely different research programs, is always a good corrective to one's desires.", *ibid.*, p. 18.
(Traduction : Ici, la collecte de données est évidemment cruciale, et j'ai décidé de m'appuyer entièrement sur le travail d'autres personnes : puisque nous sommes tous désireux de trouver ce que nous cherchons, utiliser les preuves recueillies par d'autres chercheurs, avec des programmes de recherche complètement différents, est toujours un bon correctif à nos désirs.)

[45] Franco Moretti, 'Conjectures on World Literature', *New Left Review*, 1., 2000, p. 54-68.
(Traduction : "de seconde main" : un patchwork de recherches d'autrui, *sans aucune lecture textuelle directe* »)

[46] *Ibid.*
(Traduction : Nous savons comment lire les textes, apprenons maintenant comment ne pas les lire. La lecture distante : où la distance, je le répète, est une condition de la connaissance : elle permet de se concentrer sur des unités beaucoup plus petites ou beaucoup plus grandes que le texte : dispositifs, thèmes, tropes - ou genres et systèmes. Et si, entre le très petit et le très grand, le texte lui-même disparaît, eh bien, c'est l'un de ces cas où l'on peut dire, à juste titre, que moins est plus. Si nous voulons comprendre le système dans sa totalité, nous devons accepter de perdre quelque chose. Nous payons toujours un prix pour la connaissance théorique : la réalité est infiniment riche ; les concepts sont abstraits, sont pauvres. Mais c'est précisément cette "pauvreté" qui permet de les manipuler, et donc de savoir. C'est pourquoi moins est en fait plus.)

Les lieux des mondes perdus africains

Au fur et à mesure que les explorateurs révèlent l'intérieur de l'Afrique aux sociétés occidentales et que l'entreprise coloniale s'impose, les espaces blancs ou inconnus du continent sont réduits à peau de chagrin et une nouvelle carte du monde se précise. Si cette découverte progressive de l'Afrique raréfie quelque peu les aventures qui y sont transposées, elle ne les rend pas nécessairement plus justes en ce qui concerne la géographie du continent. Celle-ci reste globalement très sommaire sur l'ensemble de la deuxième période de l'Afrique en science-fiction. Cette imprécision révèle l'importance relative accordée aux lieux africains qui ne sont censés être que des espaces vierges, des réceptacles de l'imaginaire des auteurs. Ils se confondent finalement les uns avec les autres, sans importance, tant le continent forme en réalité une masse plus ou moins indistincte, sans territoires définis, à quelques exceptions près.

Ce propos doit être nuancé en ce qui concerne l'Afrique du Nord. La précision est plus grande à son sujet par rapport à l'Afrique subsaharienne pour des raisons historiques[47]. Outre le cas très spécifique de l'Égypte déjà évoqué pour la période précédente, les pays du Maghreb apparaissent aussi avec plus ou moins de précision[48] et d'intérêt. Dans le cas de l'Afrique subsaharienne, il n'est que plus rarement question de territoires réels[49] comme le Congo[50]ou l'Afrique du Sud. En général, quelques indications géographiques très sommaires suffisent alors qu'un aspect réaliste est parfois recherché avec des coordonnées faussement précises. On parle plus facilement du « cœur », du « centre », de « l'intérieur » ou du « sud » de l'Afrique « profonde » et « noire » que de celle qui existe réellement avec ses territoires et ses empires. Les auteurs ne se privent pas pour inventer des territoires fictifs qui trouvent leur place sur la carte du continent comme le Kukuanaland des *Mines du roi Salomon* d'Henry Rider Haggard[51] (1885). C'est logique car l'Afrique des mondes perdus est un *Deus Ex Machina* qui suffit presque à faire fiction et aventure. Elle génère des embûches, périples, prodiges de toutes sortes qui passent d'abord par des lieux génériques (la forêt ou les montagnes avec une flore ou un bestiaire exotiques[52]) avant d'aboutir aux fameux territoires perdus et mythiques.

[47] Elle est plus connue du reste du monde depuis l'empire romain à l'Algérie française en passant par Al-Andalus.
[48] C'est par exemple le cas du Maroc où se déroulent plusieurs œuvres de l'Anglais James MacLaren Cobban : *The Tyrants of Kool-Sim* (1896), *An African Treasure* (1899).
[49] Même si certains auteurs les connaissent comme Henry Rider Haggard qui a vécu entre 1875 et 1882 dans l'actuelle Afrique du Sud dont il utilise bien certains éléments réels dans ses livres.
[50] Voir : *Lost Among White Africans: A Boy's Adventures on the Upper Congo* de l'Anglais David Ker (1886)
[51] Henry Rider Haggard fait même figurer une carte d'accès au Kukuanaland dans son roman (voir annexe 5).
[52] Parfois venu d'une autre époque de l'histoire comme dans *The Lost Valley of Diamonds* de l'Anglais Lucas S. Beresford (1937).

Il y a aussi dans les mondes perdus, une véritable fascination pour la présence de déserts sur le continent et plus particulièrement celui du Sahara[53] parfois associé à une dimension mystique. L'autre grand désert africain, celui du Kalahari, n'est que rarement utilisé[54] et nombre de déserts fictifs sont même artificiellement rajoutés ci et là sur la carte du continent dans la science-fiction de cette période[55]. Cette fascination pour le désert et le Sahara s'explique par leur exotisme extrême. Ils représentent un summum de décor vaste et grandiose qui n'est pas présent sous cette forme en Europe. C'est un territoire inconnu et dangereux dont l'exploration peut être mortelle pour ceux qui ne sont pas élus. On peut donc facilement y retrouver, dissimuler toutes sortes de mystères, de civilisations ou de races anciennes qui s'y trouvent depuis des siècles, voire des millénaires, dans l'attente d'être découverts par un héros. La proximité géographique du Sahara avec l'Égypte permet de relier cette fascination pour le désert à celle pour l'Égypte antique à travers des intrigues qui mêlent parfois ces deux motifs.

L'Égypte antique dans les mondes perdus africains

Déjà évoquée dans les origines de l'Afrique en science-fiction avec la momie de Jane Webb Loudon ou les Égyptiens de Simon Berington et de Louis Geoffroy, l'Égypte antique est très présente dans les mondes perdus africains. La faute incombe à l'égyptomanie du XIX^e^ siècle qui a remis au goût du jour pour longtemps, une fascination bien ancienne pour une civilisation antique dont la grandeur passée et déchue sert de catalyseur à une série de fantasmes qui servent de moteurs aux intrigues. S'inspirant de travelogues d'explorateurs en Égypte[56], les auteurs utilisent le cadre exotique du pays pour des aventures semées d'obstacles qui finissent par aboutir à des civilisations, des races anciennes et mythiques ou à des vestiges qui peuvent être cachés dans le désert ou sous terre comme dans *The Eye of the God* de l'écrivain anglais Benjamin Gwilliam Aston (1927).

[53] Plus d'une dizaine de titres recensés s'y déroulent spécifiquement parmi lesquels : *Drelma: A Tale of the Great Sahara* de l'Anglais George Whiteley Ward (1908), *The Secret Power: A Romance of the Present* de l'Anglaise Marie Corelli (1921), *Under the Desert Stars* de l'Allemand Frank Koester (1923) ou *Unveiled Mysteries* de l'Américain Godfré Ray King (1939).

[54] C'est le cas dans *A Rip Van Winkle of the Kalahari and Other Tales of South-West Africa* de l'Anglais Fred C. Cornell (1915) mais aussi dans *A Romance of the Karoo* (1913) et *The Queen of the Secret City* (1916) de Joseph Doke, un Anglais ayant plusieurs fois voyagé en Afrique du Sud avant de s'y installer définitivement.

[55] C'est le cas dans *Les mines du roi Salomon* d'Henry Rider Haggard (1885) sans que celui-ci ne le mentionne comme le désert du Kalahari.

[56] Entre autres exemples : *Voyage en Égypte et en Nubie* de l'Italien Giovanni Battista Belzoni (1820) ou *A Thousand Miles up the Nile* de la britannique Amelia Edwards (1877).

Quand ces civilisations ne cachent pas des momies qui reviennent à la vie, elles descendent parfois de glorieux et puissants pharaons dont les lignées porteuses de dons extraordinaires se sont poursuivies de manière ininterrompue à travers le temps. En général, ces Égyptiens sont scientifiquement et mystiquement plus avancés que toutes les autres civilisations de la planète et sont censés détenir des savoirs éteints ou des pouvoirs supérieurs (par exemple le secret du retour à la vie des morts[57], la réincarnation ou l'immortalité…). Ce motif égyptien est ainsi étroitement associé à la mort, à la magie et à la malédiction[58]. Il stimule la créativité des auteurs qui profitent des lacunes de la science, de l'histoire et de l'archéologie de leur époque pour laisser voguer leur imagination. A travers son histoire mais aussi ses objets, ses trésors, ses pyramides, ses pharaons et ses momies, la culture et le territoire égyptiens permettent de développer des intrigues qui rejoignent souvent le gothique impérial et le fantastique, véhiculant des sentiments de peur ou de répulsion[59].

Cette angoisse n'est pas uniquement littéraire mais résonne avec le quotidien des lecteurs des mondes perdus. Elle leur permet de se distraire et de s'évader comme déjà évoqué mais fait aussi écho à leurs préoccupations vis-à-vis des transformations d'un monde bouleversé par la science. Cette Égypte étrange et menaçante, riche de pouvoirs et de secrets au sujet du passé mais aussi de l'avenir, incarne la persistance de l'irrationnel dans des sociétés occidentales de plus en plus dominées par le rationnel. Elle traduit aussi implicitement chez les lecteurs, la hantise souterraine de la révolte ou la malédiction du colonisé[60], égyptien ou autre. Les lecteurs angoissés sont directement ou indirectement projetés dans un futur marqué du sceau du déclin[61] et de l'effondrement des empires coloniaux. Si ces derniers continuent de s'étendre durant la période des mondes perdus, ils commencent déjà à être chahutés par des mouvements de résistance et à présenter des lézardes sur leurs façades[62].

[57] *The Secret of the Court: A Romance of Life and Death* de l'Irlandais Frankfort F. Moore (1895).
[58] Voir à ce sujet, la légende de la malédiction de Toutankhamon et des décès qui auraient fait suite à la découverte du tombeau du pharaon par Howard Carter en 1922.
[59] Nolwenn Corriou rappelle dans sa thèse que les antiquités grecque et latine n'ont pas généré de tels sentiments (cf. *Le retour de la momie : du gothique impérial au roman archéologique britannique (1885-1937)*, Thèse de doctorat, études du monde anglophone, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3.
[60] *Ibid.*
[61] *Le Déclin de l'Occident* de l'essayiste allemand Oswald Spengler ne paraît qu'en 1918 (1ère partie) puis en 1922 (2ème partie) après la Première Guerre mondiale.
[62] Même si l'influence britannique y reste forte, l'Égypte est ainsi officiellement indépendante dès 1922.

Les races et peuples des mondes perdus africains

Au cours de leurs pérégrinations, les aventuriers des mondes perdus africains ne rencontrent pas uniquement des civilisations d'anciens égyptiens avancés au pays des pharaons mais aussi ailleurs sur le continent[63]. Les auteurs du genre font souvent des peuples qu'ils décrivent reclus dans leurs cités perdues, à l'abri du monde extérieur et de ses menaces, des descendants de l'Égypte antique ayant migré loin de leurs bases. En revanche, ces mondes perdus ne sont que très rarement le siège d'autres civilisations africaines autochtones. Cela s'explique, outre un certain grégarisme de la production, par une méconnaissance et un désintérêt pour d'autres anciennes grandes civilisations africaines hormis l'Égypte antique, mais aussi par le refus de leur accorder un statut et du prestige. On finit donc par trouver dans ces mondes perdus africains toutes sortes de populations qui n'ont pas grand-chose d'africaines et qui ne se revendiquent d'ailleurs pas comme telles.

Les autres populations qui sont retrouvées dans ces cités merveilleuses n'offrent pas nécessairement de connexion directe avec le continent à de rares exceptions près[64]. Il s'agit parfois de peuples mythiques en raison de leurs origines. Quand ce ne sont pas des Atlantes[65] ou de vagues Vikings[66] par exemple, ils peuvent avoir une connexion avec Israël et la Bible : ce sont les descendants d'une des tribus perdues d'Israël (comme dans *Sub Sole, or Under the Sun: Missionary Adventures in the Great Sahara* de l'Anglais Artegall Smith paru en 1889[67]) ou du roi Salomon comme dans *A Romance of N'Shabé: Being a Record of Startling Adventures in South Central Africa* de l'Anglais Alfred Henry Wall (1891). Ils peuvent aussi être rattachés à des populations antiques ou d'autres civilisations considérées comme aussi, sinon plus grandioses que l'Égypte antique. Les populations de ces cités perdues descendent donc parfois de la Grèce antique[68] ou des phéniciens[69] quand il ne s'agit tout simplement pas d'une légion perdue de l'empire romain[70].

[63] Par exemple : *The vampire of n'gobi* de l'Anglais Cullum Ridgwell (1935) ou *The Queen of the Secret City* de l'Anglais Joseph J. Doke (1916).
[64] C'est le cas dans *The Desert Venture* de l'Anglais Frank Savile (1907) où ce sont des berbères.
[65] *The Radio Boys in Darkest Africa* de l'Américain Gerald Breckenridge (1923).
[66] *Wings of Danger* de l'Américain Arthur A. Nelson (1915).
[67] Ou encore *The Great White Chief: A Powerful Long Romance* de l'Anglais Daniel Barre (1915).
[68] *The Oracle of Baal* de l'Anglais John Provand Webster (1896).
69 *The City of Baal* de l'Anglais Charles Beadle (1921) ou *At the Queen's Mercy* de l'Américaine Mabel Louise Fuller Blodgett (1897).
[70] *The enchantress* de l'Anglais Cecil H. Bullivant (1932).

Ces populations sont donc en quasi-totalité caucasiennes, au moins d'origine[71], et valident une Afrique presque sans les Africains. Les aventuriers des mondes perdus africains traversent de gigantesques étendues et bravent moult dangers pour finalement retrouver des semblables. Peu leur importe finalement toutes les populations locales qu'ils peuvent croiser. D'ailleurs ces races perdues caucasiennes sur lesquelles ils tombent n'ont souvent pas plus de considération pour les populations locales environnantes quasi systématiquement présentées comme arriérées et potentiellement belliqueuses. Quand les races perdues n'en sont pas totalement isolées, elles les dominent bien souvent. Une thèse plane implicitement au-dessus de toutes ces races perdues : comme elles sont scientifiquement avancées, elles ne peuvent pas vraiment être africaines. Elles entérinent ainsi un déni de technologie, de science et de civilisation aux populations locales. A l'inverse de ces prospères et utopiques populations étrangères cachées à l'abri des yeux du monde entier, ces populations locales sont généralement décrites par contraste comme des archétypes du sauvage dans une veine raciste assumée, sinon à minima avec condescendance[72].

Il y a donc peu d'alternatives pour les personnages africains et locaux. Ils peuvent représenter le barbare sanguinaire, bien souvent anthropophage[73], que l'imagination fertile des auteurs arrive facilement à doter de bien d'autres tares (misogynie, cruauté, avidité, lâcheté…) quand il n'est pas indirectement assimilé à un animal[74]. Ils constituent un obstacle comme un autre pour les aventuriers dans leurs multiples quêtes. Sinon, il leur reste le rôle du facilitateur de l'intrigue, celui du bon sauvage, un peu naïf, voire simplet, tout acquis et dévoué à ceux qu'il

[71] Elles peuvent même être d'origine portugaise comme dans *Lost Among White Africans: A Boy's Adventures on the Upper Congo* de l'Anglais David Ker (1886) ou d'origine irlandaise dans *Sid Puddiefoot* de l'Irlandais Patrick McGill (1926).

[72] Par exemple *The Trail of Pharaoh's Treasure: A Romance of Africa* de l'Anglais Claude Lestock Reid (1924) ou *Further Adventures of Captain Kettle* de l'Anglais C. J. Cutcliffe Hyne (1899).

[73] C'est le cas dans l'œuvre qui ouvre cette deuxième période de l'Afrique en science-fiction, *Cinq Semaines en ballon voyage : de découvertes en Afrique par trois Anglais* de Jules Verne (1863).

[74] "On the other lions, heat, vegetation, elephants, flies, rain, illness - and natives. All mixed up, and at bottom all interchangeable in their function as obstacles: all equally unknowable and threatening. Contemptuous confusion of the natural and the human, which conveys the ultimate message of colonial romances: Africans are animals. The text wouldn't even need to say so (although it almost always does, even Conrad): the linear plot is such a strong modelization of space that readers cannot but 'see' these human beings as a race of (dangerous) beasts. Ideology and narrative matrix, here, are truly one and the same.", Franco Moretti, *An Atlas of the European novel, 1800-1900*, London: Verso, 1998, p. 60.

(Traduction : De l'autre côté, les lions, la chaleur, la végétation, les éléphants, les mouches, la pluie, la maladie - et les indigènes. Tous mélangés, et au fond tous interchangeables dans leur fonction d'obstacle, tous aussi inconnaissables et menaçants. Confusion méprisante du naturel et de l'humain, qui véhicule l'ultime message des romans coloniaux : Les Africains sont des animaux. Le texte n'aurait même pas besoin de le dire (bien qu'il le fasse presque toujours, même Conrad) : l'intrigue linéaire est une modélisation si forte de l'espace que le lecteur ne peut que "voir" ces êtres humains comme une race de bêtes (dangereuses). L'idéologie et la matrice narrative, ici, ne font qu'un.)

considère comme supérieurs et qui se comportent souvent en maîtres avisés, imbus de leur position[75]. Les personnages africains les aident par leur connaissance du territoire local hostile et peuvent même s'allier à eux contre d'autres populations locales, pour remplir leurs objectifs personnels qui vont souvent à l'encontre des intérêts des leurs[76].

Les quêtes dans les mondes perdus africains

Ces explorateurs qui partent à l'assaut du continent africain dans ces mondes perdus sont de la trempe des héros. Ils sont en quête d'un trésor pouvant prendre plusieurs aspects et qui ne se révèle pas immédiatement à eux. Ce trésor est bien souvent physique et représente la richesse matérielle en or, en argent, en diamants ou en diverses ressources naturelles[77]. C'est le prodige de l'*Africa portentosa* si généreuse en richesses qui ne demandent qu'à être collectées sans réelle considération pour les populations locales, une fois passée une série d'épreuves. Ce trésor peut néanmoins être immatériel et représenté par la découverte d'une cité perdue qui fournit l'exemple et le secret d'un développement technologique, moral ou organisationnel supérieur. Cette cité constitue alors souvent une critique des sociétés d'origine des aventuriers, dans la lignée de la littérature de l'utopie[78]. Ces derniers sont donc libres de partager ces trésors avec leur pays, s'ils y retournent, ce qui n'est pas toujours le cas.

La quête de ces trésors n'est cependant pas toujours centrale et s'efface parfois derrière des objectifs plus scientifiques. Parmi ceux-ci, un des plus récurrents est la quête du chaînon manquant[79]. Dans un contexte marqué par la théorie de l'évolution et la publication de *L'origine des espèces* par Charles Darwin (1859), ces intrigues situent en Afrique (pas uniquement) des variétés d'hommes-singes qui se révèlent être le fameux lien entre l'homme et ses cousins hominidés. Il paraît logique aux auteurs de ces mondes perdus de les trouver en Afrique, là où ils ont le plus de chances d'être encore vivants, en raison du retard de développement et d'évolution du continent[80]. Un relent raciste infuse une partie de ces textes qui instaurent parfois

[75] A propos de cette alternative voir plus loin notre analyse centrée sur l'œuvre de Jules Verne.
[76] Également relevé par John Rieder dans *Colonialism and the Emergence of Science-Fiction*, Middletown: Wesleyan University Press, 2008.
[77] C'est le cas entre autres dans le bien nommé et fondateur *Les mines du roi Salomon* d'Henry Rider Haggard (1885) ou dans *A Goddess of Africa: A Story of the Golden Fleece* de l'Américain Henry Rathbone (1897).
[78] Parmi les nombreux exemples : *John Bull, Uncle Sam and Johnny Crapaud* de l'Américain James Edwards (1884) ou *The city of Gold: A Tale of Sport, Travel, and Adventure in the Heart of the Dark Continent* de l'Anglais Edward Markwick (1896).
[79] *A Mystery of Sixty Centuries; Or a Modern St George and the Dragon* de l'Anglais Samuel Page Widnall (1889)
[80] Pas parce que c'est là où l'aventure humaine a commencé… Nous revenons plus loin sur le sujet.

un parallélisme entre les populations locales et ce chaînon manquant[81]. Ces hommes-singes peuvent ainsi cohabiter avec les hommes, quand ils ne sont pas simplement exploités ou esclavagisés[82] car généralement positionnés plus bas dans l'échelle de l'évolution ou alors ayant entraîné un phénomène de régression intellectuelle des humains[83].

A ces quêtes de trésors ou ces recherches pseudo-scientifiques des aventuriers des mondes perdus africains, s'ajoute souvent une autre, souvent inattendue et qui ne dit pas clairement son nom. Elle est pourtant rapidement mêlée de manière inextricable aux péripéties des héros au point de devenir indissociable de la quête initiale voire de l'éclipser. Il s'agit de la quête d'une figure féminine ultime, réceptacle de tous les fantasmes et au centre de sentiments et d'injonctions contraires. Cette femme qui surgit dans les aventures africaines est amoureuse et maternelle, attirante et repoussante, castratrice et prodigue, source de malheurs et promesse de félicités, déesse et sorcière, tout simplement *SHE*. Ce personnage féminin est inséré dans la matrice du genre des mondes perdus par Henry Rider Haggard qui en définit le modèle dans *SHE: A History of Adventure*[84] (1886).

Bien qu'elle ait ensuite donné naissance à une multitude de variantes qui ont fini par s'éloigner de la version originale, on peut en faire un portrait-robot rapide. Quasi systématiquement Blanche[85] au milieu des Noirs[86] (ou d'autres Blancs de ces cités perdues), cette figure féminine est souvent adorée par les populations locales[87] comme une déesse. Elle est d'ailleurs généralement une princesse ou une reine, plus rarement un esprit[88] et intègre une forte composante mythique qui peut expliquer son succès. Elle fait quelque fois référence à des reines illustres comme celle de Saba par exemple[89]. Parfois endormie depuis des siècles, presque toujours seule, elle est en attente d'un des aventuriers des mondes perdus, assurément pas d'un membre d'une population africaine. Objet de fascination, son destin est parfois de provoquer des catastrophes, de tomber amoureuse ou de provoquer l'amour, au risque de causer sa propre perte, celle des aventuriers des mondes perdus ou les deux.

---

[81] Les hommes-singes sont des Blancs dans *The Ape of Heaven* de l'Américain Royal Dixon (1936).
[82] *The Yellow People; Or, Queen of Sheba's Tomb: A Story of Adventure in Central Africa* de l'Anglaise Margaret Ann Peterson (1928) ou *The Oracle of Baal* de l'Anglais John Provand Webster (1896).
[83] Comme cela arrive au docteur Johausen au contact des Wagddis dans *Le Village aérien* de Jules Verne (1901).
[84] *Elle-qui-doit-être-obéïe* pour la traduction française de 1886.
[85] Elle est d'origine arabe dans l'ouvrage initial d'Henry Rider Haggard.
Une figure de femme noire sur son modèle est présente dans certains livres dont le bien-nommé roman français *La Vénus Noire : Voyage Dans l'Afrique centrale* du Français Adolphe Belot (1877).
[86] Comme dans les ouvrages de la série *Star Lady* de l'Anglais F.A.M. Webster (1935-1936).
[87] Comme dans *At the Queen's Mercy* de l'Américaine Mabel Louise Fuller Blodgett (1897).
[88] Dans *In the Dwellings of the Wilderness* de l'Américaine Charlotte Bryson Taylor (1904).
[89] Dans *The Queen's Land; or, Ard al Malakat* de l'Anglais Verney Lovett Cameron (1886).

3. Les mondes perdus africains au carrefour des idéologies

L'idéologie impérialiste dans les mondes perdus africains

A travers leur variété relative, les mondes perdus que nous avons décrits déclinent à l'extrême durant cette deuxième période de l'Afrique en science-fiction les rapports fantasmatiques entre Afrique et science-fiction. Les représentations du continent charriées dans ces textes sont essentiellement négatives. Ces dernières se fondent sur une idéologie impérialiste et raciste qui est à l'œuvre sur le terrain, notamment à travers l'entreprise coloniale. Ces représentations se nourrissent autant de cette idéologie qu'elles l'appuient pour former un cercle vicieux. C'est durant cette période, dans la foulée de la conférence de Berlin[90] (1885), que la quasi-totalité de l'Afrique est colonisée[91] par une poignée de pays européens (L'Angleterre et la France principalement). Le continent devient alors le terrain de jeu d'explorateurs et d'opportunistes comme Cecil Rhodes. Ce n'est donc pas un hasard si la littérature des mondes perdus africains connaît son essor et son âge d'or au même moment. Elle intègre dans sa matrice des discours impérialistes qui contaminent une science-fiction encore à ses débuts et logiquement marquée jusqu'aujourd'hui par ces racines ainsi que le démontrent des auteurs spécialistes du genre comme John Rieder[92] ou d'autres[93].

---

[90] Henri Brunschwig, *Le partage de l'Afrique*, Paris : Flammarion, 1993.

[91] A l'exception notable du Libéria, État libre fondé en 1847 par l'American Colonization Society et l'Éthiopie qui ne l'est que brièvement de 1936 à 1941. L'Afrique du Sud en 1910 et l'Égypte en 1922 sont les pionniers d'une décolonisation qui ne commence réellement qu'après-guerre à partir des années 50.

[92] "It is as if science fiction itself were a kind of palimpsest, bearing the persistent traces of a stubbornly visible colonial scenario beneath its fantastic script.", John Rieder, *Colonialism and the Emergence of Science-Fiction*, Middletown: Wesleyan University Press, 2008, p. 15.
(Traduction : C'est comme si la science-fiction elle-même était une sorte de palimpseste, portant les traces persistantes d'un scénario colonial obstinément visible sous son scénario fantastique.)

[93] Voir par exemple l'évocation des romans coloniaux (dont une partie rentre dans notre champ d'étude) par Franco Moretti, *An Atlas of the European novel, 1800-1900*, London : Verso, 1998, p. 62.
"Penetrate; seize; leave (and if needed, destroy). It's the spatial logic of colonialism; duplicated, and 'naturalized', by the spatial logic of the one-dimensional plot. And then, at the end of the journey (with the exception of *Heart of Darkness*), we don't find raw materials, or ivory, or human beings to be enslaved. In lieu of these prosaic realities, a fairy-tale entity- a 'treasure'-where the bloody profits of the colonial adventure are sublimated into an aesthetic, almost self-referential object: glittering, clean stones: diamonds, if possible (as in *King Solomon's Mines*). Or else, an enigmatic lover: a sort of jungle Dracula, who in two very popular texts (*She*, *Atlantide*) is actually a supernatural being. Or again, and most typically, at the end of the journey lies the figure of the Lost European, who retrospectively justifies the entire story as a case of legitimate defense. The Congo, the Haggar, central Africa, the land of the Zulus, the Sahara outposts: in this continent teeming with White prisoners that long to be freed, Western conquest can be rewritten as a genuine liberation, with a reversal of roles (a 'rhetoric of innocence', I have called it in *Modern Epic*) that is possibly the greatest trick of the colonial imagination."
(Traduction : Pénétrer, saisir, laisser (et si nécessaire, détruire). C'est la logique spatiale du colonialisme, dupliquée et « naturalisée » par la logique spatiale de l'intrigue unidimensionnelle. Et puis, au bout du voyage (à l'exception de *Heart of Darkness*), on ne trouve ni matières premières, ni ivoire, ni êtres humains à asservir. En lieu et place de ces réalités prosaïques, une entité féerique - un « trésor » - où les profits sanglants de l'aventure coloniale sont sublimés en un objet esthétique, presque autoréférentiel : des pierres scintillantes et propres : des diamants, si

Les représentations de l'Afrique dans les mondes perdus prennent une partie de leurs racines dans la science de la deuxième partie du XIX[e] siècle et sont très empreintes de la théorie de l'évolution de Charles Darwin. L'application des travaux du naturaliste anglais et de la sélection naturelle aux hommes et aux civilisations conduit aux théories du darwinisme social qui déterminent la nature et le fonctionnement des mondes perdus. Ils prennent acte d'une théorie qui postule un progrès de l'homme, de la sauvagerie et de l'animalité vers la civilisation, dans une évolution linéaire avec différentes strates. Cette théorie n'est pas neutre et contribue à transformer l'espace géographique en espace temporel. Elle revient à affirmer que lorsque l'aventurier européen ou américain rencontre ailleurs d'autres civilisations qui ne sont pas identiques à la sienne, il les identifie comme inférieures, étant à un stade antérieur du progrès humain. Il transforme ainsi son expérience de voyage vers l'exotique et l'inconnu en un voyage vers le passé, vers des âges plus anciens de l'homme dont lui s'est extrait et auquel il n'a normalement plus accès. Ce voyage vers le passé se transforme ainsi en un dangereux voyage initiatique semé d'épreuves, un retour aux sources et aux origines. Après avoir visité ce qu'il peut considérer comme son propre passé, il est important pour l'aventurier de revenir chez lui, vers la civilisation, auréolé d'une certaine gloire et avec éventuellement les fruits matériels ou immatériels de sa quête[94].

Les mondes perdus (ré) inventent les voyages spatio-temporels si chers à la science-fiction simplement à partir de la doctrine évolutionniste et en se basant sur l'idée de progrès technique telle qu'elle se matérialise dans les pays occidentaux à l'heure de la révolution industrielle. C'est en partie à l'aune de ce progrès technique que les civilisations rencontrées dans les mondes perdus sont jugées sauvages, barbares ou en retard dans l'évolution et que seules les cités perdues découvertes offrent des perspectives pour le futur. John Rieder rappelle d'ailleurs cette importance pour la science-fiction de la technologie qui est à la source de ce qu'il appelle le « colonial gaze[95] » :

---

possible (comme dans *Les Mines du Roi Salomon*). Ou encore, un amant énigmatique : une sorte de Dracula de la jungle, qui dans deux textes très populaires (*She, L'Atlantide*) est en fait un être surnaturel. Ou encore, et le plus typiquement, à la fin du voyage se trouve la figure de l'Européen perdu, qui justifie rétrospectivement toute l'histoire comme un cas de légitime défense. Le Congo, le Haggar, l'Afrique centrale, le pays des Zoulous, les avant-postes du Sahara : dans ce continent qui regorge de prisonniers blancs qui aspirent à être libérés, la conquête occidentale peut être réécrite comme une véritable libération, avec une inversion des rôles (une "rhétorique de l'innocence", comme je l'ai appelée dans *Modern Epic*) qui est peut-être la plus grande astuce de l'imagination coloniale.).

[94] Claude Gauguin, « Tribulations instructives d'un évolutionniste dans les mondes perdus de la préhistoire », Alain-Michel Boyer (ed.), *Mondes perdus*, Pessac: Presses Universitaires de Bordeaux, 1991.

[95] Pour une definition : "The colonial gaze distributes knowledge and power to the subject who looks, while denying or minimizing access to power for its object, the one looked at…", John Rieder, *Colonialism and the Emergence of Science-Fiction,* Middletown: Wesleyan University Press, *2008,* p. 7.

> The point that bears repeating here about this already familiar ideological formation is that, especially in science fiction, technology is the primary way of representing this confrontation of past and present or of projecting it into a confrontation of present and future. The key element linking colonial ideology to science fiction's fascination with new technology is the new technology's scarcity. The thrill of the technological breakthrough is not that it benefits everyone but that it produces a singular, drastic difference between those who possess the new invention or power source and those who do not[96].

La biologie et la technologie viennent appuyer un ethnocentrisme forcené et nourrir une pensée racialiste et raciste qui ne laisse aucune chance à l'autre. Ce dernier n'a pas voix au chapitre et ne mérite pas véritablement que l'explorateur ou l'aventurier s'intéresse à lui et à sa culture. Les héros des mondes perdus s'appuient sur un déterminisme biologique et sur le progrès technique pour expliquer « pourquoi ils sont peu curieux des structures sociales ou mentales des peuples africains[97] ». Non contents d'être « enclin(s) aux généralisations hâtives » et de considérer que « l'Afrique et les Noirs sont partout les mêmes[98] », ils arrivent en toute logique, dans le meilleur des cas, à la conclusion que la colonisation est inévitable, voire souhaitable dans le fil de l'ambition civilisatrice du « parti colonial ». Dans le pire des cas, ce sont les barrières morales qui sautent facilement et autorisent les auteurs à envisager de véritables carnages humains[99], sinon de véritables exterminations génocidaires.

Les mondes perdus transforment donc les aventures coloniales en voyages spatio-temporels mais également en rencontres du troisième type. Confrontés à d'autres hommes et à d'autres sociétés, les aventuriers des mondes perdus peinent généralement à leur reconnaître le statut d'égal et certaines qualités ou réalisations[100]. Ils ignorent volontairement la diversité humaine et procèdent à une différentiation raciste qui caricature l'autre, le présente comme un

(Traduction : Le « colonial gaze » distribue le savoir et le pouvoir au sujet qui regarde, en niant ou en minimisant l'accès au pouvoir pour son objet, celui qui est regardé)

[96] *Ibid.*

(Traduction : Le point qu'il convient de répéter ici à propos de cette disposition idéologique déjà familière est que, la technologie, surtout dans la science-fiction, est le principal moyen de représenter cette confrontation entre le passé et le présent ou de la projeter dans une confrontation entre le présent et le futur. L'élément-clé qui lie l'idéologie coloniale à la fascination de la science-fiction pour les technologies nouvelles est la rareté des technologies nouvelles. L'excitation de la percée technologique n'est pas liée au fait qu'elle profite à tout le monde, mais qu'elle produit une différence singulière et radicale entre ceux qui possèdent la nouvelle invention ou source d'énergie et ceux qui ne la possèdent pas.)

[97] Jean-Marie Seillan, *Aux sources du roman colonial, 1863-1914 : l'Afrique à la fin du XIX^e siècle*, Paris : Karthala, 2006, p. 24.

[98] *Ibid.*, p. 30.

[99] Voir à ce sujet l'œuvre d'Emile Driant alias Le capitaine Danrit et particulièrement *L'invasion noire* (1913). L'auteur et le livre bénéficient d'une analyse détaillée dans l'œuvre de Jean-Marie Seillan. *Ibid.*, p. 228-253.

[100] A minima, leur survie ou leur conquête de certains territoires que ces aventuriers eux-mêmes s'évertuent à considérer comme particulièrement inhospitaliers et hostiles. Voir John Iliffe, *Les Africains : Histoire d'un continent*, Paris : Flammarion, 2009.

animal. Ils jettent le trouble sur l'appartenance à une espèce commune[101]. Ce doute vient s'ajouter à celui qui est entretenu par l'obsession de la recherche du « chaînon manquant » si chère à ces mondes perdus africains qui finit par brouiller la frontière entre ces hommes, ces autres et l'animalité. Les descriptions des populations locales dans ces œuvres sont des constructions kaléidoscopiques et fantasmées à partir des images fournies par ceux qui sont réellement à pied d'œuvre sur le terrain de l'entreprise coloniale[102] (missionnaires religieux, militaires, administrateurs…). Les mondes perdus participent clairement sur la durée à l'établissement et à l'enracinement d'une telle vision de l'Afrique et des Africains. Ils finissent même par poser implicitement la question de la limite de l'humain, de son évolution ou de sa dégénérescence vers des espèces forcément différentes[103].

C'est à propos de cette vision de l'Afrique que Chinua Achebe interpelle ses auditeurs lors de son discours donné à l'Université du Massachussetts en février 1975. L'auteur nigérian revient à cette occasion sur le racisme et la vision tronquée du continent et de ses habitants dans *Au cœur des ténèbres* de Joseph Conrad (1899). Si elle n'est pas à proprement parler une œuvre de science-fiction, ni même un vrai monde perdu, l'œuvre de Joseph Conrad s'inscrit clairement dans une certaine parenté avec le genre en s'inspirant du travelogue, des récits d'exploration et en étant aux prises avec l'entreprise et l'idéologie coloniales. Chinua Achebe va dans son

[101] "We know very well that the racial other is a human being just like ourselves, but we behave under the assumption that the other is a grotesque parody of humankind. In the period of science fiction's emergence, this kind of racism extended into scientific discourse with the controversies concerning monogenetic versus polygenetic theories of the Origins of the human race, that is, the question of whether White People and non-Whites were really distinct species", John Rieder, *Colonialism and the Emergence of Science-Fiction*, Middletown: Wesleyan University Press, 2008, p. 30.
(Traduction : Nous savons très bien que l'autre racial est un être humain comme nous, mais nous nous comportons selon l'hypothèse que l'autre est une parodie grotesque de l'humanité. Au moment de l'émergence de la science-fiction, ce type de racisme s'est étendu au discours scientifique avec les controverses concernant les théories monogénétiques en opposition aux théories polygénétiques des origines de la race humaine, c'est-à-dire la question de savoir si les Blancs et les non-Blancs étaient vraiment des espèces distinctes)

[102] « Qui ne se souvient des cartouches de l'almanach Vermot représentant le bon roi nègre, os dans le nez et chapeau de marmiton sur le crâne, touillant une vaste marmite où mitonne un négrillon ou un missionnaire ? », Yves Monnier, *L'Afrique dans l'imaginaire français (fin du XIXe-début du XXe siècle)*, L'Harmattan, 1999.

[103] "Thus, interpretation of primitive societies put at stake the question of where cultural difference ends and where natural, biologically ordained species difference begins, particularly in the context of ongoing scientific debate about whether and how much racial differences resemble species differences. Stories of time travel often explore the abstract scientific question of the limits of human cultural malleability; and, even more than that, ideas about progress and its dark opposite, degeneration, pervade these stories.", John Rieder, *Colonialism and the Emergence of Science-Fiction*, Middletown: Wesleyan University Press, 2008, p. 76.
(Traduction : Ainsi, l'interprétation des sociétés primitives met en jeu la question de savoir où se termine la différence culturelle et où commence la différence naturelle, biologiquement décrétée entre les espèces, en particulier dans le contexte du débat scientifique toujours en cours sur la question de savoir si et dans quelle mesure les différences raciales ressemblent aux différences d'espèces. Les histoires de voyages dans le temps explorent souvent la question scientifique et abstraite des limites de la malléabilité culturelle humaine ; et, plus encore, les idées au sujet du progrès et sa face sombre, la dégénérescence, imprègnent ces histoires.)

réquisitoire jusqu'à citer une page entière d'*Au cœur des ténèbres* pour mettre à jour le discours raciste inscrit dans l'aventure impérialiste. Il souligne :

> Heart of Darkness projects the image of Africa as "the other world," the antithesis of Europe and therefore of civilization, a place where man's vaunted intelligence and refinement are finally mocked by triumphant bestiality. The book opens on the River Thames, tranquil, resting, peacefully "at the decline of day after ages of good service done to the race that peopled its banks." But the actual story will take place on the River Congo, the very antithesis of the Thames. The River Congo is quite decidedly not a River Emeritus. It has rendered no service and enjoys no old-age pension. We are told that "Going up that river was like traveling back to the earliest beginnings of the world[104].

Le développement de la théorie évolutionniste ainsi que celui de l'anthropologie dans un contexte d'exploration du continent africain servent de puissants moteurs science-fictionnels aux récits des mondes perdus. Ils constituent une boîte à outils propice pour le développement d'aventures et de rencontres incongrues (hommes-singes, créatures hybrides, animaux préhistoriques…) auxquelles ils donnent un semblant de cohérence et un intérêt supplémentaire à travers une vague facture scientifique comme le rappelle Claude Gauguin :

> Les romanciers vont user et abuser de Darwin pour à la fois fabriquer et justifier leurs mondes nouveaux et perdus. (…) L'évolutionnisme apparaît donc comme un pôle organisateur du thème des mondes perdus puisqu'il sert à la fois de modèle générateur des récits et de leur histoire et qu'il assure également le discours de la vraisemblance interne[105].

Inspirés par l'idéologie scientifique et impérialiste, les mondes perdus africains montrent de multiples parallèles avec la réalité de l'entreprise coloniale à l'œuvre à leur époque. Les récits ne s'embarrassent pas toujours d'une mission civilisatrice[106] même s'il leur arrive à l'occasion d'apprendre ou d'apporter des choses aux populations locales. Ils sont en revanche quasi systématiquement placés sous le signe de la conquête, de l'appropriation et de la spoliation des territoires et des biens derrière ces oripeaux pseudo-scientifiques. Ces récits véhiculent l'image d'une Afrique fertile, giboyeuse, généreuse en pierres précieuses et en ressources naturelles ou extranaturelles secrètes qui, comme par miracle, n'intéressent

---

[104] Chinua Achebe, "An Image of Africa: Racism in Conrad's Heart of Darkness", *Massachusetts Review*, Vol 18, n°4, Winter, 1977, p. 782-794.
(Traduction : *Au cœur des ténèbres* projette une image de l'Afrique comme « l'autre monde », l'antithèse de l'Europe et donc de la civilisation, un lieu où l'intelligence et le raffinement tant vantés de l'homme sont enfin ridiculisés par la bestialité triomphante. Le livre s'ouvre sur la Tamise, tranquille, calme, paisiblement « à la fin de la journée, après des siècles de bons services rendus à la race qui peuplait ses rives ». Mais l'histoire réelle se déroule sur le fleuve Congo, l'antithèse même de la Tamise. Le fleuve Congo n'est décidément pas un fleuve émérite. Il n'a rendu aucun service et ne bénéficie d'aucune pension de vieillesse. On nous dit que « remonter cette rivière, c'était comme retourner aux tout premiers temps du monde »)

[105] Claude Gauguin, « Tribulations instructives d'un évolutionniste dans les mondes perdus de la préhistoire », Alain-Michel Boyer (ed.), *Mondes perdus*, Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 1991.

[106] Voir le discours de Jules Ferry, député des Vosges, devant l'Assemblée nationale française le 28 juillet 1885.

nullement les populations locales. Ces dernières n'ont aucune idée de leur valeur et n'en ont évidemment pas l'usage. Ce sont des espaces vides qui ne demandent qu'à être possédés, occupés et exploités. Les mondes perdus adoptent si besoin la théorie de la *Terra Nullius*[107]qui sert leurs intérêts et ceux de leurs aventuriers. Les récits sont donc bien souvent des histoires de colons déguisés en explorateurs ou en scientifiques qui ignorent volontairement les droits et les lois des populations locales pour s'emparer sans vergogne de leurs terres et de leurs ressources, au mépris total de leurs intérêts.

John Rieder le résume ainsi : "We know very well that there are people living in this land, but we act as if it were empty before our arrival[108]". Il va jusqu'au bout du raisonnement et tire les conséquences de cette culture de l'appropriation qui se poursuit jusqu'aujourd'hui et présente comme naturel, un processus intégrant l'Afrique dans l'économie européenne et américaine essentiellement comme une source de matières premières gratuites (ou à un coût ridiculement bas). Le prix à payer pour cette périphérisation du continent est assez lourd mais totalement ignoré dans ces récits. Il s'agit pourtant de la destruction des économies locales et préexistantes qui renforce la désintégration des cultures traditionnelles via l'effondrement de leurs cohérences et équilibres internes. Au contraire, ces récits se montrent virulents envers ces populations locales souvent décrites comme animées par des conflits internes, avec même des guerres civiles que le colon aventurier vient miraculeusement résoudre au profit du camp qui soutient son action spoliatrice et aliénante[109].

Il n'est donc pas rare que les héros des mondes perdus finissent, avec une certaine facilité, par se tailler un royaume, se construire un empire ou à s'emparer du pouvoir légitime dans ces territoires africains imaginaires. Peu importe qu'ils soient explorateurs, aventuriers, politiques ou fondateurs[110], l'Afrique est à eux ou à leurs pieds, à un moment ou un autre de leur périple. Forts du support de la biologie, du progrès technique ils se voient consacrés en souverains, indépendamment de leurs qualités individuelles, en vertu de la logique racialiste. L'appropriation des ressources vient couronner cette supériorité et il n'y a aucune raison pour que des locaux s'y opposent, sinon sans aucune chance de succès.

---

[107] Sur cette locution latine qui signifie « terre n'appartenant à personne » à propos de l'Afrique voir par exemple : Mate Paksy, « Droit et géographie », *Géographie et cultures*, 100, 2016, p. 113-136.

[108] Rieder, John, *Colonialism and the Emergence of Science-Fiction, Wesleyan University Press, 2008*, p. 31. (Traduction : Nous savons très bien qu'il y a des gens qui vivent sur cette terre, mais nous agissons comme si elle était vide avant notre arrive)

[109] *Ibid.*, p. 41.

[110] Cette typologie déjà signalée est de Seillan, Jean-Marie, *Aux sources du roman colonial, 1863-1914 : l'Afrique à la fin du XIX^e siècle*, Paris : Karthala, 2006, p. 31.

Une poétique de la régression dans les mondes perdus africains

Profondément marqués par l'idéologie impérialiste qui s'appuie sur la science et sur l'expérience coloniale, les mondes perdus sont aussi traversés par une profonde tentation vers la régression qui s'exprime de différentes manières au contact du continent africain. Elle passe d'abord par la recherche du paradis perdu. Thème important du genre, la poursuite de l'Eden est historiquement liée à la religion et à la géographie[111]. La recherche du paradis sur terre est bien concrète et les espoirs sont placés dans l'exploration des espaces encore inconnus du globe jusqu'à ce qu'il n'y ait plus d'échappatoire. L'aride vérité de l'absence de l'Eden sur le globe fait des mondes perdus, les dernières illusions du paradis sur terre :

> Où trouver désormais un wonderland ? Il semble qu'il ne puisse plus en exister à la surface de la terre. Les aventures de mondes perdus qui se multiplient dans la seconde moitié du XIXe siècle auront en partie pour fonction de combler ce manque dans l'imaginaire. Elles seront contemporaines des derniers voyages d'exploration, en particulier des expéditions menées au cœur du continent africain ou dans les jungles de l'Asie pour achever de noircir les blancs de la carte. Ce qui subsiste encore d'inconnu offrira aux romanciers un prétexte pour imaginer, dans le cadre d'un récit qui conserve généralement les caractères du récit réaliste, des mondes échappant aux contraintes du principe de réalité[112].

Le monde perdu est une transmutation du paradis et constitue un phénomène régressif. Pour le lecteur, le monde perdu offre un refuge intérieur, une fuite face à l'incertitude et les mutations d'un monde qui semble changer et accélérer en permanence. La course vers une *Africa portentosa*, qui est une terre promise de miracles où le mythe a encore sa place, est en réalité une fuite en arrière vers un monde localisé dans le passé par la théorie évolutionniste et l'idéologie colonialiste. Paradoxalement, c'est là qu'on peut trouver des mondes prodigues, des sociétés utopiques, parfaites ou avancées, qui constituent une alternative aux sociétés occidentales. Ces mondes perdus permettent au lecteur d'échapper momentanément à la frustration et de supporter l'état actuel de son monde tout en générant l'espoir d'une alternative plus harmonieuse et plus aboutie. Peu importe finalement si celle-ci prend parfois en creux les apparences de la dystopie à travers le portrait de sociétés rigides, figées, recluses sur elles-mêmes, rétives à l'altérité et au changement[113].

---

[111] « Ainsi, jusqu'à Christophe Colomb inclus, la chrétienté a vécu sur une terre d'où la merveille, pour être inaccessible, n'était pas absente. On connaît la suite. Le Paradis terrestre échappant à l'emprise des navigateurs modernes cesse de figurer sur les cartes du monde. A la fin du XVIIe siècle, un érudit comme Pierre Daniel-Huet, l'évêque d'Avranches, peut encore écrire un Traité de la situation du Paradis terrestre (1691) », Yves Jadé, « Du paradis perdu aux enfers égarés », Alain-Michel Boyer (ed.), *Mondes perdus*, Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 1991.

[112] *Ibid.*

[113] Comme le rappelle Jean Servier : « Toutes les utopies se sont voulues religion de l'Homme, épargnant à l'homme les angoisses de la méditation sur le sens de son aventure terrestre et tendant vers lui leur finalité comme

Comme le relève Yves Jadé, ces mondes perdus finissent par être : « déceptifs et déstabilisants. Ni paradis perdu ni paradis trouvé, plutôt enfers égarés. Enfer surgi d'on ne sait quelles profondeurs du passé (…), enfer frôlé, pressenti dans un obscur avenir. Inquiétante apparition de l'Autre[114]. ». Ces enfers ne constituent pourtant que le parcours initiatique indispensable, le passage obligé pour la survie malgré les embûches du territoire et de l'Autre africains, pour enfin accéder au véritable paradis perdu. Ils empêchent l'accession à un Eden qui se matérialise sur place par la découverte d'un lieu d'équilibre et de félicité ou par l'aboutissement d'une quête individuelle : l'enrichissement matériel ou intérieur des aventuriers. Peu importe si sur le chemin, les aventuriers affrontent des populations locales. Elles sont déchues et exclues d'un Eden dont elles sont pourtant encore proches chronologiquement mais qu'elles semblent clairement ne pas mériter.

Cette tentation vers la régression[115] dans les mondes perdus est également perçue par Lauric Guillaud : « Le thème du monde perdu est ainsi la transposition, la réactualisation "moderne" d'un mythe fort ancien, fondé sur la croyance en un lieu magique, accessible après une longue quête, éden perdu où l'homme peut recouvrer la pureté originelle et contempler le monde sacré des Commencements[116] ». Il évoque un certain néo-primitivisme en soulignant une nostalgie de temps anciens, voire mythiques, en réaction au progrès technique et au désenchantement des espaces inconnus. Partant de son analyse de tous les types de mondes perdus dans la langue anglaise, il considère que ce néo-primitivisme concerne avant tout la deuxième partie de cette période du genre qui va grossièrement de la Première Guerre mondiale à la Seconde Guerre mondiale. Il y voit le « voit le déferlement progressif des hordes barbares vers la civilisation, qui correspond, sur le plan du récit, à l'inversion de la phase initiale (revanche du monde perdu) et au glissement vers le Fantastique[117] ».

---

seul but de son existence au point que l'on est tenté de les comparer aux pires des régimes totalitaires. », Jean Servier, *Histoire de l'Utopie*, Paris : Folio Essais, 2015, p. X.

[114] Yves Jadé, « Du paradis perdu aux enfers égarés », Alain-Michel Boyer (ed.), *Mondes perdus*, Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 1991.

[115] « Ainsi, il y a une sorte de « mauvaise foi » du genre : alors que le discours moral est omniprésent, le récit multiplie les évocations d'un monde régi par l'instinct et la sauvagerie ; alors que la rationalité doit l'emporter, c'est le hasard qui règne en maître dans l'aventure. Et tandis que le héros ne triomphe qu'en restaurant l'ordre de la civilisation, c'est de la sauvagerie même qu'il a tiré la force de se surpasser et d'apparaître comme une figure solaire. (…) Il existe à la fois un désir et un refus de la transgression, mais l'un et l'autre se situent à des niveaux différents du texte ; aussi sont-ils à l'origine du paradoxe sur lequel se fonde la dynamique du récit : il s'agit d'associer deux ordres de valeurs, la civilisation et la sauvagerie, en même temps qu'on les définit par leur caractère inconciliable. C'est dans ce cercle vicieux, mécanique de l'horreur et du désir, qu'il faut rechercher la matrice de toutes les violences du texte. », Matthieu Letourneux, *Le roman d'aventures : 1870-1930*, Limoges : PULIM, 2010, p. 24.

[116] Lauric Guillaud, « Le mythe du monde perdu : néo-primitivisme et évolution du genre », Alain-Michel Boyer (ed.), *Mondes perdus*, Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 1991.

[117] *Ibid.*

L'empreinte fantastique qu'il souligne en insistant par exemple sur des auteurs comme H.P. Lovecraft ou Robert Howard est finalement très peu présente et déterminante dans le cas des mondes perdus spécifiquement africains[118]. Cette période-là voit surtout le développement d'une fascination-répulsion envers le continent qui est déjà présente dès la fin du XIX^{e} siècle, à travers une esthétique de la contamination par la sauvagerie et la régression vers un état primitif de nature, celui des origines. Sa matérialisation la plus récurrente est le fantasme de l'hybridité, de la mixité et du retour aux stades antérieurs de la civilisation dans un processus qui rapproche l'homme européen ou américain des populations africaines. C'est le spectre qui habite cette nostalgie des origines conduisant à la quête d'un paradis perdu. Cette peur de l'hybridité ou de la mixité est souvent conjurée par le retour sains et saufs des aventuriers à la civilisation, plus rarement par le fait de rester chez des populations caucasiennes cachées dans ces paradis depuis des siècles.

Le plus grand symbole de cette fascination-répulsion pour la régression et l'état de nature dans le cas des mondes perdus africains est sans conteste le *Tarzan, seigneur de la jungle,* créé par Edgar Rice Burroughs en 1912 et ses nombreux avatars[119]. Pour Lauric Guillaud :

> Quant à Tarzan, nouveau héros libérateur d'une époque angoissée, situé à mi-chemin de la civilisation (Lord Greystoke) et de la vie primitive (l'homme-singe), il incarne les hésitations d'un auteur matérialiste qui assiste à l'effondrement de certaines valeurs civilisatrices et qui voit dans la Nature symbolisée par la jungle un espoir de recouvrer le rêve de l'innocence perdue[120].

Tarzan est surtout l'archétype du civilisé au seuil de la contamination par la sauvagerie. Homme blanc, descendant de la noblesse anglaise, le fait d'avoir grandi seul dans la jungle africaine après le décès de ses parents ouvre la voie à sa régression[121] pourtant ce n'est finalement pas le cas. Prototype de l'enfant sauvage du XVIII^{e} siècle[122], il ne sombre pas totalement dans l'animalité mais conserve en lui une part de civilisation et de culture presque de manière

[118] Ces auteurs ne produisent d'ailleurs pas de mondes perdus spécifiquement africains à notre connaissance. Le tableau récapitulatif que fournit Lauric Guillaud avec son texte montre très peu de textes centrés sur l'Afrique pour cette deuxième période de ses mondes perdus, plutôt axée sur le fantastique.

[119] A la suite du critique français Francis Lacassin, spécialiste des cultures populaires, qui a écrit plusieurs livres sur Tarzan, on parle aujourd'hui de Tarzanide, parmi lesquels figurent Zembla, Akim, Ka-Zar et d'autres. Le « roi de la jungle » a aussi des avatars féminins, les « Jungle girls », parfois inspirées de *SHE* d'Henri Rider Haggard.

[120] Lauric Guillaud, « Le mythe du monde perdu : néo-primitivisme et évolution du genre », Alain-Michel Boyer (ed.), *Mondes perdus,* Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 1991.

[121] Le personnage présente une relative proximité avec le héros des *Voyages très extraordinaires de Saturnin Farandoul* d'Albert Robida en Polynésie (1879). Jacques Van Herp le qualifie d'ailleurs d'« ancêtre de Tarzan » dans Jacques Van Herp, *Panorama de la science-fiction, les thèmes, les genres, les écoles, les problèmes*, Verviers : éditions André Gérard, 1995, p. 115.

[122] Voir les cas de Victor l'enfant sauvage de l'Aveyron (1800) ou encore Marie-Angélique Le Blanc (1731).

innée[123]. Tarzan aurait pu être élevé par des populations locales, mais symboliquement, il l'est plutôt par des grands singes. Lorsqu'il a affaire à des tribus locales, celles-ci s'avèrent sauvages et cruelles, tuant notamment la mère-singe de Tarzan. Edgar Rice Burroughs peut par exemple écrire à leur sujet : « They were evidently no different from the Black men—no more civilized than the apes—no less cruel than Sabor[124]. ».

Si Tarzan constitue d'abord une image de la régression, c'est surtout pour mieux sauter le pas et revenir à la civilisation ensuite, comme les aventuriers des mondes perdus. En attendant ce retour, il repousse les assauts des barbares locaux, essayant de démontrer malgré le déploiement de sa force brute et d'une certaine bestialité qu'il n'est pas vraiment passé de leur côté[125]. Il est présenté en dernier rempart de la civilisation dans un océan de barbarie en préservant les reliques de ses parents et de leur monde d'avant. Il lui suffit de rencontrer Jane Porter pour redevenir assez rapidement celui qu'il aurait toujours dû être, John Clayton II, Lord Greystoke, un civilisé. Même si Tarzan renvoie l'image d'un sauvage, ce n'est pas de sa faute mais celle de son environnement africain. Ce dernier n'arrive néanmoins pas complètement à venir à bout de la civilisation et de la supériorité de Tarzan. C'est bien lui qui devient le roi de la jungle dont il est le maitre et possesseur et qui impose sa loi aux locaux.

Le retour à la civilisation de Tarzan (même s'il revient à maintes reprises dans la jungle africaine dans d'autres romans) montre les limites dans les mondes perdus africains de la « revanche du monde perdu » soulignée par Lauric Guillaud dans le cadre de ce néo-primitivisme. Le « déferlement progressif des hordes barbares vers la civilisation » ne s'y manifeste que très rarement à l'exception de quelques occurrences très spécifiques[126].

---

[123] Faut-il rappeler l'avertissement écrit par Tarzan à l'entrée de chez lui : "This is the house of tarzan, the killer of beasts and many Black men. Do not harm the things which are Tarzan's. Tarzan watches. Tarzan of the apes.", Edgar Rice Burroughs, *Tarzan of the apes,* 1912, Ch XIII, "His own Kind".
(Traduction : C'est la maison de Tarzan, le tueur de bêtes et de nombreux hommes noirs. Ne faites pas de mal aux choses qui appartiennent à Tarzan. Tarzan regarde. Tarzan des singes.)

[124] *Ibid.*
(Traduction : Ils n'étaient évidemment pas différents des hommes noirs - pas plus civilisés que les singes - pas moins cruels que Sabor)

[125] Il n'est pas anodin que Tarzan hésite à manger Kulonga qui a tué sa mère-singe mais se reprend finalement et ne cède pas à l'anthropophagie si répandue dans les populations africaines qui peuplent les mondes perdus africains : "All he knew was that he could not eat the flesh of this Black man, and thus hereditary instinct, ages old, usurped the functions of his untaught mind and saved him from transgressing a worldwide law of whose very existence he was ignorant.", *ibid.*, Ch IX "Man and Man".
(Traduction : Tout ce qu'il savait, c'était qu'il ne pouvait pas manger la chair de cet homme noir, et ainsi l'instinct héréditaire, très ancien, remplaçait les fonctions de son esprit non instruit et l'empêchait de transgresser une loi mondiale dont il ignorait l'existence même.)

[126] On peut néanmoins citer l'énigmatique *Shadows of Ecstasy* de l'Anglais Charles Williams (1933) dans lequel une invasion africaine aux relents mystiques menace l'Europe ou encore *Park: A Fantastic Story* de l'Anglais John Gray (1932) qui évoque un royaume britannique colonisé par des Africains catholiques.

Néanmoins, après la Première Guerre mondiale, le contexte de l'entre-deux guerres marqué par la crise économique et les résistances à l'occupation coloniale génère une peur du déclin de l'Occident et une revanche des zones colonisées qui transparaît dans une minorité de récits intégrant l'Afrique en science-fiction[127]. Un ouvrage comme *Sell England* ? de l'Anglais Dacre Balsdon (1936) dépeint dans un futur lointain, une Angleterre dont une partie de la population a émigré en Afrique et est sous la férule d'un régime autoritaire. Seule une élite minoritaire survit sur l'île dans une atmosphère de déclin.

La dynamique de la régression dans les mondes perdus africains peut aussi être appréhendée à travers une lecture psychanalytique de la course de ces aventuriers vers l'Afrique, ses richesses et ses secrets. Cette lecture est dominée par la figure féminine que finit par représenter le continent entier, notamment à travers la féminisation à outrance des décors que les aventuriers traversent. L'Afrique représente ainsi une mère prodigue et donc un territoire nourricier qui rappelle l'enfance perdue, cette image étant fortifiée par le voyage temporel évolutionniste vers le passé. Ces aventuriers partent à la recherche de temps anciens, une période d'innocence et d'insouciance dominée par la figure de la mère toute puissante qui les éloigne des turpitudes de la révolution scientifique et industrielle en cours dans leurs sociétés. Cette logique de régression peut être poussée jusqu'à son extrême et faire de l'Afrique, un monde utérin de repli à l'abri du monde[128].

Cette personnification de l'Afrique en figure féminine ne se limite pas à une image de la mère mais développe aussi celle d'un corps féminin qui est en l'occurrence plus à explorer, à conquérir qu'à protéger[129]. Il génère une autre forme de régression qui se traduit par la violence. La logique de l'appropriation sexuelle et de la possession du corps d'autrui se cache derrière celle des biens et des richesses des territoires traversés par les aventuriers des mondes

[127] Comme dans *The Black Fear* de l'Anglais Douglas W. Newton (1929).

[128] Lauric Guillaud développe cette lecture psychanalytique en y ajoutant une dimension incestueuse : « Le voyage au pays perdu, souvent associé à la notion d'"interdit", prend la forme d'une transgression du tabou incestueux », Guillaud, Lauric, « Le mythe du monde perdu : néo-primitivisme et évolution du genre », Alain-Michel Boyer (ed.), *Mondes perdus*, Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 1991.
Cette lecture est aussi reprise par Nolwenn Corriou dans sa thèse : « Le voyage dans le passé que constitue l'expédition archéologique est donc également un retour en arrière pour les explorateurs qui, en pénétrant dans les territoires du passé, reviennent à leur origine propre : l'utérus maternel, figure par les cavernes ou encore les tombeaux que visitent les archéologues. Si ces lieux clos, sombres et habités par la mort, ont tout d'un décor gothique, ils évoquent également le ventre maternel dans lequel les protagonistes reviennent chercher leur origine », *Le retour de la momie : du gothique impérial au roman archéologique britannique (1885-1937)*.

[129] « Terra-Mater, donc mais terrible. Par une confusion fantasmatique de la géographie et de l'anatomie, Belot rêve en effet l'Afrique comme un vaste corps féminin. Les terrae incognitae sont à la carte du continent ce que le sexe de la femme est au reste du corps, le fantasme d'exploration sexuelle surdétermine l'exploration de cette terre réputée vierge. », Jean-Marie Seillan, *Aux sources du roman colonial, 1863-1914 : l'Afrique à la fin du XIX^e siècle,* Paris : Karthala, 2006, p. 78.

perdus africains. Cette régression rejoint l'idéologie impérialiste et la réalité de l'entreprise coloniale. Elle véhicule un discours qui concerne la femme blanche mais également le corps de la femme noire même si cette dernière est peu présente dans les mondes perdus africains.

Même lorsqu'ils sont absents, les corps féminins locaux ne sont en effet pas vierges d'enjeux dans l'entreprise coloniale. Ce sont bien des objets de désir, fantasmés, possiblement exploités et violentés[130] (parfois par les africains eux-mêmes) qui subissent un discours raciste et misogyne[131]. Sur ce point, Chinua Achebe rappelle dans *An image of Africa* en citant l'exemple d'*Au cœur des ténèbres* de Joseph Conrad, comment l'image de la femme noire africaine est finalement construite en opposition à celle de la femme blanche dans les œuvres allochtones qui prennent le continent pour sujet :

> Towards the end of the story Conrad lavishes a whole page quite unexpectedly on an African woman who has obviously been some kind of mistress to Mr. Kurtz and now presides (if I may be permitted a little liberty) like a formidable mystery over the inexorable imminence of his departure:
>
> She was savage and superb, wild-eyed and magnificent... She stood looking at us without a stir and like the wilderness itself, with an air of brooding over an inscrutable purpose.

[130] Pascal Blanchard & Nicolas Bancel (éd.), *Sexe, race et colonies*, Paris : La découverte, 2018.

[131] Voir par exemple *Mafarka le futuriste : Roman Africain* (1909), le roman de l'Italien Filippo Tommaso Marinetti, le fondateur du futurisme, un mouvement littéraire et artistique du début du XX^{e} siècle aux accents de science-fiction. Le titre du premier chapitre (« Le viol des négresses ») est assez éloquent.
A propos de ce roman, Simone Brioni dont les travaux nous ont été très utiles pour repérer la présence de l'Afrique dans la production de science-fiction italienne, écrit :
"In the first chapter of Marinetti's *Mafarka*, Mafarka-el-Bar—a "civilized" African person, symbol of the Italian futurist and fascist revolution—stops a hundred African men who are raping women, not because he is altruistic or nonviolent, but because he is against the debilitating effects of sex and despises men who are "miserable slaves of the vulva". The rapes are described in graphic terms, which led to obscenity charges against Marinetti. To avoid the participation of women in the reproduction of the human species, Mafarka finally decides to generate mechanical offspring called Guzurmen. According to Barbara Spackman, *Mafarka* uses a racist and violently misogynist rhetoric: "the vulva [is] not only everywhere present but also everywhere and always open to violence: the relation to matter is almost always figured as heterosexual rape, as sexual violence against feminized matter or against female characters".
Simone Brioni, "Fantahistorical vs. Fantafascist Epic: "Contemporary" Alternative Italian Colonial Histories", *Science Fiction Studies*, Vol. 42, N°. 2, Italian Science Fiction, July 2015, p. 305-321.
(Traduction : Dans le premier chapitre du *Mafarka* de Marinetti, Mafarka-el-Bar - un Africain « civilisé », symbole de la révolution futuriste et fasciste italienne - arrête une centaine d'Africains qui violent des femmes, non pas parce qu'il est altruiste ou non-violent, mais parce qu'il est contre les effets débilitants du sexe et qu'il méprise les hommes qui sont « de misérables esclaves de la vulve ». Les viols sont décrits en termes graphiques, ce qui a conduit à des accusations d'obscénité contre Marinetti. Pour éviter la participation des femmes à la reproduction de l'espèce humaine, Mafarka décide finalement de générer une progéniture mécanique appelée Guzurmen. Selon Barbara Spackman, Mafarka utilise une rhétorique raciste et violemment misogyne : « la vulve [est] non seulement partout présente mais aussi partout et toujours ouverte à la violence : le rapport à la matière est presque toujours figuré comme un viol hétérosexuel, comme une violence sexuelle contre la matière féminisée ou contre les personnages féminins. »)

This Amazon is drawn in considerable detail, albeit of a predictable nature, for two reasons. First, she is in her place and so can win Conrad's special brand of approval and second, she fulfills a structural requirement of the story: a savage counterpart to the refined, European woman who will step forth to end the story:

She came forward all in black with a pale head, floating toward me in the dusk. She was in mourning .... She took both my hands in hers and murmured, "I had heard you were coming."... She had a mature capacity for fidelity, for belief, for suffering[132].

[132] Chinua Achebe, "An Image of Africa: Racism in Conrad's 'Heart of Darkness'", *Massachusetts Review*, Vol 18, n°4, Winter, 1977, p. 782-794.
(Traduction : Vers la fin de l'histoire, Conrad dédie une page entière de manière tout à fait inattendue à une femme africaine qui a évidemment été une sorte de maîtresse de M. Kurtz et qui préside maintenant (si je peux me permettre un peu de liberté) dans un mystère formidable à l'inexorable imminence de son départ :
Elle était sauvage et superbe et magnifique, les yeux hagards... Elle se tenait là à nous regarder impassiblement, comme la jungle elle-même, avec un air de rêverie au but insondable.
Cette Amazone est esquissée avec beaucoup de détails, quoique de manière prévisible, pour deux raisons. Premièrement, elle est à sa place et peut ainsi obtenir une marque d'approbation spéciale de la part de Conrad et, deuxièmement, elle remplit une exigence structurelle de l'histoire : une contrepartie sauvage à la femme européenne raffinée qui viendra mettre fin à l'histoire :
Elle s'avança, habillée tout en noir avec une tête pâle, flottant vers moi dans le crépuscule. Elle était en peine ... Elle prit mes deux mains dans les siennes et murmura : "J'avais entendu dire que tu venais." ... Elle avait une capacité affirmée pour la fidélité, la croyance, la souffrance)

4. La production hors mondes perdus africains dans la deuxième période

La très grande majorité de la production de la deuxième période de l'Afrique en science-fiction que nous avons définie est composée des mondes perdus africains et de leurs variantes. La période comporte néanmoins une minorité d'ouvrages qui intègrent autrement le continent dans le genre et sur lesquels nous souhaitons revenir pour les mettre en lumière et dégager les autres tendances de cette période. Nous ne nous attarderons pas sur la production qui ne se sert du continent que comme un lointain prétexte ou un simple cadre exotique pour des aventures incroyables[133] finissant par flirter avec les canons des mondes perdus africains et leurs idéologies sous-jacentes sans en être complètement[134]. Nous ne nous appesantirons pas non plus sur les variantes des mondes perdus plutôt orientées vers le thème de l'horreur par exemple[135].

Persistance de la littérature de l'Utopie

En dehors des mondes perdus, cette deuxième période de l'Afrique en science-fiction est marquée par la persistance minoritaire de la littérature de l'utopie. Elle doit être distinguée des cités perdues, parfaites et avancées qui peuplent les mondes perdus bien qu'on les retrouve plus ou moins aux mêmes endroits. Souvent cette littérature de l'utopie se démarque au moins partiellement de l'entreprise coloniale ainsi que des idéologies impérialistes et régressives qui sont au cœur de la littérature des mondes perdus pour proposer des visions iconoclastes de l'avenir ou d'autres types de sociétés. Les aventures rocambolesques des explorateurs ne sont pas vraiment le domaine de prédilection de cette littérature-là. Elle se veut une parente plus concrète des ouvrages utopiques du XVIII^{e} siècle avec l'ambition à peine déguisée de fournir un modèle de société qui ne demande qu'à être créé ou copié[136].

[133] Par exemple : *The Demigods* de l'Anglais Alfred Gordon Bennett (1939) ou *Thümmel und seine Ameisen* du Hongrois Árpád Ferenczy (1923) avec leurs fourmis géantes ou extraordinaires.
[134] Citons un exemple de roi de la jungle d'un autre genre que Tarzan : le personnage de comics, le fantôme qui est aussi le héros de *The Son of the Phantom* de l'Américain Dale Robertson (1944).
[135] Parmi ces œuvres, *Lukundoo* de l'Américain Edward Lucas White (1907) dans lequel un explorateur américain est victime de la malédiction d'une sorcière qui fait bourgeonner sur son corps, une multitude de pustules finissant par donner naissance à des homoncules africains…
Toujours dans cette veine horrifique, un autre exemple avec *The Man Inside: Being the Record of the Strange Adventures of Allen Steele Among the Xulus* de l'Américain George Goetz / V.F. Calverton (1936) et ses zombies.
[136] Dans l'esprit du socialisme utopique (Saint-Simon, Fourier, Cabet…) dont « les ternes communautés se dissolvant dans l'ennui ou l'exaspération ont été sans action sur la vie politique de l'Occident et n'ont pas exercé sur l'histoire cette pesée dont rêvait Proudhon. », Jean Servier, *Histoire de l'Utopie*, Paris : Folio Essais, 2015, p. IX.

Cette littérature est fortement influencée par les idées progressistes, l'avènement du socialisme et un peu plus tardivement par le contexte international d'émergence du fascisme[137]. La veine satirique[138] traditionnelle, critique des sociétés occidentales, reste ainsi présente et rappelle que cette littérature est principalement tournée vers l'Europe et les États-Unis et ignore encore assez largement l'Afrique, les populations locales et leurs problématiques[139]. Cette littérature de l'utopie est souvent nourrie, si ce n'est même dopée à un certain scientisme, à une idéologie positiviste et volontariste propres à son époque qui sont censés permettre l'avènement de ces sociétés, généralement en passant par une approche qui reste coloniale à travers une sorte impérialisme pacifique s'agissant des territoires du continent.

On peut citer à titre d'exemple les ouvrages utopistes de l'économiste autrichien Theodor Hertzka qui met en scène dans la série des *Freiland* (1890-1893), l'application de ses idées (pas de propriété privée, ni d'interdits, liberté d'association…) pour un monde meilleur dans le territoire de Terre-Libre situé au Kenya[140]. Précisons que plusieurs expériences ont été menées sans succès par des adeptes de Theodor Hertzka pour faire advenir sa société parfaite, dont une en 1894 sur un territoire au Kenya pendant seulement quelques mois[141]. Durant ces mêmes années, l'écrivain et sociologue suisse Albert Chavannes écrit *The Future Commonwealth; or, What Samuel Balcom Saw in Socioland* (1892) et *In Brighter Climes; or, Life in Socioland: A Realistic Novel* (1893) dans lesquels il narre les aventures d'un groupe de sociologues partis des États-Unis pour fonder leur société idéale quelque part en Afrique centrale[142]. Albert Chavannes développe dans ces deux livres, le pays utopique de Socioland qui est régi par des idéaux socialistes, des principes scientifiques (ou pseudo-scientifiques) et surtout l'égalité entre les deux sexes[143].

[137] Par exemple : *96: A Romance of Utopia* de l'Américain Frank Rosewater (1894).
[138] Cette veine satirique n'est pas toujours associée à l'utopie et est illustrée par exemple par l'écrivain anglais Evelyn Waugh qui utilise à plusieurs reprises une Afrique imaginaire comme prétexte pour une critique de son pays d'origine dans des romans comme *Black Mischief* (1932), *Scoop* (1938) ou dans sa nouvelle *Out of Depth: An Experiment begun in Shaftesbury Avenue and Ended in Time* (December 1933 Harper's Bazaar).
[139] Entre autres : *By and By : An Historical Romance of the Future* de l'Anglais Edward Maitland (1873) qui intègre un projet d'irrigation du Sahara, un écho lointain au plus tardif, *L'Invasion de la mer* de Jules Verne (1905).
[140] Voir par exemple Catherine Repussard, « Freiland de Theodor Hertzka (1890) ou le « libéralisme enchanté »», *Recherches germaniques*, HS 11, 2016, p. 89-108.
[141] Toby Widdicombe, James M. Morris, Andrea Kross, *Historical Dictionary of Utopianism*, Rowman & Littlefield, 2017, p. 204.
[142] Voir par exemple Jon Roper, "Utopianism, Scientific and Socialistic: Albert Chavannes and 'Socioland.'", *Journal of American Studies*, vol. 23, no. 3, Cambridge University Press, 1989, p. 407–421.
[143] Parmi d'autres utopies situées en Afrique et présentant une égalité entre les femmes et les hommes, *Legions of dawn* de l'écrivain britannique Allan Reeth (1908).

Les futurs des Africains

Tous les ouvrages qui utilisent l'Afrique en science-fiction à cette époque ne se désintéressent pas forcément des populations locales et du destin du continent pour écrire des mondes perdus ou des utopies délocalisées. Quelques précurseurs intègrent différemment l'Afrique et les Africains dans leurs intrigues[144]. Un des plus célèbres d'entre eux, aujourd'hui tombé dans l'oubli, est Emile Driant alias Le capitaine Danrit. Ce nom de plume associe à un anagramme du véritable patronyme de l'auteur, un grade militaire qui est révélateur d'une partie de son parcours[145]. Ce prolifique écrivain à succès, émule de Jules Verne, a ainsi publié *L'Invasion noire* en 1894.

Ce roman fleuve en quatre parties est une œuvre dérangeante par son esprit belliciste, nationaliste, sanguinaire et raciste. Imbibée des théories racialistes de la fin du XIX^{e} siècle, elle est néanmoins singulière dans son anticipation d'une Europe submergée par des troupes de Noirs africains et musulmans[146]. Dans le futur du livre, l'islam a en effet conquis l'Afrique qui s'est libérée et unifiée sous la bannière du sultan turc Abd-ul-M'hamed. Elle lance ensuite des millions d'hommes à la conquête de l'Europe dans un conflit ridiculement meurtrier avec une multiplication de carnages en partie dus à plusieurs inventions militaires issues de l'imagination fertile du capitaine Danrit (armes chimiques, automates, engins volants…). Cette grande boucherie se conclut par la victoire sur l'ennemi grâce à l'héroïsme de la France qui sauvegarde de justesse la race blanche de la miscégénation, sinon de l'extinction. La fin du livre sur la séparation des races et sur la régénération d'une race blanche purgée de ses éléments viciés par le conflit ne laisse aucun doute sur le caractère encore central de l'idéologie racialiste dans cette vision du futur qui laisse une Afrique exsangue.

[144] L'Espagnol Salvador de Madariaga évoque dans *The Sacred Giraffe* (1925), un futur très lointain duquel les Blancs ont disparu pour laisser place à un État noir dirigé par des femmes.
[145] Diplômé de Saint-Cyr, officier de l'armée de terre, Emile Driant a fait partie des régiments d'occupation de la Tunisie sous les ordres du général Boulanger dont il est le gendre. Député de Nancy sous la III^{e} République, il meurt à Verdun durant la Première Guerre mondiale au cours de laquelle il est sorti de sa retraite de militaire. Voir « Les grandes dates de la vie d'Émile Driant », *Nord'*, vol. 76, no. 2, 2020, p. 11-13.
[146] Voir à ce sujet l'analyse d'Anthony Mangeon qui parle de « La première Internationale Djihadiste » pour décrire le roman et dresse un parallèle avec *Les exilés de la terre* d'André Laurie (1888), Anthony Mangeon, *L'Afrique au futur : le renversement des mondes*, Paris : Hermann, 2022, p. 34-47.
Voir aussi l'analyse de Jean-Marie Seillan : « Bien avant les gouvernements qui gèrent le présent et l'histoire courte, la fiction romanesque a permis au capitaine Danrit de percevoir qu'il pourrait exister, longtemps après lui, une résistance organisée de l'Afrique à la colonisation, et une montée en puissance d'un extrémisme islamiste fédérateur et conquérant. », Jean-Marie Seillan, « Une épopée djihadiste : L'Invasion noire, du capitaine Danrit », *Le Recueil Ouvert*, 15/09/2018, http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/projet-epopee/298-une-epopee-djihadiste-l-invasion-noire-du-capitaine-danrit (consulté le 27/04/22).

Il est en tout cas difficile pour les auteurs de cette période qui utilisent l'anticipation romanesque d'imaginer ou d'inventer un futur africain différent de celui sous leurs yeux. Souvent aveuglés par l'idéologie racialiste ou l'horizon de leur présent marqué par l'aventure coloniale, ils répètent souvent dans leur mises en scène du continent, les mêmes clichés sur la sauvagerie, le cannibalisme, le manque de culture, d'histoire ou de science des Africains. Émile Zola par exemple, qui s'est risqué à une utopie africaine dans *Fécondité* (1899), n'échappe pas à cet écueil[147]. Son Soudan utopique du futur ne fait que valider « une même foi en la « destinée manifeste » des peuples européens, voués à guider l'Afrique sur la voie du progrès civilisationnel et technique jusqu'à la perfection d'un ordre occidental aussi monoculturel que monothéiste, qui scellerait opportunément la fin de l'histoire[148]. ». Il maintient les Africains hors du champ du récit, clandestins de leur propre histoire et sur leurs terres.

Certains auteurs profitent néanmoins de la liberté autorisée par l'imagination au sujet de l'avenir et se projettent dans le futur pour évoquer des ères où le continent est techniquement avancé, autonome et a échappé aux réalités de la colonisation de cette époque. Peu nombreux, ces ouvrages contrastent avec les mondes perdus africains et parfois avec toute la littérature coloniale de l'époque. Ils viennent introduire un minimum de nuance et une perspective historique détachée de l'impérialisme dans un paysage de l'Afrique en science-fiction qui oscille entre l'ignorance ou l'exploitation du continent. Ces textes originaux concernant le futur de l'Afrique évoquent donc déjà les indépendances et le développement des colonies par exemple, parfois même leur domination de tout ou partie de la planète. Ils restent néanmoins des exceptions pas exemptes de tous les préjugés de leur époque et qui n'ont pas toujours l'audace de détacher complètement le continent de l'orbite des puissances coloniales.

Plusieurs ouvrages de la sphère francophone évoquent ces futurs africains. Ainsi *Dix mille ans dans un bloc de glace*[149] du Français Louis-Henri Boussenard[150] (1889), est assez audacieux en imaginant un futur très lointain dans lequel son personnage principal, Monsieur Synthèse, sort d'hibernation sur la côte Ouest de l'Afrique pour découvrir que les maîtres de ce futur sont des métis sino-africains rendus macrocéphales par l'évolution[151]. Les Chinois ont fini

[147] Anthony Mangeon, *L'Afrique au futur : le renversement des mondes*, Paris : Hermann, 2022, p. 51.
[148] *Ibid.*, p. 207.
[149] Qui est la suite de *Les Secrets de Monsieur Synthèse* du même auteur paru entre 1888 et 1889 en feuilleton.
[150] Précisons tout de même que le reste de l'œuvre de Louis-Henri Boussenard s'inscrit plutôt dans la lignée des mondes perdus et de ses écueils idéologiques ainsi que l'a analysé Jean-Marie Seillan dans, *Aux sources du roman colonial, 1863-1914 : l'Afrique à la fin du XIX^e siècle*, Paris : Karthala, 2006, p. 33.
[151] « À première vue, ces hommes ne se rapportent à aucun type anthropologique bien défini. Sont-ce des nègres ? Sont-ce des Chinois ! Ni l'un ni l'autre. Ou si l'on veut plutôt, l'un et l'autre. Leur épiderme, sans être aussi teinté que celui de la race noire, n'a pas non plus la nuance jaunâtre des représentants de la race mongolique. Cette

par réduire en esclavage une Europe belliqueuse dont les habitants sont retournés à l'animalité. Poussés par une ère glaciaire vers l'Afrique, ils y ont rencontré une population bien plus accueillante qu'ailleurs à laquelle ils se sont mélangés et ont transformé Tombouctou en capitale de la planète[152]. Empreinte de préjugés raciaux, médiocre, l'œuvre de Louis-Henri Boussenard fait néanmoins la place à un destin africain très original dans son futur lointain.

Plus prosaïque, le magistrat belge Paul Salkin mérite le détour pour son ouvrage *L'Afrique centrale dans cent ans. Le problème de l'évolution noire* qui date de 1926. Il n'est pas inutile de préciser que Paul Salkin a une expérience africaine. Il a passé sept années à Élisabethville au Congo belge comme juge suppléant au tribunal d'appel et que dès 1920, il a publié *Études Africaines*, un essai sur la colonisation tiré de son expérience. Dans *L'Afrique centrale dans cent ans. Le problème de l'évolution noire,* il opte pour l'anticipation et la politique-fiction, presque dans une logique de prospective[153], en se projetant au début du XXI[e] siècle comme l'indique le titre du livre. A l'aide de personnages européens qui découvrent ce Congo du futur, il fait montre d'une certaine perspicacité[154]. Si l'œuvre de Paul Salkin n'est pas non plus exempte de préjugés et s'inscrit dans la tradition de son époque[155], elle est malgré tout remarquable à plus d'un titre. Paul Salkin envisage dès les années 20 l'indépendance du Congo, même si c'est cent ans plus tard, et décrit un pays ultra moderne qui n'existe pas à son époque[156] (liaisons aéroportuaires transcontinentales, université, population mixte originaire du monde entier…). Surtout, il illustre une problématique dont l'actualité est toujours brûlante sur le continent et pour les Africains : « la quête d'une forme de modernité, impliquant des usages anciens, qui puisse s'allier avec leur mode de pensée, leur vision du monde sous-jacente ainsi que leurs projections en termes de développement à partir du potentiel local[157]. ».

---

nuance, très atténuée, participe à la fois de l'une et de l'autre, et se fond en une couleur havane clair des plus harmonieuses. Les cheveux, très noirs, très épais, très frisés, ne sont pas crépus comme ceux des nègres et rappellent plutôt ceux des mulâtres. Les traits semblent aussi revêtir les caractères particuliers aux deux races. Les yeux sont franchement bridés. Les pommettes sont saillantes, le nez légèrement épaté, les lèvres épaisses, charnues, avec des dents éblouissantes. Somme toute, de magnifiques métis chino-africains. », Louis-Henri Boussenard, *Dix mille ans dans un bloc de glace*, Paris : C. Marpon et E. Flammarion, 1890.

[152] Dans *Deux fragments d'une histoire universelle 1992* (1928), André Maurois redonne aussi une importance à Tombouctou dont l'université est redevenue un centre du savoir.

[153] Le livre est originellement paru dans une très sérieuse collection scientifique de la maison Payot, « La Bibliothèque politique et économique » selon l'avant-propos de Marc Quaghebeur.

[154] Maurice Delafosse, ancien gouverneur des colonies, professeur à l'École coloniale et à l'École des langues orientales, parle dans la préface originale au livre de « sociologie coloniale ».

[155] A propos des Africains : « Leur occupation préférée est de se croiser les bras, d'évoquer leur passé barbare et de se livrer à leurs superstitions ngoïstes, musulmanes ou chrétiennes. Par la science, quelle bande de fainéants incorrigibles ! Sans la chicotte et la terreur que ma vue inspire, mes six mille hectares de terre retourneraient à la jachère. Aussi, je les traite selon leurs mérites et ils paient leur paresse. », Paul Salkin, *L'Afrique centrale dans cent ans, Le problème de l'évolution noire*, Bruxelles : Archives et musée de la littérature, 2001, p. 62.

[156] Voir ses descriptions de Léopoldville par exemple, *ibid.*, Chapitre 2.

[157] Analyse de l'historien Isidore Ndaywel è Nziem, *ibid.*, « Introduction », p. 17.

Toujours à propos des futurs africains, l'ouvrage du Français Marcel Barrière, *Le monde noir, roman sur l'avenir des sociétés humaines* paru en 1909 mérite aussi notre attention. Celui-ci fait preuve d'une clairvoyance ambigüe sur l'avenir du continent africain en s'appuyant « *avec vraisemblance aux réalités du présent*[158] ». Marcel Barrière voit lui aussi plus loin que la colonisation telle qu'elle existait sous ses yeux[159]. Il envisage une autonomie des colonies africaines et leur développement notamment à travers celui du rail en dépit d'obstacles locaux[160]. Parfois prophétique (avec l'intégration des hommes des colonies dans la Grande Guerre par exemple), le livre de Marcel Barrière est à la croisée de plusieurs genres, entre la littérature d'anticipation, le roman de la revanche militaire à la suite de la défaite de 1870 contre l'Allemagne[161] et le roman colonial pour évoquer lui aussi, le futur lointain du continent.

La science-fiction afro-Américaine et l'Afrique

La deuxième période de l'Afrique en science-fiction est aussi celle des premiers pas aux États-Unis d'une science-fiction noire. Cette dernière s'intéresse parfois au continent dans une approche radicalement opposée à celle des mondes perdus et qui ne lorgne pas non plus du côté de la littérature de l'utopie. Les auteurs noirs œuvrant de l'autre côté de l'Atlantique rejettent la logique impérialiste et colonialiste des mondes perdus africains. Eux qui subissent la ségrégation raciale utilisent différemment l'Afrique dans leur production de science-fiction. Celle-ci est toujours appréhendée sur le mode du fantasme mais dans une logique plus positive et optimiste. Ces auteurs envisagent des futurs africains plus rayonnants et bien différents de ceux des rares auteurs européens déjà évoqués.

[158] Marcel Barrière, *Le monde noir : roman sur l'avenir des sociétés humaines*, Paris : L'Harmattan, 2019, p. 5.
[159] « Au terme de son récit, l'auteur devient ainsi le premier écrivain à envisager l'accession des colonies françaises d'Afrique à « l'indépendance », « moyennant promesse d'alliance offensive et défensive contre l'ennemi commun ». Anthony Mangeon, *L'Afrique au futur : le renversement des mondes*, Paris : Hermann, 2022, p. 51.
[160] « Mais comme dans *L'Invasion noire* et *Fécondité*, ce rêve d'un réseau de chemin de fer traversant le désert pour favoriser l'unification de l'empire autant que le commerce se heurte derechef au « fanatisme musulman ». Baratine doit en effet affronter, au chapitre VI, « un prétendu calife du nom de Mohamed Belal, se déclarant selon l'usage le vrai Mahdi annoncé par le prophète », *ibid.*, p. 54.
[161] A noter que plusieurs romans d'anticipation européens de la période précédant la Première Guerre mondiale sont liés à cette défaite de la France contre la Prusse en 1870. Ils anticipent souvent une escalade vers une future guerre européenne avec des conséquences terribles. Ils nourrissent le sentiment de revanche dans le cas des auteurs français (sans nécessairement être liés à l'Afrique). Parmi les auteurs européens participant à ce courant, on peut entre autres citer : *The battle of dorking : reminiscences of a volunteer* de l'Anglais George Chesney (1871) ou *The Invasion of 1910* du Franco-Britannique William Le Queux (1906).

L'Afrique constitue un horizon d'espoir pour ces auteurs. Terre refuge ou puissance en devenir, elle est un élément important de l'imaginaire de la libération des Afro-Américains. L'Afrique du futur est l'occasion de critiquer, parfois de manière satirique, l'Amérique raciste des lois Jim Crow. Elle leur permet d'envisager pour les Noirs, une meilleure destinée collective qui leur semble impossible et interdite aux États-Unis à cette époque. De là naissent des visions d'une Afrique florissante et puissante et une inversion des rapports de force entre le continent et les puissances coloniales ainsi que l'Amérique.

Ces œuvres sont remarquables dans leur volonté de ne pas développer des visions misérabilistes de l'Afrique. Leurs Afriques du futur contrastent fortement avec le reste de la production de cette deuxième période de l'Afrique en science-fiction. La perspective de cette science-fiction afro-américaine est finalement très spécifique, plus centrée sur les États-Unis que l'Afrique avec logiquement une forte focalisation sur la dimension raciale. Elle intègre les populations africaines dans une dynamique plus large de populations noires (avec une assimilation de l'Afrique uniquement à sa population noire) et évoque une communauté de destin par-delà l'Atlantique. Elle est habitée par la perspective du retour des Afro-Américains en Afrique[162] mais surtout par leur libération du joug raciste américain à travers un destin africain prospère.

Dans cette deuxième période de l'Afrique en science-fiction, plusieurs livres illustrent cette approche du continent par la science-fiction afro-américaine. Parmi ceux-ci, il y a d'abord *The White Man's Burden: A Satirical Forecast* un ouvrage satirique de T. Shirby Hodge publié en 1915. Prenant la précaution de placer son intrigue dans un futur très lointain, en 5027, il met en scène des Africains noirs qui ont développé une civilisation utopique et technologiquement supérieure, loin des stéréotypes de l'époque de l'auteur. Ces Africains défont et anéantissent les populations blanches qui sont décrites comme primitives à cette époque. Après avoir complètement rejeté les Afro-Américains et instauré une ségrégation totale, ces Américains blancs échouent lamentablement à conquérir le continent et à venir à bout des Africains. La carrière commerciale du livre aurait d'ailleurs été entravée par son éditeur en raison du caractère profondément subversif de cette vision de l'avenir…[163]

[162] Voir Amzat Boukari-Yabara, *Africa Unite! Une histoire du panafricanisme*, Paris : La Découverte, 2014.
[163] "So offensive was this attitude in 1915 that the book's own publishers attempted to stifle its sales". *The Encyclopedia of Science Fiction* :http://www.sf-encyclopedia.com/entry/hodge_t_shirby (consulté le 08/03/21). (Traduction : Cette attitude était si choquante en 1915 que les propres éditeurs du livre ont tenté d'en étouffer les ventes.)

Une autre œuvre s'empare de la question raciale dès l'année suivante et intègre une Afrique différente dans un futur lointain, cinq générations plus tard avec le bien nommé *Recovering Five Generations Hence* de Lillian B. Horace (1916). Cette pionnière est une enseignante du sud des États-Unis reconnue comme la première écrivaine afro-américaine du Texas[164]. Elle a d'ailleurs fondé sa propre maison d'édition pour pouvoir publier son livre dont la charge subversive pour cette époque est flagrante[165]. Le livre décrit la vision d'une Afrique indépendante par un personnage ressemblant à l'autrice. Il livre le portrait de populations noires qui s'y épanouissent loin de la tutelle d'une Amérique raciste et ségrégationniste. Original pour sa narration du futur et l'émancipation d'une femme afro-américaine, le livre de Lillian B. Horace est surtout orienté vers la lutte contre le racisme aux États-Unis même s'il évoque le futur des populations noires en Afrique. Il s'inscrit dans la logique d'un retour des Afro-Américains en Afrique (promu notamment par Marcus Garvey et son mouvement Back to Africa[166]) ne tenant pas nécessairement compte des populations locales et qui, loin de l'idéal utopique, peut dégénérer en conflits sanglants[167].

C'est dans une veine pas si éloignée que s'illustre George Schuyler, l'homme de lettres afro-américain également auteur de *Black No More,* le dernier exemple de cette connexion que nous explorons entre l'Afrique et la science-fiction afro-américaine. Il publie sous le pseudonyme de Samuel I. Brooks de 1936 à 1937, en feuilleton dans un journal de Pittsburgh, *The Black Internationale : A Story of Black Genius Against the World* et *Black Empire : An Imaginative Story of a Great New Civilization in Modern Africa*. Ces deux feuilletons seront réunis en un volume sous le titre de *Black empire* lors de leur réédition pour la première fois en 1993. A l'instar de *Recovering Five Generations Hence*, ce ne sont pas les populations africaines qui sont au centre du livre de George Schuyler mais bien des Afro-Américains, en l'occurrence un groupe de révolutionnaires radicaux, *The Black Internationale.* Ce dernier s'inspire librement de l'Universal Negro Improvement Association and African Communities League (UNIA) du militant Afro-Américain Marcus Garvey[168].

[164] Michael Phillips, "Recovering Five Generations Hence: The Life and Writing of Lillian Jones Horace ed. by Karen Kossie-Chernyshev", *Southwestern Historical Quarterly*, 118, 2014, p. 102-103.
[165] Le film profondément raciste et révisionniste de l'Américain D. W. Griffith, scénariste, réalisateur et producteur de *The Birth of a Nation,* est sorti en 1915 pour le cinquantenaire de la fin de la guerre de Sécession.
[166] Amzat Boukari-Yabara, *Africa Unite! Une histoire du panafricanisme*, Paris : La Découverte, 2014, p. 67-79.
[167] Voir à ce sujet l'histoire du Libéria : Ryszard Dobrowolski, « Le Libéria, problèmes d'intégration », *Revue française d'histoire d'outre-mer*, tome 68, n°250-253, 1981, p. 352-358.
[168] Un rapprochement fait par Anthony Mangeon entre George Schuyler et Le capitaine Danrit. Anthony Mangeon, *L'Afrique au futur : le renversement des mondes*, Paris : Hermann, 2022, p. 112.

Cette organisation secrète, dirigée par la figure ambigüe de son leader le Dr Belsidus[169], un brillant savant, prospère d'abord en Amérique avant de mettre fin à la colonisation européenne en Afrique symbolisée à ce moment-là par l'invasion de l'Éthiopie par l'Italie fasciste de Mussolini. Les révolutionnaires de *The Black Internationale* s'emparent ensuite du Libéria puis provoquent finalement l'avènement d'un État panafricain par l'usage de la violence, de la ruse et la déstabilisation des puissances européennes qui finissent par se faire la guerre. Après avoir transformé son Afrique unifiée une puissance militaire développée, le Dr Belsidus peut alors s'opposer frontalement aux anciens colonisateurs. Il se lance dans une guerre totale au cours de laquelle le recours aux armes chimiques entre autres provoque le massacre de masses de populations blanches[170].

[169] Le docteur Belsidus est une caricature de leader fasciste, une sorte de surhomme noir, à mettre prudemment en parallèle avec les dirigeants fascistes de l'entre-deux guerres, Mussolini notamment. Il participe de l'outrance et de la satire du livre qui critique notamment les idées d'autres intellectuels noirs comme Marcus Garvey ou W.E.B. Du Bois sur le panafricanisme, le retour en Afrique ou le nationalisme noir.
A propos du livre voir : Yogita Goyal, "Black Nationalist Hokum : George Schuyler's Transnational Critique." *African American Review*, vol. 47 no. 1, 2014, p. 21-36.
A propos de *Black empire* et de la figure du Dr Belsidus, Lisa Yaszek détaille :
"First, the Black Internationale, as they call themselves, perfect hydroponic farming, solar energy, and international communication systems to ensure the self-sufficiency of their future Black empire. Then they go to war. After decimating the United States with biological warfare, the Black Internationale liberates Africa from its European colonial oppressors and announces the birth of the Black Empire. When the Europeans protest, Belsidus's second in command, air force general Patricia Givens, masterminds a complex series of air raids that quickly brings Europe to its collective knee (…)
Meanwhile, Schuyler depicts Henry Belsidus as both utterly brilliant and completely amoral from the very start. As Schuyler's readers learn early on, Belsidus acquires start-up funds for the Black Internationale by mesmerizing, swindling, and then murdering rich White women. Schuyler's protagonist defends himself to his peers with the argument that a few Whites' lives are nothing compared to the millions of Black men and women who have been murdered by slavery and subsequent racial oppression. But for readers, it is difficult to ignore the fact that both sections of *Black Empire* end with the image of Belsidus's girlfriend, the good-hearted European countess Martha Gaskins, weeping for all the lives lost in the creation of a new world order.", Lisa Yaszek, "The Bannekerade: Genius, Madness, and Magic in Black Science Fiction", Lavender III, Isiah (dir.), *Black and brown planets : the politics of race in science fiction*, Jackson : University press of Mississippi, 2014, p.36, 37.
(Traduction : D'abord, l'Internationale noire, comme elle se nomme elle-même, perfectionne l'agriculture hydroponique, l'énergie solaire et les systèmes de communication internationaux pour assurer l'autosuffisance de son futur empire noir. Puis ils partent en guerre. Après avoir décimé les États-Unis par la guerre biologique, l'Internationale noire libère l'Afrique de ses oppresseurs coloniaux européens et annonce la naissance de l'Empire noir. Lorsque les Européens protestent, le second de Belsidus, le général de l'armée de l'air Patricia Givens, met au point une série complexe de raids aériens qui met rapidement l'Europe à genoux (...)
Dans le même temps, Schuyler dépeint Henry Belsidus comme étant à la fois extrêmement brillant et complètement amoral dès le départ. Comme les lecteurs de Schuyler l'apprennent très tôt, Belsidus acquiert des fonds de démarrage pour l'Internationale noire en hypnotisant, escroquant, puis assassinant de riches femmes blanches. Le protagoniste de Schuyler se défend devant ses pairs en affirmant que quelques vies blanches ne sont rien comparées aux millions d'hommes et de femmes noirs qui ont été assassinés par l'esclavage et l'oppression raciale qui a suivi. Mais pour les lecteurs, il est difficile d'ignorer le fait que les deux sections de *Black Empire* se terminent par l'image de la petite amie de Belsidus, la comtesse européenne au grand cœur Martha Gaskins, pleurant toutes les vies perdues dans la création d'un nouvel ordre mondial.).

[170] Voir les convergences et divergences soulignées par Anthony Mangeon entre *Black Empire* de George Schuyler et *L'Invasion noire* du capitaine Danrit. Anthony Mangeon, *L'Afrique au futur : le renversement des mondes*, Paris : Hermann, 2022, p. 111-120.

Provocateur, George Schuyler a écrit une fiction dérangeante qui remet en cause la colonisation et le ségrégationnisme en vigueur à ce moment-là aux États-Unis mais interpelle aussi sur les différents courants de pensée qui existent aux États-Unis autour de la question des Afro-Américains et accessoirement de l'Afrique. On peut difficilement trouver un ouvrage plus éloigné de la production majoritaire des mondes perdus africains et de l'un des symboles de notre deuxième période de l'Afrique en science-fiction à qui nous souhaitons consacrer un focus : Jules Verne.

C. Deuxième période : focus sur Jules verne et l'Afrique

Avant d'aborder la troisième période de l'Afrique en science-fiction, il nous a semblé indispensable de faire un focus sur Jules Verne que nous considérons comme le point de départ de la deuxième et prolifique période. Jules Verne en est effectivement l'un des symboles et a exercé une influence conséquente sur le genre à partir de la publication de son premier roman du cycle des voyages extraordinaires, *Cinq Semaines en ballon : voyage de découvertes en Afrique par trois Anglais* en 1863. Lui qui rêvait d'académie française et de panthéon littéraire[1] ne s'attendait sans doute pas à durer autant et à ce que son prestige ne cesse de grandir. Bien avant le développement des études verniennes[2], il était déjà salué à sa mort dans *L'Humanité* du 3 avril 1905 par un Léon Blum alors chroniqueur littéraire qui annonçait la véritable immortalité à venir de l'auteur :

> Je voudrais parler aujourd'hui de Jules Verne, et ce n'est pas seulement pour m'acquitter d'un devoir de reconnaissance, car j'ai lu Jules Verne quand j'étais enfant comme tant d'enfants, c'est aussi pour réagir contre une injuste négligence. Nous sommes fâcheusement enclins à dénier toute valeur littéraire aux œuvres qui se présentent à nous sous une figure simple, sans appareil, aux livres écrits pour le peuple, aux œuvres écrites pour les enfants, c'est toujours une injustice ; c'est très souvent une erreur. Cette erreur, l'avenir la redressera comme toutes les autres, car il n'y a guère qu'en littérature qu'on soit toujours assuré de la justice finale. Mais il n'est pas mauvais de devancer, autant qu'on le peut, ces jugements de l'équitable postérité. (…)
>
> Je ne crois donc pas que son œuvre puisse garder, même provisoirement, une valeur de vulgarisation scientifique. Mais elle pourra conserver longtemps sa valeur éducatrice et pédagogique. Tout en excitant, chez les enfants, la curiosité, la mobilité, le désir de changement et de variété dans la connaissance, qui sont une des conditions même de la civilisation moderne, elle n'exalte à leurs yeux que le courage pacifique de l'esprit. C'est une œuvre héroïque, mais d'un héroïsme tout rationnel. C'est aussi, bien que la psychologie des individus et des races y soit rudimentaire, une œuvre bienveillante et humaine.

L'aura de Jules verne dépasse désormais les limites d'un genre ou de la paralittérature. Il est redevenu, un tant soit peu qu'il n'ait jamais vraiment cessé de l'être, une formidable machine à vendre des livres[3] et l'un des auteurs français les plus traduits dans le monde[4].

---

[1] « Le grand regret de ma vie est que je n'ai jamais compté dans la littérature française », cité par Lucian Boia, *Jules Verne : les paradoxes d'un mythe*, Paris : Les Belles lettres, 2005, p. 11.
[2] *Le Bulletin de la société Jules Verne* publié entre 1935 et 39 puis à partir de 1967 jusqu'à 2016.
[3] https://www.lexpress.fr/culture/livre/les-millions-du-rayon-verne_809820.html (consulté le 08/03/21).
[4] « Au nombre des exemplaires vendus, J. Verne est le quatrième auteur mondial et le champion français des auteurs traduits », Joëlle Dusseau, *Jules Verne*, Paris : Perrin, 2005, p. 9 ou Éric David, « Jules Verne, antisémite ? Evidences littéraires, déterminants idéologiques », *Controverses* n°5, Juin 2007, p. 193-218.

Généralement considéré comme un précurseur de la science-fiction[5] et un ambassadeur du genre malgré les réticences ou les nuances de certains chercheurs[6], Jules Verne est surtout un auteur très représentatif des tendances des mondes perdus africains, d'où l'attention spéciale que nous allons lui porter. Il synthétise presqu'à lui tout seul les rapports fantasmatiques entre Afrique et science-fiction à partir du dernier tiers du XIX^{e} siècle. Il donne le ton dès le premier *voyage extraordinaire* en utilisant l'Afrique comme un déclencheur science-fictionnel, un territoire de tous les possibles et se fait le champion de l'idéologie impérialiste et raciste au cœur de cette période. Nous nous attacherons à le démontrer en dépit de son aura persistante et à l'encontre de certaines études qui défendent sa réputation et atténuent ces aspects des *Voyages extraordinaires*.

Pour cela, nous ferons un focus sur son œuvre « africaine » sans se limiter à celle évoquant l'Afrique subsaharienne[7] ou « la race noire[8] » comme c'est souvent le cas mais en intégrant aussi celle sur l'Afrique du Nord, dans l'esprit de notre vision du continent détaillée en introduction générale. Ce travail spécifique nécessitera de compléter, si ce n'est de substituer, l'approche adoptée jusque-là pour cette histoire de l'Afrique en science-fiction par une lecture attentive et scrupuleuse des textes qui composent le corpus spécifique dédié à cette partie sur Jules Verne.

---

[5] Ce statut de précurseur de la science-fiction lui est attribué dans la plupart des ouvrages consacrés à l'histoire de la science-fiction même si certains auteurs essaient de le soustraire du genre. Adam Roberts le rappelle : "Some critics deny that Verne wrote SF at all. Trevor Harris suggests that it is 'misleading' to call Verne a science fiction writer, and quotes Jean-Pierre Picot's denial of any SF aspect to his writing. (…) Yet Verne is so completely a science fiction writer that the embarrassment must adhere to those whose preconceptions blind them to the fact.", Adam Roberts, *The History of Science Fiction*, New-York: Palgrave Macmillan, 2006, p. 129.
(Traduction : « Certains critiques nient que Verne ait écrit de la SF. Trevor Harris suggère qu'il est "trompeur" de qualifier Verne d'auteur de science-fiction, et cite le déni de Jean-Pierre Picot de tout aspect SF de son écriture. (…) Pourtant, Verne est tellement un auteur de science-fiction que la gêne doit se limiter à ceux dont les idées préconçues les aveuglent à ce sujet. »)

[6] « Donc Verne n'est pas un auteur de science-fiction, puisque le terme générique n'existait pas de son vivant ; il n'est pas non plus un auteur d'anticipation puisque à de rares exceptions près – « L'Eternel Adam », *alias* « Edom », dont on peut admettre qu'il en a au moins rédigé le brouillon – il s'est refusé à dépayser son lecteur autrement que selon la dimension spatiale, terrestre de préférence. Mais, encouragé et inspiré par l'exemple de son maître Edgar Allan Poe, précurseur de Verne à tant d'égards, il a osé introduire en littérature quelque chose de cet *élan vital* qui caractérise l'esprit scientifique. Elan vital et *projet,* au sens étymologique. La connaissance implique la recherche, la recherche implique l'hypothèse, la conjecture, l'extrapolation. En ce sens Verne a bel et bien été précurseur de nos sciences-fictions modernes, mais sans jamais oser aller jusqu'à l'état d'apesanteur créatrice, celle où cette force de gravitation nommée vraisemblance immédiate n'a plus cours. (…)
Mais le vernien hexagonal et nourri aux humanités classiques ne peut qu'être à juste titre irrité de ce qu'il considère comme une réception réductrice de l'œuvre vernienne. ». Picot, Jean-Pierre, « Jules Verne est-il un auteur de science-fiction ? », Jean-Pierre Picot, Christian Robin (dir.), *Jules Verne, cent ans après : colloque de Cerisy*, Rennes : Terre de Brume, 2005, p. 429-458.

[7] Baudry, Robert, « Les romans africains de Jules Verne », *ibid*., p. 256-281.

[8] Le titre d'une publication d'Olivier Dumas, président de la Société Jules-Verne de 1969 à 2013, « La race noire dans l'œuvre de Jules Verne », Simone Vierne & François Raymond (dir.), *Jules Verne et les sciences humaines - Colloque de Cerisy*, Paris : Union générale d'éditions, 1979, p. 264-276.

Cette œuvre « africaine » est composée de douze titres sur plus de soixante *voyages extraordinaires* publiés entre 1863 et 1905[9]. Parmi ceux-ci, sept se déroulent entièrement ou partiellement[10] en Afrique subsaharienne : *Cinq Semaines en ballon : Voyage de Découvertes en Afrique par trois Anglais* (1863), *Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe* (1871), *Un capitaine de quinze ans* (1878), *L'Étoile du sud* (1884), *Robur-le-Conquérant* (1886), *Sans dessus dessous* (1889) et *Le Village aérien* (1901). Cinq autres se déroulent entièrement ou partiellement en Afrique du Nord : *Hector Servadac* (1877), *Mathias Sandorf* (1885), *Clovis Dardentor* (1896), *Mirifiques Aventures de maître Antifer* (1894) et *L'Invasion de la mer* (1905). Précisons que certaines de ces œuvres, principalement celles se déroulant en Afrique du Nord, peuvent plus difficilement être rattachées à la science-fiction et encore moins aux mondes perdus[11]. Elles pourront néanmoins être intégrées à notre analyse en ce qui concerne l'idéologie impérialiste et raciste à laquelle elles ne dérogent pas. Nous nous attarderons aussi plus précisément sur les différences de traitement que Jules Verne fait entre ces deux parties de l'Afrique.

[9] 1919 pour *L'Étonnante Aventure de la mission Barsac* principalement écrit par Michel Verne.
[10] Pour rappel, nous avons précisé en introduction générale que nous n'y intégrons pas *Les Enfants du capitaine Grant* (1967) dans lequel une page est consacrée au passage par le cap de Bonne-Espérance. Voir Robert Baudry, « Les romans africains de Jules Verne », Jean-Pierre Picot, Christian Robin (dir.), *Jules Verne, cent ans après : colloque de Cerisy*, Rennes : Terre de Brume, 2005, p. 258.
[11] C'est le cas par exemple d'*Un capitaine de quinze ans* ou de *Clovis Dardentor*.

1. L'Afrique de science-fiction de Jules Verne

Pendant longtemps, un mythe a injustement fait de Jules Verne, un écrivain qui n'avait pas voyagé. Un reproche qui manque de pertinence si l'on considère d'abord l'œuvre de l'écrivain comme imaginaire mais qui est surtout infondé. Preuve a désormais été faite que Jules Verne a bien effectué plusieurs voyages. Il a possédé plusieurs bateaux (successivement 2 voiliers et un yacht : les Saint-Michel I, II, III) avec lesquels il a effectué plusieurs croisières, certes plus en touriste et en famille qu'en aventurier ou en explorateur[12]. Il a navigué en mer du Nord, dans l'océan Atlantique et surtout en Méditerranée sur une période plutôt courte (1878-1884). Il a ainsi visité l'Écosse et le Danemark entre autres, mais principalement le nord du continent africain. Il est passé en Algérie (Oran, Alger), où il avait de la famille[13], en Tunisie (Tunis, Bône) et au Maroc (Tanger…). Certains des épisodes spécifiques de ces voyages en méditerranée ont même été utilisés dans plusieurs livres intégrant l'Afrique du Nord[14] (*Mathias Sandorf* et *Les Mirifiques Aventures de Maître Antifer*). Au-delà de cette connaissance relative, il faut rappeler qu'au moment où Jules Verne commence *Les voyages extraordinaires*, l'Algérie est déjà française (1830) et que la Tunisie devient un protectorat français dès 1881.

Jules Verne n'est donc pas en territoire totalement inconnu lorsqu'il évoque les côtes méditerranéennes de l'Afrique du Nord. En revanche, il n'a jamais mis les pieds en Afrique subsaharienne et tout ce qu'il peut en savoir vient uniquement de sa documentation. C'est un point important qui influence la manière dont il traite les deux parties du continent. Ce féru de géographie qui est membre de la Société de Géographie de Paris (1865-1898) et grand admirateur des Frères Arago et d'Elisée Reclus[15], a tout simplement décidé d'utiliser l'Afrique comme un territoire science-fictionnel. Lorsque le romancier a recours au continent, celui-ci devient aussi important, sinon plus, que la science ou les machines pour son œuvre. Jules Verne fait de la géographie un de ses principaux déclencheurs science-fictionnels et un élément-clé de l'imaginaire qu'il déploie. Les aventures décrites ne pourraient pas survenir ou se tenir dans les pays d'origine de ses héros.

[12] Volker Dehs, « Les croisières en Afrique, M. Jules Verne en voyage », Issam Marzouki et Jean-Pierre Picot (dir.), *Jules Verne, l'Afrique et la Méditerranée*, Tunis Paris : Sud-Editions - Maisonneuve & Larose, 2005.
[13] Des cousins et un beau-frère à Oran et un gendre à Alger selon Jean-Louis Marçot, « Jules Verne, la géographie militante et le Maghreb », *ibid.*, p. 108.
[14] *Ibid.*, p. 126.
[15] Voir Lionel Dupuy, « Jules Verne et la géographie française de la deuxième moitié du XIX^{e} siècle », *Annales de géographie*, vol. 679, n°3, 2011, p. 225-245.

Ce projet est très clair dans son esprit et il l'affirme à plusieurs reprises : « J'ai écrit *Cinq Semaines en ballon* non pas comme une histoire centrée sur une ascension en ballon, mais plutôt sur l'Afrique. Donc il n'y avait pas d'autre moyen d'emmener mes voyageurs à travers l'Afrique que dans un ballon, et c'est pourquoi j'ai introduit le ballon[16]. ». Il a besoin du continent, avant même le ballon, pour créer un espace imaginaire où peut prendre place l'incroyable contenu dans les aventures de ses livres :

> Après avoir fortement étudié le pays de l'Amazone (Amérique du Sud) où je comptais placer mon action, j'y renonce. Cela ne donnerait pas assez de difficultés. C'est trop peuplé de missionnaires. Je reviens à l'Afrique, dans la partie que je n'ai pas encore exploitée, entre les itinéraires de Livingstone et du Lieutenant Cameron. Là j'aurais des difficultés à revendre. Je m'escrime à trouver du nouveau et de l'attrayant[17].

Jules Verne sait qu'en Afrique, encore peu connue du public, il pourra s'extraire du réel, mettre à distance sa documentation pour laisser place à une géographie imaginaire qui devient un terrain de jeu partiellement science-fictionnel. Il s'excuse d'ailleurs par avance auprès des véritables géographes « du rôle que l'imaginaire joue dans ses ouvrages[18] ».

Les deux parties du continent ne sont pourtant pas utilisées de manière similaire vis-à-vis de l'imaginaire. A cette époque, l'Afrique du Nord est déjà en partie française et Jules Verne la connaît un peu : c'est un territoire relativement accessible, au moins sur les côtes de la Méditerranée. Le caractère imaginaire repose donc moins sur le continent lui-même en ce qui concerne l'Afrique du Nord et un peu plus sur des éléments extérieurs enrobés d'un bavardage scientifique aujourd'hui suranné mais qui renforce l'aspect science-fictionnel. Dans *Hector Servadac*, c'est tout simplement un bout de l'Afrique du Nord qui est projeté dans l'espace à la suite de la collision d'une comète avec la terre. Les personnages du livre entament donc un long voyage dans l'espace sur un morceau du continent. Dans *L'Invasion de la mer*, c'est un véritable projet n'ayant jamais vu le jour qui sert de base à l'intrigue[19]. Il s'agit de créer une mer intérieure pour inonder et rendre fertile une partie du Sahara à partir d'un canal creusé depuis la côte tunisienne de la méditerranéenne. Dans *Matthias Sandorf*, c'est sur une île au large de la Libye que le héros éponyme devenu une figure autoritaire (le docteur Antékirtt) fonde une société utopique futuriste et militarisée qui résiste à une invasion extérieure.

---

[16] Lucian Boia, *Jules Verne : les paradoxes d'un mythe,* Paris : Les Belles lettres, 2005, p. 31.
[17] *Ibid,* p. 33.
[18] Compte rendu de la séance du 17 mars 1865 (relatif à la présentation de *Cinq Semaines en ballon* et *Voyage au centre de la Terre*), *Bulletin de la Société de Géographie de Paris*, 1865, t. IX, p. 277.
[19] Le projet de mer saharienne imaginé et promu par François Élie Roudaire au XIX^{e} siècle et appuyé par Ferdinand de Lesseps. Le projet n'a pas reçu l'avis favorable du ministère des travaux publics en 1882.

Jean Chesneaux a insisté sur l'aspect Saint-simonien[20] de Jules Verne qui transparaît particulièrement dans *L'Invasion de la mer* et *Matthias Sandorf*. Il résume ainsi l'adhésion de Jules Verne à cette philosophie : « Dans le cycle vernien, la mise en valeur systématique du globe est la mission essentielle de l'avenir. La nature, loin d'être hostile à l'homme, est une réserve inépuisable de richesses et de force, qui permet à l'activité humaine de se déployer pleinement[21]. ». Voilà qui justifie le projet pharaonique de mer intérieure dans *L'Invasion de la mer*. En ce qui concerne la société utopique du docteur Antékirtt dans *Matthias Sandorf,* elle correspond à l'idée d'« authentiques colonies scientifiques, telles que les saint-simoniens et les autres courants du socialisme utopique avaient rêvé d'en fonder en Afrique ou en Amérique[22].». Si le Saint-Simonisme est évident dans les grands projets verniens de ces deux ouvrages, la dimension socialiste utopique l'est moins comme le signale Lucian Boia[23]. Cette lecture saint-simonienne est essentiellement réservée en Afrique, à la partie nord du continent.

Dans les romans situés en Afrique subsaharienne, ce ne sont pas principalement des éléments extérieurs ou une action saint-simonienne qui déclenchent l'imaginaire mais la nature présupposée même de cette partie du continent. Les aventures qui surviennent sont liées à la nature « portentosa » totalement fantasmatique des territoires traversés par les aventuriers. Le continent devient suffisant en lui-même pour générer des éléments extraordinaires. Ces derniers prennent le pas sur les éléments et discours scientifiques qui sont la marque de fabrique de Jules Verne. Par exemple, dans *Le Village aérien*, c'est forcément en Afrique centrale que le fameux chaînon manquant entre l'homme et l'animal est retrouvé. Ce sont les Wagddis, une population fictive dont la présence en ces lieux a été cachée au monde[24]. Jules Verne cède tardivement avec ce roman à la mode de l'exploitation de la théorie évolutionniste dans les mondes perdus africains pour livrer un roman jouant sur la peur de la régression humaine qui frappe le docteur Johausen.

[20] Jean Chesneaux, *Jules Verne, un regard sur le monde : nouvelles lectures politiques*, Paris : Bayard, 2001.
[21] *Ibid.*, p. 101.
[22] *Ibid.*, p. 103.
[23] « Chez Jules Verne, la problématique sociale est presque inexistante. Le savant et surtout l'ingénieur se remarquent – d'une manière assez saint-simonienne – comme des figures de premier rang (…) ; les vertus de l'industrie sont certes valorisées, mais l'envers de la médaille est tout aussi présent par rapport à l'industrialisation, Jules Verne garde ses réserves, il est loin de soutenir un développement industriel illimité et une société dominée par la technologie et dirigée par les technocrates. Non, il n'est pas un pur saint-simonien, ni dans sa version « socialiste », ni dans l'aspect capitaliste de la doctrine. » Lucian Boia, *Jules Verne : les paradoxes d'un mythe*, Paris : Les Belles lettres, 2005, p. 187.
[24] « À quel degré d'étonnement arrivèrent Max Huber et John Cort, on l'imaginera, en présence d'un être absolument nouveau qu'aucun anthropologiste n'avait jamais observé, et qui, en somme, paraissait tenir le milieu entre l'humanité et l'animalité », Jules Verne, *Le Village aérien,* Paris : Hetzel, 1902, p. 216.

La partie subsaharienne du continent étant moins connue du public de son époque, Jules verne prend de véritables libertés avec la géographie et accentue le caractère fantasmatique, irréel et fictif de l'Afrique qu'il décrit. Dans *Cinq Semaines en ballon*, il imagine pour les besoins de son histoire, un désert situé en Afrique centrale à peu près à la place de l'actuelle Centrafrique[25]. Ses aventuriers qui sont à la recherche des sources du Nil manquent donc de mourir de soif dans un désert qui n'existe pas et qui ne répond qu'au besoin d'enchaîner les péripéties sur cette terre prodigieuse. Il ne s'agit pas tant d'une Afrique réelle que d'une terre imaginaire au sujet de laquelle Jules Verne peut se permettre d'être peu rigoureux au profit de l'aventure et de l'extraordinaire. Celui dont le projet était de « résumer toutes les connaissances géographiques, géologiques, physiques, astronomiques amassées par la science moderne et refaire, sous la forme attrayante qui lui est propre, l'histoire de l'univers[26] » délaisse quelque peu l'exactitude et se fait moins vulgarisateur quand il s'agit d'Afrique subsaharienne. On peut donc trouver dans son Afrique, des animaux qui n'y existent pas (tigre, cougar, alligator, caïman). Le principal est qu'ils servent son intrigue en tant qu'éléments perturbateurs, dangereux ou simplement exotiques, propres à faire marcher l'imaginaire du lecteur.

Dans un article dédié aux romans africains de Jules Verne, Robert Baudry relève à plusieurs reprises l'utilisation du mythe de l'*Africa portentosa* par Jules Verne[27]. Il effectue un exercice d'équilibriste peu convaincant pour donner un crédit d'authenticité africaine[28] et de visionnaire[29] à l'auteur de *Cinq Semaines en ballon*. Il n'en repère pas moins de nombreuses erreurs et approximations sur le climat, la végétation ou la cartographie de différentes régions du continent dans ces romans[30]. Il s'étonne par ailleurs de l'invisibilité du paysage et d'une certaine réalité locale dont Jules Verne fait complètement fi[31]. Ceci s'explique pourtant aisément par la primauté de l'imaginaire sur la réalité du continent chez Jules Verne qui en fait a minima par séquences, un territoire de science-fiction.

---

[25] Ce désert fictif est notamment remarqué par Zinelabidine Benaïssa qui en fait une interprétation mythologique dans « La traversée du désert dans Cinq Semaines en ballon », Issam Marzouki et Jean-Pierre Picot (dir.), *Jules Verne, l'Afrique et la Méditerranée,* Tunis Paris : Sud-Editions - Maisonneuve & Larose, 2005.
Voir aussi en annexe 6, les cartes du continent présentes dans les éditions des œuvres de Jules verne.
[26] Jules Hetzel, « Avertissement de l'éditeur », *Voyages et aventures du capitaine Hatteras,* Paris, Hetzel, 1866.
[27] Voir Robert Baudry, « Les romans africains de Jules Verne », Jean-Pierre Picot, Christian Robin (dir.*), Jules Verne, cent ans après : colloque de Cerisy*, Rennes : Terre de Brume, 2005, p. 261.
[28] Voir ses réflexions sur la « connaissance » du Swahili par Jules Verne… *Ibid.*, p.266.
[29] Par exemple, à propos du *Village aérien*, et de son intrigue autour du chaînon manquant, il précise que « Jules Verne va situer cette découverte aux environs de l'actuelle République Centrafricaine, c'est-à-dire non loin du lieu où, de nos jours, seront découverts les premiers hominidés datant de sept millions d'années : celle de Toumaï non loin de là au Tchad, après celle de Lucy dans la Rift Valley au Kenya… », *ibid.*, p. 259.
[30] Par exemple dans *Un capitaine de quinze ans*, *ibid.*, p. 268.
[31] Des réflexions qui concernent par exemple la ville du Cap en Afrique du Sud dont pas un mot n'est dit dans *Sans dessus dessous*. *Ibid.*, p. 263.

Notre but n'est pas de revenir sur la nature de science-fiction de tous les écrits de Jules Verne[32] et d'établir son rôle et son statut dans le genre. Il s'agit de montrer qu'au-delà de la présence de scientifiques, de machines ou inventions qu'il déploie sur le continent (l'aéronef de *Robur-le-Conquérant* par exemple), une lecture science-fictionnelle est *possible, sinon nécessaire,* s'agissant de certaines des œuvres africaines de Jules Verne. Plus que par les grands projets de nature saint-simonienne ou les sociétés utopiques, elle se justifie surtout par la transformation du continent (plus spécifiquement de sa partie subsaharienne) en une autre planète, *alien*, où l'étrange se substitue au réel et survient constamment pour nourrir l'intrigue. Cette œuvre africaine rejoint alors celle des mondes perdus dont elle a inspiré les caractéristiques fondamentales, notamment en ce qui concerne l'idéologie impérialiste.

[32] « La science-fiction s'est d'abord construite à partir d'idées et d'images de la science et des techniques issues de la première révolution industrielle, dont les produits apparaissent sous forme d'objets merveilleux chez Jules Verne. », Roger Bozzetto, *La Science-Fiction,* Paris : Armand Colin, 2007.
"Jules Verne is the first genius of 'technology fiction', and by the twentieth century techno-fiction had arguably become the dominant form of SF", Adam Roberts, *The History of Science Fiction,* New-York: Palgrave Macmillan, 2006, VIII.
(Traduction : « Jules Verne est le premier génie de la 'technologie-fiction', et au vingtième siècle, la techno-fiction était sans doute devenue la forme dominante de la SF" »)

2. L'idéologie impérialiste chez Jules Verne

Jules Verne est un pur produit du XIX[e] siècle. Né en 1828 à Nantes et mort en 1905 à Amiens, son existence s'inscrit dans un cadre historique marqué par la révolution scientifique et industrielle autant que par l'accélération de l'impérialisme de la France et de l'Angleterre. La période de production de ses voyages extraordinaires (1863-1905) est concomitante de l'apogée de l'entreprise coloniale des deux puissances européennes. Jules Verne est par ailleurs issu d'une famille bourgeoise, qui du côté de sa mère était « la famille Allotte, enrichie dans le grand commerce colonial au XVIII[e] siècle[33] ». Ce n'est donc peut-être pas un hasard si son œuvre africaine est ostensiblement marquée par l'impérialisme et le colonialisme. Pour reprendre les mots de Jean Chesneaux : « Sans effort, on perçoit dans l'œuvre vernienne l'écho de bien d'autres enjeux de l'époque ; (…) la présence de thèmes comme l'or et l'argent, le progrès et la providence, le nationalisme et l'internationalisme, l'expansion coloniale[34]. ».

Dans la lignée des mondes perdus africains et de la science-fiction, Jules Verne est un auteur qui illustre l'idéologie impérialiste et s'inscrit clairement dans la tradition du travelogue. Ses personnages sont essentiellement des scientifiques, souvent géographes, en tout cas aventuriers et explorateurs, qui, au prétexte de diverses missions scientifiques, partent à la découverte de zones géographiques plus ou moins encore blanches de la carte du monde où l'imaginaire peut s'épanouir. Ceci est plus vrai dans le cas de l'Afrique subsaharienne que dans l'Afrique du Nord (que ce soient par exemple les savants des *Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe* ou le docteur Samuel Fergusson, son serviteur Joe et son ami chasseur Richard « Dick » Kennedy dans *Cinq Semaines en ballon*).

Dans ces aventures africaines, Jules Verne est plus un partisan de la *Terra Incognitae* que de la *Terra Nullius*. Il est un peu moins centré sur les logiques d'appropriation qui prédominent dans les mondes perdus africains. Ses scientifiques et ses aventuriers ne sont pas toujours à la recherche de ressources à découvrir et à préempter[35]. Ils ne cherchent pas vraiment de cités utopiques pleines de secrets. Ils sont présentés comme un peu plus nobles dans leurs intentions et sont plutôt dans l'idée de faire progresser la science, de relever des défis, de mettre en valeur les territoires qu'ils traversent et de les exploiter dans un esprit colonialiste. Ce sont plutôt eux qui réalisent à l'aide de la science des sociétés utopiques (comme Antekirtta dans

[33] Jean Chesneaux, *Jules Verne, un regard sur le monde : nouvelles lectures politiques*, Paris : Bayard, 2001 p.21.
[34] *Ibid.*, p. 37.
[35] C'est un peu plus le cas par exemple dans *L'étoile du sud* (1884) avec l'exploitation minière au Griqualand. Le livre est une œuvre d'André Laurie/Pascal Grousset que Jules Verne a réécrite.

Matthias Sandorf) ou des « utopies techniques » (comme l'engin volant de *Robur-le-Conquérant* ou le projet d'inondation du Sahara dans *L'Invasion de la mer*). Néanmoins, pas plus que dans les mondes perdus, il n'est fait cas dans ces œuvres des populations locales, de leurs droits et de leurs désirs vis-à-vis de leurs terres et leurs ressources.

Ces populations sont plutôt absentes dans la plupart des romans de Jules Verne situés en Afrique du Nord[36]. Ces dernières sont littéralement escamotées dans *Hector Servadac* dans lequel il n'y a pas un Arabe sur le morceau arraché d'Afrique du Nord projeté dans l'espace, ainsi que dans *Clovis Dardentor*[37] qui se déroule pourtant en Algérie ou encore dans les *Mirifiques Aventures de maître Antifer*. Les rares fois où ces populations locales sont présentes, elles agissent surtout en forces d'opposition au progrès et aux projets des personnages principaux. Ce sont par exemple les hordes Senoussistes[38], figures d'un islam radical, qui attaquent la société utopique d'Antekirtta dans *Matthias Sandorf* ou alors les vindicatifs Touaregs de Hadjar qui résistent au projet pharaonique de *L'Invasion de la mer*. Ces populations locales constituent donc essentiellement des obstacles à vaincre, qu'on ne cherche pas vraiment à convaincre ou à concilier. Elles ne doivent surtout pas nuire à la réalisation des desseins des aventuriers et de la puissance coloniale.

Il y a là une proximité entre les parties nord et sud du continent dans leur traitement par Jules Verne puisque les populations subsahariennes ne bénéficient pas d'une meilleure approche et sont essentiellement réduites à l'état de péripéties contrariantes dans la réalisation des objectifs des scientifiques et des aventuriers. Elles sont complètement ignorées en tant que sujets, habitants et à priori maîtres des lieux mais sont omniprésentes comme sources potentielles de l'échec des missions des héros, tout comme l'intégralité de l'environnement local. Jules Verne rattache ses personnages principaux à la tradition des pionniers de l'exploration qui ont péri sur le continent :

---

[36] « De fait, les populations arabes d'Afrique du Nord – celles dont la masse et le labeur y avaient façonné le paysage depuis des siècles, ont fourni la main d'œuvre des entreprises modernes et assuré un large marché aux produits de celle-ci – ne sont présentes que sur un mode inégal dans les quatre romans nord-africains de Jules Verne », Jean Chesneaux, « L'Afrique du Nord selon Jules Verne », Issam Marzouki et Jean-Pierre Picot (dir.), *Jules Verne, l'Afrique et la Méditerranée,* Tunis Paris : Sud-Editions - Maisonneuve & Larose, 2005, p. 96, 97.

[37] Dans lequel on peut lire : « Il comptait visiter toute la province, peut-être toute l'Algérie, peut-être s'aventurer jusqu'au désert... pourquoi pas ?... Et, à ce propos, il demanda s'il y avait toujours des Arabes en Algérie.
« Quelques-uns, dit Marcel Lornans. On les conserve pour la couleur locale. ». Jules Verne, *Clovis Dardentor*, Paris : Hetzel, 1896, p. 99.

[38] Jules Verne s'est inspiré du géographe français Henri Duveyrier, *La confrérie musulmane de Sîdi Mohammed ben 'Alî Es-Senoûsî et son domaine géographique, en l'année 1300 de l'hégire – 1883 de notre ère*, Paris, Société de géographie, 1884.

> Pourquoi ? répondit le docteur en s'animant ; parce que jusqu'ici toutes les tentatives ont échoué ! Parce que depuis Mungo-Park assassiné sur le Niger jusqu'à Vogel disparu dans le Wadaï, depuis Oudney mort à Murmur, Clapperton mort à Sackatou, jusqu'au Français Maizan coupé en morceaux, depuis le major Laing tué par les Touaregs jusqu'à Roscher de Hambourg massacré au commencement de 1860, de nombreuses victimes ont été inscrites au martyrologue africain ! Parce que lutter contre les éléments, contre la faim, la soif, la fièvre, contre les animaux féroces et contre des peuplades plus féroces encore, est impossible[39].

Au regard de cette attitude vis-à-vis des populations locales, on ne peut qu'être un peu étonné par la tradition critique qui a fini par faire de Jules Verne, un sympathisant des « luttes des peuples opprimés dont Nemo présenté comme le « champion » de la révolte des « races esclaves » dont il veut être le « libérateur[40] ». « Cette récupération de Jules Verne par la gauche française[41] » qui mérite d'être nuancée, est difficilement applicable en ce qui concerne l'Afrique et plus particulièrement sa partie subsaharienne. Si plusieurs mouvements nationaux dont les québécois, les hongrois, les irlandais ou même les boers bénéficient d'une certaine sympathie dans l'œuvre de Jules Verne, ce ne semble pas être le cas en ce qui concerne les Africains. A aucun moment dans les sept titres qui traversent la partie subsaharienne de l'Afrique, il n'est question de sympathie pour aucun des peuples rencontrés. En dehors d'un racisme affirmé sur lequel nous reviendrons ultérieurement, il est difficile de trouver la moindre allusion aux mouvements de résistance à la colonisation qui existent déjà à cette époque[42] ou un quelconque soutien aux populations locales qui se font plutôt massacrer allègrement dans ces romans sans que cela ne semble gêner le Jules Verne défenseur des opprimés.

Ce n'est pas beaucoup mieux quand il s'agit des Arabes ou d'autres populations locales d'Afrique du Nord. Le seul exemple qui est souligné à ce sujet par des critiques, dont Jean Chesneaux, est celui des Touaregs et de leur chef Hadjar dans *L'Invasion de la mer*. A ce sujet, Jean-Pierre Picot affirme par exemple qu' « Il ne fait aucun doute que le testamentaire *Invasion de la mer* témoigne de sympathies à peine dissimulées à l'égard des colonisés[43]. » ou encore que le livre « donne à armes égales la parole et le beau rôle tantôt aux « indigènes » tantôt aux

[39] Jules Verne, *Cinq Semaines en ballon : voyage de découvertes en Afrique par trois Anglais*, Paris : Hetzel, 1863, p. 20.
[40] Jean Chesneaux, *Jules Verne, un regard sur le monde : nouvelles lectures politiques*, Paris : Bayard, 2001, p.69.
[41] Lucian Boia, *Jules Verne : les paradoxes d'un mythe*, Paris : Les Belles lettres, 2005, p. 183.
[42] Exception faite des Boers dans *L'étoile du sud*, sans que l'on ne puisse s'empêcher de se demander si cette exception n'est pas liée au fait qu'il s'agit d'une population européenne à l'origine…
[43] Jean-Pierre Picot, « Introduction », Issam Marzouki et Jean-Pierre Picot (dir.), *Jules Verne, l'Afrique et la Méditerranée*, Tunis Paris : Sud-Editions - Maisonneuve & Larose, 2005, p. 16.

français[44]. ». L'hommage[45] de Jules Verne aux concepteurs de l'ambitieux projet de mer saharienne est pourtant bien plus patent que sa sympathie pour les populations locales, même s'il reconnaît l'impact radical du projet sur leur mode de vie. Contrairement à ce qui s'est passé dans la réalité, le projet finit d'ailleurs par se réaliser dans le livre, certes par la force et le caprice de la nature. Toujours est-il que les gagnants ce sont bien les colonisateurs et non ces indigènes qui ne voulaient rien entendre[46].

Le portrait que Jules Verne fait de Hadjar et de sa mère Djemma est cependant empreint d'un certain respect pour leurs qualités physiques et même intellectuelles[47]. Plutôt prompt à vilipender des populations entières, il reconnaît même une certaine prestance à ce peuple qui résiste à l'envahisseur :

> C'était à l'oasis de Zenfig que la race Touareg s'était conservée dans sa pureté originelle. Là, les coutumes, les mœurs n'avaient subi aucune altération. Des hommes d'un beau type, physionomie grave, attitude fière, marche lente, empreinte de dignité ; tous portent l'anneau de serpentine verte qui donne à leur bras droit plus de vigueur, à les en croire. De tempérament très brave, ils ne craignent pas la mort. Ils revêtent encore le costume de leurs ancêtres, la gandoura en cotonnade du Soudan, la chemise blanche et bleue, le pantalon serré à la cheville, les sandales de cuir, la chéchia fixée sur la tête par un mouchoir roulé en turban auquel se rattache le voile qui descend jusqu'à la bouche et préserve les lèvres de la poussière. Les femmes, d'un type superbe, yeux bleus, sourcils épais, cils longs, vont la face libre et ne la voilent jamais si ce n'est devant les étrangers, par respect. On ne les rencontre pas à plusieurs au foyer touareg qui, en opposition avec les préceptes du Coran, n'admet pas la polygamie, s'il admet le divorce[48].

Néanmoins, il ne s'agit que d'une exception dans l'œuvre africaine de l'auteur. De plus, il ne semble utiliser là qu'une technique de valorisation des colons et des partisans de la mer

---

[44] *Ibid.*
Jean-Marie Seillan signale à ce propos que seulement trois chapitres adoptent le point de vue des Touaregs contre 14 pour les colons. Voir Jean-Marie Seillan, *Aux sources du roman colonial, 1863-1914 : l'Afrique à la fin du XIX^e siècle*, Paris : Karthala, 2006, p. 350.

[45] « Autour de lui [Verne] les principaux acteurs de l'utopisme saharien sont morts. Henri Duveyrier, la référence en la matière, s'est suicidé en 1892, il ne supportait pas d'être mis en cause dans les ratés de l'exploration en pays Touareg. Ferdinand de Lesseps, le grand français a quitté la scène, souillé et détruit. Roudaire est tombé dans les oubliettes. C'est un hommage in fine que Jules Verne a tenu à leur rendre. », Jean-Louis Marçot, « Jules Verne, La géographie militante du Maghreb », Issam Marzouki et Jean-Pierre Picot (dir.), *Jules Verne, l'Afrique et la Méditerranée*, Tunis Paris : Sud-Editions - Maisonneuve & Larose, 2005, p. 113.

[46] Jean Chesneaux invoque à ce sujet une victoire morale des colonisés qui nous laisse perplexe… Jean Chesneaux, *Jules Verne, un regard sur le monde : nouvelles lectures politiques*, Paris : Bayard, 2001, p. 174.

[47] « Le chef touareg n'avait pas encore quarante ans. C'était un homme de haute taille, la peau blanche, bronzée par le soleil de feu des zones africaines, maigre, fort, rompu à tous les exercices corporels, destiné à rester longtemps valide, étant donnée la sobriété qui distingue les indigènes de sa race, auxquels grains, figues, dattes, laitages assurent certes une nourriture qui les fait robustes et endurants. » Jules Verne, *L'Invasion de la mer*, Paris : Hetzel, 1905, p. 41.

[48] *Ibid.*

saharienne par un portrait flatteur de leur ennemi. Jules Verne relève par l'adversité et la résistance à laquelle ils font face, le caractère et le comportement de ses personnages français qui ne sont que très rarement nuancés alors que les qualités reconnues aux Touaregs viennent à peine atténuer un portrait globalement négatif. Pour Jules Verne, ce ne sont ni plus ni moins que des pillards, naturellement enclins à la violence et à la paresse :

> Si ses chefs entraînaient leurs fidèles au-dehors, ce n'était jamais que pour quelque razzia fructueuse, une caravane à piller ou quelque représaille contre une oasis rivale. Et, en réalité, ces Touareg de Zenfig étaient de redoutables pirates dont les agressions s'exerçaient parfois à travers les plaines de la basse Tunisie jusqu'aux approches de Gabès[49].

Au mieux, Hadjar est donc une exception liée à sa nature de leader, au pire ces qualités arrivent à peine à camoufler une nature forcément vile, comme celle de tout son peuple et de tous les indigènes en général. En effet, tout au long du livre, Jules Verne utilise de manière interchangeable différents mots pour les nommer (Berbères, Touaregs, Arabes, Nomades…) au point de les indifférencier totalement et de les essentialiser dans une certaine médiocrité[50].

Les critiques reconnaissent pourtant que la colonisation est bien approuvée à maintes reprises par Jules verne lorsqu'il s'agit de l'Afrique (comme dans *Hector Servadac*[51]). A aucun moment dans ces livres, alors qu'ils traversent des zones colonisées, un des personnages ne s'avise d'émettre le moindre doute à l'égard du projet colonial ou au moins a minima sur les exactions qui y sont commises et le racisme ambiant. Il y a même une certaine réjouissance chez des personnages comme Clovis Dardentor ou Pierre Antifer concernant une francisation des terres nord-africaines qu'ils traversent, pas seulement en raison du progrès technique qui s'y implante mais aussi à travers un décorum purgé de la présence des populations locales. Pour détourner les mots de Jean-Louis Marçot à propos de Jules Verne : à propos de la colonisation, « Il est plus qu'un vulgarisateur. Il est un publiciste[52]. » de l'aventure coloniale.

Jules Verne est un champion de l'idéologie coloniale et de l'impérialisme français. S'agissant de l'Afrique, il est fortement convaincu par le projet colonial dont il défend et illustre le bien-fondé en faisant l'éloge de l'Algérie française ou des grands projets par exemple et en vilipendant la sauvagerie et la barbarie du continent. Ses rares élans anti-impérialistes semblent

[49] *Ibid.*
[50] Un point justement relevé par Jean-Louis Marçot dans « Jules Verne, La géographie militante du Maghreb », Issam Marzouki et Jean-Pierre Picot (dir.), *Jules Verne, l'Afrique et la Méditerranée*, Tunis Paris : Sud-Editions - Maisonneuve & Larose, 2005, p. 114.
[51] *Ibid*., p. 16, 72, 73.
[52] *Ibid.*, p. 112.

surtout orientés vers l'Angleterre[53] et relèvent d'un patriotisme maintes fois réaffirmé et d'un parti-pris en faveur de la France dans la course coloniale plutôt qu'à une véritable sympathie pour les populations locales et leur devenir. Il évoque même sans vergogne dans le premier chapitre du *Village aérien*, la possibilité d'une participation des Américains dans la colonisation de ce gigantesque gâteau qu'est le continent africain. Il n'est quasiment pas question de la liberté future des peuples locaux, à peine d'une prospérité ou d'un avenir en dehors du statut de colonie.

A propos de cette apologie constante du colonialisme, comme au sujet du racisme, il serait facile de faire simplement de Jules Verne un produit de son époque, sans même aller jusqu'à le présenter en sympathisant secret des peuples opprimés ou en héritier d'une tradition quarante-huitarde[54]. Ce serait faire montre d'une vision uniforme des opinions vis-à-vis de la colonisation à l'époque durant laquelle l'écrivain rédige ses œuvres africaines. En effet, il existe en cette fin de XIX^{e} siècle, différentes tendances s'agissant de la colonisation et des sons de cloche plus nuancés que ceux de Jules Verne en ce qui concerne plus particulièrement l'Afrique. Jules Verne est clairement du parti de Jules Ferry mais Jean-Louis Marçot rappelle avec clarté l'hétérogénéité de la situation politique vis-à-vis de l'entreprise coloniale. Il existe plusieurs camps qui ne s'accordent pas sur ce qu'il faut faire s'agissant de cette entreprise :

> Depuis la perte de Saint-Domingue et l'expédition d'Alger, les Français ne cessent de s'opposer sur la question coloniale. Exterminationnistes à la Montagnac, colonistes à la Clauzel, anticolonistes à la Desjobert, assimilationnistes à la Warnier, associannistes à la Urbain, croisent les mots quand ce n'est pas le fer. Partisans de l'abandon, de la colonie d'exploitation ou de peuplement…se répandent dans la presse, les brochures au parlement. Chacun y va de son système[55].

Ces lectures politiques de Jules Verne, qui l'orientent vers la libération des peuples, en font généralement aussi un fervent opposant à l'esclavage. Cette attitude anti-esclavagiste est en effet avérée dans plusieurs de ses œuvres hors d'Afrique ou ayant trait à l'Amérique, notamment *Nord contre sud* (1887) entièrement dédié à cette question. Elle est à mettre au crédit de Jules Verne même si Olivier Dumas rappelle l'influence déterminante de l'éditeur Pierre-Jules Hetzel à ce sujet. C'est surtout ce dernier qui lui force la main pour écrire sur le

[53] « Or les britanniques en tant que puissance impérialiste sont régulièrement la cible des attaques de Verne contre les divers visages du colonialisme au XIXe siècle, et la méditerranée, fermée par le détroit de Gibraltar, va offrir à notre écrivain une occasion récurrente d'exercer sa verve satirique aux dépens de la perfide Albion. » Jean-Pierre Picot, « Introduction », *Ibid*, p. 13.

[54] Jean Chesneaux, *Jules Verne, un regard sur le monde : nouvelles lectures politiques*, Paris : Bayard, 2001.

[55] Jean-Louis Marçot, « Jules Verne, La géographie militante du Maghreb », Issam Marzouki et Jean-Pierre Picot (dir.), *Jules Verne, l'Afrique et la Méditerranée*, Tunis Paris : Sud-Editions - Maisonneuve & Larose, 2005, p. 107.

sujet et qui souhaite même faire du capitaine Nemo un champion de la lutte antiesclavagisme. Il conçoit l'œuvre globale des *Voyages extraordinaires* comme en prise avec les évènements et les bouleversements historiques de son temps. Olivier Dumas cite même la réponse de Jules Verne à son éditeur :

> Vous m'avez dit : l'abolition de l'esclavage est le plus grand fait économique de notre temps, d'accord, mais je crois qu'il n'a rien à faire ici. L'incident de John Brown me plaisait par sa forme concise, mais à mes yeux, il amoindrit le capitaine. Il faut conserver le vague sur sa nationalité et sa personne et sur les causes qui l'ont jeté dans cette étrange existence[56].

Dans le cadre de son œuvre spécifiquement africaine, cette prise de position anti-esclavagiste s'exprime essentiellement à travers un seul titre : *Un capitaine de quinze ans* dont c'est le sujet principal[57]. Dans cette œuvre, le jeune capitaine Dick Sand, prend le commandement d'un bateau après la mort du capitaine Hull. Induit en erreur par le négrier Negoro présent à bord, il ne se retrouve pas en Amérique mais accoste en Afrique équatoriale. Le projet de l'infâme négrier étant de réduire en esclavage cinq afro-américains libres, « sujets de l'État de Pennsylvanie, et citoyens de la libre Amérique[58] » recueillis après le naufrage d'un bateau, le Waldeck. Le livre est un incontestable plaidoyer contre l'esclavage. La traite est condamnée tout au long de l'ouvrage et plus particulièrement dans la deuxième partie à l'arrivée sur le continent africain :

> On pourrait croire que la traite ne se fait plus, que cet achat et cette vente de créatures humaines ont cessé ! Il n'en est rien, et c'est là ce qu'il faut que le lecteur sache, s'il veut s'intéresser plus intimement à la seconde partie de cette histoire. Il faut qu'il apprenne ce que sont actuellement encore ces chasses à l'homme, qui menacent de dépeupler tout un continent pour l'entretien de quelques colonies à esclaves, où et comment s'exécutent ces razzias barbares, ce qu'elles coûtent de sang, ce qu'elles provoquent d'incendies et de pillages, enfin au profit de qui elles se font[59].

---

[56] Olivier Dumas, Simone Vierne & François Raymond (dir.), *Jules Verne et les sciences humaines - Colloque de Cerisy,* Paris : Union générale d'éditions, 1979. p. 266.
Lucian Boia confirme cette influence de Pierre-Jules Hetzel : « Là où Jules Verne ne voit que l'individu et l'action, Hetzel se montre préoccupé de l'idéologie et de l'histoire. Il presse l'écrivain de traiter le problème de l'esclavage ; celui-ci finit par le faire, mais sans trop de conviction et sans grand éclat (*Nord contre sud,* 1887) », *Jules Verne : les paradoxes d'un mythe,* Paris : Les Belles lettres, p. 95.

[57] Des saillies anti-esclavagistes sont exprimées aussi : « Ces environs du Ngami étaient fréquemment visités autrefois par des marchands d'ivoire ou d'ébène. L'ivoire, ce sont les éléphants et les rhinocéros qui le fournissent. L'ébène, c'est cette chair humaine, cette chair vivante dont trafiquent les courtiers de l'esclavage. Tout le pays du Zambèze est encore infecté de misérables étrangers qui font la traite des noirs. Les guerres, les razzias, les pillages de l'intérieur procurent un grand nombre de prisonniers, et les prisonniers sont vendus comme esclaves. », Jules Verne, *Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe,* Paris : Hetzel, 1871, p. 160.

[58] Jules Verne, *Un capitaine de quinze ans,* Paris : Hetzel, 1878, p. 28.

[59] *Ibid.*

Il nous semble tout de même important de signaler que le discours anti-esclavagiste dans ce roman insiste sur la cruauté de la traite sans réellement revenir sur ses mécanismes. Il incrimine aussi particulièrement le rôle, historiquement avéré certes, d'autres Noirs ou Africains dans la traite (« On croira volontiers que la pensée de torturer un blanc ne pouvait déplaire ni à aucun des indigènes, ni à Antonio-José Alvez, nègre comme eux, ni à Coimbra, métis de sang noir, ni à Negoro enfin, animé d'une haine farouche contre les gens de sa couleur[60]. »). Il est un peu plus discret sur le rôle des européens dans le commerce triangulaire et le traitement inhumain des esclaves, préférant accabler des brebis galeuses :

> On le pense bien, les agents d'origine européenne, Portugais pour la plupart, ne sont que des coquins que leur pays a rejetés, des condamnés, des échappés de prison, d'anciens négriers qu'on n'a pu pendre, en un mot le rebut de l'humanité. Tel Negoro, tel Harris, maintenant au service de l'un des plus gros traitants de l'Afrique centrale, José-Antonio Alvez, bien connu des trafiquants de la province, et sur lequel le lieutenant Cameron a donné de curieux renseignements[61].

Par ailleurs, son discours anti-esclavagiste ne concerne que des Afro-Américains émancipés qu'il différencie des Africains noirs. Les populations africaines restent traitées sous le prisme de la sauvagerie et du racisme le plus primaire. Jules Verne ne semble pas pouvoir se passer d'eux comme source de péripéties et introduit ainsi une hiérarchisation dans le traitement des Noirs (et des Arabes) comme nous le verrons ultérieurement. « Il faut distinguer les orientations anti-esclavagistes et les orientations racistes. On peut être raciste et anti-esclavagiste pour des raisons qui tiennent à l'idéologie bourgeoise, la déclaration des droits de l'homme[62]. ».

Avant d'aborder le sujet du racisme, nous souhaitons enfin évoquer d'autres points concernant la correspondance de Jules Verne avec les mondes perdus africains. L'œuvre africaine de l'écrivain est marquée par une double logique de la peur, celle de la contamination et celle de la régression. L'idéologie colonialiste veut construire un empire glorieux sur les terres de l'Autre mais celui-ci doit rester à distance en raison de sa nature sauvage. Il pourrait contaminer les aventuriers. Jules Verne ne fait de place à l'altérité africaine que pour s'en horrifier et s'en détacher. Les lieux visités sont totalement exotisés, moteurs du danger et de l'aventure car ils ne sont pas la France. Il est indispensable pour les héros de ne pas s'y retrouver contaminés. Dignes représentants de la civilisation, ils doivent conclure leurs aventures par la

[60] *Ibid.*
[61] *Ibid.*
[62] Guy Rosa, « discussion » suivant Olivier Dumas, « La race noire dans l'œuvre de Jules Verne », Simone Vierne & François Raymond (dir.), *Jules Verne et les sciences humaines - Colloque de Cerisy*, Paris : Union générale d'éditions, 1979, p. 275-276.

victoire sur le monde africain et par le retour en Europe, pour boucler la boucle. Tout le mouvement incessant qui est au cœur de l'œuvre de Jules Verne ne le conduit en Afrique que pour mieux s'en échapper, de peur d'être contaminé[63].

Parmi les choses auxquelles l'aventurier doit échapper, figure le phénomène de régression déjà étudié plus en amont dans les mondes perdus africains à partir des années 1910. Les premières histoires sur la recherche du chaînon manquant datent de la fin du XIX[e] siècle et Jules Verne l'aborde à travers le personnage du docteur Johausen dans *Le Village aérien* (1901). Jules Verne qui est dans une phase plus pessimiste de son œuvre[64], anticipe la crainte d'un retour vers le primitif de l'homme civilisé en terre africaine. On peut le lire dans la conclusion de son roman qui voit le docteur Johausen devenu complètement abruti chez l'espèce intermédiaire des Wagddis : « Décidément, dit Max Huber, rien à obtenir de cette bête humaine ! … Il est devenu singe… qu'il reste singe et continue à régner sur des singes[65] ! ». Pour reprendre les mots d'Alain Busine en parlant de l'Afrique comme un point du passé auquel ce risque est inhérent : « Une fois de plus l'origine se révèle dangereuse et incontrôlable, foyer maudit qu'il faut fuir au plus vite. Elle ne peut faire retour que comme violence[66]. ».

C'est le même phénomène d'attraction-répulsion envers la régression qui est mis en lumière à travers une lecture psychanalytique par Lucian Boia. Il relève une tendance à l'isolement géographique et à la réclusion caverneuse dans l'œuvre de Jules Verne. Les personnages finissent par se retrouver à l'abri des dangers du monde dans des endroits qui renvoient fortement au giron de la mère. Cette tendance régressive présente dans plusieurs livres

[63] "There is a sort of stasis at the heart of Verne's imaginings: 'situations tend to be played out in isolation and the characters then return to the world "as we know it" which itself remains largely unchanged and unchallenged" Sarah Capitanio, citée par Adam Roberts, *The History of Science Fiction*, New-York: Palgrave Macmillan, 2006, p. 130.
(Traduction : Il y a une sorte de stase au cœur de l'imaginaire de Verne : "les situations ont tendance à se jouer dans des zones isolées puis les personnages retournent ensuite au monde "tel que nous le connaissons" qui lui-même reste largement inchangé et incontesté)

[64] Jean Chesneaux effectue une subdivision dans l'œuvre de Jules Verne entre une phase d'optimisme et de foi dans le progrès et une autre plus sceptique et pessimiste. Il situe un peu vaguement le changement dans les années 1880-1890 avec un point de rupture affirmé en 1895. Voir Jean Chesneaux, *Jules Verne, un regard sur le monde : nouvelles lectures politiques*, Paris : Bayard, 2001, p. 228.
Pour Lucian Boia, cette rupture dans l'œuvre intervient rapidement dès 1875 avec *L'île mystérieuse*. Quand Jean Chesneaux invoque le triomphe de l'impérialisme et du capitalisme féroces comme tournants pour Jules Verne, Lucian Boia évoque lui les difficultés de l'écrivain à se renouveler. Il rappelle également la mort de son éditeur, Pierre-Jules Hetzel, véritable figure paternelle et coercitive en 1886. Voir Lucian Boia, *Jules Verne : les paradoxes d'un mythe*, Paris : Les Belles lettres, 2005, p. 127-128.

[65] Jules Verne, *Le Village aérien*, Paris : Hetzel, 1902, p. 228.

[66] Alain Busine, « Verne appellation d'origine », Simone Vierne & François Raymond (dir.), *Jules Verne et les sciences humaines - Colloque de Cerisy*, Paris : Union générale d'éditions, 1979, p. 124.

est explicitée en partant d'un épisode d'*Hector Servadac* où les personnages se réfugient au cœur d'un volcan pourtant en éruption :

> Il existe chez Jules Verne toute une géographie secrète, un réseau inépuisable d'abris cachés, dont le but n'est pas tant d'entretenir le mystère que de donner corps à son aspiration profonde d'évasion et d'isolement. Ce retour au sein de la terre, ce genre d'« enveloppement » progressif dénotent une tendance de régression, de réduction à une vie presque embryonnaire. Difficile de retrouver, dans toute l'histoire des littératures, une quête aussi obsessionnelle des solutions d'isolement[67].

Se basant sur *L'Invasion de la mer*, Fadila Laouani donne corps au fantasme de la régression à travers la fascination pour la figure féminine de Djemma. Celle qui est la mère du résistant Touareg Hadjar constitue une représentation absolue de la figure maternelle. Incontournable, introduite dès l'incipit du livre, elle est assimilée à l'ensemble du territoire et promise à l'invasion et à la violence. Djemma génère autant le désir de possession et d'appropriation que celui d'être placé sous son aile et de bénéficier de sa protection. Elle témoigne du tumulte d'une époque de bouleversements qui génère de la peur chez les citoyens des pays Européens mais aussi le pessimisme tardif de Jules Verne. Au point qu'il en vient à anticiper et à incarner « un principe maternel doucement envahissant par la sécurisation à outrance, construite sur le principe de prudence, de prévision et de programmation[68]. ».

En ce qui concerne le continent africain, les lectures politiques de Jules Verne qui l'inscrivent dans la tradition quarante-huitarde et en font un partisan des peuples opprimés semblent un peu inappropriées. En dehors d'un antiesclavagisme affirmé, Jules Verne a plutôt fait montre d'une adhésion à l'idéologie coloniale, loin du personnage rebelle du capitaine Némo. Pionnier des aventures africaines, il a utilisé le continent comme un territoire de science-fiction, illustrant les rapports fantasmatiques du genre à l'Afrique. Il partage effectivement avec les mondes perdus africains, les penchants impérialistes, les fantasmes de régression et un racisme que nous allons analyser.

[67] Lucian Boia, *Jules Verne : les paradoxes d'un mythe*, Paris : Les Belles lettres, 2005, p. 164.
[68] Fadila Laouani, « L'invasion de la mère », Issam Marzouki et Jean-Pierre Picot (dir.), *Jules Verne, l'Afrique et la Méditerranée*, Tunis Paris : Sud-Editions - Maisonneuve & Larose, 2005, p. 151.

3. Jules Verne et le racisme

Revenir en détail sur le racisme dans l'œuvre de Jules Verne est un moyen supplémentaire de mettre en lumière la composante raciste des œuvres qui composent les mondes perdus africains. Le racisme est quasiment indissociable des rapports entre science et Afrique de cette période. L'approche fantasmatique du continent par le genre, le transforme à chaque aventure du monde perdu en planète étrangère. La science-fiction fait de l'Afrique un monde extraterrestre et initie ainsi à travers le continent un schéma dont sont très familiers les amateurs du genre : l'exploration d'une terre hostile, multipliant les menaces et les dangers pour le voyageur spatial humain isolé. Cette trame qui peut effectivement s'appliquer à la rencontre coloniale[69], transforme logiquement les Africains en aliens[70]. La remise en cause insidieuse de leur appartenance à l'espèce humaine est une stratégie persistante à l'œuvre dans les mondes perdus africains, facilitant ainsi l'ignorance, les traitements inhumains et le racisme.

Dans le cas précis du racisme de Jules Verne, Lucian Boia écrit : « Mais, du moment qu'il s'agit de procéder à une véritable analyse, les options divergent entre ceux qui préfèrent excuser et atténuer certains préjugés et ceux qui penchent vers une critique intransigeante[71]. ». Il nous semble que la critique vernienne penche plutôt du côté d'une certaine indulgence s'agissant de l'Afrique. Ainsi en est-il d'Olivier Dumas qui conclut au sujet du racisme de l'écrivain qu'« une lecture superficielle le ferait croire, en effet, mais un examen plus approfondi ne confirme pas du tout ce jugement. Notre opinion est faussée par notre conception moderne. Il faut, pour pouvoir juger, connaître l'esprit de la fin du XIX^{e} siècle[72]. ». La nuance apportée par Jean Chesneaux ne nous paraît pas plus juste lorsqu'il affirme que « ce racisme de Jules Verne, son attitude méprisante, s'appliquent davantage aux couches dirigeantes et aux aristocraties tribales qu'aux peuples d'Afrique et d'Océanie dans leur ensemble[73]. ».

---

[69] Voir entre autres à ce sujet : De Witt Douglas Kilgore, "Difference Engine: Aliens, Robots, and Other Racial Matters in the History of Science Fiction", *Science Fiction Studies*, Vol. 37, n°1, 2010, p. 16-22.

[70] Cette métaphore est actée par la recherche sur la race et la science-fiction. Elle est généralisée à la figure de l'autre (notamment la femme) par Jenny Wolmark: "Science fiction provides a rich source of generic metaphors for the depiction of otherness, and the 'alien' is one of the most familiar: it enables difference to be constructed in terms of binary oppositions which reinforce relations of dominance and subordination.", Jenny Wolmark, *Aliens and Others: Science Fiction, Feminism and Postmodernism*, Iowa city: University of Iowa Press, 1994, p. 2.
(Traduction : la science-fiction fournit une riche source de métaphores génériques pour la représentation de l'altérité, et l'"alien" est l'une des plus familières : elle permet de construire la différence en termes d'oppositions binaires qui renforcent les relations de domination et de subordination.)

[71] Lucian Boia, *Jules Verne : les paradoxes d'un mythe, Paris : Les Belles lettres*, 2005, p. 210.

[72] Olivier Dumas, « La race noire dans l'œuvre de Jules Verne », Simone Vierne & Raymond François (dir.), *Jules Verne et les sciences humaines - Colloque de Cerisy*, Paris : Union générale d'éditions, 1979, p. 264.

[73] Jean Chesneaux, *Jules Verne, un regard sur le monde : nouvelles lectures politiques*, Paris: Bayard, 2001, p. 168.

Par ailleurs, l'antiesclavagisme de Jules Verne, souvent rappelé, fût semble-t-il surtout impulsé par Pierre-Jules Hetzel et ne l'exonère pas s'agissant de l'Afrique d'un racisme qui dépasse les figures coloniales du « bon sauvage » et « des races arriérées » identifiées par Jules Chesneaux. Il est difficile d'adhérer à la conclusion de Lucien Boia qui critique l'écrivain et les lectures trop indulgentes de son œuvre mais affirme que « plutôt que d'une idéologie bien définie – raciste ou non raciste -, ce sont les clichés qui abondent dans l'œuvre vernienne[74] ».

Beaucoup de critiques et lecteurs se contentent de dire que « tout le monde était raciste au XIX^e^ siècle[75] » comme le fait Lucian Boia qui est pourtant plus offensif s'agissant de la présence des femmes dans l'œuvre de l'écrivain : « On peut toutefois renverser la question : qui l'aurait empêché de faire plus ? Le fait est que, même dans le cadre contraignant de l'époque, les exceptions existaient, dans la vie comme dans la littérature[76]. ». En effet, Jules Verne aurait pu faire mieux à ce sujet-là, comme pour le racisme. Le racisme présent dans son œuvre n'emprunte pas seulement à son époque mais souvent au pire du XIX^e^ siècle même si Olivier Dumas se fait fort de rappeler l'existence des dernières extrémités racistes dans la littérature coloniale pour exonérer Jules Verne[77]. Sans doute est-ce nécessaire comme le fait Jean-Louis Marçot[78], de rappeler la présence de différences tendances au sujet du racisme à cette époque. Il n'est pas forcément nécessaire d'être du côté de Georges Cuvier[79] ou de s'inscrire dans la lignée d'Hippolyte Taine, Ernest Renan ou Gustave Lebon[80]. Il est aussi possible à cette époque d'avoir des positions plus mesurées sur le colonialisme et la race. A ce sujet, Auguste Comte affirmait à propos des sociétés : « Les simples différences d'intensité et de vitesse se trouvent vicieusement érigées en diversités radicales, ayant chacune ses lois propres, de manière à repousser toute conception vraiment générale, et par suite toute saine explication[81]. ».

---

[74] Lucian Boia, *Jules Verne : les paradoxes d'un mythe, Paris : Les Belles lettres*, 2005, p. 219.
[75] *Ibid*., p. 210.
[76] *Ibid*., p. 253.
[77] Olivier Dumas le compare ainsi au capitaine Danrit, déjà évoqué dans cette thèse. Cependant, Lucian Boia juge la comparaison inadaptée en raison du caractère extrêmement raciste des œuvres du capitaine Danrit. *Ibid.*, p. 211. Toujours à propos du capitaine Danrit : « Comme il mourut avec ses chasseurs au Bois des Caurres, il est un des deux auteurs de S.F. auxquels la France consacra un timbre, l'autre étant - naturellement - Jules Verne. », Jacques Van Herp, *Panorama de la science-fiction, les thèmes, les genres, les écoles, les problèmes*, Verviers : éditions André Gérard, 1995, p. 138.
[78] Jean-Louis Marçot, « Jules Verne, La géographie militante du Maghreb », Issam Marzouki et Jean-Pierre Picot (dir.), *Jules Verne, l'Afrique et la Méditerranée*, Tunis Paris : Sud-Editions - Maisonneuve & Larose, 2005, p. 107
[79] « La race nègre est confinée au midi de l'Atlas, son teint est noir, ses cheveux crépus, son crâne comprimé et son nez écrasé ; son museau saillant et ses grosses lèvres la rapprochent manifestement des singes : les peuplades qui la composent sont toujours restées barbares », George Cuvier, *Le règne animal distribué d'après son organisation : Pour servir de base à l'histoire naturelle des animaux et d'introduction à l'anatomie comparée*, Paris : Déterville libraire, 1817, p. 80.
[80] Voir à leur sujet, leurs différentes conceptions de la race dans Tzvetan Todorov, *Nous et les autres, la réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, 1989.
[81] *Ibid*., p. 48.

Dans son ouvrage *Nous et les autres, la réflexion française sur la diversité humaine*, Tzvetan Todorov rappelle les différences entre le racisme en tant que comportement et le racialisme qui constitue une idéologie sur les races humaines et s'appuie sur des caractéristiques précises : « l'existence des races », « la continuité entre physique et moral », « une hiérarchie unique des valeurs », « l'action du groupe sur individu[82] ». Les deux sont constamment confondus chez Jules Verne. Il délivre dans son œuvre africaine un discours qui s'appuie sur la pseudo-science d'un certain discours colonialiste du XIX^{e} siècle. Dans une tradition bien établie du discours racialiste, il adopte une hiérarchie qui place en dessous des populations blanches européennes, celles d'Afrique du Nord (Arabes, Touaregs, etc.), elles-mêmes au-dessus des Noirs d'Afrique subsaharienne, eux-mêmes distingués des Noirs « civilisés » des États-Unis qui leur sont légèrement supérieurs. Les Africains noirs représentent clairement une sous-humanité chez Jules Verne. Citons à titre d'illustration ce passage d'Hector Servadac qui n'en est pas moins un jeu littéraire faisant référence au *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe (1719) :

- Bigre mon capitaine, dit alors Ben-Zouf, qui avait quelque littérature, il me semble que vous tournez au Robinson et que je frise le Vendredi ! Est-ce que je suis Nègre ?...
- Non, Ben-Zouf, répondit le capitaine Servadac, tu es encore d'un joli blanc…foncé !
- Un vendredi blanc, reprit Ben-Zouf, ça n'est pas complet, mais j'aime mieux ça[83].

Comme nous l'avons déjà évoqué, les œuvres de Jules Verne qui concernent l'Afrique du Nord préfèrent éviter d'inclure des populations locales qui sont plutôt absentes du décor, ces territoires étant considérés comme appartenant désormais à la puissance coloniale. Quand ces populations sont présentes dans le récit, elles sont présentées sous un jour peu glorieux. Ce sont souvent des barbares qui en veulent aux utopistes européens et à leurs grands travaux. En atteste le portrait des senoussistes dans *Matthias Sandorf* qui fait exceptionnellement référence à un radicalisme musulman, l'islam étant globalement peu significatif dans les descriptions de Jules Verne. Sinon ces populations cumulent les tares : soiffards[84], voleurs, pillards, à peine en mesure d'apprécier le bien que la civilisation leur apporte.

---

[82] *Ibid*., p. 114-117

[83] (A noter que Ben-Zouf n'est pas un Algérien mais un Parisien originaire de Montmartre, Jules Verne joue sur l'ambiguïté de ce prénom pour son serviteur.). Issam Marzouki et Jean-Pierre Picot (dir.), *Jules Verne, l'Afrique et la Méditerranée*, Tunis Paris : Sud-Editions - Maisonneuve & Larose, 2005, p. 68.

[84] « Soyez tranquille, marchef, et, tenez, voici des Arabes qui donneraient un bien mauvais exemple à nos hommes ! ». En effet, deux ou trois indigènes, pris de boisson, titubant de droite et de gauche, passaient sur le souk, dans un état d'ébriété peu convenable, surtout pour des Arabes, et qui provoqua cette juste réflexion du brigadier :
« Je croyais que leur Mahomet avait interdit à tous ses fidèles de s'enivrer…
– Oui, Pistache, répondit le marchef, avec tous les vins quels qu'ils soient, sauf ce lagmi… Il paraît que le Coran fait une exception pour ce produit du Djerid… »
Jules Verne, *L'Invasion de la mer*, Paris : Hetzel, 1905, p. 123, 124.

Dans le cas exceptionnel du chef Touareg Hadjar et de sa mère Djemma dans *L'Invasion de la mer*, il est nécessaire de s'attarder sur les descriptions qui leur attribuent la peau blanche et les traits caucasiens pour comprendre le traitement différencié des races chez Jules Verne. C'est un cas typique de continuité entre le physique et le moral. Dans la même logique, comme l'illustre l'extrait d'*Hector Servadac* avec Ben-Zouf, tout métissage donne lieu à une promotion sociale sur l'échelle raciale. Jules Verne en fait encore la démonstration dans *Aventures de trois Russes et trois Anglais en Afrique australe* (1884). Voici par exemple ce qu'il dit à propos d'un Bushman métis : « Le bushman n'était plus un sauvage comme ses congénères, les anciens Saquas. Né d'un père anglais et d'une mère hottentote, ce métis, à fréquenter les étrangers, avait plus gagné que perdu, et il parlait couramment la langue paternelle[85]. ».

Les populations d'Afrique du Nord et les métis restent globalement mieux traités que les Africains noirs qui jouent un rôle central dans l'œuvre africaine de Jules verne. Ce sont de véritables aliens dont les portraits ne cessent tout au long des descriptions d'accentuer l'étrange, l'animalité, loin de l'humain et de la civilisation. Les multiples analogies simiesques dans *Cinq Semaines en ballon* qui sont escamotées par Olivier Dumas par exemple sont bien signalées par Lucian Boia :

> Ah ! monsieur Kennedy, s'écria Joe, en éclatant de rire : par sa queue ! c'est par sa queue ! Un singe ! ce ne sont que des singes. – Ça vaut encore mieux que des hommes », répliqua...Nous t'avions cru assiégé par des indigènes. – Ce n'étaient que des singes, heureusement ! répondit le docteur. – De loin, la différence n'est pas grande, mon cher Samuel. – Ni même de près, répliqua Joe[86].

Il y a par ailleurs une véritable obsession de la part de Jules Verne sur l'anthropophagie des populations locales au point d'en faire une de leurs caractéristiques incontournables et de l'évoquer à tout bout de champ. Elle concourt à la transformation de ces populations en « aliens » à travers cette image de bestialité. Toujours dans *Cinq Semaines en ballon* :

> Le chef de l'un de ces partis sauvages se distinguait par une taille athlétique, jointe à une force d'hercule. D'une main il plongeait sa lance dans les rangées compactes de ses ennemis, et de l'autre y faisait de grandes trouées à coups de hache. À un moment, il rejeta loin de lui sa sagaie rouge de sang, se précipita sur un blessé dont il trancha le bras d'un seul coup, prit ce bras d'une main, et, le portant à sa bouche, il y mordit à pleines dents. « Ah ! dit Kennedy, l'horrible bête ! je n'y tiens plus ! » Et le guerrier, frappé d'une balle au front, tomba en arrière[87].

[85] Jules Verne, *Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe*, Paris : Hetzel, 1871, p. 2.
[86] Jules Verne, *Cinq Semaines en ballon voyage : de découvertes en Afrique par trois Anglais,* Paris : Hetzel, 1863, p. 168.
[87] *Ibid.*

Cette anthropophagie et cette bestialité[88] sont souvent associées à une cruauté qui s'exprime notamment à travers les sacrifices humains. Ce portrait de l'autre en monstruosité, créature parfois détachée de l'humanité, alien menaçant ou répugnant, justifie sa mise à mort et son massacre sans aucune autre forme de procès[89]. Les récits sont donc logiquement jonchés de cadavres qui ne se justifient pas uniquement par de la légitime défense[90], l'autre étant toujours un obstacle, une embuche ou une créature abominable et belliqueuse.

Ainsi dans *Robur-le-Conquérant* (1886) par exemple, le personnage éponyme qui fait un tour du monde dans son incroyable machine aérienne, effectue un détour en Afrique subsaharienne juste pour venir exterminer le roi du Dahomey qui était « célèbre par les cruautés effroyables qui marquent ses fêtes annuelles, par ses sacrifices humains, épouvantables hécatombes, destinées à honorer le souverain qui s'en va et le souverain qui le remplace[91]. ». A ceux qui rappellent que Jules Verne recopiait les récits de certains explorateurs dont le lieutenant Cameron concernant les Africains noirs, Simone Vierne précise que « rien ne l'y obligeait, et dans les romans où il fait des compilations scientifiques, il ne se gêne pas pour modifier sa source[92]. ».

[88] Voir le texte de Maryse Petit qui étudie les rapports entre sauvagerie et cruauté dans l'œuvre de Jules Verne : « Dans le rapport qu'entretiennent les deux termes, et qui va constituer le fil rouge de mon travail, disons tout de suite que, même dans l'optique colonialiste des années 1850-1900, les sauvages ne sont pas toujours cruels, il n'y a pas d'équivalence absolue entre les deux termes. Dans leur état naturel (…), les indigènes, qu'ils soient d'Afrique ou d'Inde, sont d'abord ridicules avant d'être féroces : tous les traits de leur sous-développement (…) soulignent leur infériorité dans l'échelle de la civilisation. Féroces comme le sont les bêtes, dans l'exemple incontournable du cannibalisme, il s'avère que leur violence tient plutôt à deux causes : d'une part à leur proximité avec l'animal, ce qui implique que la domination des instincts et une absence de raison qui confine à la stupidité ; d'autre part à leurs croyances fausses, en tout cas leur absence de « sens moral » et de valeurs au sens de la civilisation judéo-chrétienne. La dimension naturelle de la sauvagerie nous donnera à voir des scènes d'horreur : pourrissement, cadavres dépecés, qui n'ont à voir qu'avec la « cruauté » de la nature, avec la lutte toujours perdue de l'individu humain contre les animaux et les éléments. Par ailleurs, à côté de la violence « rituelle », il apparaît même que ce soit au contact des civilisations que certains individus sauvages se pervertissent, faisant alliance avec les plus mauvais des civilisés, c'est-à-dire ceux qui, appartenant en général aux basses classes de la société, laissent justement remonter en eux leurs « mauvais instincts », la part primitive, « sauvage » qui subsiste en chacun de nous, en la conjuguant aux traits les plus noirs de la civilisation. », Maryse Petit, « Sauvageries », Jean-Pierre Picot, Christian Robin (dir.), *Jules Verne, cent ans après : colloque de Cerisy, Rennes* : Terre de Brume, 2005, p. 225-240.

[89] « En effet, non-seulement sur le flanc sud du Scorzef, mais aussi par ses pentes latérales, le flot des assiégeants gagnait toujours. Les cadavres des uns servaient de marchepied aux autres. Quelques-uns se faisaient des boucliers avec les morts et montaient en se couvrant ainsi. Tout cela, vu à la lueur rapide et fauve des détonations, était effrayant, sinistre. », Jules Verne, *Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe,* Paris : Hetzel, 1871, p. 180.

[90] « L'un d'eux se rapprocha sensiblement de Joe, et il allait le percer de sa lance, quand Kennedy, l'œil fixe, la main ferme, l'arrêta net d'une balle et le précipita à terre. », Jules Verne, *Cinq Semaines en ballon voyage : de découvertes en Afrique par trois Anglais,* Paris : Hetzel, 1863, p. 302.

[91] Jules Verne, *Robur-le-Conquérant,* Paris : Hetzel, 1886, p. 140.

[92] Simone Vierne, « discussion » sur « La race noire dans l'œuvre de Jules Verne » d'Olivier Dumas, Simone Vierne & François Raymond (dir.), *Jules Verne et les sciences humaines - Colloque de Cerisy*, Paris : Union générale d'éditions, 1979, p. 275.

Le portrait des Africains noirs, chargés de nombreuses tares comme l'ivrognerie, la couardise et la bêtise crasse, est donc souvent grotesque[93]. Seule l'action civilisatrice des missionnaires (et encore) peut élever ces populations[94]. Tout au plus leur accorde-t-on, lorsque ce sont des servants dociles et dévoués[95], des qualités proches de la nature (forcément éloignées de l'intelligence) qui viennent parfois renforcer le parallèle avec les animaux. Ils sont ainsi parfois dotés d'une force exceptionnelle comme Hercule dans *Un capitaine de quinze ans* ou d'un flair et d'un sens de l'orientation remarquables. Il ne suffit pas de se réfugier derrière la recherche d'un dérangeant effet comique pour justifier ces portraits comme dans *Robur-le-Conquérant* avec le valet Frycollin, un Afro-Américain : « D'ailleurs, ainsi enfermé, il ne voyait rien de ce qui se passait au-dehors et pouvait se croire à l'abri du danger. Ne tenait-il pas de l'autruche, non seulement au physique par son prodigieux estomac, mais au moral par sa rare sottise[96] ? ».

Le portrait que Jules Verne fait des Afro-Américains libérés de l'esclavage est un peu moins féroce que celui des Africains. En dehors de Frycollin déjà cité, ces personnages n'apparaissent que dans *Un capitaine de quinze ans* en ce qui concerne les romans africains de Jules Verne. Ils sont cinq sauvés d'un naufrage : Actéon, Austin, Tom, Bat et Hercule. Ils sont plutôt transparents à l'exception d'Hercule qui a le beau rôle du sauveur à la fin du livre grâce à sa force physique. Jules Verne semble les considérer comme plus civilisés que les Africains noirs dans son récit. A l'instar du vieux Tom, tous se mettent servilement à la disposition du jeune capitaine Dick Sand qui n'a pourtant que quinze ans... Leurs attitudes valident la supériorité de ce dernier conformément aux vues de Jules Verne sur la race[97].

---

[93] « Il y avait enfin une littérature tout bonnement raciste, celle des Rider Haggard, Elspeth Huxley, Robert Ruark ou Nicholas Montsarrat, dans laquelle il n'existait que deux types d'Africains : les bons et les mauvais. Le bon africain était celui qui coopérait avec le colon européen et l'aidait à occuper et à soumettre son propre pays. Celui-là possédait toujours toutes les qualités de force, d'intelligence et de beauté – mais la force, l'intelligence d'un vendu. Le mauvais Africain était celui qui résistait à la conquête et à l'occupation de son pays par l'étranger. Il était invariablement laid, faible, lâche et fourbe. », Ngugi Wa Thiong'o, *Décoloniser l'esprit*, Paris : La Fabrique, 2011, p. 144.

[94] « Ces indigènes étaient tous Bochjesmen, gens laborieux, peu irritables, peu querelleurs, capables de supporter de grandes fatigues physiques. Autrefois, avant l'arrivée des missionnaires, ces Bochjesmen, menteurs et inhospitaliers, ne recherchaient que le meurtre et le pillage… », Jules Verne, *Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe*, Paris : Hetzel, 1863, p. 34.

[95] « La fidélité est la première qualité des Noirs verniens », Boia, Lucian, *op.cit.* p. 212.

[96] Jules Verne, *Robur-le-Conquérant*, Paris : Hetzel, 1886, p. 159.

[97] « Mais les héros qu'il envoie systématiquement partout dans le monde — et même hors du monde —, qui se frottent à toutes les humanités, malgré toutes leurs réelles hésitations et tentations, reconnaissent toujours, in fine, la suprématie de l'homme blanc occidental et ne voient dans les humanités autres que des hommes incomplets et finalement inférieurs ! », Raymond Rogé, « Verne-Conrad : Voyages littéraires dans le continent noir. », *Littératures 14*, printemps 1986. p. 87-98.

Enfin, s'agissant du racisme, il est indispensable d'aborder la question de l'antisémitisme de Jules Verne car celle-ci se concentre sur le personnage du juif usurier Isac Hakhabut présent dans une des œuvres africaines : *Hector Servadac*. C'est un des rares juifs dans toute l'œuvre de l'écrivain[98]. Même si cet échantillon est faible, le portrait qu'en fait Jules Verne est assez caricatural et acerbe pour susciter les soupçons d'antisémitisme : « Petit, malingre, les yeux vifs mais faux, le nez busqué, la barbiche jaunâtre, la chevelure inculte, les pieds grands, les mains longues et crochues, il offrait ce type si connu du Juif allemand, reconnaissable entre tous. C'était l'usurier souple d'échine, plat de cœur et tondeur d'œufs[99]. ». Le rôle du juif dans ce roman est celui de la force négative, de l'obstacle souvent attribué aux populations locales arabes ou noires chez Jules Verne. Issam Marzouki note qu'il représente :

> Toutes les forces maléfiques que le héros est censé combattre : monstre moral, il se substitue aux fauves, aux cannibales et autres pirates des robinsonnades primitives (…) Il maintient contre vents et marées des pratiques marchandes, déplacées dans un monde nouveau qui s'ouvre à la solidarité désintéressée…[100]

On ne peut se limiter à une lecture anti-mercantiliste de ce personnage comme le fait Jean Chesneaux[101] pas plus qu'on ne peut uniquement se référer au contexte et à l'époque comme pour toutes les autres formes de racisme dans l'œuvre de Jules Verne. Comme l'affirme Éric David[102], il n'est sans doute pas fortuit que Jules Verne ait utilisé avec autant de férocité ce cliché, même une seule fois[103]. Le juif est une de ces figures de l'autre que Jules Verne a partiellement ou entièrement déshumanisé.

Avec *Cinq Semaines en ballon*, Jules Verne a ouvert la deuxième période de l'Afrique en science-fiction. Une période qui a duré jusqu'à la Seconde Guerre mondiale et dont l'essence est présente dans l'œuvre africaine de l'écrivain français : une utilisation science-fictionnelle du continent qui s'appuie sur une exotisation pour développer un discours impérialiste,

[98] Pour Jean Chesneaux, c'est le seul alors que Lucian Boia évoque la présence d'un autre juif dans la nouvelle *Martin Paz* de Jules Verne, voir Lucian Boia, *Jules Verne : les paradoxes d'un mythe*, Paris : Les Belles lettres, 2005, p. 222.
[99] Jules Verne, *Hector Servadac*, Paris : Hetzel, 1877, p. 146.
[100] Issam Marzouki et Jean-Pierre Picot (dir.), *Jules Verne, l'Afrique et la Méditerranée*, Tunis Paris : Sud-Editions - Maisonneuve & Larose, 2005. p. 76.
[101] Jean Chesneaux, *Jules Verne, un regard sur le monde : nouvelles lectures politiques*, Bayard, 2001, p.216
[102] Éric David, « Jules Verne, antisémite ? Evidences littéraires, déterminants idéologiques », *Controverses* n°5, Juin 2007, p. 193-218.
[103] Telle est la conclusion de Lucian Boia : « Nous sommes bien en face d'un cliché, et pas uniquement d'un cliché littéraire, mais d'un cliché culturel d'une plus vaste portée. La juiverie était associée à l'argent et, en conséquence, montrée du doigt à la fois par la droite nationaliste et par une gauche anticapitaliste. », Lucian Boia, *Jules Verne : les paradoxes d'un mythe*, Paris : Les Belles lettres, 2005, p. 228.

colonialiste et raciste. Il est en cela représentatif des tendances les moins reluisantes de son époque. Pour reprendre l'analyse de John Rieder qui semble expliciter une des problématiques centrales de l'œuvre africaine de Jules Verne :

> In fact, it would be difficult to name a concept that troubles the boundaries between science and ideology more stubbornly from the mid-nineteenth century to the Second World War than race. By the same token, no discursive nexus more powerfully interweaves colonialism, scientific discourse, and science fiction than racism, for one of the best reasons to emphasize the importance of evolutionary theory and anthropology to the emergence of science fiction is that early science fiction, at its best, often explores the challenges that those scientific discourses posed to established notions of what was natural and what was human[104].

Il est aujourd'hui nécessaire à propos de Jules Verne et de l'Afrique d'apporter une plus grande nuance à l'heure où son prestige littéraire et son succès commercial, en France comme à l'étranger, ne se démentent pas. L'appareil critique ne peut pas être complaisant avec celui qui écrivait entre autres pour vulgariser et pour toucher un public jeune comme il l'affirmait lui-même. L'écrivain est responsable des discours qui traversent ses œuvres. Ils ne peuvent pas uniquement être tenus comme le fruit de son époque ou de l'influence de son éditeur Pierre-Jules Hetzel. Jules Verne ne s'est pas véritablement intéressé à l'Afrique, aux Africains et à leurs réalités[105]. Pire, bien aidé quelques années plus tard par Henri Rider Haggard, il a impulsé la prolifération des mondes perdus africains qui lui doivent beaucoup. Il a donc directement et indirectement contribué jusqu'aujourd'hui à la diffusion et à la persistance de certaines des pires représentations de l'Afrique et des Africains, dans la science-fiction et bien au-delà.

---

[104] John Rieder, *Colonialism and the Emergence of Science-Fiction*, Wesleyan University Press, 2008, p. 98. (Traduction : En fait, il serait difficile d'identifier un concept qui trouble les frontières entre la science et l'idéologie de manière plus obstinée que la race, du milieu du XIXe siècle à la Seconde Guerre mondiale. De même, aucun lien discursif n'entrelace plus puissamment le colonialisme, le discours scientifique et la science-fiction que le racisme. L'une des meilleures raisons de souligner l'importance de la théorie de l'évolution et de l'anthropologie pour l'émergence de la science-fiction est que la science-fiction des débuts, dans ce qu'elle a de meilleur, explore souvent les défis que ces discours scientifiques ont posé aux notions établies de ce qui était naturel et de ce qui était humain)

[105] « Qui dira si Verne a raté, dans ses œuvres, le rendez-vous avec l'homme d'Afrique ou d'Orient, faute de les avoir rencontrés dans ses voyages ? », Raymond Rogé, « Verne-Conrad : Voyages littéraires dans le continent noir. », *Littératures 14*, printemps 1986. p. 87-98.

D. Troisième période : une diversification de l'Afrique en science-fiction

Après l'intense période de production de science-fiction intégrant l'Afrique et majoritairement placée sous le signe des mondes perdus du dernier tiers du XIX^{e} siècle à la Seconde Guerre mondiale, la période suivante que nous avons définie est marquée par un relatif délaissement du continent. La science-fiction n'accorde plus qu'une place assez réduite au continent au sortir du conflit. Tournée vers l'espace, le nucléaire et les innovations issues de la guerre, marquée par le contexte de guerre froide, la science-fiction ne regarde quasiment pas vers le continent africain. Il n'y a pas de traces notables de l'Afrique chez les auteurs consacrés de l'âge d'or du genre qui ont pourtant produit des classiques indémodables des années 40 aux années 60. Le continent n'est au mieux qu'un sujet à la marge, n'apparaissant de manière insignifiante que chez quelques auteurs mineurs, dans des œuvres pour la plupart tombées dans les oubliettes du genre.

Il faut donc attendre la nouvelle vague à partir des années soixante pour que l'Afrique réapparaisse un peu dans la science-fiction. La production reste néanmoins rachitique avec à peine quelques dizaines de titres recensés qui se déroulent sur le continent. Malgré une approche plus littéraire, plus complexe et plus ouverte, la science-fiction suivant la période New Wave laisse aussi l'Afrique un peu de côté même si quelques-uns des auteurs phares du mouvement intègrent le continent dans leurs fictions[1]. La transformation de la science-fiction impulsée par la New Wave ouvre néanmoins de plus grandes possibilités pour des approches différentes du continent dans le genre. Elle n'est donc pas totalement étrangère à une production d'Afrique en science-fiction qui expérimente et vivote jusqu'au début des années 2000.

Les différents courants qui émergent plus tard à la suite de la New Wave comme le cyberpunk ou encore la tendance de plus en plus accentuée au slipstream ne changent pas radicalement la donne pour le continent en tant que sujet dans la science-fiction non africaine. A l'exception de quelques œuvres marquantes sur lesquelles nous reviendrons plus en détail, l'Afrique reste encore marginale en tant que sujet dans la production du genre jusqu'à l'ère de la science-fiction globale à partir du nouveau millénaire et l'essor récent de la science-fiction africaine.

[1] Par exemple James G. Ballard avec *La forêt de cristal* en 1967 puis *Le jour de la création* en 1987 ou Michael Moorcock avec *The Land Leviathan* en 1974.

L'exceptionnelle production quantitative des mondes perdus africains cède la place à une production plus restreinte mais également moins homogène. Après la Seconde Guerre mondiale, d'anciennes tendances de l'Afrique en science-fiction persistent à travers quelques œuvres qui évoquent partiellement ou entièrement la littérature de l'utopie ou les mondes perdus africains. Néanmoins, cette troisième période est surtout marquée par une modification des rapports entre Afrique et science-fiction. Le genre essaie de tenir compte des bouleversements historiques et des défis du continent qui courent sur cette troisième période[2]. La Seconde Guerre mondiale a changé le monde et le contexte de guerre froide n'empêche pas une multipolarisation progressive de la planète notamment à partir du développement d'institutions internationales ou du mouvement des non-alignés. En Afrique, les mouvements de résistance conduisent à la fin de la colonisation et aux indépendances, une période de libération dont les immenses espoirs laissent vite place à la désillusion et aux catastrophes en tous genres.

Si la réalité d'un néo-impérialisme politique et économique[3] qui prend ses racines dans l'idéologie coloniale reste relativement ignorée et niée, les rapports entre l'Afrique et la science-fiction ne s'en éloignent pas totalement et restent partiellement sur le mode du fantasme. Ce dernier est nourri par les difficultés du continent durant cette période et prend une teinte apocalyptique. Le fatalisme et le pessimisme prennent le relais des anciennes représentations et perdurent jusqu'au récent afro-optimiste des années 2000. En réaction à cette veine misérabiliste, le genre développe d'autres représentations de l'Afrique et de ses enjeux qui se basent aussi sur le fantasme d'une inversion des réalités dans le futur ou dans des visions alternatives plus prometteuses. Nous allons donc revenir en détail sur les différentes tendances et œuvres marquantes de cette troisième période de l'Afrique en science-fiction.

[2] Catherine Coquery-Vidrovitch, *Petite histoire de l'Afrique : L'Afrique au sud du Sahara de la préhistoire à nos jours*, Paris : La découverte, 2011.
[3] Aminata Traoré, *L'Afrique humiliée*, Paris : Fayard, 2007.

1. La persistance d'anciennes représentations du continent

La fin de l'ère des colonies en Afrique avec le vaste mouvement des indépendances des années 60 n'a pas empêché la persistance dans la science-fiction de représentations de l'Afrique s'inspirant largement de l'idéologie impérialiste sur le mode fantasmatique. Si les accents sont moins racistes (pas toujours !), plusieurs œuvres reprennent donc le canevas des mondes perdus africains et leur sous-texte impérialiste en essayant de les mettre à jour. Le sous-genre est reproduit ou revisité sans complètement être vidé de sa charge colonialiste, négative et raciste L'inscription dans la durée et le succès de certaines œuvres jusqu'à aujourd'hui démontre le poids de ces représentations dans l'imaginaire collectif au sujet de l'Afrique. La persistance des mondes perdus et de leurs avatars illustre la permanence d'une Afrique mythique, fantasmée, déconnectée de la réalité concrète du continent et qui s'est durablement imposée à tous.

Ces mondes perdus africains sont essentiellement anglo-saxons, aussi présents dans les livres que sur les écrans. Ils n'ont rien de nouveau et utilisent différents motifs comme les cités développées perdues, les personnages du scientifique ou de l'aventurier européen en terre sauvage, les races anciennes ou mythiques disparues, les monstres, la disponibilité en quantité illimitée des ressources précieuses ou encore la crainte de la régression et de la dégénérescence de l'espèce[4]. Parmi plusieurs exemples, on peut citer *Congo* (1980) de l'Américain Michael Crichton[5] qui est une sorte de variation sur le thème des *Mines du roi Salomon* (1885) de Henri Rider Haggard, une œuvre amenée à se réincarner sous différents avatars au cinéma. On peut aussi souligner dans la même veine l'accession au statut de mythe moderne du personnage de Tarzan d'Edgar Rice Burroughs à travers ses nombreuses adaptations cinématographiques jusqu'à aujourd'hui. On ne compte plus les avatars du « seigneur de la jungle[6] » dont le mythe a connu de rares tentatives de déconstruction dont une par Philip José Farmer qui en fait un homme de la jungle de pacotille dans son livre *Lord Tyger* en 1970.

[4] On peut citer entre autres parmi ces mondes perdus africains « tardifs » : *The Terror from Timorkal* de l'Anglais Festus Pragnell (1946), *Angelo's Moon* de l'Anglais Alec Brown (1955), *The Diamond Bogo: An African Idyll* de l'Américain Robert Francis Jones (1978) ou encore *The Grotto of the Formigans* de l'Américain Daniel Da Cruz Jr (1980)

[5] Il a été adapté au cinéma en 1995 par Frank Marshall et a aussi fait l'objet d'adaptations en jeu vidéo.

[6] Impossible de citer ici toutes les adaptations de Tarzan pour le grand ou le petit écran : plus d'une vingtaine ont été réalisées de 1918 à 2016, dont une bonne partie après-guerre, qu'il s'agisse de films ou de dessins-animés, plus ou moins respectueux de l'œuvre ou alors complètement parodiques.

En parallèle des mondes perdus africains, la fascination pour l'Égypte antique se perpétue aussi. Si nous sommes loin de l'égyptomanie du XIX[e] siècle, la passion pour le pays des pharaons demeure la source de plusieurs œuvres de science-fiction et de fantastique[7]. Certains auteurs se spécialisent même dans l'utilisation parfois fantaisiste de l'imaginaire de l'Égypte antique. Le motif de la momie et sa malédiction a ainsi été revivifié à l'écran, par une série de films à partir de la fin des années 90[8]. D'autres motifs comme le désert, les pharaons ou les pyramides continuent de servir de cadre à des mondes perdus[9] ou à d'autres récits de science-fiction qui se déclinent sur plusieurs supports comme *Stargate, la porte des étoiles* de Roland Emmerich (1994). L'Égypte antique reste ainsi magnifiée comme le summum de la civilisation africaine au détriment de toutes les autres (de l'ère antique ou ultérieures) qui restent dans son ombre. Elle continue de baigner dans une atmosphère de savoirs occultes et de mysticisme qui la détache de la réalité historique mais est indispensable pour nourrir les dimensions imaginaires des récits du genre.

Enfin, en dehors de la persistance de ces représentations fantasmatiques du continent, plusieurs œuvres continuent d'utiliser l'Afrique comme un simple cadre différent, exotique pour leurs intrigues, se détachant complètement de ses réalités et de ses enjeux pourtant saillants (la décolonisation dans les années 60 par exemple). Les lieux africains deviennent uniquement des prétextes, des endroits étranges, sources du fantastique et de la science-fiction. On peut ainsi citer *La forêt de cristal* (1966) de James G. Ballard[10] qui se passe au Cameroun où la forêt puis les hommes se transforment progressivement en une matière cristalline. A part sa localisation et l'évocation lointaine des centres pour lépreux dont s'occupe le personnage principal, les populations locales et leurs problématiques y sont à peine évoquées alors que l'enjeu est clairement de taille pour elles. Le continent et ses habitants y sont de manière symbolique transparents.

[7] Par exemple la romancière néo-zélandaise Pauline Gedge avec *Stargate* (1982) ou *Scroll of Saqqara* (1991). Elle mêle parfois l'horreur, le fantastique et la science-fiction dans ses intrigues en lien avec l'Égypte antique.
[8] Depuis les premiers films de momies dans les années 1910 en passant par *La momie* de Karl Freund avec Boris Karloff en 1932, la momie a rarement quitté les écrans et est revenue en vogue avec *La momie* de Stephen Sommers sorti en 1999. Le film fait partie d'une trilogie qui a donné naissance à des films dérivés et à un reboot en 2017.
[9] C'est par exemple le cas de *The Last Pharaoh* du Canadien John Latimer (1970).
[10] D'autres exemples : *Africa Zero* de l'Anglais Neal Asher (2001) ou *Le jour de la création* (1987) de James G. Ballard qui se déroule en Afrique avec des accents du Joseph Conrad d'*Au cœur des ténèbres* (1899).

2. De nouvelles représentations fantasmées du continent

L'inversion des réalités entre l'Afrique et les puissances impérialistes

Cette troisième période de l'Afrique dans la science-fiction ne se résume pas à une prolongation des tendances dominantes des deux périodes précédentes et offre d'autres perspectives. Dans la lignée de la révolution du genre entamée avec la New Wave, elle est favorable à une plus grande diversification de l'approche du continent à travers la science-fiction. Une des principales approches est basée sur le principe de l'inversion des réalités afin de mettre en lumière la situation du continent et des populations locales vis-à-vis du reste du monde, surtout de l'Europe et l'Amérique. Cette inversion peut être localisée dans un futur proche ou lointain, dans une réalité alternative ou simplement envisagée à travers une uchronie. Elle illustre notamment une prise de conscience des affres de la colonisation et de ses conséquences sur le long terme et s'oppose donc radicalement à l'idéologie impérialiste des mondes perdus africains en rêvant, en fantasmant d'autres possibilités pour le continent. Cette critique de la colonisation reste pertinente dans un présent encore marqué par le néo-colonialisme et par les images négatives d'un continent en proie à la désillusion de ses indépendances. Elle entrouvre la possibilité pour l'Afrique, d'une réalité différente, plus gratifiante, plus épanouissante et s'oppose aux visions catastrophistes qui commencent à fleurir.

Cette tendance dont nous avons analysé quelques précurseurs lors de la deuxième période inclut plusieurs œuvres comme *Le Léviathan des terres* de l'Anglais Michael Moorcock[11] (1974). Cette uchronie originale utilise les mécanismes d'inversion des réalités pour interpeller sur le racisme, l'impérialisme et la peur d'un péril noir. Dans la réalité alternative et post-apocalyptique du livre au début du XX^{e} siècle, l'Europe et les États-Unis sont des terres décimées par la guerre et les épidémies qui offrent l'image de la sauvagerie, et même de l'anthropophagie (si chère à quelques auteurs des mondes perdus africains). Les puissances coloniales ont été défaites et des guerres de libération subsistent dans un monde où émergent le Bantoustan, une Afrique du Sud utopique, pacifique et non ségrégationniste dirigée par Gandhi et surtout l'empire africain du Nouvel Ashanti du conquérant Cicero Hoods. Cet Attila d'origine afro-américaine que certains estiment raciste et fou, décide de faire la guerre à une Amérique à la dérive à l'aide d'une arme unique, le fameux Léviathan des terres, pour libérer les populations noires d'Amérique d'un régime d'oppression.

[11] Il est le deuxième tome d'une trilogie uchronique : *Le nomade du temps*. Elle met en scène les aventures d'Oswald Bastable. Les deux autres volumes sont *Le seigneur des airs* (1971) et *Le tsar d'acier* (1981).

Cette inversion des réalités ne s'appuie pas uniquement sur l'uchronie mais rejoint aussi parfois la littérature de science-fiction catastrophiste de la guerre froide. Elle nourrit le fantasme d'un effondrement qui punirait l'Europe et l'Amérique de leur impérialisme. Elle s'appuie sur des cataclysmes dans le futur (comme une catastrophe nucléaire) pour valider la prise de pouvoir et la domination du monde par l'Afrique qui deviendrait alors le phare de la civilisation et irait jusqu'à reproduire les comportements impérialistes dont elle a été victime à l'encontre de pays européens souvent détruits ou devenus arriérés. Ce schéma est présent dans quelques œuvres dont *The Long Way Back* de l'Anglaise Margot Bennett (1955). Le livre décrit un futur post-apocalyptique avec une guerre froide opposant l'Afrique et l'Amérique latine alors que les pays du Nord ont été anéantis et sont retournés à la barbarie. Des scientifiques africains prospectent au Royaume-Uni à la recherche de ressources exploitables et inversent les mécanismes de l'impérialisme de notre réalité[12.]

Une mécanique un peu différente est à l'œuvre dans *La Revanche de Bozambo* du Français Bertène Juminer (1968) qui est dans une veine plus satirique[13]. Dans ce livre, ce sont les Africains qui ont colonisé l'Europe deux siècles plus tôt et qui lui ont apporté la civilisation et le progrès. La rébellion qui couve est liée au traitement inique des colonisés européens et inverse donc l'histoire et les rapports de force entre Blancs et Noirs sans utiliser les ressorts classiques de l'uchronie et notamment le point de divergence. Bertène Juminer est moqueur et reprend à l'envers les codes du discours colonialiste :

> A l'époque barbare, pré-baobatiste, Bantouville, après avoir été une petite cité lacustre au bord de la Sékouane, s'est appelée Paris et a été la capitale d'un pays assez avancé. De nombreux Africains l'ont alors visitée et ont tenté d'y implanter la sainte éthique nègre. Mais des querelles intestines ont créé une telle anarchie sur tout le continent blanc, que la République Baoulienne s'est vue obligée, dans l'intérêt de la Paix et de la civilisation universelle d'imposer sa loi. Bantouville est maintenant une magnifique cité de trois cent mille habitants parmi lesquels règne la concorde. La superbe avenue des Champs-Baobabs, connue du monde entier et percée au début du siècle par les ingénieurs africains, témoigne de l'effort civilisateur de la Baoulie éternelle…etc.[14]

[12] Le très singulier *The Day of the Drones* de l'Américain A. M. Lightner (1969) s'inscrit dans cette logique. Il se projette cinq cents ans en avant dans le futur où après une guerre nucléaire, seule l'Afrique est encore debout dans les ruines du monde. A. M. Lightner décrit un monde où la primauté est à la couleur noire et inverse complètement les représentations usuelles liées aux couleurs de peau.

[13] Le titre fait peut-être référence à Bozambo, le personnage principal africain du film *Sanders of the river* (1935) du réalisateur austro-hongrois Zoltán Korda

[14] Bertène Juminer, *La revanche de Bozambo*, Paris : Présence africaine, 2000, p. 18.

L'afro-pessimisme et les visions misérabilistes, catastrophistes du continent

Cette logique d'inversion des réalités entre l'Afrique et l'Europe ou les États-Unis s'accompagne durant cette troisième période d'une tendance plus grande à la prise en compte des populations et des enjeux locaux par les auteurs. L'Afrique n'est plus uniquement un prétexte exotique mais devient réellement sujet avec la mise en scène de ses difficultés postcoloniales et des situations iniques qu'elle abrite. La représentation de l'Afrique et de son futur embrasse alors une vision pessimiste qui s'impose comme une nouvelle tendance. Elle s'appuie sur les soubresauts politiques et économiques qui secouent le continent à partir de la vague des indépendances des années 60. C'est le visage bien trop connu et souvent reproduit d'une Afrique politiquement instable, économiquement misérable, à la traine d'autres zones du monde, soumise à la pauvreté, à la famine, aux guerres tribales et à un catalogue de calamités. Contrairement aux œuvres qui utilisent l'inversion des situations, l'Afrique y est toujours représentée à la traîne dans le futur et encore en proie à maintes difficultés[15]. Bruce Sterling en donne une bonne illustration dans son roman *Les mailles du réseau* (1988). Il imagine un futur dans lequel à l'aide d'une nourriture artificielle et peu chère, la faim a été vaincue dans le monde à l'exception évidemment de l'Afrique. Le continent reste livré à des seigneurs de la guerre qui accaparent cette manne. Il offre le spectacle d'une terre de la désolation et de la catastrophe n'ayant d'autre perspective que d'être sauvée par une intervention extérieure.

C'est aussi ce type de futur pessimiste que présente de manière originale l'auteur britannique John Brunner dans *Tous à Zanzibar*[16] (1968). Il décrit un monde menacé en 2010 par la surpopulation qui justifie des politiques eugénistes et malthusiennes et la convoitise de territoires sous-peuplés. Dans ce futur, la géopolitique des nations est bouleversée et des firmes multinationales rivalisent avec les États dans la course aux territoires et aux ressources. Le livre est particulièrement intéressant à travers la mise en scène d'une forme originale de néocolonialisme envers le pays africain fictif de Béninia dont une entreprise envisage la privatisation et le développement grâce à l'aide de l'intelligence artificielle et du superordinateur Shalmaneser.

[15] C'est le cas par exemple dans *The Great Wheel* de l'Écossais Ian Roderick MacLeod (1997) qui se déroule en partie dans une Afrique exsangue.

[16] L'Afrique est aussi évoquée, de manière plus superficielle dans d'autres livres de John Brunner comme *Le troupeau aveugle* (1972) dans lequel la problématique centrale est la pollution. La vision du continent y est misérabiliste. Il est présenté comme un dépotoir, un territoire empêtré dans la famine et vers lequel des approvisionnements alimentaires suspectés d'être empoisonnés sont envoyés par des compagnies américaines notamment, dans le but incertain de générer un désordre favorable à déstabilisation des gouvernements locaux et à l'exploitation inique des ressources locales.

Le pays fictif de Béninia est présenté comme relativement pauvre, dénué de ressources significatives mais susceptible d'être « reconstruit », devenant le sujet d'une expérience qui peut en faire à terme, le pays le plus avancé du continent. Au-delà de cette description univoque, le Béninia fait écho à certaines idées reçues qui survivent à la décolonisation. John Brunner fait de ce pays fictif, un endroit pacifique où l'existence est plus appréciée et le partage plus répandu que dans les pays développés malgré une réalité matérielle difficile et un retard technologique avéré. Il véhicule à cette occasion l'idée d'un bonheur supérieur de la population locale en dépit de sa misère relative et induit l'idée qu'elle n'aurait en réalité pas besoin de tout le confort et tous les biens dont dispose une partie du reste du monde. Malgré de bonnes intentions évidentes, le pays est un archétype exotique de paradis originel sur le mode d'une utopie du bon sauvage (ses habitants ne connaissent pas la violence, échappent aux guerres ethniques, assimilent les populations étrangères, etc.). Pire, John Brunner finit par attribuer ce bonheur simple et naturel, ce pacifisme des habitants de Béninia, à une spécificité génétique plus que culturelle dans un discours qui se veut critique de l'eugénisme généralisé de ce futur mais reste ambigu[17]. En rejoignant finalement le territoire de la biologie, il témoigne de la difficulté à se débarrasser du logiciel impérialiste et de la question de la race dès qu'on évoque le continent et même lorsque l'on s'éloigne des mondes perdus africains.

La veine misérabiliste ou catastrophiste habite l'imaginaire s'agissant du continent avec des œuvres qui narrent un effondrement partiel ou total de l'Afrique. Ce dernier génère logiquement des phénomènes de migrations massives vers des zones plus prospères. Les auteurs interpellent surtout l'Europe et les États-Unis à propos des difficultés du continent qui devient le moteur d'un fantasme apocalyptique. Une des œuvres symboliques de cette tendance est celle de l'Anglais Christopher Priest, *Fugue for a Darkening Island* originellement publiée en 1972. Elle montre une Angleterre ébranlée, plongée dans une guerre civile après avoir été submergée par des vagues de migrants qui fuient une Afrique totalement effondrée[18]. Troublant, le livre de Christopher Priest évoque une colonisation inversée à partir d'une dynamique migratoire qui dit autant l'échec de l'Afrique que de la Grande-Bretagne. Cette mise en scène de la pauvreté

[17] Au sujet de *Tous à Zanzibar*, voir l'analyse d'Anthony Mangeon : « L'ironie de l'histoire, dans ce récit science-fictionnel qui prend l'allure d'une fable politique, c'est que la différence africaine, qui confère ici aux Shinka un invisible et invincible ascendant sur leurs ennemis ou sur leurs potentiels colonisateurs, reste finalement d'ordre biologique et non point social, politique ou culturel – comme à l'époque où les négriers puis les colonisateurs cherchaient à justifier leur domination par leur supériorité raciale, et l'exploitation de leurs congénères africains par l'infériorité congénitale de ces derniers. », Anthony Mangeon, *L'Afrique au futur : le renversement des mondes*, Paris : Hermann, 2022, p. 220.

[18] Sur le thème de l'envahissement, le Canadien Bruce Powe évoque dans *The Last Days of the American Empire* (1974) celle de l'Amérique par les Africains mais aussi les Européens.

et de la faillite du continent est aussi l'occasion pour certains précurseurs comme le Français Ayerdhal avec *Demain, une oasis* (1992) de s'intéresser aux questions écologiques qui prennent plus d'ampleur à partir du nouveau millénaire[19].

La mise en scène du continent dans la science-fiction ne reste pas toujours centrée sur une vision globale mais peut aussi s'attarder sur des problématiques locales très spécifiques, généralement politiques, toujours sur le mode de la catastrophe. Elle est plus souvent revenue sur la ségrégation raciale représentée par le cas très symbolique du régime d'apartheid qui a sévi en Afrique du Sud entre 1948 et 1994. La ségrégation raciale se retrouve par exemple au centre de *When the woods became the trees* (1965) et sa suite *A Forest is a Long Time Growing* (1967) de la romancière anglaise Robin Brown qui met en scène une guerre raciale entre Noirs et Blancs dans une Rhodésie du futur alors que par exemple le Français Jean Paulhac imagine dans sa nouvelle *Aboule tes tripes* (1957), l'extermination de tous les Noirs en Afrique du Sud en 2086[20]. Ce focus sur des situations locales difficiles s'inscrit dans la lignée de représentations globalement plus pessimistes du continent.

Retour sur le passé du continent

Enfin une dernière tendance se détache dans cette troisième période de l'Afrique dans la science-fiction, elle est centrée sur l'histoire du continent et sur son passé plus ou moins lointain. Elle n'opte pas nécessairement pour une réelle perspective historique ni forcément pour des uchronies mais interpelle le lecteur sur le continent en mettant en scène des périodes-clés de son histoire. Des œuvres peuvent ainsi évoquer une Afrique précoloniale ou revenir sur l'esclavage ou la colonisation depuis le futur ou à partir de réalités alternatives, d'éléments de fantastique ou de science-fiction[21]. Mike Resnick est un bon exemple de cette tendance dont il apparaît même comme un spécialiste. Peu d'autres auteurs non africains se sont penchés aussi régulièrement que lui sur le continent et son histoire. En effet, Mike Resnick a consacré plusieurs livres de science-fiction à différentes périodes historiques du continent. Il s'est attaqué à l'Afrique précoloniale dans une veine primitiviste, abordant le conflit entre tradition et

[19] Nous analysons plus longuement ces deux œuvres dans la deuxième partie de notre travail.
[20] Le sujet de la ségrégation raciale est aussi abordé dans *Verwoerd – The End: A Lookback from the Future* de l'Anglais Garry Alligan (1961) qui évoque l'histoire de l'Afrique du Sud de 1960 à 1985 ou encore dans *The Azanian Assignment* de l'Australien Iain Finlay (1978).
[21] Cette tendance peut être aperçue d'une manière très originale à travers une œuvre comme *Wild seed* de l'Américaine Octavia Butler (1980).

modernité de l'Afrique dans *Kirinyaga* (1988) qui peut être lue comme le récit de la faillite d'une utopie africaine. Il s'est aussi confronté à la colonisation et à la décolonisation[22] ainsi qu'au choc des cultures dans plusieurs autres romans ou nouvelles.

Mike Resnick, sur lequel nous nous attarderons dans la deuxième partie de notre travail, utilise l'histoire du continent avec un focus particulier sur l'expérience coloniale. Il est remis en cause dans son approche historique de l'Afrique par des auteurs Afro-Américains (comme Charles Saunders par exemple) qui semblent bien décidés à s'emparer du continent africain et de son histoire de manière différente. Les questions de races et de représentations différentes du continent, au-delà de l'expérience coloniale, sont plus essentielles pour eux. Ils veulent créer d'autres images de l'Afrique et de son histoire, établir des connexions plus riches et plus évidentes avec le passé et le présent de l'Amérique. Ils sont dans une approche qui n'est pas toujours moins fantasmatique de l'Afrique et de son passé. Ils accordent logiquement une place singulière au passage du milieu et essaient de faire émerger des représentations plus positives et plus justes du continent et de leur expérience en opposition à la veine misérabiliste et catastrophiste déjà évoquée.

Cette volonté se traduit clairement dans les propos de l'écrivain américain Charles Saunders : "If we don't unleash our imaginations to tell our own sf and fantasy stories, people like Mike Resnick will tell them for us. And if we don't like the way he's telling them, it's up to us to tell them our own way[23]." Cette phrase explique bien la présence pour ces écrivains de puissants enjeux mémoriels qui donnent une production hétérogène de science-fiction d'origine afro-américaine ayant autant sinon plus à voir avec l'Amérique que l'Afrique. Elle connaît surtout un véritable essor dans la dernière période de l'Afrique en science-fiction qui est celle d'une science-fiction plus globale dans laquelle est intégrée la production du continent. Cette dernière essaie de se faire sa place et développe ses propres visions de l'Afrique qui viennent se confronter aux différentes représentations du continent depuis les débuts du genre.

---

[22] Voir par exemple, la trilogie de Mike Resnick : *A chronicle of a distant world*: *Paradise* (1989), *Purgatory* (1993), *Inferno* (1994).

[23]Cité par Isiah Lavander III, "critical race theory", Mark Bould, Andrew Butler, Adam Roberts, Sherryl Vint (dir.), *The Routledge Companion to Science Fiction*, Abingdon, Oxon: Routledge, 2009, p. 188.
Originellement publiée dans Charles Saunders, "Why Blacks Should Read (and Write) Science Fiction,", Thomas R. Sheree (editor), *Dark Matter: A Century of Speculative Fiction from the African Diaspora*, New York: Warner Aspect, 2000.
(Traduction : Si nous ne libérons pas notre imagination pour raconter nos propres histoires de science-fiction et de fantasy, des gens comme Mike Resnick les raconteront pour nous. Et si nous n'aimons pas la façon dont il les raconte, c'est à nous de les raconter à notre façon.)

E. Quatrième période : l'Afrique à l'heure de la science-fiction globale

Notre tentative de périodisation de l'Afrique dans la science-fiction non africaine aurait pu se limiter à trois périodes mais nous avons décidé de déterminer une quatrième période. Elle commencerait à l'approche du nouveau millénaire et se poursuivrait actuellement. Nous n'avons pas encore beaucoup de recul sur cette quatrième période de l'Afrique en science-fiction qui est en cours même si nous approchons déjà du quart du XXI^{e} siècle. Aussi, devons-nous être prudents et conscients que ce premier constat ne peut être que limité et fragmentaire pour l'instant.

Cette période est celle d'une logique de globalisation de la science-fiction qui s'ouvre à d'autres horizons géographiques dont l'Afrique. Ce mouvement d'émergence d'une science-fiction globale ou mondiale qui viendrait diluer la domination historique et quasi-exclusive du monde occidental et surtout anglo-saxon (Royaume-Uni et États-Unis) sur le genre n'en est encore qu'à ses débuts. Surtout appelée de ses vœux par certains critiques comme Istvan Csicsery-Ronay Jr., cette science-fiction globale reste pour le moment une idée inaboutie qui se heurte à la prééminence de la langue anglaise dans le genre, à la faiblesse des politiques de traduction d'œuvres non anglo-saxonnes et à la puissance de l'imaginaire historique des œuvres produites par la sphère anglo-saxonne[1].

L'idée de science-fiction globale n'est pourtant pas neuve et remonte aux années 70[2] dans la continuité des évolutions du genre impulsées par la New Wave. Dès 1976 (et officiellement jusqu'à 2002), World SF, une association internationale de professionnels de la science-fiction était créée avec pour objectif : "the general dissemination of creative sf, the furthering of scholarship, the interchange of ideas ... the fostering of closer bonds between those who already hold such deep interests in common around the globe[3]". Istvan Csicsery-Ronay Jr. rappelle d'ailleurs à ce sujet :

[1] « Pour les artistes de science-fiction, la situation est complexe. Malgré les nombreuses et riches traditions non anglophones d'écriture de science-fiction, un nombre élevé de tropes, de motifs, d'icônes et de modèles historiques dans le mégatexte de la science-fiction provient de, ou a été élaboré de façon décisive à partir du fonds de la science-fiction anglo-américaine. », Istvan Csicsery-Ronay Jr., "What Do We Mean When We Say 'Global Science-Fiction'? Reflections on a New Nexus.", *Science Fiction Studies*, vol. 39, n°3, 2012, p. 478–493 (traduit par Samuel Minne : https://journals.openedition.org/resf/411#bodyftn9 consulté le 08/02/2022).
[2] Istvan Csicsery-Ronay Jr., "The Global Province", *Science Fiction Studies* #79, Vol. 26, Part 3, November 1999, p. 482-486.
[3] Article « World SF », https://sf-encyclopedia.com/entry/world_sf (consulté le 08/02/2022).

> Pendant un moment, dans les années 1960 et 1970, il en allait différemment. La conjonction de la détente avec le bloc soviétique, de l'enthousiasme pour la décolonisation et le non-alignement, l'augmentation sans précédent d'étudiants entrant à l'université et la transition du monde de l'édition vers des livres de poche bon marché ont encouragé un moment internationaliste dans les cultures anglophones. Les littératures latino-américaine, européenne, asiatique et africaine étaient considérées comme rentables et se vendaient dans un réseau de libraires en plein épanouissement. Le boom s'est étendu à la science-fiction[4].

Ce mouvement ne semble avoir eu qu'un impact limité sur le « système » de la science-fiction mondiale[5] et a pu être critiqué pour son activité finalement réduite. Il s'est surtout progressivement essoufflé jusqu'à la chute du mur de Berlin, révélant un étroit spectre d'action :

(Traduction : "la diffusion générale de la sf créative, l'avancement de l'érudition, l'échange d'idées ... la promotion de liens plus étroits entre ceux qui partagent déjà des intérêts aussi profonds dans le monde entier".)

[4] Istvan Csicsery-Ronay Jr., "What Do We Mean When We Say 'Global Science-Fiction'? Reflections on a New Nexus.", *Science Fiction Studies*, vol. 39, n°3, 2012, p. 478–493 (traduit par Samuel Minne : https://journals.openedition.org/resf/411#bodyftn9 consulté le 08/02/2022).

[5] "How should one define "international sf" when the most popular and prolific forms come from a single culture, and the rest of the globe constitutes the periphery?", Istvan Csicsery-Ronay Jr., "The Global Province", *Science Fiction Studies* #79, Vol. 26, Part 3, November 1999, p. 482-486.

(Traduction : Comment définir la "sf internationale" lorsque les formes les plus populaires et les plus prolifiques proviennent d'une seule culture et que le reste du globe en constitue la périphérie ?)

Comme déjà évoqué, nous pensons dans le cas de la science-fiction aux réflexions de Franco Moretti sur un système unitaire et inégal avec un centre et ses périphéries ainsi qu'à la critique pertinente de Jérôme David :

"If an economic system needs the periphery, because it is rich in cheap unskilled labor force, what is the function of its alleged equivalent in a literary world-system? In this regard the periphery has no function in the symbolic economy other than to arbitrate the rivalry between the 'narrative superpowers', through its variable porosity to each. This means, I think, that the interdependence of the economic systemic components is not of the same kind as the relations between the literary ones: the economic core could not exist without the peripheral productive force [but, by contrast] the core of the literary world system does not need the periphery in order to produce anything, because the logic of formal evolution is bound, in Moretti's analysis, to a Kuhnian conception of generic (i.e. paradigmatic) shifts that take place within the core. This is one limitation of the use of the Wallersteinian model in literary history: the economic background of the world-systems hypothesis highlights literary exchanges but confers on them a misleading systematicity. Rumania, in the nineteenth-century space of the novel, means nothing to English or French writers and readers; it is not even the country of a cultural raw material (like folktales) that could be transformed at the core with symbolic benefits.", Franco Moretti, *Distant reading*, (e-book) London: Verso, 2013, p. 131.

(Traduction : Si un système économique a besoin de la périphérie, parce qu'elle est riche en main-d'œuvre non qualifiée et bon marché, quelle est la fonction de son prétendu équivalent dans un système-monde littéraire ? À cet égard, la périphérie n'a pas d'autre fonction dans l'économie symbolique que d'arbitrer la rivalité entre les "superpuissances narratives", grâce à sa porosité variable avec chacune d'elles. Cela signifie, je pense, que l'interdépendance des composantes systémiques économiques n'est pas du même type que les relations entre les composantes littéraires : le noyau économique ne pourrait pas exister sans la force productive périphérique [mais, par contre] le noyau du système mondial littéraire n'a pas besoin de la périphérie pour produire quoi que ce soit, parce que la logique de l'évolution formelle est liée, dans l'analyse de Moretti, à une conception kuhnienne des changements génériques (c'est-à-dire paradigmatiques) qui ont lieu à l'intérieur du noyau. C'est l'une des limites de l'utilisation du modèle wallersteinien en histoire littéraire : l'arrière-plan économique de l'hypothèse des systèmes mondiaux met en évidence les échanges littéraires, mais leur confère une systématicité trompeuse. La Roumanie, dans l'espace du roman du XIX[e] siècle, ne signifie rien pour les écrivains et les lecteurs anglais ou français ; elle n'est même pas le pays d'une matière première culturelle (comme les contes populaires) qui pourrait être transformée au sein du noyau avec des avantages symboliques.)

"a major unofficial purpose of World SF was to provide opportunities for contact between sf writers in Western and Iron Curtain countries"[6].

La période de la science-fiction globale que nous avons identifiée est néanmoins plus récente. Son appétence pour les mondes périphériques du genre nous semble plus franche, plus variée et plus durable même si son audience et son impact peuvent paraître encore limités. Elle débute au tournant du nouveau millénaire quand la science-fiction a pris acte d'une phase accrue de la mondialisation qui, après avoir enchaîné la libéralisation des échanges internationaux puis l'interpénétration et la financiarisation des économies, entamait finalement un processus radical de transformation digitale d'une partie des activités humaines. La science-fiction a alors été voulue plus globale par une partie de ses acteurs pour appréhender, voire épouser, une réalité qui ressemblait de plus en plus à des visions du futur entrevues dans certaines œuvres historiques. L'horizon du genre ne pouvait plus rester limité aux aires historiques de production de la science-fiction. Elle non plus ne devait plus avoir de frontières et pouvait, sinon devait, s'élargir à d'autres zones du monde parmi lesquelles l'Afrique.

Cette prise de conscience s'est accompagnée d'une reconnaissance critique et académique encore plus grande d'une science-fiction plus que jamais d'actualité dans un univers de plus en plus global et technologique, parfois à la limite des capacités de compréhension d'un individu. Le « processus continu de métamorphose[7] » du genre, parfois illustré par les querelles et les évolutions multiples autour de sa définition et de ses origines ainsi que par les procès en dissolution, a fait déborder la science-fiction de ses frontières[8]. Elle est devenue (encore plus qu'auparavant) une approche culturelle, d'une très grande plasticité, parfois totalisante du monde. Elle se veut donc logiquement moins refermée sur elle-même, sur une très étroite histoire officielle et un canon réduit d'œuvres et de nations productrices, plus ouverte au point de s'intéresser à d'autres régions du monde (dont l'Afrique) et à leurs productions dans le genre :

> This radically new present and future changes our sense of the past as well. We now recognize how many national traditions we have ignored; how many important writers,

[6] « L'un des principaux objectifs officieux de World SF était de fournir des occasions de contact entre les auteurs de science-fiction des pays occidentaux et ceux du rideau de fer. » Article « World SF », https://sf-encyclopedia.com/entry/world_sf (consulté le 08/02/2022).
[7] Veronica Hollinger, « Contemporary Trends in Science Fiction Criticism, 1980-1999 », *Science Fiction Studies*, vol. 26, n° 78, juillet 1999, p. 232-262 (Traduction d'Anne Besson).
[8] « Le terme ne renvoie plus seulement à un genre littéraire ; la SF est aussi une forme cinématographique et télévisuelle particulièrement populaire, la source d'inspiration visuelle d'un grand nombre de jeux vidéo ; elle déborde dans le slipstream ; ses aliens et ses vaisseaux spatiaux se nourrissent des peurs millénaristes les plus aiguës de notre culture. Comme ensemble d'images et comme champ du discours, elle produit des portraits imaginaires saisissants de la technoculture contemporaine. », *ibid.*

> even in the heart of Europe, we have neither translated nor read; how many "classics" we have forgotten. This seems, thus, an appropriate moment to cast a glance backwards at the achievements of the many national cultures of sf, as well as forwards, to the emergent global paradigm[9].

Au cœur de son époque, la science-fiction est traversée par de nouvelles tendances critiques qui élargissent notamment son horizon académique[10] avec une production critique plus conséquente concernant la science-fiction du reste du monde (hors des centres de productions longtemps identifiés comme historiques[11]) et sur la science-fiction globale en particulier[12]. Parmi ces courants critiques (outre le postcolonialisme ou les travaux sur la race et le genre), l'affirmation de celui de la science-fiction et de l'empire[13] est particulièrement important pour

[9] "Editorial Introduction: Global SF." *Science Fiction Studies*, vol. 26, no. 3, 1999, p. 353–353.
(Traduction : Ce présent et cet avenir radicalement nouveaux modifient également notre perception du passé. Nous reconnaissons maintenant combien de traditions nationales nous avons ignorées ; combien d'écrivains importants, même au cœur de l'Europe, nous n'avons ni traduits ni lus ; combien de "classiques" nous avons oubliés. Le moment semble donc bien choisi pour jeter un regard en arrière sur les réalisations des nombreuses cultures nationales de la sf, mais aussi en avant, vers le paradigme mondial émergent.)

[10] Veronica Hollinger en fait le bilan dans son article :
« De leur côté, les nouvelles écoles critiques et théoriques, le post-structuralisme, le féminisme, les travaux sur les genres et les races, les multiples voies du postmodernisme, ont également trouvé dans la SF un matériau culturel particulièrement riche. Ainsi, la SF est de plus en plus présente dans des domaines en pleine expansion, comme les études sur la cyberculture (c'est l'exemple de *Escape Velocity* de Dery) ou les études culturelles abordant les sciences et technologies (*Technologies of the Gendered Body* de Balsamo par exemple). Que penser alors de cette incorporation de la SF dans des discours théoriques si variés ou disparates ? Faut-il y lire une nouvelle promesse de développement et d'expansion pour les études sur la SF ? Ou bien ne s'agit-il pas plutôt d''une menace de dissolution pour ces études telles qu'elles existent aujourd'hui, en tant que travaux intégralement consacrés à un domaine littéraire particulier, à mesure qu'elles s'éparpillent dans d'autres zones de recherche – et ce, alors même que la SF littéraire tend également à disparaître au sein de la SF multimédiatique, beaucoup plus développée. », Veronica Hollinger, « Contemporary Trends in Science Fiction Criticism, 1980-1999 », *Science Fiction Studies*, vol. 26, n° 78, juillet 1999, p. 232-262 (Traduction d'Anne Besson).

[11] Voir notre bibliographie. Parmi ces productions, nous pouvons citer par exemple plusieurs numéros spéciaux de la revue *Science fiction studies* avec des dossiers spéciaux consacrés à la science-fiction non anglo-saxonne : à l'Inde (Vol. 43, n°3, november 2016), à la Chine (Vol. 40 n°1, march 2013), au Japon (Vol. 29 n°3, november 2002). Nous pouvons aussi renvoyer à la récente collection *World science fction studies* de l'éditeur Peter Lang avec des titres comme *Science Fiction Circuits of the South and East* édité par Anindita Banerjee et Sonja Fritzsche (2018) ou *Futuristic Worlds in Australian Aboriginal Fiction* de Iva Polak (2017). Concernant le cinéma, nous pouvons aussi mentionner *Simultaneous Worlds: Global Science Fiction Cinema* édité par Jennifer Eeley et Sarah Ann Wells (2015).

[12] Voir par exemple : *Science Fiction Studies* 79. vol. 26, part 3: Global science fiction part 1, Novembre 1999 et *Science Fiction Studies* 80. vol. 27, part 1: Global science fiction part 2, Mars 2000 ou le plus récent *Science Fiction Studies* 118. Vol. 39 part 3: SF and globalization, Novembre 2012.

[13] Voir par exemple : Istvan Csicsery-Ronay Jr., "Science Fiction and Empire.", *Science Fiction Studies*, vol. 30, n°2, 2003, p. 231–45 ou John Rieder, *Colonialism and the Emergence of Science-Fiction*, Middletown: Wesleyan University Press, 2008 ou encore Patricia Kerlaske qui évoque Edward Saïd et les concepts de l'Autre, de l'Orientalisme, du centre et de la périphérie dans le premier chapitre de *Science fiction and Empire* (2010). Elle précise dès l'introduction :
" This text explores experiments in the practice of power and empire in SF as it connects the imperial project from our past with the potential neo-empires of our future. why does an archaic imperialism still seem to hold sway in a genre which claims the future as its present?" Patricia Kerslake, *Science fiction and Empire*, Liverpool University Press, 2010, p. 3.
(Traduction: Ce texte explore les expériences de la pratique du pouvoir et de l'empire dans la SF en reliant le projet impérial de notre passé aux néo-empires potentiels de notre futur. Pourquoi un impérialisme archaïque semble-t-il encore avoir de l'emprise dans un genre qui revendique le futur comme son présent ?)

cette science-fiction globale. Il prend plus naturellement en compte les mondes périphériques du genre, victimes des logiques impérialistes passées et actuelles. Peu importe finalement si par cette science-fiction globale, il s'agit de :

> L'émergence toute récente d'une culture englobante de science-fiction, faisant partie de la formation d'une culture mondiale plus générale qui transcende les frontières de tous les États-nations » ou « la somme de toutes les littératures nationales de science-fiction, chacune vue comme une pièce distincte et irremplaçable dans le système de la culture mondiale »[14].

Cette production académique s'est également accompagnée de publications d'œuvres issues de ces territoires périphériques de la science-fiction avec notamment des recueils de nouvelles et des auteurs en provenance du monde non anglo-saxon[15]. Des initiatives comme celles de Tidhar Lavie témoignent aussi de cette tendance. Reprenant le nom de l'association *World SF*, cet auteur israélien a lancé en 2009 un blog[16] (inactif depuis 2013) qui a promu la science-fiction d'horizons non anglo-saxons et a été l'éditeur de plusieurs anthologies de nouvelles de science-fiction en provenance du monde entier[17] (dont l'Afrique). Cette ouverture générale du genre concerne donc aussi les productions historiques de l'Afrique en science-fiction[18] qui commencent à bénéficier d'une attention nouvelle ou plus considérable.

---

[14] Istvan Csicsery-Ronay Jr., "What Do We Mean When We Say 'Global Science-Fiction'? Reflections on a New Nexus.", *Science Fiction Studies*, vol. 39, n°3, 2012, p. 478–493 (traduit par Samuel Minne : https://journals.openedition.org/resf/411#bodyftn9 consulté le 08/02/2022).

[15] Nous pouvons citer par exemple le Volume 6 de la collection de James E. Gunn, *The Road to Science Fiction 6: Around the World* (1998).

[16] https://worldsf.wordpress.com/ A propos du blog, voir dans l'encyclopédie de la science-fiction, l'article « World SF », https://sf-encyclopedia.com/entry/world_sf (consulté le 08/02/2022).

[17] La série des *Apex Book of World SF* Anthologies qui a désormais 5 éditions dont la dernière remonte à 2018 et plus récemment *The Best of World SF: Volume 1* (2021).

[18] Voir par exemple les travaux de Mark Bould ou de Geoff Ryman sur lesquels nous reviendrons plus en détail dans la partie suivante de notre travail sur la science-fiction africaine. On peut ainsi voir dans quelle mesure la description ci-dessous peut correspondre à certaines œuvres des mondes perdus de notre deuxième période de l'Afrique en science-fiction :
"Before armies and proconsuls, technoscientific Empire favors the adventurer, the Odyssean handyman far from home, whose desire for movement and conflict inspires his skill with tools. With each fight and each sociotechnical problem solved, the imperial handyman gains increased personal sovereignty and power. As Empire produces perpetual conflict on local levels that invite its intervention (a process Hardt and Negri call "omnicrisis"), imperial fiction produces adventures in an immanent, lateral cosmos. Sf is most comfortable with such imperial adventure-worlds.", Istvan Csicsery-Ronay Jr., "Science Fiction and Empire.", *Science Fiction Studies*, vol. 30, n°2, 2003, p. 231–45.
(Traduction : Avant les armées et les proconsuls, l'Empire technoscientifique favorise l'aventurier, le bricoleur odysséen loin de chez lui, dont le désir de mouvement et de conflit inspire son habileté avec les outils. A chaque combat et chaque problème sociotechnique résolu, le bricoleur impérial gagne en souveraineté personnelle et en pouvoir. Comme l'Empire produit un conflit perpétuel à des niveaux locaux qui nécessitent son intervention (un processus que Hardt et Negri appellent "omnicrise"), la fiction impériale produit des aventures dans un cosmos immanent et latéral. La SF est plus à l'aise avec de tels mondes d'aventures impériales.)

Il s'est ainsi constitué un terreau favorable à la prise en compte de l'Afrique en science-fiction qui justifie la délimitation d'une nouvelle période dans les rapports entre le continent et le genre. Si la production de l'Afrique en tant que sujet dans la science-fiction non africaine n'a pas forcément explosé selon le recensement que nous avons effectué, l'intérêt suscité par le continent dans le genre semble s'être véritablement accru. Il s'accompagne d'une plus grande sensibilisation à la production actuelle de l'Afrique en tant que lieu de production et favorise l'émergence d'auteurs ou d'œuvres dans les diasporas africaines dans une atmosphère plus favorable à la réception d'auteurs issus du continent. Nous nous attarderons ultérieurement, plus en détail, sur les explications de l'essor récent de la science-fiction africaine. Il est néanmoins probable que celle-ci, dont nous discuterons aussi de l'historicité, ait profité de cette ouverture de la science-fiction et de son ambition à être globale.

Dans un tel contexte, cette quatrième période de la production allochtone prenant l'Afrique pour sujet est particulière en raison de la prise en compte d'une production concomitante et plus conséquente de la science-fiction issue du continent en ce début de nouveau millénaire. Même si son audience reste encore limitée, elle fait désormais entendre une voix locale, qui se réclame du genre, part à la recherche de ses racines historiques et vient contester ou a minima cohabiter avec la production des centres historiques de création de la science-fiction (États-Unis, Royaume-Uni, France).

La présence de l'Afrique dans la science-fiction n'est donc plus uniquement en pointillés. Des collections se développent dans les pays du Nord pour s'intéresser à la production de science-fiction du reste du monde dont celle de l'Afrique. Des auteurs, certes de langue anglo-saxonne en majorité, comme Nnedi Okorafor, Lauren Beukes ou Namwali Serpell cumulent les prix les plus prestigieux du genre (prix Nebula, Hugo, Locus, World fantasy, Arthur C. Clarke, British fantasy). Ils touchent ainsi un public plus large, plus global, suscitent potentiellement une demande de science-fiction africaine et obtiennent une certaine forme de reconnaissance d'un milieu de la science-fiction qui a pu longtemps paraître un peu homogène[19] et qui est encore habité par des tendances conservatrices[20]. Surtout, ils font coexister leurs visions du monde et de l'Afrique avec celles des auteurs non africains du genre, bénéficiant

[19] Voir par exemple : Samuel R. Delany, "Racism and Science Fiction", *The New-York Review of Science Fiction*, Issue 120, August 1998.
[20] Voir entre autres les polémiques autour du prix Hugo en 2015 : Damien Leloup et Xavier Eutrope, « Comment un groupe conservateur a pris le contrôle d'un des plus grands prix de la science-fiction », *Le Monde*, 22 juin 2015 https://www.lemonde.fr/pixels/article/2015/06/22/comment-un-groupe-conservateur-a-pris-le-controle-d-un-des-plus-grands-prix-de-la-science-fiction_4636347_4408996.html (consulté le 11/02/22).

d'une considération et d'une audience prometteuses, suscitant potentiellement une plus grande demande de science-fiction africaine et rendant peut-être plus difficile, moins évident, l'investissement du continent par des représentations complètement extérieures et totalement fantasmatiques.

Sans nous avancer sur l'avènement d'une *Weltliteratur*[21] de l'imaginaire qui accorderait une plus grande considération à ses mondes périphériques dont l'Afrique, il est possible d'affirmer que le processus encore en cours d'internationalisation de la science-fiction pourrait modifier les rapports entre l'Afrique et le genre. Le regard sur la production historique de science-fiction africaine et sur celle non africaine qui a pris le continent comme sujet est appelé à évoluer. L'Afrique n'est plus totalement une inconnue dans le genre et son intégration toujours plus poussée à la globalisation économique et culturelle peut modifier son appréhension dans la science-fiction. Si rien n'empêche les auteurs d'essayer de revisiter les tendances passées de l'Afrique en science-fiction que nous avons évoquées, ils seront désormais confrontés à d'autres visions et perspectives.

Cela reste à confirmer avec plus de recul pour nous permettre de dégager des tendances assez claires à distance temporelle suffisante et pour une mise en perspective de certaines thématiques sur le long terme. Néanmoins, la production en cours prenant l'Afrique comme sujet semble s'inscrire dans la poursuite du mouvement de diversification des approches et des représentations du continent commencé lors de la période précédente. Souvent ignorée, fantasmée et négativement représentée pendant une grande partie de l'histoire du genre, l'Afrique est désormais décrite de plus en plus positivement. Ainsi, un auteur britannique comme Alaistair Reynolds peut-il imaginer avec sa série *Les enfants de Poséïdon* (2012-2015), un futur lointain où c'est une Afrique technologiquement dominante qui part à l'assaut des étoiles et des mondes lointains. Le succès planétaire du film de l'Américain Ryan Coogler, *Black Panther* (2018) est venu consacrer cette évolution avec ses représentations d'une Afrique surpuissante et technologiquement avancée. Au-delà des représentations positives, il est intéressant de constater que les productions de science-fiction allochtones semblent montrer un intérêt plus prononcé pour les enjeux propres du continent et les destinées des populations

[21] Initialement utilisée dans son journal intime le 15 janvier 1827 par Goethe, le terme de *Weltliteratur* désigne l'accroissement des échanges entre les littératures du monde entier à travers la circulation des œuvres, les traductions, les études, etc. Il désigne plus ou moins aujourd'hui, un précieux patrimoine littéraire mondial.
Voir par exemple à ce sujet : Joseph Jurt, « Du concept de *Weltliteratur* à la théorie d'un champ littéraire international », *COnTEXTES* [En ligne], 28 | 2020, mis en ligne le 29 septembre 2020, consulté le 14/06/2021. URL : http://journals.openedition.org/contextes/9266.

locales face à des défis globaux[22] comme le changement climatique. Cette évolution des représentations de l'Afrique est avant tout une promesse qui doit être tenue et analysée sur le long terme. Elle suscite d'autant plus d'intérêt qu'elle existe en parallèle de la mise en lumière récente de l'existence historique d'une science-fiction africaine.

[22] Voir *The Hive Construct* du britannique Alexander Maskill (2014), *Aqua*^{TM} du Français Jean-Marc Ligny (2006) ou *Complainte pour ceux qui sont tombés* (2015) et *Our memories like dust* (2017) du Sud-Africain Gavin Chait.

Conclusion

L'Afrique a une place non négligeable dans l'histoire de la science-fiction. Contrairement à une idée reçue, elle n'était pas absente du genre jusqu'à récemment mais surtout ignorée alors qu'elle est bien présente depuis ses prémices chez des auteurs non africains. Nous avons traqué cette présence qui était en filigrane, marginalisée voire ignorée dans l'histoire officielle du genre. Etablissant une périodisation des rapports entre Afrique et science-fiction, nous avons souligné la persistance de la présence du continent dans le genre depuis son apparition d'abord dans la tradition de la littérature de l'utopie au XVIII^{e} siècle en France et en Angleterre. Ainsi, depuis *Les mémoires de Gaudence de Luqes* de Simon Berington en 1737 en Angleterre, l'Afrique n'a plus quitté la science-fiction. Elle a même poursuivi son essor à travers des œuvres qui ont été entre autres inspirées par la vague d'égyptomanie en Europe à partir du XIX^{e} siècle et surtout par l'aventure coloniale.

L'apogée de la présence du continent dans la science-fiction s'est d'ailleurs étendue du dernier tiers du XIX^{e} siècle jusqu'à la Seconde Guerre mondiale avec une production prolifique. Cette science-fiction s'est essentiellement concentrée sur la mise en scène de mondes perdus africains, une production souvent négligée et méprisée qui a pourtant accompagné le passage de la proto-science-fiction à la science-fiction. Elle marque la période de formation du genre et de cristallisation de certains de ses motifs les plus éculés. L'Afrique a donc sa place au cœur de l'émergence du genre, notamment sous le patronage de deux figures incontournables des balbutiements de la science-fiction du XIX^{e} siècle, le Français Jules Verne et l'Anglais Henry Rider Haggard. Une part non négligeable de leurs œuvres se déroulent sur le continent et ont inspiré toute la production de cette période au point de donner une illusion de totale homogénéité.

C'est parce que sa présence est redevenue plus discrète à l'âge d'or de la science-fiction et ensuite à partir de l'élargissement du genre de la New Wave jusqu'au nouveau millénaire que le cliché d'une absence de rapports entre Afrique et science-fiction s'est répandu. Pourtant depuis les mondes perdus africains, la présence du continent est certes moins décelable mais a connu une certaine diversification dans son approche. Elle ne se limite plus uniquement à l'utopie ou aux aventures fantastiques dont l'importance a significativement décru. L'Afrique a accompagné l'évolution du genre et s'est ouverte peu à peu à des représentations moins univoques par les auteurs, démontrant un potentiel encore inexploité pour des thèmes classiques du genre comme pour une science-fiction potentiellement innovante. Ce cheminement a conduit

à un regain d'intérêt pour le continent depuis le nouveau millénaire qui coïncide avec l'ère d'une science-fiction qui se veut plus globale et avec l'émergence d'une production plus significative de science-fiction africaine.

Cette histoire de l'Afrique en science-fiction que nous avons dessinée ne coïncide que partiellement avec l'histoire généralement acceptée du genre, uniquement centrée sur les continents européen et américain, qui dispose d'une périodisation différente. Tout au long de cette histoire, nous avons démontré la persistance de représentations généralement négatives de l'Afrique qui se désintéressent surtout en grande majorité de sa réalité, de ses enjeux propres et de ses populations pour en projeter une image souvent déformée et grotesque. Les rapports entre Afrique et science-fiction sont placés sous le signe du fantasme. Le continent a ainsi longtemps été traité comme un lieu exotique, presque imaginaire, privé de sa réalité, à même d'accueillir et de déclencher l'extraordinaire, le science-fictionnel.

En tant qu'espace blanc de la carte du monde, il a d'abord essentiellement servi de décor et de refuge dans la littérature de l'utopie dès le XVIII^{e} siècle avec des représentations qui en ont fait parfois le siège de la contre-utopie avec l'apparition des motifs de la barbarie, de la sauvagerie et du cannibalisme. S'appuyant sur une méconnaissance du continent par le monde extérieur, les représentations de l'Afrique ont évolué avec les mondes perdus africains. Adossées à la révolution scientifique et industrielle du XIX^{e} siècle ainsi qu'à l'expérience coloniale, souvent sous le couvert de la vulgarisation ou pire de la découverte ou encore de la révélation, ces œuvres ont développé un discours pseudo-scientifique qui a modifié l'appréhension du continent. Plus fantasmée que jamais, l'image de l'Afrique s'est durablement trouvée influencée par les mondes perdus africains qui l'ont dépossédé de sa réalité au profit de clichés qui ont la vie tenace.

Ces mondes perdus africains se sont nourris de l'exploration coloniale qu'ils ont aussi servie en inscrivant très souvent le discours impérialiste et raciste au cœur des œuvres. Dévoyant la théorie de l'évolution de Charles Darwin, ils ont développé une pseudo-anthropologie qui a pollué la rencontre avec les populations locales et leurs civilisations, allant dans certains cas jusqu'à les exclure du genre humain. Après le sélénite (l'habitant fictif de la lune) et le martien mais avant toutes les créatures qui ont suivi la formation de la science-fiction, l'Africain n'a finalement été qu'un alien avant l'heure…[1] Le discours racialiste et colonialiste

[1] "Postcolonial studies have found sf renderings of the colonial encounter particularly fruitful in their critiques of self/other oppositions and extrapolation of the hybridity theorized by Homi Bhabha. Here science fiction reveals

s'est donc imposé à travers des représentations qui valident les logiques d'appropriation, de prédation, d'exploitation et d'asservissement vis-à-vis des territoires et des populations locales. Ces représentations ont fait du continent, pour longtemps, un territoire mythique et radicalement autre.

Elles n'ont été que partiellement atténuées par de nouvelles approches du continent s'appuyant sur une lecture de la trajectoire de l'Afrique depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale et l'ère des indépendances. À la suite de l'échec de la décolonisation accentué par l'incurie et la trahison des pouvoirs locaux ainsi qu'un néolibéralisme et un néocolonialisme destructeurs portés par les institutions internationales et les anciennes puissances coloniales, les œuvres du genre ont souvent convoyé des représentations misérabilistes de l'Afrique et de son futur. Lorsqu'il ne s'agissait pas de l'instabilité politique ou des guerres tribales, le continent était présenté comme défaillant, arriéré, siège de multiples fléaux et catastrophes dans une logique apocalyptique générant fatalité et pessimisme.

Finalement tout au long de l'histoire de l'Afrique en science-fiction, peu d'œuvres ont échappé à ces représentations du continent et de ses habitants pour essayer de proposer des alternatives détachées du fantasme et de l'apocalypse (elles se sont souvent basées dans ce cas-là sur le principe d'inversion des réalités actuelles dans le futur). Ces œuvres de science-fiction, de plus en plus présentes au fur et à mesure qu'approche notre époque actuelle, essaient de s'emparer de la réalité du continent et de ses habitants, de ses enjeux locaux pour en proposer des visions différentes (prospères, teintées d'espoir et d'optimisme…). Sans doute est-ce aussi à la science-fiction africaine de développer encore plus, une autre approche et d'autres visions du continent et peut-être même du genre. Seulement, l'histoire officielle de la science-fiction ne fait pas plus de la place à l'Afrique comme continent de production que comme sujet. Voilà pourquoi nous allons maintenant nous pencher spécifiquement sur l'histoire de la science-fiction africaine pour continuer à étudier les rapports entre Afrique et science-fiction.

---

the other but also questions the presumption that the other is alien", De Witt Douglas Kilgore, "Difference Engine: Aliens, Robots, and Other Racial Matters in the History of Science Fiction", *Science Fiction Studies,* Vol. 37, n°1, 2010, p. 16-22.
(Traduction : Les études postcoloniales ont montré les représentations de la rencontre coloniale dans la science-fiction particulièrement fructueuses pour leurs critiques des oppositions entre soi et autrui et dans l'extrapolation de l'hybridité théorisée par Homi Bhabha. Ici, la science-fiction révèle l'autre mais questionne aussi la présomption selon laquelle l'autre est alien.)

Afrique mon Afrique
Afrique des fiers guerriers dans les savanes ancestrales
Afrique que chante ma grand-mère
Au bord de son fleuve lointain
Je ne t'ai jamais connue.

Mais mon regard est plein de ton sang
Ton beau sang noir à travers les champs répandu
Le sang de ta sueur
La sueur de ton travail
Le travail de l'esclavage
L'esclavage de tes enfants.

Afrique dis-moi Afrique
Est-ce donc toi ce dos qui se courbe
Et se couche sous le poids de l'humilité
Ce dos tremblant à zébrures rouges
Qui dit oui au fouet sur les routes de midi.

Alors gravement une voix me répondit
Fils impétueux cet arbre robuste et jeune
Cet arbre là-bas
Splendidement seul au milieu des fleurs
Blanches et fanées.

C'est L'Afrique ton Afrique qui repousse
Qui repousse patiemment obstinément
Et dont les fruits ont peu à peu
L’amère saveur de la liberté.

David Diop

II. La science-fiction africaine

A. Une approche historique et géographique de la science-fiction africaine

1. Sur l'inexistence d'une science-fiction africaine jusqu'à récemment

L'idée d'une science-fiction produite sur le continent ou par des Africains, est sans doute encore moins évidente que d'évoquer l'Afrique dans la science-fiction non africaine. Jusqu'à peu, cette idée n'était pas uniquement affirmée de l'extérieur du continent[1] mais était partagée par une grande partie des Africains eux-mêmes. Ce présupposé était basé sur une méconnaissance de la place bien réelle de l'Afrique dans la science-fiction non africaine que nous avons démontrée. Il s'appuyait aussi sur certains préjugés d'ordre plus général et un prisme sur la production littéraire du continent qui ont empêché de voir ou de s'intéresser à sa potentielle production dans le genre. Avant d'aborder l'histoire de la science-fiction africaine, nous devons donc revenir d'abord sur différents points afin d'expliquer pourquoi la science-fiction africaine a été si peu abordée jusqu'à l'approche du nouveau millénaire.

Un prétendu désintérêt du continent pour la science-fiction

Le premier élément qui justifie de l'inconcevabilité jusqu'à récemment d'une science-fiction africaine historique tient au préjugé d'un profond désintérêt du continent pour le genre. Cette insensibilité à la science-fiction serait presque naturelle mais s'appuie en réalité sur un solide double socle de préjugés. D'un côté, nous avons l'image d'une Afrique immuable qui ne serait pas assez entrée dans l'histoire, encore habitée par une approche cyclique du temps, essentiellement tournée vers le passé[2]. Cette représentation du continent a pourtant été battue

[1] "The situation is a little different, or seems to be, in other parts of the world. African SF was non-existent for most of the period covered by this book; but this fact may be changing.", Adam Roberts, *The History of Science Fiction,* New-York: Palgrave Macmillan, 2006, p. 344.
(Traduction : La situation est un peu différente, ou semble l'être, dans d'autres parties du monde. La SF africaine était inexistante pendant la plus grande partie de la période couverte par ce livre, mais cette situation est peut-être en train de changer.)

[2] « Le drame de l'Afrique, c'est que l'homme africain n'est pas assez entré dans l'histoire. Le paysan africain, qui depuis des millénaires, vit avec les saisons, dont l'idéal de vie est d'être en harmonie avec la nature, ne connaît que l'éternel recommencement du temps rythmé par la répétition sans fin des mêmes gestes et des mêmes paroles.
Dans cet imaginaire où tout recommence toujours, il n'y a de place ni pour l'aventure humaine, ni pour l'idée de progrès. (…) Jamais l'homme ne s'élance vers l'avenir. Jamais il ne lui vient à l'idée de sortir de la répétition pour s'inventer un destin. (…) Le problème de l'Afrique, c'est de cesser de toujours répéter, de toujours ressasser, de se libérer du mythe de l'éternel retour, c'est de prendre conscience que l'âge d'or qu'elle ne cesse de regretter, ne reviendra pas pour la raison qu'il n'a jamais existé. Le problème de l'Afrique, c'est qu'elle vit trop le présent dans

en brèche de longue date par la recherche académique et les travaux de nombreux historiens comme Catherine Coquery-Vidrovitch ou François-Xavier Fauvelle par exemple. Elle s'est pourtant durablement ancrée dans les esprits et est encore utilisée pour expliquer une prétendue incapacité (ou une absence de volonté) des Africains à se projeter dans l'avenir et à embrasser l'idée de progrès, deux ingrédients importants de la science-fiction.

De l'autre côté, nous avons l'image d'une Afrique en proie à de nombreuses difficultés depuis plusieurs décennies et principalement concernée par l'urgence de réalités concrètes et matérielles face à des épreuves et cataclysmes de toutes sortes. En vertu de cette réalité, les Africains seraient donc essentiellement ancrés dans un présent impitoyable qui les détourne de considérations futuristes et des imaginaires qui sont associés à la science-fiction. Ce point de vue un peu caricatural est très bien illustré par les propos du réalisateur nigérian Tchidi Chikere à propos de l'échec du genre en Afrique lors d'une interview donnée à Nnedi Okorafor, l'auteure de science-fiction américano-nigériane :

> "Science fiction films from the West are failures here. Even Star Wars!" he said. "The themes aren't taken seriously. Science fiction will come here when it is relevant to the people of Africa. Right now, Africans are bothered about issues of bad leadership, the food crisis in East Africa, refugees in the Congo, militants here in Nigeria. Africans are bothered about food, roads, electricity, water wars, famine, etc, not spacecrafts and spaceships. Only stories that explore these everyday realities are considered relevant to us for now[3]."

En vertu de ce présupposé, il déduit que seule la création artistique réaliste serait donc à même d'intéresser les Africains en leur parlant de leur quotidien difficile. Cependant cette affirmation n'explique pas tant un éventuel désintérêt de l'Afrique pour la science-fiction qu'elle ne constate la réalité de la politique de l'offre concernant la production artistique et littéraire du continent. L'histoire des littératures africaines sur lesquelles nous ne pourrons revenir que brièvement atteste de cette approche dominante qui ne laisse que peu de place à la science-fiction et porte un intérêt limité à la production locale du genre.

---

la nostalgie du paradis perdu de l'enfance. », Extraits choisis du Discours de Dakar prononcé par le président de la République française, Nicolas Sarkozy, le 26 juillet 2007, à l'université Cheikh-Anta-Diop de Dakar.
Parmi les nombreuses réactions à ce discours, voir notamment les réponses d'intellectuels africains dans Makhily Gassama, *L'Afrique répond à Sarkozy : contre le discours de Dakar*, Paris : Philippe Rey, 2008.

[3] Cf. le blog de l'auteure : http://nnedi.blogspot.com/2009/08/is-africa-ready-for-science-fiction.html?q=chikere (consulté le 08/03/2021)
(Traduction : Les films de science-fiction occidentaux sont des échecs ici. Même Star Wars", dit-il. "Les thèmes ne sont pas pris au sérieux. La science-fiction prendra ici lorsqu'elle sera pertinente pour les populations africaines. En ce moment, les Africains sont préoccupés par les problèmes de mauvais leadership, la crise alimentaire en Afrique de l'Est, les réfugiés au Congo, les militants ici au Nigeria. Les Africains sont préoccupés par la nourriture, les routes, l'électricité, les guerres de l'eau, la famine, etc. et non par les vaisseaux et engins spatiaux. Seules les histoires qui explorent ces réalités quotidiennes sont considérées comme pertinentes pour nous pour le moment.)

La priorité donnée au réalisme et à l'engagement dans les littéraires africaines

Il était difficile de parler de science-fiction africaine jusqu'à récemment parce que l'approche majoritaire de la production et de la réception moderne des littératures du continent a longtemps privilégié le réalisme et l'engagement. L'objectif principal, ayant longtemps eu la priorité et qui est un peu moins d'actualité aujourd'hui, était en réalité double. D'abord politique, avec la participation à la lutte des nations africaines pour la décolonisation puis la dénonciation des désillusions des indépendances et des écueils du continent, et enfin le combat contre les nouvelles formes de domination par des puissances étrangères. Ensuite culturel, la littérature africaine visant aussi à l'établissement d'une culture nationale propre (au-delà du littéraire) à partir de la réalité concrète du quotidien du continent mais aussi de son héritage culturel et donc de son histoire passée, parfois mythifiée. Ces tendances ont accaparé les plus grandes figures d'écrivains et d'intellectuels africains (Ngugi Wa Thiong'o, Ahmadou Kourouma…) et escamoté l'horizon du genre dès l'apparition des littératures écrites africaines jusqu'à récemment.

Une fois de plus, précisons qu'il s'agit ici de dessiner des tendances dominantes qui ont laissé peu d'espace à la science-fiction pour s'épanouir et surtout pour être reconnue. Notre souhait n'est donc pas de revenir en détail sur les différentes histoires des littératures nationales du continent. Il est néanmoins nécessaire et possible de rappeler le poids du réalisme et de l'engagement dans le panorama littéraire africain, simplement en balayant rapidement son histoire globale. En ce qui concerne la zone de l'Afrique francophone par exemple, après avoir pris son essor dans une certaine continuité avec les écrivains coloniaux du milieu du XIX^{e} siècle jusqu'en 1930[4], la littérature écrite s'est émancipée à l'aide de l'influence des revues parisiennes comme *La revue du monde noir* ou *L'étudiant noir* des penseurs du mouvement de la négritude (Aimé Césaire et Léopold Sedar Senghor) puis la fameuse revue et maison d'édition *Présence Africaine* après la Seconde Guerre mondiale[5]. Lilyan Kesteloot rappelle l'importance à ce moment-là du réalisme, de l'engagement et la défense de l'africanité qui ne laissaient pas beaucoup de place à la science-fiction ou à des lectures science-fictionnelles des œuvres :

[4] « Ces débuts de la production littéraire africaine de langue française se sont effectués à Saint-Louis au Sénégal, entre 1850 et 1930, au moment où cette ville jouait le rôle de métropole politique, économique et culturelle, en deux phases : la première conduite par des Métis entre 1850 et 1855, et la seconde par des Noirs de 1912 à 1930. Voir Oupoh Bruno Gnaoulé, « Histoire littéraire et littératures africaines », *Les Cahiers du GRELCEF* N°7, Mai 2015, p. 65-84.

[5] Voir Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris : Éditions Karthala - AUF, 2001, p. 8.

> Dans le contexte colonial, entre 1930 et 1960, cela s'accompagnait d'un engagement politique qui amena l'écrivain noir à formuler les revendications de son peuple, à formuler sa souffrance séculaire, à se révolter contre tout asservissement. Il fut ainsi conduit à parler au nom de sa race tout entière, à traduire l'âme africaine, ou, selon les cas, son malaise, ses rancœurs, ses espérances, bref tout ce que connote le terme de négritude. Ou si l'on préfère, sa personnalité culturelle, marquée par des cicatrices de son histoire[6].

Elle explique ensuite à quel point, quasiment jusqu'aux années 90, la production littéraire a privilégié le discours critique engagé à travers le roman social, le théâtre historique et la satire politique. Marquée par la négritude, puis le contestant[7], cette production n'a jamais cessé de critiquer une société en mutation à travers le réalisme avant que de nouvelles perspectives ne s'ouvrent avec le roman de mœurs par l'intermédiaire des femmes et un roman du chaos proposant de nouvelles écritures[8]. Xavier Garnier le confirme et rappelle que :

> La littérature écrite en Afrique est née d'une très forte préoccupation culturaliste : il s'agissait pour les écrivains de la négritude de porter globalement les valeurs du monde noir et cela ne pouvait se faire que par une référence constante aux différents substrats culturels des sociétés africaines. Le levier culturel a été un fort moyen de mobilisation anticoloniale au service d'une littérature engagée. Dès le début des années quatre-vingt, le lien entre la création littéraire et l'enracinement culturel se distend[9].

Ce constat sur ces tendances dans l'histoire littéraire du continent[10] est également partagé par Denise Coussy par exemple, spécifiquement en ce qui concerne les littératures de l'Afrique anglophone. Elle rappelle notamment à quel point ces dernières suivent le cheminement de l'histoire. La trame qui se dessine jusqu'aux années 90 environ, en évoquant aussi bien le Nigéria, le Ghana que les pays anglophones d'Afrique de l'Est, est celle d'œuvres qui célèbrent, parfois de manière nostalgique ou ambigüe, une Afrique ancestrale précoloniale et dénoncent la colonisation dans une première phase, puis se confrontent aux soubresauts de l'histoire et aux malheurs du continent par la suite, depuis le continent ou en exil[11].

---

[6] *Ibid.*, p. 10.

[7] « Les œuvres littéraires seront jugées à ces deux aunes que sont la revalorisation de la culture nègre et la critique du colonialisme. », Oupoh Bruno Gnaoulé, « Histoire littéraire et littératures africaines », Les Cahiers du GRELCEF N°7, Mai 2015, p. 65-84.

[8] Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris : Éditions Karthala - AUF, 2001, Chapitres 16 (p. 231) et 17 (p. 251).
Elle cite par ailleurs Alain Ricard qui conforte son propos dans son ouvrage *Littératures d'Afrique noire* (1995) : « Il faut aujourd'hui, dans les années quatre-vingt-dix, avoir la volonté de l'affirmer : avec la fin de l'apartheid, nous sortons définitivement des épistémologies coloniales, mais aussi anticoloniales », *ibid.*, p. 264.
Elle développe aussi cette vision de la littérature africaine dans Lilyan Kesteloot, « La littérature négro-africaine face à l'histoire de l'Afrique », *Afrique contemporaine*, vol. 241, no. 1, 2012, p. 43-53.

[9] Xavier Garnier, « Évolution actuelle des littératures africaines », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2007, n°59. p. 97-108.

[10] Voir aussi : Jacques Chevrier, « Roman et société en Afrique Noire », *Production littéraire et situations de contacts interethniques*, Institut d'études et de recherches interethniques et interculturelles, 1974, p. 158-168.

[11] Denise Coussy, *Littératures de l'Afrique anglophone*, Aix-en-Provence : Édisud, 2007, p. 14.

Dans le monde anglophone, cette domination de la littérature réaliste et engagée s'est notamment manifestée à travers le règne de la prestigieuse collection littéraire A.W.S[12]. Cette collection dirigée par Chinua Achebe a incarné cette tendance majoritaire de la littérature africaine aux yeux du monde entier[13]. Elle positionne indirectement l'écrivain en intellectuel politique comptable vis-à-vis de l'extérieur, de l'état de sa nation et de son identité culturelle, voire du continent[14]. Souvent ambassadeur culturel ou acteur politique presque autant qu'écrivain, ce dernier se retrouve quasiment face à une dette morale à laquelle il est difficile de se soustraire pour emprunter la voie du pur imaginaire et de la science-fiction. Sans souscrire forcément à son propos, c'est une partie de l'analyse de Fredric Jameson lorsqu'il évoque le poids de l'allégorie nationale dans la littérature du Tiers-monde :

> Third-world texts, even those which are seemingly private and invested with a properly libidinal dynamic necessarily project a political dimension in the form of national allegory: the story of the private individual destiny is always an allegory of the embattled situation of the public third-world culture and society. (…) And it is this, finally, which must account for the allegorical nature of third-world culture, where the telling of the individual story and the individual experience cannot but ultimately involve the whole laborious telling of the experience of the collectivity itself[15].

---

[12] African Writers Séries est une collection qui existe depuis 1962 chez Heinemann et dont l'influence a largement dépassé la sphère anglo-saxonne. Elle a été dirigée par Chinua Achebe pendant 10 ans (1962-1972). Voir par exemple Denise Coussy, *Littératures de l'Afrique anglophone*, Aix-en-Provence : Édisud, 2007, p. 153.
A son sujet, Ezeiyoke Chukwunonso affirme : " However, analyzing the over-200 AWS (African Writers Series) titles then in print, Bernth Lindfors traced the prominence of specific authors in the fields of criticism and pedagogy and concluded that approximately forty authors dominated the field of "African Literature" in U.S. and African universities and that 75% of those authors were initially published through AWS", Francesca T. Barbini (dir.), *The Evolution of African Fantasy and Science Fiction*, Luna Press Publishing, 2018.
(Traduction : Cependant, en analysant les plus de 200 titres de la série AWS (African Writers Series) disponibles, Bernth Lindfors a retracé la prééminence d'auteurs spécialisés dans les domaines de la critique et de la pédagogie et a conclu qu'environ quarante auteurs dominaient le domaine de la "littérature africaine" dans les universités américaines et africaines et que 75% de ces auteurs avaient été initialement publiés par la série AWS.)

[13] "It is this precisely that held to ransom the sprouting of African speculative fiction. Writers wrote to fit into this political model so they could stand a chance of being published, to be taken as serious writers…Writing speculative fiction, especially of a type without any political intent, was viewed as some kind of frivolity reserved for the privilege of Western writers who weren't battling with the sort of political chaos being witnessed in Africa", *ibid.*
(Traduction : C'est précisément cela qui a empêché l'éclosion de la fiction spéculative africaine. Les écrivains écrivaient pour se conformer à ce modèle politique afin d'avoir une chance d'être publiés, d'être pris au sérieux... Écrire de la fiction spéculative, en particulier d'un type dénué d'intention politique, était considéré comme une sorte de frivolité, de privilège réservé aux écrivains occidentaux qui n'étaient pas aux prises avec le genre de chaos politique dont on est témoin en Afrique")

[14] 'It was the rationality of realism that seemed adequate to the task of forging a national identity at the conjuncture of global realities… the rationalism of realism dispersed in texts as varied as newspapers, Onitsha market literature, and in the earliest titles of the African Writers Series that dominated the discourses of the period.' (Ato Quayson, *Strategic Transformations in Nigerian Writing*, Bloomington, 1997, p. 162), Franco Moretti, 'Conjectures on World Literature', *New Left Review*, 1., 2000, p. 54-68.
(Traduction : C'est la rationalité du réalisme qui semblait adaptée à la tâche de forger une identité nationale à la conjoncture des réalités mondiales... le rationalisme du réalisme était dispersé dans des textes aussi variés que les journaux, la littérature du marché d'Onitsha et les premiers titres de la African Writers Series qui dominaient les discours de l'époque.)

[15] Fredric Jameson, "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism.", *Social Text*, n°15, 1986, p. 65-88.

Le cas de l'Afrique du Sud est singulier par rapport à celui des Afriques francophone et anglophone que nous avons évoquées. Sans revenir en détail sur l'histoire du pays, l'existence d'un peuplement à partir du XVII[e] siècle par des colons hollandais puis des huguenots français avant l'installation des Britanniques à partir de la fin du XVIII[e] siècle, explique la distinction par Jean Sévry des littératures blanches et des littératures africaines. Les deux littératures sont marquées par un contexte historique omniprésent qui s'articule rapidement autour des affrontements raciaux. « S'il est une zone où la littérature s'est, plus que nulle part ailleurs, construite sur l'histoire, c'est sans conteste l'Afrique du Sud où la chronologie historique a servi de fil rouge à la plupart des écrivains[16]. » rappelle aussi Denise Coussy. S'explique ainsi une structuration de l'histoire littéraire locale généralement en trois temps autour de la période de l'apartheid comme le fait par exemple Jean Sevry (« le temps des conquêtes », « le temps de la séparation » et « le temps de la réconciliation »).

Du côté de ces littératures africaines, à l'écrit, elles émergent d'abord sous le signe des missions religieuses[17] puis sont rapidement confrontées à la nécessité de l'engagement dans un contexte de défense des identités et des droits des populations noires qui culmine sous l'apartheid :

> J'entends bien démontrer qu'en Afrique du Sud, il existe une fracture entre la littérature noire et la littérature blanche qui n'a jamais pu se cicatriser (peut-être devrais-je dire que c'est incurable), entre un besoin pressant d'amasser de la documentation et de porter témoignage, et de l'autre, la possibilité de se mettre en congé, de flâner et de se livrer à des expérimentations[18].

Dans ce contexte, l'attention critique portée à la production de science-fiction dans ces littératures africaines ne pouvait être que réduite jusqu'à récemment. Ce, d'autant plus que les écrivains noirs ont été confrontés jusqu'aux années 80 à une certaine dépendance vis-à-vis des maisons d'édition sud-africaines blanches et à des difficultés pour se faire connaître à l'étranger (où ils passaient généralement par la collection A.W.S. de la maison d'édition Heinemann précédemment évoquée[19]).

(Traduction : Les textes du tiers-monde, même ceux qui sont apparemment de l'ordre du privé et investis d'une dynamique proprement libidinale, incluent nécessairement une dimension politique sous la forme d'une allégorie nationale : l'histoire de la destinée individuelle privée est toujours une allégorie de la situation difficile de la culture et de la société publiques du tiers-monde. (...) Et c'est cela, finalement, qui doit rendre compte de la nature allégorique de la culture du tiers-monde, où le récit de l'histoire et de l'expérience individuelles ne peut qu'impliquer en fin de compte l'entièreté du récit laborieux de l'expérience vécue par la collectivité elle-même.)

[16] Denise Coussy, *Littératures de l'Afrique anglophone*, Aix-en-Provence : Édisud, 2007, p. 11.

[17] Jean Sevry, *Littératures d'Afrique du Sud*, Paris : Éditions Karthala, 2007, p. 74.

[18] L'écrivain Lewis Nkosi cité par Jean Sevry, *ibid.*, p. 107.

[19] *Ibid.*, p. 146.

La situation est légèrement différente pour les littératures blanches où la science-fiction a pu avoir une plus grande audience et une acceptation de son existence dans la production locale dans la mesure où en ce qui concerne le système éditorial et littéraire, ces littératures étaient initialement périphériques de celui de la Grande-Bretagne[20]. La visibilité et le volume de la production locale du genre n'en demeuraient pas moins assez réduits dans ces littératures blanches qui ont aussi été fortement influencées par le contexte historique, en lien avec l'apartheid ou pas[21], et par l'édification ou la défense d'une identité locale, distincte de leurs centres d'origine[22].

Pour conclure sur ces tendances au réalisme et à l'engagement politique qui ne laissent que peu de place à la science-fiction, précisons que notre constat peut aussi être appliqué peu ou prou aux littératures écrites modernes de l'Afrique du Nord. Ces pays, qui ont parfois été une colonie de peuplement comme l'Algérie par exemple, intègrent la présence d'auteurs originaires d'Europe dont la présence doit être prise en compte pour nuancer encore plus notre propos. Néanmoins, cette partie du continent n'échappe pas aux conditions historiques ayant favorisé ce prisme général envers le réalisme, l'engagement, la défense et l'illustration des cultures locales. La période coloniale puis les indépendances qui y interviennent en majorité plus tôt qu'en Afrique subsaharienne ont donc suscité une production littéraire habitée par la « résistance permanente, la préservation de la culture [maghrébine] sur fond de nationalisme et d'identité religieuse[23] ». A ce sujet, Nadia Ghalem précise :

> Ainsi naît une littérature dite de contestation où dominent l'esthétique réaliste et un discours idéologique de la dénonciation des injustices et de la dépossession. Et tandis que le rejet de la domination française, politique, économique et culturelle est sans ambiguïté, l'émancipation sur le plan des formes littéraires se fera graduellement dans la mesure où il s'agira non seulement de créer des œuvres « authentiques », mais aussi de modifier les attentes des éditeurs et du public. Comme c'est le cas des œuvres de la première génération des romanciers d'Afrique subsaharienne, bon nombre des romans de la « génération de 52 » au Maghreb comportent une dimension ethnographique qui est l'expression d'un désir d'apporter un témoignage « vrai » qui comblerait les lacunes de la littérature coloniale[24].

[20] *Ibid.*
[21] Voir par exemple l'importance du Grand Trek dans la littérature de langue afrikaans, *ibid.*, p. 66.
[22] Jean Sévry souligne par exemple l'importance de récits de voyage et d'exploration, *ibid.*, p. 54.
[23] Nadia Ghalem et Christiane Ndiaye, « Le Maghreb », *Introduction aux littératures francophones : Afrique · Caraïbe · Maghreb*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2004, p. 197-267.
[24] *Ibid.*

La prédominance de cette littérature réaliste et engagée ne signifie pas pour autant l'inexistence d'une demande pour des productions d'un autre genre[25], ni que les auteurs et les populations africaines ne se préoccupaient pas du futur du continent. D'ailleurs, elle n'englobe pas toute l'offre culturelle et littéraire du continent. Elle génère surtout l'illusion d'une homogénéité et masque une production certes minoritaire mais bien réelle d'œuvres qui peuvent être rattachées à la science-fiction. Elles ne bénéficient donc que d'un intérêt et d'une visibilité fortement réduits.

Une incompatibilité entre Afrique et science-fiction liée à l'importance de la magie

En plus du préjugé du désintérêt du continent pour le genre et de la priorité donnée à la production réaliste et engagée, une incompatibilité, considérée comme presque naturelle elle aussi, est également affirmée entre l'Afrique et la science-fiction. Ce préjugé se base sur l'inclusion nécessaire d'une composante scientifique dans les œuvres du genre pour écarter le continent de la science-fiction. Il affirme donc le caractère quasi ascientifique de l'Afrique, parfois en s'appuyant sur la forte présence et l'importance donnée à la magie ou à la sorcellerie dans la très grande majorité des cultures locales par rapport à une approche plus scientifique et rationnelle du monde qui s'est imposée au XIX^{e} siècle dans le sillage de la révolution scientifique et industrielle. Pour reprendre les mots du philosophe ghanéen Kwame Anthony Appiah : " Most Africans cannot fully accept those scientific theories in the West that are inconsistent with [beliefs in invisible agents]. If modernisation is conceived of in part as the acceptance of science, we have to decide whether we think the evidence obliges us to give up the invisible world of the spirits[26]."

[25] Ce courant réaliste a pu étouffer d'autres tendances de la littérature africaine ou en tout cas en réduire la visibilité mais je suis moins virulent à ce sujet que Ezeiyoke Chukwunonso qui parle littéralement d'un coma après la première génération de romanciers réalistes. Voir Ezeiyoke Chukwunonso, "The Dangers of Expectation in African Speculative Fiction", Francesca T. Barbini (dir.), *The Evolution of African Fantasy and Science-Fiction*, Luna Press Publishing, 2018.

[26] Adam Roberts, *The History of Science Fiction,* New-York: Palgrave Macmillan, 2006, p. 344.
(Traduction : La plupart des Africains ne peuvent pas accepter entièrement les théories scientifiques occidentales qui sont incompatibles avec [les croyances en des agents invisibles]. Si la modernisation est conçue en partie comme l'acceptation de la science, nous devons décider si nous pensons que les preuves nous obligent à abandonner le monde invisible des esprits.)
L'encyclopédie de la science-fiction cite aussi Kwame Anthony Appiah à ce sujet : "One historical reason for the paucity of Black African sf may have been a widespread cultural disinclination to accept the premises of Western science in the first place.", http://www.sf-encyclopedia.com/entry/black_african_sf (consulté le 10/03/21).
(Traduction : L'une des raisons historiques de la rareté de la science-fiction en Afrique noire est peut-être la réticence générale à accepter les prémisses de la science occidentale.)

Pour plusieurs raisons, il ne nous semble pourtant pas que l'omniprésence de la magie dans les cultures africaines entérine une incompatibilité entre l'Afrique et la science-fiction, ni qu'elle soit rédhibitoire pour la production locale du genre. La première raison est historique et se rapporte à l'émergence de la science-fiction en Europe. Elle s'est faite dès les origines dans un contexte de croyances profondément ancrées dans le surnaturel qui n'a pas empêché l'émergence de précurseurs du genre, ni sa formalisation à partir du XIX^{e} siècle. Adam Roberts le confirme en prédisant l'explosion de la science-fiction africaine dans un contexte d'opposition entre science et magie :

> But another way of looking at this would be to note that it was precisely this cultural climate – this dialectic between new materialist-scientific discourses on the one hand, and magical-spiritual discourses on the other – that gave rise to European SF. Africa may prove to be one of the most important loci for twenty-first-century SF[27].

Cette opposition entre science et magie présente de longue date sur le continent n'a donc pas forcément empêché le bourgeonnement du genre et la production d'œuvres pouvant figurer *a minima* comme des précurseurs de science-fiction à l'échelon local.

La deuxième raison est qu'il est difficile de véritablement parler de science au sujet de la science-fiction, et ce depuis ses origines, même lorsque l'ambition vulgarisatrice était omniprésente. Peu importe finalement que l'on se positionne sur une définition de la science axée sur la connaissance et la méthode ou sur une approche plus appliquée axée sur la technologie et les inventions, c'est la dimension imaginaire qui prime généralement dans la science-fiction[28]. C'est encore plus vrai depuis le tournant de la fiction spéculative et de la New-Wave[29]. Jusqu'à ce jour, il n'y a rien de scientifique dans la télépathie de David Selig, le

[27] Adam Roberts, *The History of Science Fiction,* New-York: Palgrave Macmillan, 2006, p. 344.
(Traduction : Mais une autre façon de voir les choses serait de noter que c'est précisément ce climat culturel - cette dialectique entre les nouveaux discours matérialistes-scientifiques d'une part, et les discours magiques-spirituels d'autre part - qui a donné naissance à la SF européenne. L'Afrique pourrait s'avérer être l'un des lieux les plus importants pour la SF du XXIe siècle.)

[28] "This notion of science as 'imaginative creation' is of the greatest interest to the critic and historian of SF, since SF is itself a more thoroughgoing mode of imaginative creation allied to science. One of the most appealing consequences of Popper's position is its unstated implication that SF is a mode of doing science (or 'philosophy' more generally conceived) as well as a mode of doing fiction", Adam Roberts, *The History of Science Fiction,* New-York: Palgrave Macmillan, 2006, p. 6.
(Traduction : Cette notion de science comme " création imaginative " est du plus grand intérêt pour le critique et l'historien de la SF, puisque la SF est elle-même un mode plus approfondi de création imaginative alliée à la science. L'une des conséquences les plus séduisantes de la position de Popper est son implication implicite que la SF est autant une façon de faire de la science (ou de la " philosophie " plus généralement) que de faire de la fiction)

[29] Dans le cas spécifique du cinéma, Yann Calvet évoque même une « mythologisation » de la science-fiction et une veine « surnaturelle (ou surnaturalisante qui a marqué la seconde moitié des années 1970 », Yann Calvet, « La persistance des mythes dans la SF au cinéma », Roger Bozzetto et Gilles Menegaldo (dir.), *Les nouvelles formes de la science-fiction : colloque de Cerisy*, Paris : Bragelonne, 2003 p. 239.

personnage principal de *L'oreille interne* (1972) de Robert Silverberg et c'était déjà le cas avec l'utilisation faite des fusées et des planètes par Ray Bradbury dans *Les chroniques martiennes* (1950) par exemple. Inutile de multiplier les références pour se rendre compte qu'il s'agit surtout de pseudo-science ou d'une évocation lointaine et approximative de la science dans laquelle le plus important est surtout d'avoir les oripeaux de la science. A l'exception du courant de la hard science-fiction pure et dure[30], et encore, la science n'est bien souvent qu'un prétexte dans la science-fiction. Observée scrupuleusement, elle s'avère surtout constituée de projections, voire de pures élucubrations qui ne se distinguent de la magie que parce qu'elles ne s'en proclament pas. Nous sommes bien loin d'un « ensemble de connaissances sur un fait, un domaine ou un objet, vérifiées par des méthodes expérimentales[31] ». On peut à ce propos détourner la célèbre citation d'Arthur C. Clarke : « Toute technologie suffisamment avancée, *telle que décrite dans les œuvres de science-fiction*, est indissociable de la magie[32] ».

Il ne s'agit pas ici de faire de la magie l'équivalent de la science ou de valider des lectures purement magiques du monde. Le but est de repérer dans les œuvres artistiques, la mise en scène de la magie comme une science, son utilisation comme une technologie, une capacité extraordinaire dans notre réalité et pas dans un autre monde comme dans la pure fantasy. Dans ces cas-là, il n'y a aucune raison de ne pas considérer la magie au même niveau que la pseudo-science qui peuple les œuvres de science-fiction et d'en accepter la dimension imaginaire. En plus, il faut aussi prendre en compte le fait que cette magie n'est pas complètement dénuée de réalité pour une partie des populations locales. C'est ce que Pierre Martial Abossolo appelle la mentalité sorcière : « La mentalité sorcière est une autre constante de l'esprit traditionnaliste en Afrique. Elle se résume à l'attitude particulière de l'Africain à voir la sorcellerie partout[33]. ».

[30] Pour une définition complète de la Hard science-fiction: "Science fiction in which the Ground Rules are known scientific principles, and in which speculation based on such principles constitutes a significant part of the work. Coined presumably on the model of "hard sciences" (the physical and biological, as opposed to social sciences), "hard science fiction" is ostensibly that ··written around known scientific facts or at least not-unproven theories generated by 'real' scientists," according to Norman Spinrad. Thomas N. Scortia somewhat more narrowly defines it as a "closely reasoned technological story". Neither definition quite encompasses the breadth with which the term is actually used, however.", Gary K. Wolfe, *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy*, Westport: Greenwood Press, 1986.
(Traduction : Science-fiction dans laquelle les règles de base sont des principes scientifiques connus, et dans laquelle la spéculation basée sur ces principes constitue une partie importante de l'œuvre. Inventée vraisemblablement sur le modèle des "sciences dures" (physique et biologique, en opposition aux sciences sociales), la "Hard science-fiction" est ostensiblement celle qui est "écrite autour de faits scientifiques connus ou, du moins, de théories non prouvées générées par de "vrais" scientifiques", selon Norman Spinrad. Thomas N. Scortia la définit de manière un peu plus étroite comme une "histoire technologique étroitement raisonnée". Toutefois, aucune de ces deux définitions ne reflète l'ampleur de l'utilisation réelle du terme.)

[31] Définition du mot science dans *L'encyclopédie Universalis* par exemple.

[32] L'incise en italiques est de l'auteur de la thèse.

[33] Pierre Martial Abossolo, *Fantastique et littérature africaine contemporaine : entre rupture et soumission aux schémas occidentaux*, Paris : Honoré Champion éditeur, 2015, p. 29.

Pour les populations locales, l'existence de la magie en devient normale, possédant un caractère concret[34], structurant la réalité. Elle est même parfois considérée comme ayant une nature scientifique et technologique, seulement inexplicable pour le moment ou pour les non-initiés.

Par ailleurs, il est possible dans un ultime recours qui n'est pas notre choix, de considérer que dans la production locale du genre, la science-fiction peut avoir une nature spécifique, un particularisme, propre au continent, qui intègre naturellement la magie. Cette science-fiction africaine pourrait avoir cette caractéristique en lien avec son cadre de production[35]. Ce recours n'est néanmoins pas nécessaire en tenant compte des éléments exposés ci-dessus et de notre approche de la science-fiction précisée dans l'introduction générale. Cette dernière s'appuie sur une définition assez large du genre et intègre les multiples sous-genres qui la composent[36]. Elle prend en compte la perméabilité de plus en plus grande du genre mais qui est en réalité presque historique. Elle penche donc clairement du côté de l'inclusion plus que de l'exclusion vis-à-vis de la production du genre, prenant notamment en compte la tendance au slipstream, la prolifération des motifs de science-fiction autant que des évocations des futurs et des réalités alternatives dans les œuvres artistiques contemporaines. L'hybridation est caractéristique de notre approche d'une science-fiction africaine. Nous gardons ainsi à l'esprit les rappels de John Rieder sur la nature historique, mutable, instable de la science-fiction et qui accorde une priorité à l'interprétation concernant l'intégration d'une œuvre au genre. Nous réaffirmons donc la possibilité d'une lecture science-fictionnelle de certaines œuvres africaines.

---

[34] *Ibid.*, p. 146.

[35] Pierre Martial Abossolo arrive à la conclusion suivante concernant plus spécifiquement le genre du fantastique : « Nos analyses nous conduisent à nous rendre compte qu'il n'existe pas une quelconque recette universelle pour confectionner des textes fantastiques. Aussi bien du point de vue thématique que du point de vue esthétique, les couleurs du fantastique sont toujours liées au rapport au surnaturel des sociétés respectives qui le produisent. Par conséquent, il est possible d'envisager un fantastique africain dont les modalités de fonctionnement ne correspondent pas toujours aux notions d'hésitation et d'irruption telles qu'elles se définissent dans le fantastique occidental. Quand elles existent, elles épousent plutôt les contours de la vision du monde africaine déterminée par l'histoire et les modes de vie de l'Afrique. », *ibid.*, p. 283.

[36] « Pendant longtemps, j'ai refusé d'élargir le terme de science-fiction pour lui faire embrasser des écrits qui n'excluent pas de justifications « surnaturelles ». Je ne défendais pas une hiérarchie dans les genres fantastiques ; je n'ai jamais cru que la « fantasy scientifique » ou la « SF/F » étaient des catégories commerciales à l'irrationalité destructrice ou d'un pur cynisme. Je suis tout de même parti du principe que les genres et leurs règles du jeu impliquaient des affects puissants et spécifiques qui en disaient long sur la conscience collective d'une culture. Tout au long de ma carrière, j'ai supposé qu'il y avait des différences significatives entre différentes formes de l'imagination fantastique. Elles sont souvent mélangées dans la pratique artistique, mais une transgression avisée sait bien où se situent les seuils. Il me faut désormais reconnaître que, à mesure que les modèles du fantastique se fondent dans un même courant à partir de différentes traditions artistiques et populaires, ce qui sera en général compris comme étant de la science-fiction inclura de plus en plus des assemblages impliquant des ontologies de la justification incongrues. La science-fiction sera moins une sorte de texte qu'une attitude spécifique, qui souvent ne sera qu'un fil dans la trame textuelle d'une œuvre. », Istvan Csicsery-Ronay Jr., "What Do We Mean When We Say 'Global Science-Fiction'? Reflections on a New Nexus.", *Science Fiction Studies*, vol. 39, n°3, 2012, p. 478–493 (traduit par Samuel Minne : https://journals.openedition.org/resf/411#bodyftn9 consulté le 08/02/2022).

Dans la suite de notre travail, nous nous attacherons donc à démontrer, à l'encontre de ces préjugés et dans les interstices des littératures africaines dominées par le réalisme, l'existence d'une production historique de science-fiction issue du continent. Nous dessinerons un tableau qui « ne ressemble guère au tableau que l'on en brosse d'habitude, faute d'avoir visité à fond ses monuments, exploré toutes ses avenues, pour ne rien dire de ses chemins de traverse et de ses culs-de-sac[37]. ». Ce tableau sera donc composé de conjectures romanesques rationnelles, de voyages extraordinaires, d'utopies, de science-fiction et de magie qui composent une singulière histoire de la science-fiction africaine.

Nous montrerons que les rapports entre Afrique et science-fiction existent aussi de longue date sur le continent. A l'inverse de la production hors du continent, la science-fiction africaine se détache majoritairement de l'approche fantasmatique de l'Afrique dans le genre. Au contraire, elle utilise la science-fiction pour, d'un côté se pencher sur les réalités et problématiques locales, et de l'autre côté essayer de dénoncer, de contrer l'impérialisme historique et culturel au cœur des représentations du continent en science-fiction. Se faisant, la science-fiction africaine propose aussi d'autres visions du continent, parfois idéalistes, bousculant à l'occasion les codes du genre comme nous allons le voir en retraçant son histoire.

[37] Pierre Versins, *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science-fiction*, Lausanne : L'Âge d'Homme, 1972, p. 6.

2. Sur une approche par aire géographique de la science-fiction africaine

Pour écrire une histoire de l'Afrique dans la science-fiction non africaine, nous sommes partis de l'histoire « officielle » de la science-fiction qui est essentiellement non africaine. Nous en avons cassé la périodisation communément acceptée pour en établir une nouvelle, plus spécifique. Nous pouvons difficilement suivre un schéma identique concernant l'histoire de la science-fiction africaine[38]. Celle-ci est encore à construire et doit suivre un modèle différent en raison de plusieurs spécificités. Il est difficile pour écrire une histoire de la science-fiction africaine d'aboutir à cette homogénéité et ce développement linéaire, certes un peu artificiels, qui ressortent de l'histoire de la science-fiction centrée sur l'Europe et les États-Unis. En dépit du choix d'aborder notre sujet à l'échelle de l'Afrique, nous avons rappelé en introduction générale la grande diversité du continent et l'existence de traditions littéraires spécifiques dont nous tiendrons particulièrement compte dans cette partie de notre travail.

Concernant le continent africain, il faut d'abord préciser que les chronologies littéraires ne concordent pas nécessairement entre elles. Sans revenir en détail sur le sujet, tout au long de cette partie de notre travail, nous ferons référence si besoin au contexte d'émergence du roman dans les différentes parties du continent afin d'essayer de mettre en rapport les œuvres de science-fiction et le reste de la production littéraire locale. Il est aussi nécessaire de rappeler au préalable que l'Afrique a connu plusieurs phases d'émergence de l'écriture et de la littérature qui contraignent la portée de notre réflexion. En dépit de notre bonne volonté, il nous est difficile d'inclure les littératures précoloniale et orale du continent dans ce travail. Tout au mieux y ferons-nous référence si besoin.

Ces limites s'expliquent par la disparition ou l'inaccessibilité de ces littératures. Un grand pan des littératures orales de différentes parties du continent reste hors d'atteinte jusqu'à aujourd'hui quand ces dernières ne sont pas définitivement perdues. Il en va de même pour la production d'écrits littéraires dans l'Afrique islamisée ou ailleurs sur le continent avant la période coloniale. Il est d'ailleurs important de briser au passage le préjugé faisant de l'écriture et de l'Afrique précoloniale deux notions presque antinomiques. Au-delà de l'importance de l'oral, l'existence de plusieurs systèmes graphiques et d'une Afrique de l'écrit (Égypte,

[38] Voir par exemple les difficultés de périodisation de l'histoire du continent dans l'article suivant : Catherine Coquery-Vidrovitch, « De la périodisation en histoire africaine. Peut-on l'envisager ? À quoi sert-elle ? », *Afrique & histoire*, vol. 2, n°1, 2004, p. 31-65.

Éthiopie…) doit être rappelée[39]. Il y a fort à parier que cette littérature précoloniale possédant une puissante dimension mythique ait été une inestimable réserve de littérature spéculative dont il est difficile de faire le bilan aujourd'hui[40].

Enfin, à tout cela s'ajoute le fait que certaines aires géographiques du continent africain présentent des traditions spécifiques en matière de littérature de science-fiction et même des productions prolifiques dans le genre. Rappelons à nouveau que notre histoire de la science-fiction africaine s'appuie sur nos partis pris méthodologiques initiaux avec une approche quantitative de recensement des œuvres locales du genre et le « distant reading » face à une certaine profusion des textes. Ce sont ces approches qui nous ont en partie permis de déterminer ces aires géographiques de science-fiction sur lesquelles nous allons revenir plus en détail. Elles dessinent un atlas de la production africaine historique de science-fiction[41] au sein duquel nous avons donc pu déterminer trois pôles principaux qui sont l'Afrique du Sud, l'Égypte et le Nigéria et des pôles secondaires qui sont le Kenya et la Tunisie ainsi que le Ghana et la Tanzanie dans une moindre mesure[42].

Nous avons donc construit les trois aires principales de cette histoire de la science-fiction africaine en tenant compte de ces résultats. Nous évoquerons ainsi une aire dédiée à la seule Afrique du Sud qui domine largement la production de science-fiction du continent sur le temps long jusqu'à aujourd'hui, puis une aire de l'Afrique arabe construite à partir d'un axe Égypte-Tunisie. Enfin, nous distinguerons au sein d'une grande aire de l'Afrique sub-saharienne, deux aires secondaires : une construite autour de l'axe Nigéria-Ghana en Afrique de l'Ouest et l'autre élaborée à partir de l'axe Kenya-Tanzanie en Afrique de l'Est. Le reste de la production dans cette partie du continent est marginal mais ne sera pas délaissé. Il sera regroupé dans un vaste ensemble dont l'hétérogénéité est assumée en l'absence, à notre connaissance, d'un volume suffisant d'œuvres du genre dans chacun des pays le composant.

Il ne paraissait pas pertinent de fondre ces différentes aires géographiques dans une histoire collective qui aurait été trop approximative et peu claire. Nous avons donc décidé de les distinguer pour mettre en évidence et analyser leurs cohérences internes. Plutôt qu'une

[39] Voir par exemple Irele Abiola and Simon Gikandi (dir.), *The cambridge history of african and caribbean literature* (2004) ou Jean-Michel Djian, *Les Manuscrits de Tombouctou. Secrets, mythes et réalités* (2012) ou encore Albert Gerard, *Littératures en langues africaines*, Paris : Mentha, 1992.
[40]Le point de vue aussi de Ezeiyoke Chukwunonso, "The Dangers of Expectation in African Speculative Fiction", Francesca T. Barbini (dir.), *The Evolution of African Fantasy and Science-Fiction*, Luna Press Publishing, 2011.
[41] En référence à *L'atlas européen du roman : 1800–1900* (1998) de Franco Moretti
[42] Voir la deuxième partie de notre annexe 1 (recensement de la présence de l'Afrique dans la littérature de science-fiction) et nos cartes de visualisation de la production africaine historique de science-fiction (annexe 2).

histoire de la science-fiction africaine, nous allons plutôt parler des histoires de la science-fiction africaine ou des science-fiction africaines que nous avons bien choisi de ne pas entremêler mais d'apposer les unes aux côtés des autres. Nous espérons néanmoins dégager une vision plus limpide de la présence et de l'évolution du genre sur le continent à partir de ces différentes aires que nous avons définies. Nous n'établirons donc pas de périodisation collective mais privilégierons des moments, des séquences propres à ces différentes aires afin de démontrer la présence constante d'une science-fiction africaine presque tout au long de l'histoire du genre. Ce n'est qu'au bout de notre parcours dans cet atlas que nous essaierons éventuellement de dégager une lecture globale de la science-fiction africaine.

B. Une tradition de littérature spéculative sud-africaine

Parler de la littérature de l'Afrique du Sud, fût-elle de science-fiction, n'est pas sans poser des questions liées à l'histoire singulière du pays et à sa constitution en tant qu'État. Il faut prendre en compte l'indépendance du pays en 1910 avec le South Africa Act qui l'a transformé en un dominion du Royaume-Uni et le fait qu'il ait été pendant plusieurs siècles avant cette étape une colonie de peuplement avec une population d'origine européenne (Boers d'origine néerlandaise, huguenots français et colons britanniques) qui a cohabité et guerroyé avec diverses populations locales (Zoulous, Xhosas, Sothos, Tswanas, Vendas). Ainsi, au sujet des romanciers sud-africains, surtout en souhaitant remonter aux origines de la science-fiction locale, il est nécessaire de prendre en compte cette spécificité historique et de préciser si besoin dans quelle mesure l'auteur était un natif d'Afrique du Sud et son appartenance à l'un de ces multiples groupes d'habitants.

La littérature spéculative sud-africaine peut s'organiser en trois phases historiques qui se déterminent par rapport à un moment central dans l'histoire du pays : le régime de l'apartheid[1]. Instauré en 1948 à la suite de l'accession au pouvoir du Parti National de Daniel Malan, le régime de stricte ségrégation raciale basé sur l'idéologie de la suprématie blanche n'a été aboli qu'en 1991, le pays voyant l'accession au pouvoir de Nelson Mandela trois ans plus tard. L'apartheid a marqué l'histoire de l'Afrique du Sud jusqu'à aujourd'hui. Il a cristallisé plusieurs siècles de tensions raciales qui remontent au XVIII^{e} siècle avec les premières guerres cafres et qui continuent encore aujourd'hui d'être au cœur de la nation arc-en-ciel[2]. Notre travail d'analyse de la littérature de science-fiction sud-africaine se penchera donc d'abord sur les origines du genre dans cette aire géographique jusqu'à la période de l'apartheid sur laquelle nous nous focaliserons avant de terminer avec l'époque contemporaine postapartheid. Ce sera l'occasion de saisir à quel point la science-fiction sud-africaine intègre une de ses problématiques locales majeures : la question de la race et de la ségrégation.

[1] Pour rappel, Jean Sevry adopte une subdivision générale proche pour appréhender l'ensemble de la littérature sud-africaine. Il la scinde en trois parties qui s'articulent plus ou moins autour de l'apartheid : « le temps des conquêtes », « le temps de la séparation » et « le temps de la réconciliation ». Voir Jean Sevry, *Littératures d'Afrique du Sud*, Paris : Éditions Karthala, 2007.

[2] Tidiane N'Diaye, *Par-delà les ténèbres blanches*, Paris : Gallimard, 2010.
François-Xavier Fauvelle, *Histoire de l'Afrique du Sud*, Paris : Seuil, 2006.

Aux origines du genre en Afrique du Sud

Selon plusieurs sources[3], le premier roman sud-africain de littérature de science-fiction est *The Secret City : A Romance of the Karoo* de Joseph J. Doke datant de 1913. C'est un roman dans la pure veine des mondes perdus africains qui introduit une civilisation issue de l'Égypte antique dans le désert du Kalahari. Il est suivi trois ans plus tard d'un prequel *The Queen of the Secret City* (1916) qui remonte 200 ans en amont dans l'histoire de Nefert la cité de cette civilisation perdue. Le choix de Joseph J. Doke comme premier romancier de science-fiction sud-africain témoigne de la complexité de cette recherche des origines en raison de l'histoire du pays. Joseph J. Doke, entre autres connu pour l'écriture d'une biographie du Mahatma Gandhi[4], est avant tout un missionnaire britannique né en Angleterre dans le Devonshire en 1861. D'abord passé par l'Afrique du Sud en 1882, il n'y revient vraiment qu'en 1903 pour mourir 10 ans plus tard dans l'actuelle Zambie[5]. Face à la biographie de Joseph J. Doke, on peut se demander pourquoi ne pas choisir Henry Rider Haggard comme premier romancier sud-africain[6] ? Certes, l'écrivain anglais n'est pas décédé en Afrique du Sud, mais il a tout de même passé plusieurs années dans le pays et s'est inspiré de son expérience pour ses romans.

Au-delà de la provocation, la problématique de l'intégration de certains auteurs à la littérature spéculative sud-africaine se pose au sujet de plusieurs précurseurs dont Archibald Lamont. Cet Écossais, membre de l'église presbytérienne, auteur du satirique *South Africa in Mars: A Satire* (1923), a émigré à l'âge de 48 ans en Afrique du Sud où il a vécu une vingtaine d'années jusqu'à sa mort en 1933. Il y a même occupé des fonctions officielles et a été maire de Durban. L'architecte William M. Timlin par exemple, lui aussi né en Angleterre, a vécu plus de la moitié de sa vie en Afrique du Sud et a écrit *The Ship that Sailed to Mars* (1923) qui est plutôt destiné à la jeunesse. D'autres citent Ferdinand Berthoud qui est né en Angleterre puis a émigré aux États-Unis après être passé en Afrique du Sud pendant la guerre des Boers (1899-1902). Il a publié deux nouvelles plutôt du genre horrifique dans des pulps américains : *The Man who Banished Himself* (1924) et *Webbed hand*[7]*s* (1931). Pourquoi pas eux[8] ?

[3] Par exemple Mark Bould, « Introduction », *Paradoxa,* vol. 25 – Africa SF, October 2013.
[4] *M K Gandhi: Indian Patriot in South Africa*, Joseph J. Doke (1909).
[5] Desmond T. Cole, "In memoriam C. M. Doke, 1893–1980", *African Studies*, 39:1, 1980, p. 99-100.
[6] Comme le fait Luiza Caraivan, "South African Speculative Fiction", *Reading the Fantastic Imagination: The Avatars of a Literary Genre*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2014.
[7] *Ibid.*
Nick Wood, "Forces Shaping the Development of South African speculative fiction down the ages", Francesca T. Barbini (dir.), *The Evolution of African Fantasy and Science Fiction*, Luna Press Publishing, 2018.
[8] Jean Sévry cite John Buchan qui est écossais même s'il est brièvement passé en Afrique du Sud et a écrit *Prester John* (1910) qui s'y déroule. Voir Jean Sevry, *Littératures d'Afrique du Sud*, Paris : Éditions Karthala, 2007, p. 416.

L'histoire du pays rend donc complexe la recherche des premiers romans de science-fiction d'Afrique du Sud. Malgré tout, il nous semble plus juste de mettre l'accent sur deux autres précurseurs qui sont généralement passés sous silence dont l'un se positionne à nos yeux comme le véritable pionnier du genre en Afrique du Sud, bien avant la plupart des auteurs déjà cités. Nous avons peu d'éléments sur le premier, il s'agit de John Kelly qui a écrit en 1891, *The Coming Revolt of the Transvaal*, une courte histoire de guerre dans le futur avec une invasion de l'Afrique du Sud par l'Angleterre[9]. Très peu d'informations sont disponibles sur John Kelly, contrairement au second, le journaliste Ernest Glanville qui a l'avantage d'être né et d'avoir essentiellement vécu en Afrique du Sud. Né en 1856 et décédé en 1925, il est l'auteur en 1894 de *The Inca's Treasure*, un monde perdu qui peut se positionner comme fondateur de la littérature de science-fiction sud-africaine[10]. Notons que Geoff Ryman rapatrie *Mhudi* du militant Solomon Plaatje dans le genre. Ecrit en 1919 mais publié en 1930, le livre est généralement considéré comme un des premiers écrits en anglais par un Sud-africain noir. Si Solomon Plaatje évoque lui-même Henry Rider Haggard à propos de son livre[11], ce dernier est plus tardif que ceux déjà cités et semble plutôt relever du roman historique à forte tendance politique[12]. Il est peut-être un peu artificiel de le convoquer dans une histoire de la science-fiction africaine.

Dans ses débuts, la science-fiction sud-africaine est donc surtout l'affaire de précurseurs d'origine européenne qui s'inscrivent généralement dans la production de la deuxième période de l'Afrique en science-fiction que nous avons déterminée. Sous l'influence du continent européen, ils produisent essentiellement divers mondes perdus africains avec plus ou moins d'accents locaux ou se positionnent dans une perspective satirique de leur pays. Ce n'est véritablement qu'à partir de l'instauration du régime de l'apartheid que survient la déconnexion avec l'Europe via l'approche de ce sujet brûlant dans le genre.

---

[9] Voir http://www.sf-encyclopedia.com/entry/kelly_john (consulté le 10/03/21).

[10] Voir E. R. Seary (dir.), *South African Short Stories*, Oxford University Press, p. 194.
Gerald Monsman, "The early empire fiction of Ernest Glanville: On the border", *English Literature in Transition, 1880-1920*, 54 (3), 2011, p. 315-336.

[11] "A love story after the manner of romances; but based on historical facts . . . with plenty of love, superstition, and imaginations [sic] worked in between . . .wars. Just like the style of Rider Haggard when he writes about Zulus", Anthony Chennells, "Plotting South African History: Narrative in Sol Plaatje's 'Mhudi.' *", English in Africa*, vol. 24, no. 1, 1997, p. 37–58.
(Traduction : Une histoire d'amour à la manière des romances, mais basée sur des faits historiques... avec beaucoup d'amour, de superstition et d'imagination…entre les guerres. Dans le style de Rider Haggard lorsqu'il écrit sur les Zoulous.)

[12] *Ibid.*
Yves Clavaron, « Une relecture noire de l'histoire sud-africaine par Solomon T. Plaatje », *Revue de littérature comparée*, vol. 300, n°4, 2001, p. 543-565.

Apartheid et science-fiction en Afrique du Sud

Les tensions raciales sont indissociables de l'histoire du pays et précèdent l'instauration du régime d'apartheid en 1948. En témoignent les nombreuses guerres des colons contre les populations locales jusqu'à cette date. Si la littérature s'en est emparé sur le mode réaliste, la science-fiction sud-africaine n'a pas été en reste. Elle s'est aussi imprégnée de ces tensions de manière précoce. Ces dernières s'expriment dans l'œuvre de plusieurs précurseurs avant même que le régime d'apartheid ne soit effectif et reflètent une peur sous-jacente de la mixité raciale[13]. Parmi les œuvres qui traitent à leur manière de ces tensions raciales figure peut-être la première œuvre de science-fiction en Afrikaans : *Loeloeraai* de Cornelis Jacobus Langenhoven parue dès 1923. Elle met en scène un visiteur de Vénus qui essaie de transmettre des idéaux de paix et d'égalité entre les différentes populations du pays[14]. Nous pouvons également citer la nouvelle "And So It Came to Pass" incluse dans le recueil de Leonard Flemming, *A Crop of Chaff* de 1925. Elle raconte une histoire du futur où les Blancs sont massacrés avant que les Noirs et les Métis ne s'entretuent[15]. Deux autres romans anticipent avant l'apartheid, un futur sombre pour leur pays, en lien avec les questions raciales. Dans *Drifting to Destruction* (1927), Sydney Attwell imagine une révolte des populations noires du pays tandis que Arthur Keppel-Jones entrevoit de manière prédictive, la victoire du radicalisme Afrikaner dans *When Smuts Goes: A History of South Africa from 1952 to 2010: First Published in 2015* (1947).

Au cœur de la période de l'apartheid de 1948 à 1991, la production locale de science-fiction traitant de ce régime était compliquée. Elle a été réduite en raison de la censure mais aussi de la domination de la littérature réaliste qui tentait d'aborder la terrible situation du pays. Ces conditions uniques ont conduit à la division de la maigre production du genre en deux tendances[16]. La première est marquée par des œuvres qui se détournent d'une dénonciation du système d'apartheid et s'inscrivent dans une logique moins politisée. Cette production est représentée par des auteurs comme Claude Nunes et sa femme Rhoda Nunes[17], Jan Rabie[18]. Elle se compose d'œuvres qui auraient aussi bien pu être produites ailleurs et peuvent plus ou

[13] Nick Wood, "Forces Shaping the Development of South African speculative fiction down the ages", Francesca T. Barbini (dir.), *The Evolution of African Fantasy and Science Fiction*, Luna Press Publishing, 2018.
[14] Luiza Caraivan, "South African Speculative Fiction", *Reading the Fantastic Imagination: The Avatars of a Literary Genre*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2014.
[15] Mark Bould, "Introduction", *Paradoxa*, vol. 25 – Africa SF, October 2013.
[16] Certains auteurs comme Dan Jacobson, installé à l'étranger dès 1955 semblent plus difficile à classer.
[17] Leurs principales œuvres sont les romans *Inherit the Earth* (1966), *Recoil* (1971), *The Sky Trapeze* (1980) qui semblent détachés du contexte de l'apartheid.
[18] Bien que membre du groupe d'écrivains contestataires afrikaners, « Les Sestigers » qui a notamment compris André Brink en son sein. Il a entre autres publié *The green planet* (1961) ou *The heavenly flower* (1971).

moins rejoindre la production en cours à cette époque dans les pays occidentaux[19]. La seconde tendance dispose d'un contingent d'œuvres tout aussi limité. Elle est plus spécifique et s'empare souvent de manière détournée de l'apartheid pour le dénoncer.

Plusieurs de ces textes sont hantés par le spectre de la sécession totale d'une partie du pays. Cette vision s'impose comme une des fortes potentialités d'une Afrique du Sud du futur déchirée par l'apartheid. Telle est la voie que questionnent les œuvres d'Anthony Delius comme *The Last Division* (1959) ou *The Day Natal Took Off : A Satire* (1963). A partir des années 70, certaines œuvres se font également l'écho de la crainte d'une insurrection des populations noires ségréguées et pour une partie d'entre elles, imaginent des réalités alternatives ou des futurs qui mettent en scène un effondrement du régime d'apartheid ou une inversion des situations entre les Noirs et les Blancs dans le pays. Ce sont les œuvres que Jean Sevry qualifie de « romans de la dernière heure[20] »:

> Au lieu de se jeter à corps perdu dans les imbroglios politiques, on décide de se consacrer à un récit d'anticipation avec quelque chose de proprement apocalyptique. On tente d'imaginer l'avenir de la société dans laquelle on vit. Est-ce pour évacuer la grande peur blanche en l'exorcisant, ou au contraire pour l'exprimer totalement, quitte à la pourchasser dans les recoins les plus obscurs de l'inconscient ? Il est bien difficile de le dire. En tout cas, on va décrire cette société dans sa dernière phase historique, celle de son délabrement, de son effondrement définitif. Ce sont des romans de la chute[21].

Il cite plusieurs œuvres appartenant à ce courant parmi lesquelles nous retiendrons surtout *Bayete : Hail to the King* (1923) de G.H Nicolls dans lequel la prise du pouvoir par un dirigeant noir est prétexte à la violence et à un dénouement destructeur. Une sauvagerie intrinsèque est censée l'expliquer et inspire aussi une phobie de la régression et la contamination des Blancs par les Noirs comme nous l'avons déjà vu dans les mondes perdus africains[22].

---

[19] Parmi ces œuvres, on peut citer par exemple : *Appointment in Space* d'Ernest J. Blow (1963), *Fallback* de Peter Joseph Niesewand (1982) ou encore *The Altoran Creed* de Terry Cockburn (1980).

[20] Ce sont souvent des romans de l'apocalypse qui correspondent aux mots d'André Brink : "The approach also differs from one text to the other: it can be satirical or starkly tragic, realistic or almost allegorical; the setting can be past, present or future (although a certain historical dimension is present in most). In all cases the focus is not merely on conflict but on Apocalypse, not merely on the personal but on a scale involving an entire society and a particular ethos.", André Brink, "Writing against Big Brother: Notes on Apocalyptic Fiction in South Africa.", *World Literature Today*, vol. 58, no. 2, 1984, p. 189–94.
(Traduction: L'approche diffère également d'un texte à l'autre : elle peut être satirique ou tragique, réaliste ou presque allégorique ; le cadre peut être passé, présent ou futur (bien qu'une certaine dimension historique soit présente dans la plupart). Dans tous les cas, l'accent est mis non pas sur le conflit mais sur l'apocalypse, non pas sur l'aspect personnel mais sur l'échelle d'une société entière et d'un ethos particulier.)

[21] Voir Jean Sevry, *Littératures d'Afrique du Sud*, Paris : Éditions Karthala, 2007, p. 310.

[22] Sur ce point spécifique, Jean Sevry cite comme exemples d'œuvres : *The heir of Brendiford* (1907) de Nellie Fincher et *King of the Bastards* (1949) de S.G. Millin qui n'appartiennent pas au genre. *Ibid.*, p. 311.

Dans le champ de la poésie que nous n'avons pas beaucoup exploré dans l'intégralité de notre travail, une œuvre nous a semblé posséder de subtiles connexions avec le genre dans une veine différente, tout en gardant des accents d'apocalypse. Il s'agit d'une des créations poétiques les plus connues en afrikaans : *Raka* de N.P. Van Wyk Louw. Ce poème épique en afrikaans met en scène une bête presque humaine, à la force surnaturelle, potentiellement dotée de pouvoirs mystiques, qui menace une tribu africaine. Raka la bête, cette chose d'un autre monde[23], pénètre l'esprit de tous les habitants d'un village. Raka est la menace présente dans l'ombre, monstre tapi au cœur de la société et dans chacune de ses composantes, toujours prêt à bondir. La bête presque humaine finit par vaincre Koki le leader du village et semer le chaos. Jean Sevry est admiratif de l'œuvre et se demande à propos du poème ce que représente Raka : « S'agit-il du malaise de la tribu afrikaner devant une Afrique noire (le cadre est bien africain) qui finirait par la dévorer[24] ? ».

Un futur proche incertain pour le régime d'apartheid et la perspective d'une chute ou d'un effondrement du système sont des potentialités qui sont aussi abordées dans une logique d'anticipation parfois imminente et une approche purement spéculative par les principaux étendards de la littérature sud-africaine. Dans ce registre, l'Afrikaner Karel Schoeman fait figure de pionnier avec *Promised land* en 1972. Dans cette œuvre aux frontières du genre, il imagine le retour au pays d'un homme qui découvre une société afrikaner en totale putréfaction, repliée sur elle-même dans quelques territoires, après la défaite du régime d'apartheid[25]. Il récidive seulement quelques années plus tard en 1976 avec *Om Te Sterwe* (*To Die*) qui se déroule dans une période où l'affrontement final annoncé entre les races dans le pays est déjà perceptible, sinon entamé[26]. Dans la sphère afrikaner, il précède donc Elsa Joubert qui a fait partie du groupe d'écrivains des années 60, les Sestigers[27]. Cette dernière évoque aussi le futur proche et la venue d'une apocalypse dans son roman *The Last Sunday* paru en 1983[28].

[23] Référence est faite au livre de John W. Campbell paru en 1939 dont le titre original est *Who goes there ?* Prix Hugo du meilleur roman court, il a été adapté au cinéma par Christian Nyby en 1951 sous le titre *The Thing from Another World* (La chose d'un autre monde) puis par John Carpenter en 1982.
[24] Voir Jean Sevry, *Littératures d'Afrique du Sud*, Paris : Éditions Karthala, 2007, p. 226, 227.
[25] Dans *Leave Them Their Pride* de Robin Cranford (1962), les Blancs sont repoussés dans une réserve après une invasion du pays par des populations noires.
[26] Voir André Brink, "Writing against Big Brother: Notes on Apocalyptic Fiction in South Africa.", *World Literature Today*, vol. 58, no. 2, 1984, p. 189–94.
[27] Certains aspects de l'œuvre d'un autre Sestiger, Etienne Leroux, le feraient légèrement flirter avec le genre, notamment dans sa trilogie, *To a dubious salvation* (1972). Voir Jean Sevry, *Littératures d'Afrique du Sud*, Paris : Éditions Karthala, 2007, p. 229.
[28] Voir André Brink, "Writing against Big Brother: Notes on Apocalyptic Fiction in South Africa.", *World Literature Today*, vol. 58, no. 2, 1984, p. 189–94.

Les deux prix Nobel de littérature sud-africains J.M. Coetzee et Nadine Gordimer participent aussi à ces visions futures ou alternatives de leurs pays. Ils imaginent dans certaines de leurs œuvres respectives l'effondrement du régime d'apartheid. Nadine Gordimer décrit dans *July's People*[29] (1981) un futur très réaliste dans lequel le régime de ségrégation est ébranlé et les maîtres blancs du domestique noir July doivent se réfugier chez ce dernier et dépendre entièrement de lui. Cette inversion des situations est un procédé classique de la science-fiction qui permet à Nadine Gordimer de dénoncer le système d'apartheid mais aussi d'interroger la bonne conscience et les certitudes d'une partie de la population blanche de l'Afrique du Sud. Ce n'est pas pour rien que le livre a été interdit par le régime sud-africain de l'époque[30]. Nadine Gordimer anticipe également de peu le renversement du régime d'apartheid à la fin de *A sport of nature* en 1987[31].

Moins direct, plus mystérieux que Nadine Gordimer, J.M. Coetzee développe lui une littérature habitée par des menaces qui planent sur l'apartheid dans deux romans différents dont les affinités avec le genre sont parfois plus ténues : *Waiting for the Barbarians* (1980) et *The Life and Times of Michael K* (1983). Ces deux romans sont habités par une obsession pour les barbares comme l'indique le titre du premier. Dans *Waiting for the barbarians*, qui a des accents du *Désert des tartares* de Dino Buzzati (1940), l'attente de ces barbares génère une grande anxiété dans un avant-poste à la lisière du désert et des frontières de l'empire. Ces barbares indéterminés annoncent l'apocalypse et l'effondrement à venir. Ils viennent bousculer l'ordre établi et transformer radicalement le paysage de l'Afrique du Sud. Dans *The Life and Times of Michael K*, des barbares ont déjà attaqué le pays qui est devenu un territoire hostile semblant en proie à une guerre civile. La retraite loin de cette apocalypse envisagée par Michael K., cette figure combinant le Christ et Kafka[32], est sans doute la meilleure solution. Les deux romans ne sont pas formellement ancrés dans le temps ou dans l'espace. Ils ne mentionnent pas directement les races mais sont néanmoins fortement imprégnés des tensions de la société sud-africaine, de l'anxiété de l'effondrement, de l'attaque de l'extérieur et de la hantise de l'autre qui ont caractérisé le régime d'apartheid[33].

---

[29] Voir Jean Sevry, *Littératures d'Afrique du Sud*, Paris : Éditions Karthala, 2007, p. 256.

[30] Contrairement au *Spiral of fire* de Michael Cope publié plus tard en 1987 et qui a été épargné. Le livre envoie pourtant un anthropologue sur une autre planète où il découvre une société égalitaire et utopique, à l'opposé de l'Afrique du Sud. Voir Deirdre Byrne, "Science Fiction in South Africa", *PMLA*, vol. 119, n°3, 2004, p. 522–525.

[31] Elle a aussi écrit *A guest of honour* (1971), un récit de politique fiction dans lequel elle invente totalement un pays africain.

[32] La formule est de André Brink, "Writing against Big Brother: Notes on Apocalyptic Fiction in South Africa.", *World Literature Today*, vol. 58, no. 2, 1984, p. 189–94.

[33] Avec *Foe* (1986), J.M. Coetzee revisite le *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe qui intègre le prototype de la rencontre alien dans la science-fiction entre Robinson et Vendredi. Jean Sevry évoque par ailleurs la présence d'un

Alors que tous ces romanciers que nous venons d'évoquer dans cette littérature de science-fiction sont des Blancs afrikaners ou anglophones, il ne faut pas croire que les auteurs noirs se sont privés des ressources du genre leur permettant d'envisager un meilleur futur ou une réalité alternative à celle de l'apartheid. Toujours dans une logique de dénonciation du système ségrégationniste, finalement dans une certaine proximité avec la littérature réaliste dominante, plusieurs œuvres peuvent être citées durant cette période. Jean Sevry les regroupe sous la bannière de l'utopie politique[34]. Parmi ces œuvres, *A wreath for Udomo* publié en 1956 par Peter Abrahams, un auteur et journaliste expatrié qui a vécu à Londres avant de définitivement s'installer en Jamaïque, est souvent mis en avant. Cette utopie politique évoque la destinée de l'ensemble du continent dont évidemment l'Afrique du Sud qui apparaît sous les traits de Pluralia, « un Etat voisin où cinq millions de Blancs maintiennent plus de quarante millions de Noirs dans la servitude[35]. ».

Des auteurs sud-africains noirs se distinguent également au théâtre avec notamment une production qui peut s'inscrire dans le genre. Mbongeni Njema, qui sera plus tard le créateur avec le musicien de Jazz Hugh Masakela de la comédie musicale à succès *Sarafina !* en 1988, s'associe à Percy Mtwaau et au dramaturge blanc Barney Simon pour monter *Woza Albert !* La pièce est jouée à Johannesburg à Market Theatre en 1981 mais publiée seulement deux ans plus tard à Londres comme le précise Jean Sevry[36]. Elle met en scène l'arrivée du Christ[37] en Afrique du Sud qui entraîne forcément des conséquences sur le régime de l'apartheid. Dans cette satire féroce illustrant tout un théâtre de la protestation qui doit se jouer de la censure et surpasser une certaine précarité[38], les détenteurs blancs du pouvoir ne trouvent rien de mieux que d'emprisonner le Christ puis de lui balancer leur arsenal nucléaire dessus. Ils ne réussissent pas à l'empêcher de mettre à bas leur régime et de ressusciter de grandes figures de la lutte contre l'apartheid comme Albert Luthuli ou Steve Biko.

monstre mythologique, le Kraken, rencontré dans une épave par un des personnages. Voir Jean Sevry, *Littératures d'Afrique du Sud*, Paris : Éditions Karthala, 2007, p. 289.

[34] Jean Sevry parle d'un « genre littéraire qu'il appellerait « la fiction politique », par analogie à la science-fiction », *ibid.*, p. 141-144.

[35] *Ibid.*, p. 142.

[36] *Ibid.*, p. 205.

[37] Voir la page dédiée sur le site de l'encyclopédie de la science-fiction pour réaliser les différentes utilisations de la figure du Christ dans le genre : https://sf-encyclopedia.com/entry/christ (consulté le 25/02/2022).

[38] Voir Jean Sevry, *Littératures d'Afrique du Sud*, Paris : Éditions Karthala, 2007, p. 197-215.

La science-fiction sud-africaine s'est donc plus ou moins focalisée sur l'apartheid jusqu'à ce que le régime soit aboli en 1991 et que Nelson Mandela essaie de faire advenir son rêve d'une nation arc-en-ciel. Durant la période qui court de ce moment libérateur jusqu'à aujourd'hui, la science-fiction sud-africaine, comme l'ensemble du pays, ne s'est pas complètement débarrassée des fantômes de l'apartheid qui continuent de hanter le pays à travers ses conséquences. Les artistes ne cessent depuis de déconstruire les mirages de cette nation arc-en-ciel et insistent sur les écueils présents et futurs du pays. Ils pointent la persistance de divisions dans une nation qui s'est structurée à partir d'une fracture raciale déclinée sur les plans économique et social mais aussi culturel et géographique. Cette période qui court maintenant sur une quarantaine d'années est d'abord marquée par un tarissement de la production de littérature spéculative locale juste après la sortie de l'apartheid. Les nouvelles réalités d'un pays encore bouleversé et en pleine métamorphose étaient surtout appréhendées à travers la littérature réaliste mais aussi le polar ou le roman noir qui continuent encore d'occuper une place importante dans le paysage littéraire local[39].

Jusque dans la deuxième partie des années 2000, peu de livres de science-fiction sont recensés[40]. Ces années sont marquées dans la littérature de science-fiction locale par l'émergence de fortes préoccupations écologiques. Les enjeux du changement climatique et de la préservation (ou de l'effondrement) de la planète sont au centre de plusieurs romans de cette période dont une partie est souvent à destination de la jeunesse. *Souvenir* de Jane Rosenthal publié en 2004 évoque directement la fonte de l'antarctique et les conséquences du réchauffement climatique en 2070 pour l'Afrique du Sud. *Savannah 2116 AD* de Jenny Robson publié la même année, développe l'idée d'un changement radical de l'humanité face à la catastrophe écologique annoncée. Quelques années plus tard, c'est un nuage empoisonné qui menace la ville du Cap dans le livre d'Henrietta Rose Innes, *Poison*[41] (2008). C'est durant cette période qu'Eben Venter publie *Trencherman* (2006). Ce roman incorpore la dimension

[39] Plus globalement, Jean Sevry évoque une crise des écritures et un dilemme post-apartheid, *ibid.*, p. 368, 369.
[40] Geoff Ryman cite quelques œuvres qui sont à la limite du genre avec par exemple *Welcome to Hillbrow* de Phaswane Mpe (2001) ou *The Hidden Star* de K. Sello Duiker (2006) ou plusieurs œuvres de Zakes Mda.
Mark Bould cite l'écrivain d'origine zambienne Nick Wood et son roman jeunesse, *The Stone Chameleon* (2004). Voir Nick Wood lui-même qui recense des œuvres pour la littérature jeunesse spéculative sud-africaine de cette période, "Forces Shaping the Development of South African speculative fiction down the ages", Francesca T. Barbini (dir.), *The Evolution of African Fantasy and Science-Fiction*, Luna Press Publishing, 2018.
[41] D'autres livres d'Henrietta Rose Innes intègrent des questions environnementales comme *Nineveh* (2011) ou *The Green Lion* (2015).

écologique en décrivant une Afrique du Sud pastorale et post-apocalyptique. Il est néanmoins peut-être encore plus symbolique pour le genre en pastichant le *Cœur des ténèbres* de Joseph Conrad plus de 100 ans après pour évoquer une Afrique du Sud dystopique.

C'est véritablement à partir de la fin des années 2000 et plus précisément dans la décennie 2010 qu'explose la littérature spéculative sud-africaine[42] qui contribue fortement à l'essor de la science-fiction africaine observé sur la même période. Ce dynamisme fait suite à la science-fiction éco-critique des années 2000 et est entre autres impulsé par le succès international de deux créateurs : Lauren Beukes en littérature et Neill Blomkamp au cinéma. Lauren Beukes est la première africaine à remporter le prix britannique de science-fiction Arthur C. Clarke avec *Zoo City* (2010). Alors que dans *Moxyland* (2008), elle utilise le cyberpunk pour décrire une Afrique du Sud dystopique ayant du mal à se départir du legs de l'apartheid, elle le fait différemment dans *Zoo City*, à l'aide des codes du roman noir et de l'enquête détective[43], en incorporant des éléments magiques issus des cultures locales.

Les deux livres offrent une lecture critique de l'impact destructeur de l'apartheid et du capitalisme libéral dans l'Afrique du Sud moderne avec un focus spécifique sur le milieu urbain. Neill Blomkamp, lui a connu le succès critique et commercial à l'international (et quelques controverses[44]) grâce à *District 9* (2009), l'adaptation en long-métrage de son court métrage *Alive in Joburg*. Il y met en scène une Johannesburg qui accueille des réfugiés extraterrestres débarqués à l'improviste au-dessus de la ville. Les aliens sont parqués dans un ghetto en raison de leurs différences et malmenés par des forces gouvernementales et certains immigrés africains du pays. Dans le film, le racisme, la xénophobie, l'exclusion et l'apartheid sont au centre d'un questionnement plus large sur autrui, le corps[45] et les frontières de l'humanité[46].

Derrière ces deux fers de lance, la voie a été ouverte pour une production plus abondante et plus diversifiée à tel point qu'il est difficile d'en rendre entièrement compte ici. Ainsi en 2015, *Terra Incognita*, une anthologie de science-fiction a vu le jour sous la direction de Nerine

[42] Voir Nick Wood, "Forces Shaping the Development of South African speculative fiction down the ages", Barbini T. Francesca (dir.), *The Evolution of African Fantasy and Science-Fiction*, Luna Press Publishing, 2018
[43] Sophie Didier, « La fiction spéculative sud-africaine : une littérature de genre au service d'une critique de la société sud-africaine contemporaine », *EchoGéo 42*, Octobre-décembre 2017.
[44] Sur le traitement de la communauté nigériane immigrée dans son film *District 9* (2009)
[45] Mocke Jansen van Veuren, "Tooth and nail: anxious bodies in Neill Blomkamp's District 9", *Critical Arts: South-North Cultural and Media Studies*, vol. 26 n°4, 2012, p. 570-586.
[46] Lorna Steenkamp, *Identity, belonging and ecological crisis in South African speculative fiction*, PhD Philosophy thesis, Rhodes University, 2011.

Dorman et plusieurs œuvres du genre ont été publiés depuis[47] dont certains particulièrement originaux comme *Lament for the Fallen* (2015) et *Our Memory like Dust* (2017) de Gavin Chait. Des auteurs de la scène littéraire généraliste sud-africaine et du polar s'y sont même mis comme Deon Meyer avec son roman post-apocalyptique évoquant une pandémie, *L'année du lion* (2016). La tendance est plus générale et touche d'autres médias[48] ou arts avec par exemple le plasticien François Knoetze dont les créations comme *Core Dump* (2018) ou *Optimus Usimende* (2016) ont des accents dystopiques et questionnent notre rapport à la technologie et au futur.

L'émergence de cette production artistique s'accompagne d'interrogations sur la publication d'auteurs ou de créateurs noirs comme pour rappeler la réalité et le caractère concret des problématiques que traitent une majorité de la science-fiction sud-africaine[49]. Un travail important semble encore à faire pour que des voix noires, plus encore en langues locales, participent massivement au développement de la science-fiction sud-africaine. A titre d'exemple, le premier ouvrage du genre disponible en langue locale, l'a été en Sésotho : ce n'est rien d'autre qu'une traduction de *La ferme des animaux* de George Orwell, *Pitso ea liphoofolo tsa hae* par Libakeng Maile qui date de 1956[50]. Un travail de recherche reste encore à effectuer sur la création, la diffusion de la littérature spéculative dans les différentes langues du pays[51]. Un peu comme partout en Afrique pourrait-on dire…

En raison d'une histoire articulée autour des tensions raciales entre les populations locales noires et les colons principalement originaires des Pays-Bas et du Royaume-Uni, la science-fiction sud-africaine a développé une tradition spécifique de littérature spéculative. Cette dernière a originellement des racines européennes mais a très rapidement utilisé les possibilités offertes par le genre pour aborder à travers le temps l'incontournable question raciale et ses conséquences. Elle est très représentative d'un pays qui n'a pas complètement vaincu ses démons et qui doit encore terminer sa mue en nation arc-en-ciel selon le vœu de

[47] Entre autres : *Dub Step*s d'Andrew Miller (2015), *The Raft* de Fred Strydom (2015), *South* de Frank Owen (2016) ou *The Beast Master* de Cat Hellisen (2016).
[48] Lauren Beukes a co-écrit dès 2006, une série animée (*URBO: the Adventures of Pax Afrika*) de plus d'une centaine d'épisodes d'une vingtaine de minutes dont le héros se bat contre des ennemis dans une Afrique du futur.
[49] Sur les polémiques à ce sujet, voir Nick Wood, "Forces Shaping the Development of South African speculative fiction down the ages", Francesca T. Barbini (dir.), *The Evolution of African Fantasy and Science-Fiction*, Luna Press Publishing, 2018.
[50] Andrew Hammond (dir.), *The Palgrave Handbook of Cold War Literature*, Palgrave Macmillan, 2020.
[51] A l'exemple des travaux d'Alena Rettova pour le shona et le swahili. Voir Alena Rettova, 'Sci-fi and Afrofuturism in the Afrophone Novel: Writing the Future and the Possible in Swahili and in Shona.', *Research in African Literatures*, vol. 48 n°1, 2017, p. 158-172 ou Alena Rettova, "The best of all possible worlds'? The creation of a world in W. E. Mkufya's Ziraili na Zirani.", *Swahili Forum*, 12, 2005, p. 15-24.

Nelson Mandela. Cette tradition se développe durant la période de l'apartheid et constitue une critique de la réalité politique et sociale de l'époque. A l'abolition de l'apartheid, elle se réinvente avec une orientation plus écologique et sociale donnée à des œuvres qui varient les influences, du polar au cyberpunk, les adaptent à la réalité locale pour continuer à interroger le bilan de la période postapartheid et le futur de la nation sud-africaine. Cette évolution est principalement le fait d'une population blanche, urbaine, de la classe moyenne ou supérieure et la littérature de science-fiction sud-africaine doit encore être plus ouverte et variée afin de s'enrichir des voix des auteurs noirs ou simplement issus d'autres horizons du pays.

La science-fiction sud-africaine est assez symbolique des rapports entre l'Afrique et le genre dans la perspective d'une production locale. Dès qu'elle s'émancipe des auteurs britanniques de ses origines, elle produit en majorité, tout au long du XX^{e} siècle et jusqu'à aujourd'hui, une science-fiction qui se détache progressivement d'une Afrique trop exotique et fantasmatique. Plus orientée spéculation que hard-science, elle s'ancre dans des problématiques locales et incontournables (la question raciale, l'apartheid et ses conséquences) pour être plus proche de la réalité du pays et du vécu des habitants. Elle n'ignore pas ces derniers et se préoccupe de l'avenir et du devenir de ces Africains qui n'étaient que bien trop rarement sujets, quand ils n'étaient pas littéralement absents, des productions de l'Afrique en science-fiction par une partie des auteurs allochtones.

C. La science-fiction arabe africaine[1]

Dans notre parcours des différentes traditions de science-fiction sur le continent, après l'Afrique du Sud, nous nous penchons maintenant sur l'Afrique du Nord. Notre parti-pris a été de regrouper sous la même bannière plusieurs pays. Ce choix nous a été dicté par le volume réduit de la production globale de cette aire bâtie à partir de l'axe Égypte-Tunisie et par la proximité relative de l'imaginaire de ces pays du nord de l'Afrique en ce qui concerne la science-fiction. Ce regroupement est aussi lié à l'arabe qui est la langue parlée par la majorité de la population dans cette région du continent. Elle est même la seule langue officielle de certains pays (Libye, Égypte, Mauritanie). Elle est associée à une certaine proximité culturelle liée à l'influence de l'islam sunnite qui est la religion officielle de plusieurs pays (Mauritanie, Maroc…) ainsi qu'à une histoire pouvant présenter des traits communs[2].

Cette approche séparée de l'Afrique du Nord ne vise pas à la détacher du reste du continent comme déjà précisé. Elle a surtout pour intention de mettre en avant la spécificité de la production locale de science-fiction qui est fortement inspirée par un imaginaire singulier ayant des connexions avec le Moyen-Orient[3]. Notre travail a été limité par la rareté des ressources sur la science-fiction de cette aire[4] ainsi que par le nombre étique de traductions d'œuvres du genre ou de productions académiques en provenance de ces pays. Par exemple, il n'y a eu à notre connaissance qu'un seul colloque consacré dans un pays africain à la science-fiction arabe et il s'est déroulé en 2016 en Tunisie[5]. Nous nous efforcerons néanmoins de fournir le panorama le moins parcellaire possible de cette science-fiction arabe africaine en partant d'abord à la recherche de ses origines et de ses sources avant de tenter de fournir un bref aperçu de la production de plusieurs pays de la région. Nous nous attarderons à cette occasion sur les représentations charriées à travers ces œuvres qui s'éloignent aussi de l'Afrique dans la science-fiction non africaine.

---

[1] A propos de l'expression science-fiction arabe : « De 1960 à 1978 est apparue la notion de roman scientifique (Al Riwayya Al- Ilmiyya). Après 1978, le terme de SF (khayāl 'ilmī) a été définitivement adopté par les auteurs et les éditeurs. La formule arabe de khayāl 'ilmī se veut une traduction de la formule anglaise science-fiction mais elle reprend en fait l'expression française, fiction scientifique.», Kawthar Ayed, « Panorama de la SF arabe », *Galaxies SF n°43, Spécial SF arabe*, Septembre 2016.

[2] Par exemple : Mohamed Cherif, "L'histoire de l'Afrique du nord jusqu'à l'indépendance du Maroc, de l'Algérie et de la Tunisie : Le Maghreb dans l'histoire", *Introduction à l'Afrique du Nord contemporaine*, Aix-en-Provence : Institut de recherches et d'études sur les mondes arabes et musulmans, 1975, p. 17-47.

[3] Dans le cadre de nos recherches, nous avons pu constater que les références à la science-fiction arabe associaient souvent les pays arabes de l'Afrique et ceux du Moyen-Orient. C'est le cas du premier colloque de science-fiction arabe, « La science-fiction dans la nation arabe » qui s'est déroulé à Damas, en Syrie, les 3 et 4 juin 2007.

[4] Notre travail doit beaucoup aux recherches et à l'activité de la chercheuse tunisienne Kawthar Ayed.

[5] « La science-fiction dans la littérature arabe et occidentale », les 13, 14 et 15 mai 2016, à Jendouba, en Tunisie.

Aux origines de la science-fiction arabe africaine

La question des origines de la science-fiction arabe africaine peut éventuellement rejoindre celle des origines même du genre. Elles sont potentiellement anciennes en raison de l'existence dans cette région de l'Afrique, en comparaison à d'autres, d'une production littéraire écrite de longue date, connue et conservée. Comme nous l'avons vu précédemment, certains partisans d'une définition très large de la science-fiction évoquent les traces d'éléments fantastiques dans la Bible et le Coran (avec par exemple les Djinns). D'autres qui ont une vision tout aussi large font remonter le genre jusqu'à Lucien de Samosate et à son *histoire véritable*. Or il se trouve que ce dernier est certes originaire de l'actuelle Turquie, mais s'est finalement établi en Égypte où il est décédé. Il pourrait donc s'inscrire dans la généalogie de la science-fiction arabe africaine même si nous ne souscrivons pas à des origines aussi lointaines du genre, pas plus qu'à un rattachement un peu artificiel de l'auteur aux prémices de la science-fiction arabe africaine.

Sans remonter jusqu'au II^e^ siècle de notre ère, nous pouvons tout de même trouver d'autres œuvres très anciennes susceptibles d'intégrer la science-fiction à partir d'une définition très large du genre. Ces dernières relèvent en réalité plus spécifiquement d'un merveilleux[6] local, c'est-à-dire des textes plus ou moins teintés de surnaturel avec la présence manifeste et acceptée d'éléments magiques ou pseudo-scientifiques. A ce titre, la référence majeure reste *Les Mille et Une Nuits*. Mentionnés pour la première fois au X^e^ siècle, ces textes sont en réalité plus anciens et issus de la culture populaire orale. Ce recueil d'histoires présente « un imaginaire pseudo-scientifique (pseudo-robot, objet volant…)[7] » que nous ne détaillerons pas mais que certains peuvent assimiler aux premières traces de proto-science-fiction[8]. Traduits et parfois même enrichis en Égypte[9] par exemple aux X^e^ et XI^e^ siècles, ces textes sont a minima partiellement intégrés à un imaginaire collectif arabe africain (même s'ils sont certainement à l'origine importés d'Inde et de Perse).

[6] Sur le merveilleux et ses nuances avec d'autres sous-genre de l'imaginaire, voir par exemple Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris : Éditions du Seuil, 1976.
[7] Kawthar Ayed, « Panorama de la SF arabe », *Galaxies SF n°43, Spécial SF arabe*, Septembre 2016.
[8] Malika Belkharchouche, "Science-Fiction in the Arab World: A Genre Still in the Cradle", *Revue Sciences Humaines*, vol. 34, 2010, p. 153.
Par exemple "the stories of the City of Brass and The Ebony Horse" selon *l'Encyclopédie de la science-fiction* (http://www.sf-encyclopedia.com/entry/arabic_sf consulté le 11/03/21).
[9] Antoine-Isaac Silvestre de Sacy, « Mémoire sur l'origine du recueil de contes, intitulé *Les Mille et une Nuits* », *Mémoires de l'Institut national de France*, tome 10, 1833, p. 30-64.

Un autre ancêtre potentiel du genre en Afrique du Nord semble probablement être al-Mas‘ûdî. Il évoque dans ses *Prairies d’or* (956), plusieurs inventions, dont le sous-marin, qui peuvent permettre de le rattacher à la proto-science-fiction[10]. Al-Mas‘ûdî est certes né dans l’actuelle Irak, mais est très lié au continent africain. Il y a longuement voyagé du Nord à l’Est et est finalement décédé en Égypte. D’autres ancêtres faisant bien partie de la sphère arabe et qui ont pu directement ou indirectement influencer la science-fiction arabe africaine existent. Ils n’ont en revanche quasiment aucune connexion avec le continent. C’est le cas par exemple du philosophe du X^{e} siècle Al-Fârâbi qui a vécu toute sa vie entre l’Asie centrale et le Moyen-Orient. Commentateur de Platon, ce dernier s’en est inspiré et a essayé d’imaginer une cité parfaite et vertueuse[11] qui peut être placée en amont de la littérature de l’utopie impulsée par Thomas More quelques siècles plus tard en Europe[12]. Dans la même logique, il est aussi possible de citer le penseur d’origine perse Zakariya al-Qazwini qui a écrit au XIII^{e} siècle une histoire mettant en scène un homme venu d’une autre planète avec *Awaj bin Anfaq*. Enfin certains chercheurs[13] rattachent aussi très audacieusement au genre la partie spéculative de l’œuvre *Fadil Ibn Natiq* (plus connue en Europe sous le nom du *Theologus Autodidactus*) du scientifique Ibn Al-Nafis qui est né à Damas mais a bien vécu en Égypte au XIII^{e} siècle.

Une fois ces glorieux ancêtres évoqués, force est de reconnaître notre incapacité à trouver des œuvres qui maintiennent une tradition de simili proto-science-fiction au-delà du XIII^{e} siècle. C’est comme si une chape de plomb s’était abattue sur toute cette culture de l’imaginaire et du merveilleux, l’empêchant d’enrichir puis de solidifier une balbutiante tradition de proto-science-fiction. Ce désert s’explique probablement par la fin de l’âge d’or du monde arabe à l’aube de la renaissance européenne mais aussi par une stagnation qui s’est conclue par la colonisation de l’Afrique du Nord par les puissances européennes. Une certaine méfiance envers la science et l’expansion d’une vision plutôt obscurantiste de la religion n’y

[10]« Un récit en particulier porte sur Alexandre le Grand, dans lequel l’auteur décrit une invention qui a permis au conquérant de découvrir certaines merveilles de la mer. Il s’agit d’un grand cercueil en bois incrusté de verre sur les côtés. (…) Ensuite, le cercueil a été projeté dans la mer et a atterri dans le fond. Les sous-mariniers ont ainsi pu voir, à travers les vitres, les habitants terrifiants de ce lieu maritime : des créatures hybrides. », Kawthar Ayed, « Panorama de la SF arabe », *Galaxies SF n°43, Spécial SF arabe*, Septembre 2016.

[11] Al-Farabi, *Idées des habitants de la cité vertueuse*, trad. fr. Youssef Karam, J. Chlala et A. Jaussen, Beyrouth, Librairie Orientale, 1986.
Ammar Al-Talbi, « Al-Farabi », *Perspectives : revue trimestrielle d’éducation comparée*, (Paris, UNESCO : Bureau international d’éducation), vol. XXIII, n° 1-2,1993, p. 387-377.

[12] « Dans la langue arabe, deux termes désignent le monde utopique à savoir : al-yūtūbiyā et al-tūbawiyyā. Al-yūtūbiyā est l’adaptation en arabe du terme occidental : utopie. Quant au second terme al-tūbawiyyā, c’est un récent néologisme créé à partir du mot Tūbā qui renvoie, en arabe, au nom d’un arbre au paradis musulman. », Kawthar Ayed, « L’utopie dans l’imaginaire arabe », Conference paper, 2007.

[13] Parmi ceux-ci : Malika Belkharchouche, “Science-Fiction in the Arab World: A Genre Still in the Cradle”, *Revue Sciences Humaines*, vol. 34, 2010, p. 153.

sont sans doute pas étrangers[14]. Il faut donc attendre les rares pionniers modernes du genre pour reprendre le fil de la proto-science-fiction et évoquer la véritable naissance du genre en Afrique du Nord. Ils datent de la fin du XIX^{e} siècle dans la foulée de la formation et la consolidation de la science-fiction en Europe, alors que tous les pays de l'Afrique du Nord sont en cours de colonisation ou déjà annexés par les puissances européennes. Ces pionniers sont à la base d'une production très réduite surtout portée par l'Égypte qui joue donc un rôle moteur dans le genre durant tout le XX^{e} siècle.

L'Égypte, porte-étendard de la science-fiction arabe africaine

Dans les pays d'Afrique du Nord, après la longue pause évoquée depuis le Moyen Âge, la science-fiction est d'abord apparue en Égypte où une certaine tradition du genre s'est développée avec une production un peu plus riche que dans d'autres pays[15]. La recherche des origines de cette (re) naissance de la science-fiction dans les pays d'Afrique du Nord nous conduit au premier roman de l'Égyptien Muhammad Muwaylihi en 1898. Dans son récit *'Isâ ibn Hishâm*[16] (*A period of time* dans la traduction anglaise), l'écrivain utilise le stratagème de la ressuscitation d'une figure du passé pour développer une satire de son époque tout en utilisant une forme littéraire canonique arabe, la maqama ou la « séance[17] ». Les connexions de l'œuvre avec le genre restent néanmoins très lointaines.

[14] La journaliste d'origine soudanaise Nesrine Malik écrit à ce sujet : "Isaac Asimov once said that "true science fiction could not really exist until people understood the rationalism of science and began to use it with respect in their stories". As Khaled Diab highlighted recently in an article for *Cif*, there is a discernible suspicion of science in the region, particularly when it sits uncomfortably with faith", "What happened to Arab science fiction?", *The guardian*, 30 Juillet 2009: https://www.theguardian.com/commentisfree/2009/jul/30/arab-world-science-fiction (consulté le 11/03/21).
(Traduction : Isaac Asimov a dit un jour que "la vraie science-fiction ne pourrait pas vraiment exister tant que les gens ne comprendraient pas le rationalisme de la science et ne commenceraient pas à l'utiliser avec respect dans leurs histoires". Comme Khaled Diab l'a récemment souligné dans un article pour *Cif*, il existe une suspicion perceptible à l'égard de la science dans la région, en particulier lorsqu'elle s'accommode mal de la foi)

[15] Ce constat effectué à partir de notre propre recensement des œuvres de science-fiction en Afrique du Nord (voir annexe 1) est partagé par les analyses de Kawthar Ayed, « Panorama de la SF arabe », *Galaxies SF n°43, Spécial SF arabe*, Septembre 2016.

[16] Peter Hill, "Roger Allen (Ed. and Trans.): Muḥammad Al-Muwayliḥī: What *ʿĪsā Ibn Hishām* Told Us or, *A Period of Time*", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, vol. 80, no. 1, 2017, p. 141–142.

[17] Forme courte provenant du début du X^{e} siècle rédigée en prose entrecoupée de poèmes. Elle met en scène un narrateur, sous le nom duquel se déguise en général l'auteur qui rencontre un personnage haut en couleur qui est le personnage principal. Ce dernier revêt à chaque rencontre des formes multiples et vit toutes sortes d'aventures dans les milieux et les lieux les plus divers. Chaque rencontre est une maqâma ("séance") qui comporte des discours moralisateurs ou des vertus satiriques (définition inspirée de *l'Encyclopédia Universalis*).

Une œuvre légèrement antérieure se révèle en réalité un peu plus proche de la science-fiction. Il s'agit d'un court récit de l'intellectuel Adib Ishaq : *L'ère nouvelle*[18]. Cette œuvre aux accents utopiques met en scène le rêve futur du « déroulement pacifique d'une révolution qui abolit l'ancien régime de servitude et instaure un régime de liberté et d'égalité[19] » par le peuple. Nourri aux mamelles de la Révolution française, le texte date de 1874[20]. Il peut postuler au titre de pionnier de la science-fiction égyptienne moderne mais nous devons néanmoins préciser que son auteur, né à Damas, est un Syro-Libanais qui a vécu moins d'une dizaine d'années en Égypte (1871-1879). On pourrait aussi citer le récit utopique de Farah Antūn (*Religion, Science et Argent, ou les Trois cités*) qui est publié au Caire en 1903 mais l'auteur est un Libanais même s'il a aussi vécu quelques années en Égypte[21]. Il est sans doute plus raisonnable de considérer *Introduction à une Utopie Egyptienne* de Mūssa Salāma publié en 1924 comme le véritable point de départ de la science-fiction moderne égyptienne et donc arabe africaine. Ce dernier présente effectivement toutes les caractéristiques modernes du genre et emprunte aux canons de l'utopie. Son personnage principal est projeté dans un futur très lointain (3105) et le livre met en scène les succès du progrès technique qui ont permis l'accomplissement d'une utopie impulsée par une révolution communiste idéale[22]. Politiquement marquée, c'est une vision positive et optimiste du futur de l'Égypte.

Cette œuvre pionnière est finalement isolée dans le temps puisque le développement relatif de la science-fiction égyptienne intervient plutôt à partir des années 50 jusqu'au début des années 80. Elle est aussi isolée en tant qu'anticipation positive puisque la vague égyptienne de science-fiction de cette période est plutôt marquée par une réflexion philosophique plus critique et nuancée du progrès scientifique et humain. Elle fait même preuve par moments d'un certain pessimisme par rapport à l'œuvre de Mūssa Salāma. A travers la science et le destin de ses principaux protagonistes, souvent des scientifiques, cette science-fiction-là interroge aussi le discours religieux. Ce renouveau de la science-fiction égyptienne s'articule essentiellement autour d'un petit groupe d'auteurs qui ne sont pas tous des spécialistes du genre : Mustapha Mahmūd, Ali Salim, Tawfiq Al-Hakim, Nihād Sharīf et Yusuf Idris.

[18] A l'origine, c'est le nom d'une parution qu'Adib Ishaq essaie de faire diffuser au Caire. Voir Mustapha Khayati, « Un disciple libre penseur de Al-Afghani : Adib Ishaq », *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, n°52-53, 1989, p. 138-149.
[19] *Ibid.*
[20] « Publié d'abord par Farûq abu Zid dans la Revue Qadhaya Arabiyya (n° 2, 1974), il est repris par N. Allouche, dans son anthologie, al-Kitabat..., p. 119-121. », *ibid.*
[21] Kawthar Ayed, « L'utopie dans l'imaginaire arabe », Conference paper, 2007.
[22] Kawthar Ayed, « Panorama de la SF arabe », *Galaxies SF n°43, Spécial SF arabe*, Septembre 2016.

Parmi ces auteurs, le plus célèbre est probablement Tawfiq Al-Hakim. Figure de la littérature générale égyptienne, écrivain prolifique, il a publié *l'An Un Million* en 1953. Cette nouvelle qui fait partie d'un recueil d'abord censuré[23], effectue un bond vertigineux dans le futur lointain pour dépeindre un homme totalement différent dont la nature a été transformée par le progrès technique en réaction à des catastrophes (pollution, guerre nucléaire). Dans le sillage de cette nouvelle, Tawfiq Al-Hakim s'est montré particulièrement innovant dans la forme avec la création de deux pièces de théâtre de science-fiction[24]. Alors que le genre n'a pas été fréquemment utilisé au théâtre, il écrit en 1957, *Voyage au monde de demain*, une pièce en quatre actes. Il y utilise encore une projection dans le futur lointain : 300 ans après un exil sur une planète hospitalière, un docteur et un ingénieur reviennent sur une terre enfin débarrassée de la faim et des guerres mais qui s'interroge sur son futur[25]. Il récidive en 1972 avec *Poet on the Moon* une pièce en un seul acte dans laquelle il raconte la découverte d'une société utopique extra-terrestre et la menace d'une potentielle colonisation[26]. Tawfiq Al-Hakim a produit d'autres œuvres appartenant au genre : *Le Jeu de la mort* en 1957, *Moon Account* en 1972 ou encore *Conversation with the Planet* en 1974.

Durant cette période, une tradition originale et rare de théâtre de science-fiction est portée par les autres auteurs égyptiens déjà cités. Parmi eux, Yusuf Idris a publié en 1971 sa seule production du genre, *The Third Sex*, l'histoire d'un scientifique qui découvre le secret de la vie et de la mort. Ali Salim lui s'est montré plus prolifique avec plusieurs pièces de théâtre dans une veine satirique[27] : *People from the Eighth Heaven* (1965), *Brace, or the Well of Wheat* (1968), *A Man Who Laughed at Angels* (1968), *Satan from Heliopolis* (1972). Malgré tout, c'est Mustafa Mahmud qui est parfois considéré comme « le père de la science-fiction arabe[28] » parce qu'il a publié plusieurs romans de science-fiction entre 1965 et 1967 : *The Man with a Temperature Below Zero* (1965), *The Rising from the Coffin* (1965) et *Spider*[29] (1967). Il est suivi par Nihād Sharīf qui a également publié quelques romans de science-fiction parmi lesquels *Le Vainqueur du temps*[30] (1972) et *Les Habitants du deuxième monde* (1977).

---

[23] *Ibid.*
[24] Il faut citer les pièces radiophoniques de science-fiction de Youssef Ezeddin Eassa. Voir Rafael Sharifovich Akhmedov, "Voyage to Tomorrow : Modern Arabic Science Fiction", *Arabic Language, Literature & Culture*, Vol. 3, No. 3, 2018, p. 37-42.
[25] *Ibid.*
[26] Mark Bould, "African Science-fiction 101", *SFRA Review*, vol. 311, 2015, p. 11-18.
[27] *http://www.sf-encyclopedia.com/entry/arabic_sf* (consulté le 11/03/21).
[28] *Ibid.*
[29] Ce livre met en scène des scientifiques et des expériences tout en évoquant la pluri dimensionnalité de l'univers. Voir : Kawthar Ayed, « Panorama de la SF arabe », *Galaxies SF n°43, Spécial SF arabe*, Septembre 2016.
[30] Ian Campbell, *Arabic Science-Fiction*, Palgrave, 2018, p. 119.

Cette période plutôt faste de production de science-fiction égyptienne (1950-1980) fait place dans les années 80 et 90 à une relative pénurie de nouveaux auteurs. Rares sont les œuvres originales[31]et il faut surtout retenir de cette période la production prolifique et plus commerciale de l'écrivain Nabil Faruḳ. Ce stakhanoviste est un phénomène éditorial qui a écrit plusieurs titres à une fréquence régulière pendant plus d'une vingtaine d'années. Sa production a été publiée par la maison d'édition Modern Arab Association dans une collection de poche spécifique : Rewayāt Masreyya Lel Gēb (Egyptian Pocket Novels). Son œuvre de science-fiction se compose principalement de deux séries de publications populaires : *Cocktail 2000* (qui compte plus d'une cinquantaine de titres) et *Malaf al Mustaqbal* ou *The Future File* (encore plus imposante avec plus de 150 titres). Elle se rapproche d'une science-fiction classique des pulps de l'entre-deux guerres d'Hugo Gernsback avec des voyages interplanétaires, des extraterrestres belliqueux, des sauts temporels, des délires technologiques ou encore des menaces apocalyptiques.

Un certain patriotisme pour ne pas dire du nationalisme se dégage globalement de cette production. Elle est associée à une certaine foi professée par les protagonistes principaux. Elle développe aussi une vision panarabe du monde qui n'est pas toujours tendre avec certaines nations occidentales, principalement les États-Unis. C'est ce mélange spécifique que Kawthar Ayed appelle l'utopie militaire[32]. Elle la caractérise par un mélange singulier de space-opéra et d'anticipation militaire avec une particularité :

> L'utopie militaire arabe est anti expansionniste, à caractère défensif et raconte l'histoire perpétuelle d'une lutte continue pour préserver la liberté (de l'Égypte, de la Terre et occasionnellement d'autres planètes). Il s'agit sans doute de la version littéraire arabe d'une histoire hantée par le souvenir des guerres expansionnistes qu'elle a subies et conduit à afficher sa méfiance face aux nouveaux projets des ruées vers le pétrole. D'ailleurs, les étatsuniens dans l'utopie militaire arabe font figure de conquérants qui veulent gouverner le monde[33].

La production de ces « pulps » domine le paysage de la science-fiction égyptienne de cette période et s'étend même jusqu'au milieu des années 2000 grâce à d'autres artisans qui touchent à la science-fiction comme Raouf Wasfi avec sa série des *Nova* ou Ahmed Towfik

[31] Par exemple, *Le Seigneur du champ des épinards* publié en 1982 par Moussa Ṣabri, surtout connu en littérature générale pour *Les Semeurs de corruption* (1966), et qui décrit dans ce livre une réalité dystopique sans réelle alternative.
« Ce roman a la particularité de faire basculer la dystopie en utopie et non l'inverse. », Kawthar Ayed, « Panorama de la SF arabe », *Galaxies SF n°43, Spécial SF arabe*, Septembre 2016.
[32] Elle cite comme autre représentant de ce genre, un roman de'Ihāb al-'Azharī, *La planète maudite* (1987), *ibid.*
[33] *Ibid.*

avec sa série des *Ma Waraa Al Tabiaa* (ou *The Paranormal*) qui comme son nom l'indique, est plutôt tournée vers le surnaturel et l'horreur[34]. Signalons que c'est durant cette période que paraît *The Crime of a World,* le premier roman de science-fiction écrit par une femme arabe africaine, l'Égyptienne Omayma Khafaji en 1992[35]. Ce n'est finalement qu'à partir des années 2000 que la science-fiction égyptienne voit apparaître quelques nouveaux auteurs qui semblent se dédier au genre, notamment Ahmed Towfik. Ce dernier s'est quasiment mué en prophète avec *Utopia* (2008) qui a annoncé le printemps arabe et les révoltes populaires contre les régimes autoritaires en place à travers une dystopie terrifiante qui fait partie de notre corpus pour la seconde partie de notre travail.

En conclusion, il est tentant de calquer la chronologie de la science-fiction égyptienne sur celle de l'histoire politique du pays. L'œuvre de Mūssa Salāma accompagne quasiment la première indépendance du pays en 1922[36] alors que l'essor des années 50 est concomitant de la déposition du roi Farouk, de l'avènement de la république puis du rayonnement international du régime de Gamal Nasser. Enfin le tarissement relatif de la production locale et la production de pulps se produit durant les années du règne d'Hosni Moubarak. A l'exception de quelques auteurs, difficile à l'heure actuelle d'affirmer un bourgeonnement durable à même de se greffer à l'émergence globale du genre sur le continent depuis le milieu des années 2000. Signalons tout de même que les révolutions arabes ont inspiré deux auteurs aux regards plutôt pessimistes sur l'avenir du pays et récemment traduits en anglais : Mohamed Rabie avec le violent et très noir *Otared* (2016)[37] et Basma Abdel Aziz avec sa dystopie aux accents orwelliens *The Queue* (2013) et sa suite *Here is a body* (2018). Plutôt que de fondre réellement ces deux chronologies, nous préférons souligner que la production égyptienne est pionnière et supérieure en volume à celle des autres pays arabes africains. Elle présente aussi la particularité de ne pas tant se nourrir aux sources arabes ancestrales initialement évoquées que de chercher sa propre voie en s'inspirant des productions classiques de la science-fiction internationale.

[34] Joerg Matthias Determann, *Islam, Science Fiction and Extraterrestrial Life: The Culture of Astrobiology in the Muslim World*, I.B. Tauris, 2020.
[35] Cette même année, la Koweitienne Tiba Ahmed Al-Ibrahim a publié *The Multiple Man* (Malika Belkharchouche, "Science-Fiction in the Arab World: A Genre Still in the Cradle", *Revue Sciences Humaines*, vol. 34, 2010, p. 153).
[36] La date officielle de la création du royaume indépendant d'Égypte qui se dégage partiellement de la tutelle du Royaume-Uni. Ce dernier conserve néanmoins ses prérogatives sur le canal de Suez, sur les questions de défense et les affaires étrangères par exemple.
[37] Récemment traduit chez Actes Sud en 2021 sous le titre *Trois saisons en enfer*.

Elle semble en effet lorgner vers une science-fiction plus canonique, plus commerciale aussi (avec les pulps), sur le modèle qui précède la New Wave. Cette science-fiction égyptienne est néanmoins originale par le développement du genre dans la forme théâtrale qui est presque une spécificité locale. Elle est aussi remarquable par l'intégration, même diffuse, de la religion à la science-fiction. Ces productions s'avèrent intéressantes aussi dans leur approche critique du progrès technique par l'intermédiaire de la figure du scientifique et leur interrogation constante sur le devenir général de l'homme et de la société. Si les plus commerciales d'entre elles baignent dans une vision trop patriotique, militariste, panarabe et religieuse, certaines œuvres critiquent au moins en creux les régimes autoritaires qui ont présidé à la destinée de l'Égypte depuis l'indépendance par l'intermédiaire de la dystopie ou la description de sociétés futures différentes.

La production de science-fiction dans les autres pays arabes africains

En dehors de l'Égypte, nous n'avons été en mesure d'identifier qu'un seul autre pays avec une production de science-fiction relativement significative parmi les pays arabes africains : la Tunisie. Cette production remonte aux années 30 avec un pionnier clairement identifié : Sadek Rezgui. Il a écrit en 1933 *Le continent Perdu*, un texte riche d'un imaginaire scientifique remarquable pour son époque. Il y décrit une cité idéale qui a des accents dystopiques à travers la surveillance de ses citoyens[38]. Il faut attendre plus d'une trentaine d'années pour trouver d'autres auteurs qui prennent le relais de ce précurseur. Parmi ceux-ci qui ne sont pas des spécialistes du genre figure notamment Izzaddin al-Madani[39] en 1968. Tayeb Triki lui transpose la légende de Sinbad le marin dans la science-fiction et transforme le héros en voyageur interplanétaire dans *Le Sindibad de l'espace* en 1977[40].

En réalité, il faut quasiment attendre l'aube du nouveau millénaire pour voir apparaître le premier vrai romancier tunisien spécialiste de science-fiction et qui le revendique : Hedi Thabet. Ce dernier a écrit à ce jour plusieurs romans de science-fiction[41] et plusieurs articles sur le sujet. Son œuvre s'appuie sur le contexte local tunisien pour effectuer une critique peu

[38] Kawthar Ayed, « Panorama de la SF arabe », *Galaxies SF n°43, Spécial SF arabe*, Septembre 2016.
[39] http://www.sf-encyclopedia.com/entry/arabic_sf (consulté le 11/03/21) : cité pour un roman *Legends* (1968).
[40] Kawthar Ayed, « Panorama de la SF arabe », *Galaxies SF n°43, Spécial SF arabe*, Septembre 2016.
[41] Sa production dans le genre compte notamment : *La grotte du djinn* (1999), *La montagne de Alliyin* (2001), *Si Hannibal revenait* (2005), *Le temple de Tanit* (2013) et plus récemment *Jeu de miroirs* (2021). Il a également publié des livres hors du champ de la science-fiction.

flatteuse de l'état général du pays comme dans *Si Hannibal revenait*[42]. Il fait partie d'une nouvelle génération qui publie au milieu des années 2000 des œuvres qui dénoncent l'état actuel de la Tunisie à travers l'imagination de dystopies futures. Pessimistes, celles-ci envisagent par exemple la disparition du monde arabe sous la domination des U.S.A. (Naji Dhafer, *Les choses* en 2006) ou la ségrégation d'une partie de la population dans des conditions infernales (Mustapha Kilani, *Miroirs des heures mortes* en 2004[43]). Citons enfin la critique permanente de la domination par les pays du Nord dans des œuvres comme *2103, Le Retour de l'éléphant* d'Abdelaziz Belkhodja (2005) ou dans une œuvre cinématographique comme *Bedwin Hacker* (2003) de la réalisatrice franco-tunisienne Nadia El Fani.

Concernant les autres pays arabes africains, la production est parfois inexistante (au Soudan ou en Somalie[44]) ou très difficile à repérer même si nous en proposons ici un aperçu global. Dans le cas de la Libye par exemple, un seul roman de science-fiction est identifié : *Min mudhakkirat rajul lam yulad* ou (*From the Diary of a Man Not Yet Born*) de Yusuf al-Kuwayri[45]. Publié en 1971, désormais introuvable, il évoque le futur lointain de son pays (XXXII^{e} siècle). En Mauritanie, nous n'avons également repéré qu'un seul auteur du genre dans la littérature, il s'agit de l'enseignant francophile Moussa Ould Ebnou. Ce dernier est un véritable spécialiste du genre qui a publié plusieurs œuvres de science-fiction. Outre son roman *Barzakh* (1994) qui s'étale sur plusieurs siècles d'histoire de son pays et sur lequel nous reviendrons dans la deuxième partie de notre travail, il a aussi publié deux recueils de nouvelles de science-fiction : *L'amour impossible* (1990) et *Fragments de futurs* (2015). Il se positionne ainsi comme un des rares spécialistes de la nouvelle de science-fiction africaine arabe.

La situation est à peine meilleure s'agissant du Maroc puisque seuls deux romans publiés dans les années 70 relèvent véritablement du genre selon nos recherches. Ce sont *L'élixir de vie* (1974) de Mohammed Aziz Al Habbabi et *La vague bleue* (1979) d'Abdessalam Al Baqqali. *L'élixir de vie* dépeint une société marocaine qui s'effondre à la suite de la découverte d'un produit miracle qui donne l'immortalité. La critique sociale d'un pays qui n'a pas tenu les promesses de la décolonisation et est enlisé dans un immobilisme de classe est

[42] Kawthar Ayed, « Panorama de la SF arabe », *Galaxies SF n°43, Spécial SF arabe*, Septembre 2016.
[43] *Ibid.*
[44] Pays membres de la ligue arabe.
Nous pouvons évoquer à propos de la Somalie, *A Stranger in Olondria* (2013) ou *The Winged Histories* (2016) de Sofia Samatar qui a reçu de nombreux prix, dont le British Fantasy Award ou le World Fantasy Award en 2014. Ces livres sont clairement du registre de la fantasy pure. Sofia Samatar est américaine mais née d'un père somalien et a enseigné en Afrique, au Soudan et en Égypte.
[45] http://www.sf-encyclopedia.com/entry/arabic_sf (consulté le 11/03/21).

manifeste. Le livre est “undeniably a class-based critique of Moroccan society of its day, one that holds a distorting mirror up to its stratified society and finds it wanting[46]”. *La vague bleue* s’inscrit aussi dans cette veine critique des réalités sociales et des élites locales[47], un des thèmes d’intérêt de la science-fiction arabe africaine lorsque celle-ci est en prise avec les réalités des différents pays.

Nous terminons ce tour de la science-fiction arabe africaine avec l’Algérie dont la production dans le genre est rare. Nous n’avons recensé que peu d’auteurs ayant publié de la science-fiction. Parmi eux, seul Faycel Lahmeur, un universitaire, semble s’être plus ou moins spécialisé dans le genre dans les années 2000[48]. Pour le reste, les œuvres recensées constituent des tentatives isolées d’auteurs généralistes comme Mohammed Dib avec *Qui se souvient de la mer ?* Publiée en 1962, l’œuvre tranche avec le reste de la riche production de l’écrivain algérien. *Qui se souvient de la mer ?* est un objet littéraire non identifié qui dénonce l’occupation coloniale de l’Algérie à travers une histoire apocalyptique aux contours très flous. Dans un décor qui ne cesse de se modifier, dans une ambiance hallucinatoire, d’étranges créatures sèment la terreur et la mort dans la ville du narrateur. Le livre multiplie les allégories, les néologismes et déstabilise constamment le lecteur à travers une esthétique unique de la guerre qui raconte autrement, transposée dans l’ailleurs, la réalité de l’histoire de l’Algérie[49].

Il faut attendre le milieu des années 2010[50] pour retrouver une autre œuvre de science-fiction significative chez un auteur généraliste algérien. En 2015, Boualem Sansal publie *2084 : La fin du monde*. Il s’agit d’une dystopie qui épouse tous les canons du genre dans une filiation directe avec *1984* de George Orwell révélée par son titre. L’œuvre se place clairement dans les pas des classiques les plus connus du genre pour critiquer avec virulence un monde asservi par la pensée religieuse. Son Abistan est un pays sous la férule d’un clone de Big Brother. Il réinvente la figure du guide suprême sous les traits d’un autoritaire prophète religieux. Le regard acerbe de Boualem Sansal est autant dirigé contre le poids de l’Islam dans les pays arabes africains que contre les différents pouvoirs qui s’y sont succédé avec des tentations totalitaires.

---

[46] Ian Campbell, “Science Fiction and Social Criticism in Morocco of the 1970s: Muḥammad `Azīz Laḥbābī’s The Elixir of Life”, *Science Fiction Studies*,.42:1 (#125), March 2015, p. 42-55.
(Traduction : Le livre est « indéniablement une critique de classe de la société marocaine de l'époque et tend un miroir déformant à sa société stratifiée qu’il trouve défaillante »)
[47] *Ibid.*
[48] Parmi ses œuvres très difficiles à retrouver ou à se procurer et sur lesquelles nous n’avons pas d’informations : *La Planète parfaite, Amine Alalawani, Chroniques d’outre-monde* ou *Le Messie.*
[49] Mark Bould a livré son analyse du livre de Mohammed Dib dans son « Introduction » du numéro spécial de *Paradoxa*, vol. 25 – Africa SF, October 2013.
[50] L’encyclopédie de la science-fiction évoque également *Peloton de tête* de Hacène Farouk Zehar (1966) sur lequel nous n’avons pas d’informations http://www.sf-encyclopedia.com/entry/arabic_sf (consulté le 11/03/21).

A partir de ce bref panorama, nous pouvons conclure à l'existence d'une production historique de la science-fiction arabe africaine qui mérite une plus grande attention. Celle-ci peut se prévaloir d'ancêtres glorieux dans une tradition qui relève principalement du merveilleux et remonte à l'âge d'or des civilisations arabes. Elle a néanmoins connu une très longue éclipse jusqu'au début du XX^{e} siècle. Depuis, une véritable production de science-fiction, embryonnaire, discontinue, est apparue dans la majorité des pays. A l'exception de quelques pionniers, le genre semble surtout s'enraciner dans cette aire à partir des années 60, principalement en Égypte. Son éclosion reste pourtant limitée, encore freinée et circonscrite à quelques auteurs dans les différents pays jusqu'aux années 2000. Depuis, la présence de la science-fiction dans les pays arabes africains est un peu plus questionnée. Elle est portée par quelques œuvres marquantes et l'apparition d'auteurs spécialistes qui suscitent un intérêt au-delà de leurs sphères nationales respectives.

La production moderne de science-fiction arabe africaine, parfois populaire et commerciale, s'est finalement illustrée par une certaine propension à l'utopie et à la dystopie. Elle s'interroge sur le progrès technique, la science et le devenir humain d'un point de vue non occidental et s'inscrit ainsi dans une approche finalement classique du genre. Loin de la logique fantasmatique, de l'impérialisme ou du misérabilisme de l'Afrique dans la science-fiction non africaine, elle contribue à démontrer que la science-fiction africaine modifie les rapports historiques du genre au continent. Elle est logiquement plus centrée sur la destinée des populations locales et porte un regard critique sur l'état général des sociétés arabes africaines dont elle met en lumière les plaies actuelles. Cette science-fiction arabe africaine fait aussi montre d'un caractère anti-impérialiste à travers des œuvres critiques de l'influence des puissances étrangères, les utopies militaires défensives ou les références à un passé glorieux des pays de cette aire géographique par exemple. Enfin, c'est une production qui peut avoir des accents pessimistes mais qui apporte aussi son écot au genre à travers l'exploitation originale de la forme théâtrale dans le cas particulier de l'Égypte mais aussi par des interrogations plus fondamentales vis-à-vis de la religion, notamment de l'islam.

D. La science-fiction dans les Afriques subsahariennes

Après l'Afrique du Sud et les pays de l'Afrique du Nord, il n'est pas superflu au moment de se pencher sur le cas de l'Afrique subsaharienne de rappeler l'hétérogénéité de cette aire géographique. La prudence est de mise par rapport à des visions globalisantes mais le très faible volume d'œuvres recensées pouvant relever de la science-fiction nous a orienté vers une lecture transverse qui regroupe une grande partie du continent. Si l'on exclut l'essor récent des œuvres de science-fiction à partir du nouveau millénaire, nous n'avons trouvé qu'une quarantaine d'œuvres apparentées à la science-fiction pour une petite trentaine d'auteurs dans ces Afriques subsahariennes[1]. C'est une production encore réduite au sein de laquelle nous avons tout de même décelé quelques pays phares comptant un ou plusieurs auteurs spécialistes du genre, à partir desquels nous avons déterminé des sous-ensembles ou des axes que nous allons étudier plus en détail.

Avant d'aborder notre analyse de chacun de ces sous-ensembles, quelques remarques préliminaires sont indispensables concernant la production de science-fiction dans les Afriques subsahariennes. Une fois de plus, il faut prendre en compte la difficulté d'accessibilité des sources et leur rareté concernant la production de science-fiction dans ces pays, en plus des limites liées aux capacités linguistiques de l'auteur. Nous avons malgré tout pu constater que la production de science-fiction dans cette aire est beaucoup plus conséquente dans les pays anglophones par rapport aux pays francophones ou lusophones[2]. Cet écart pourrait refléter l'importance du genre mais aussi des *science fiction studies* dans la sphère d'influence anglo-saxonne par rapport à d'autres. Elle est représentative de l'appropriation historique du genre par un axe anglo-américain dominant dans la production, la commercialisation et l'académisation du genre[3]. Nous avons également pu remarquer que la production de science-fiction ou même sa traduction est à priori encore très limitée dans les langues locales à l'exception notable du Shona, du Swahili en Afrique de l'Est[4] (le marché Onitsha au Nigéria est également cité par plusieurs références[5]).

[1] Voir la liste en annexes (annexe 1).
[2] Pour lesquelles nos limites sont encore plus préjudiciables…
[3] Un phénomène visible à travers l'histoire officielle du genre et qui est critiquée par exemple dans : Istvan Csicsery-Ronay Jr., "What Do We Mean When We Say 'Global Science-Fiction'? Reflections on a New Nexus.", *Science Fiction Studies*, vol. 39, n°3, 2012, p. 478–493.
[4] Alena Rettova, 'Sci-fi and Afrofuturism in the Afrophone Novel: Writing the Future and the Possible in Swahili and in Shona.', *Research in African Literatures* vol. 48 n°1, 2017, p. 158-172.
[5] http://www.sf-encyclopedia.com/entry/black_african_sf (consulté le 11/03/21).

Nous souhaitions aussi revenir en préambule sur l'importance de la magie (ou la sorcellerie) dans plusieurs des œuvres que nous allons aborder dans cette section. Elle y est même souvent incontournable. Quand elle n'est pas omniprésente dans les œuvres, elle reste souvent utilisée ou invoquée à l'occasion par les personnages, abordée indirectement en arrière-plan ou comme un élément naturel de l'environnement décrit. C'est ce poids conséquent de la magie qui a conduit certains à considérer que l'Afrique n'est pas compatible avec la science-fiction. C'est encore cette magie qui amène de nombreux critiques à plutôt utiliser le terme de réalisme magique[6] pour qualifier plusieurs des œuvres que nous allons évoquer. Le terme a au moins le mérite de dire qu'il y a de la magie dans ces œuvres. En plus, il permet d'écarter le mot « science » inclus dans science-fiction et de pouvoir rapprocher cette production africaine de celle d'autres pays du Sud qui font une belle place à la magie. Que les subalternes[7] restent donc entre eux avec leur magie.

La détermination d'une spécificité de ces Afriques subsahariennes via le réalisme magique ne doit pas conduire à leur exclusion de la science-fiction. Brenda Cooper note d'ailleurs que les auteurs africains n'apprécient guère leur rattachement au réalisme magique :

[6] "From all this confusion and critical debate, it seems apparent that there are two different understandings of the term magical realism: - the original one, the definition proposed by Roh and supported by Leal and Anderson Imbert, which refers to a kind of literary or artistic work that presents reality from an unusual perspective but without transcending the limits of the natural, that is, excluding the supernatural as a valid interpretation. A more playful, metafictional and experimental style would correspond to this usage. - the most common usage in currency today, which is derived substantially from Carpentier's lo real maravilloso, and which describes texts where two contrasting views of the world, one magical, one rational, are presented without any conflict, by using the beliefs and myths of ethno-cultural groups. The supernatural is presented as ordinary in a matter-of-fact way. This second usage relies heavily on superstition and primitive faith, and has its source in oral tradition, myths, legends and folklore. These two interpretations of magic realism seem to correspond to two different traditions, one pictorial and mainly European, the other literary and mainly Latin American." Maria Ruth Noriega Sanchez, *Magic Realism in Contemporary American Women's Fiction*, University of Sheffield, 2000.
(Traduction : De toute cette confusion et ce débat critique, il semble évident qu'il existe deux compréhensions différentes du terme réalisme magique : - la définition originale proposée par Roh et soutenue par Leal et Anderson Imbert, fait référence à un type d'œuvre littéraire ou artistique qui présente la réalité sous un angle inhabituel, mais sans transcender les limites du naturel, c'est-à-dire en excluant le surnaturel comme une interprétation valide. Un style plus ludique, métafictionnel et expérimental correspondrait à cet usage. - l'usage le plus courant actuellement, qui est substantiellement dérivé de lo real maravilloso de Carpentier, et qui décrit des textes où deux visions contrastées du monde, l'une magique, l'autre rationnelle, sont présentées sans aucun conflit, en utilisant les croyances et les mythes de groupes ethno-culturels. Le surnaturel est présenté comme ordinaire, de manière factuelle. Ce deuxième usage s'appuie fortement sur la superstition et la foi primitive, et trouve sa source dans la tradition orale, les mythes, les légendes et le folklore. Ces deux interprétations du réalisme magique semblent correspondre à deux traditions différentes, l'une picturale et principalement européenne, l'autre littéraire et principalement latino-américaine.)

[7] Gayatri C. Spivak, *Can the subaltern speak ?*, Cary Nelson ; Lawrence Grossberg (eds.). *Marxism and the Interpretation of Culture*, Basingstoke: Macmillan. p. 271–313.

> African writers tend to reject the label of magical realism. One reason for this perhaps is that it implies the slavish imitation of Latin America. It suggests a denial, in other words, of local knowledge and beliefs, language and rhetoric; it seems to perpetuate imperialist notions that nothing new, intellectually or spiritually, originated in Africa[8].

Il n'est pas sûr qu'ils apprécient plus celui de science-fiction, mais le terme de réalisme magique ne nous semble pas satisfaisant vis-à-vis des œuvres qui entrent dans le cadre de notre recherche. Il ne prend pas nécessairement en compte plusieurs éléments.

Premièrement, il existe bien dans ces Afriques-là une science-fiction qui correspond aux définitions les plus classiques du genre et exclut toute magie (nous l'avons déjà vu avec l'Afrique du Sud et les pays arabes africains). C'est encore plus vrai depuis le milieu des années 2000. Un focus sur le réalisme magique amène à se détourner de ces œuvres ou à ne pas les juger typiques de la production locale de science-fiction à cause de ce label. Deuxièmement, les éléments purement science-fictionnels, certains motifs du genre (déplacement dans le futur, explosions nucléaires, technologies futures…) coexistent avec la magie dans certaines œuvres et ce mélange est même caractéristique d'une partie de ces œuvres africaines. Ces dernières débordent alors le cadre du réalisme magique qui peut s'avérer étroit, réducteur même s'il est potentiellement prestigieux en raison des glorieux auteurs sud-américains. Troisièmement, parler de réalisme magique renvoie la production africaine à une approche qui en diminue le potentiel original, surtout vis-à-vis du futur, de la technologie ou de l'ailleurs pour privilégier des lectures plus convenues et éculées[9]. Enfin la notion est périlleuse vis-à-vis d'œuvres que l'on se risque à qualifier de purement magiques avec ce label. Suffit-il alors qu'une œuvre intègre de l'imaginaire, se détache du réalisme, incorpore de la magie, nous défamiliarise[10] du quotidien pour être du réalisme magique ?

---

[8] Brenda Cooper, *Magical Realism in West African Fiction*, London: Routledge, 1998, p. 37.
(Traduction : Les écrivains africains ont tendance à rejeter l'étiquette de réalisme magique. L'une des raisons à cela est peut-être qu'elle implique l'imitation servile de l'Amérique latine. Elle suggère un déni, en d'autres termes, des connaissances et des croyances, de la langue et de la rhétorique locales ; elle semble perpétuer les notions impérialistes selon lesquelles rien de nouveau, sur le plan intellectuel ou spirituel, n'est né en Afrique.)

[9] Un point de vue partagé par Alena Rettova : "Reading these novels through the lenses of sci-fi and Afrofuturism is nothing short of a revelation. While an orientation towards magical realism prioritizes the "folkloristic plan" (Gromov, "Nagona" 74) and the "mythological concepts and plots" (Khamis, "Fragmentation" 86) in these narratives, and thus perpetuates a traditionalistic and past-oriented perspective on Africa", Alena Rettova, 'Sci-fi and Afrofuturism in the Afrophone Novel: Writing the Future and the Possible in Swahili and in Shona.', *Research in African Literatures,* vol. 48 n°1, 2017, p. 158-172.
(Traduction : Lire ces romans à travers les lentilles de la science-fiction et de l'afrofuturisme n'est rien de moins qu'une révélation. Alors qu'une orientation vers le réalisme magique donne la priorité au "plan folklorique" et aux "concepts et intrigues mythologiques" dans ces récits, et perpétue ainsi une perspective traditionaliste et orientée vers le passé de l'Afrique.)

[10] Voir la definition de cette notion dans : Gerald Gaylard, *After Colonialism: African Postmodernism and Magical Realism,* Johannesburg: Wits University Press, 2006, p. 73.

Brenda Cooper a d'ailleurs jugé nécessaire de tracer une frontière autour de cette notion de réalisme magique qui est délicate en Afrique. Elle précise donc que :

> If 'hybrid' is the keyword for the magical realist plot, then 'ironic' is the keyword for its author's point of view. It is an irony that is compromised, contradicted and sometimes corrosive in the fiction. What is always the case, however, is that it is neither possible nor appropriate for magical realist writers to present in an unmediated, undistanced way, the pre-scientific view of the world that some of their characters may hold[11].

Les éléments clés du réalisme magique pour Brenda Cooper sont donc l'hybridité et une charge ironique[12]. Le réalisme magique nécessite une distanciation par rapport à l'univers magique qui trouve selon elle ses sources dans l'occidentalisation des auteurs africains. Voilà pourquoi elle considère clairement que les deux écrivains nigérians pionniers et symboliques, Daniel O. Fagunwa et Amos Tutuola, ne font pas du réalisme magique :

> It is obvious that only a writer who has travelled away from indigenous ways of life and belief can develop this ironic distancing. In their comprehensive retention of belief in magic and in the penalties inherent in disobeying its rules, writers and storytellers like Fagunwa and Tutuola cannot write within the magical realist mode[13].

En ce qui concerne notre recherche de la science-fiction dans ces Afriques subsahariennes, nous nous éloignerons donc de cette notion un peu trop étroite de réalisme magique. Nous considérerons la magie comme un élément soluble dans la science-fiction, en Afrique comme ailleurs. L'effritement des frontières du genre à l'œuvre de longue date le confirme. Pour être plus précis au sujet des termes de Brenda Cooper, la magie a bien un rapport avec l'hybridité surtout quand il s'agit de science-fiction. En revanche, elle n'a pas *systématiquement* de rapport avec une « distance ironique » qui ne passe pas forcément par une *occidentalisation*[14], surtout lorsqu'il s'agit de futurs, de réalités parallèles ou alternatives.

---

[11] Brenda Cooper, *Magical Realism in West African Fiction*, London: Routledge, 1998, p. 33.
(Traduction : Si "hybride" est le mot clé de l'intrigue du réalisme magique, "ironique" est le mot clé du point de vue de son auteur. C'est une ironie qui est compromise, contredite et parfois corrosive dans la fiction. Ce qui est toujours le cas, cependant, c'est qu'il n'est ni possible ni approprié pour les écrivains réalistes magiques de présenter de manière directe, non distanciée, la vision préscientifique du monde que certains de leurs personnages peuvent avoir.)

[12] Gerald Gaylard insiste sur l'aspect satirique présent dans le réalisme magique à l'œuvre chez les auteurs africains. Voir Gerald Gaylard, *After Colonialism: African Postmodernism and Magical Realism*, Johannesburg: Wits University Press, 2006, p. 261.

[13] Brenda Cooper, *Magical Realism in West African Fiction*, London: Routledge, 1998, p. 49.
(Traduction : Il est évident que seul un écrivain qui s'est éloigné des modes de vie et des croyances indigènes peut développer cette distanciation ironique. Dans leur maintien complet de la croyance en la magie et dans les sanctions inhérentes à la désobéissance à ses règles, les écrivains et les conteurs comme Fagunwa et Tutuola ne peuvent pas écrire en mode réaliste magique.)

[14] L'auteur de la thèse souligne les deux termes de cette phrase.

Pour aller plus loin, la magie peut même être présentée comme une capacité ou un pouvoir. Elle peut être utilisée comme une forme de technologie, opérante ou pas, potentiellement associée à d'autres technologies ou cohabitant avec elles, pour réaliser certaines performances concrètes ou pas. Dans cette acceptation performative qui est celle de nombreuses personnes au quotidien en Afrique et ailleurs, la magie peut donc logiquement être enseignée, apprise ou acquise et a potentiellement un impact physique ou mental réel. Selon nous, elle doit néanmoins être intégrée au monde physique pour relever de la science-fiction. Si la magie ou l'univers magique sont totalement disjoints de notre monde, font partie d'une réalité différente qui ne nous ramène pas d'une façon ou d'une autre à celle que nous connaissons, si elle n'a sans conteste aucune connexion avec le quotidien, s'il s'agit d'un monde complètement imaginaire, invisible qui ne dialogue pas avec notre réalité d'une manière ou d'une autre, s'il n'y a absolument pas de motifs pouvant être rattachés à la science-fiction, alors nous sommes clairement dans un registre différent du genre. Tout au mieux pourrons nous parler de pure fantasy, qui fait partie de la grande catégorie des littératures de l'imaginaire, mais sur laquelle nous ne nous penchons pas spécialement ici.

Il faut garder à l'esprit que dans un contexte d'affaiblissement avancé des barrières entre les genres, l'exercice de délimitation auquel nous nous prêtons est périlleux. Toute tentative de bien gérer la magie dans la science-fiction relève d'une entreprise d'équilibriste au-dessus du vide, encore plus s'agissant de l'Afrique. Nous accorderons ainsi une importance particulière aux potentiels déclencheurs science-fictionnels qui viennent justement attester de l'hybridité du récit dans le sens de la science-fiction. L'inclusion ou l'exclusion de certaines œuvres peut prêter à débat mais elle est indispensable. La distinction reste importante, notamment afin de pouvoir déterminer les origines et les productions de science-fiction dans les Afriques subsahariennes.

Aux origines de la science-fiction dans les Afriques subsahariennes

A propos des origines du genre dans les Afriques subsahariennes, il est inutile de s'aventurer sur des terrains trop hypothétiques. Nous n'évoquerons donc pas à cette occasion de possibles racines du genre dans le fonds culturel ou dans les traditions littéraires orales des différents pays. Nous nous limiterons à la production artistique écrite, filmée et commercialisée. Les premiers pas de la production littéraire contemporaine dans ces régions subsahariennes

datant de l'entre-deux guerres[15], c'est durant cette période que l'on trouve logiquement un des potentiels précurseurs du genre souvent convoqué par plusieurs chercheurs[16]. Il s'agit de l'écrivain nigérian Daniel O. Fagunwa que nous avons déjà évoqué. Il a écrit en 1938, le premier roman en Yoruba, *Ògbójú Ọdẹ nínú Igbó Irúnmalẹ̀*, qui a été traduit trente ans plus tard par Wole Soyinka sous le titre *Forest of a Thousand Demons*. Daniel O. Fagunwa a précédé son compatriote Amos Tutuola qui a publié un peu plus tard dans un anglais original, le classique *The palm wine drinkard*[17] (1952) dans une veine similaire.

Ces deux œuvres pionnières du roman nigérian peuvent potentiellement être rapatriées sous une très large bannière des littératures de l'imaginaire, comme d'ailleurs la plupart des œuvres suivantes de leurs auteurs[18]. Il est en revanche plus difficile de les considérer comme les véritables points de départ de la science-fiction des Afriques subsahariennes même si des lectures dans cette direction sont possibles. Très inspirés de la tradition orale, leurs livres relèvent plus de contes initiatiques et fabuleux qui se situent dans des forêts, des brousses africaines mythiques qui ne renvoient pas à notre réalité mais à un monde de l'invisible[19]. Il s'agit tout simplement d'un autre univers, celui de la brousse. En plus du caractère irréel, imaginaire et surtout mythique de ces brousses, plusieurs éléments nous freinent pour les choisir comme de véritables points de départ du genre. Ces œuvres ne s'inscrivent pas dans une lecture utopique ou dystopique du monde. Notre recherche de déclencheur science-fictionnel classique ne s'y est pas avérée non plus concluante. Elles manquent enfin d'une dimension de réflexion sur « la définition de l'homme », « le statut de l'univers », « l'état confus de notre

[15] Julien Hage, « Les littératures francophones d'Afrique noire à la conquête de l'édition française (1914-1974) », *Gradhiva*, 10, 2009, p. 80-105.
[16] Parmi lesquels Mark Bould dans plusieurs travaux.
[17] Traduit en français par Raymond Queneau en 1953 sous le titre de *L'ivrogne dans la brousse*.
[18] Leur intégration à la très vaste catégorie de la Fantastika telle que définie par John Clute est sans doute possible aussi. Voir au sujet de cette catégorie "Fantastika" http://www.sf-encyclopedia.com/entry/fantastika (consulté le 12/03/21) : "A convenient shorthand term employed and promoted by John Clute since 2007 to describe the armamentarium of the fantastic in literature as a whole, encompassing science fiction, Fantasy, fantastic horror and their various subgenres, but not Proto SF".
(Traduction : Un terme abrégé et pratique, employé et promu par John Clute depuis 2007 pour décrire l'arsenal du fantastique dans toute la littérature, englobant la science-fiction, la fantasy, le fantastique horrifique et leurs divers sous-genres, mais pas la proto-SF.)
[19] A propos de ces deux auteurs, Brenda cooper affirme: "These devotees and storytellers have not been torn from their societies in the manner of those modern writers whose village is now global. They have not distanced themselves from their belief in the supernatural, and therefore do not need to qualify their depictions with the irony of the magical realist. Their fiction is mythical, supernatural, allegorical and epic; it is not the fiction of magical realism.", Brenda Cooper, *Magical Realism in West African Fiction*, London: Routledge, 1998, p. 44.
(Traduction : Ces conteurs passionnés n'ont pas été arrachés à leur société à la manière de ces écrivains modernes dont le village est désormais mondial. Ils n'ont pas pris de distance par rapport à leur croyance dans le surnaturel, et n'ont donc pas besoin de teinter leurs descriptions avec l'ironie du réalisme magique. Leur fiction est mythique, surnaturelle, allégorique et épique ; ce n'est pas la fiction du réalisme magique.)

connaissance » ou l'état des sociétés locales ou du monde[20] pour être pleinement rattachées à la science-fiction. Elles ne sont au mieux que de lointains ancêtres avec lesquels la parenté est trop distante, trop fragile.

A la recherche du véritable pionnier de la science-fiction dans ces Afriques subsahariennes, nous préférons donc nous tourner vers d'autres horizons et l'écrivain tanzanien Shaaban Robert. Ce patriarche de la littérature de l'Afrique de l'Est et de la littérature swahilie est un véritable précurseur qui a publié un roman utopique en 1951 : *Kusadikika, nchi iliyo angani*. Ce roman fait partie d'une trilogie qui comprend aussi *Adili na nduguze* publié en 1952 puis *Kufikirika* publié en 1967 mais écrit en 1946. Pays fictif situé dans le ciel et décrit en comparaison avec ses d'autres pays frontaliers, *Kusadikika* peut avoir une parenté avec la tradition de littérature utopique qui discute de problèmes sociétaux, critique l'existant à la recherche d'un modèle idéal, à partir d'un lieu distant et imaginaire[21]. Shabaan Robert s'est sans doute inspiré de son expérience réelle pour construire un roman poly-utopique. Il y révèle en creux une réflexion sur la possibilité d'une autre société émancipée et hybride, en opposition à celle qu'il a sous les yeux. Il est dans l'espérance d'un futur meilleur alors que le contexte colonial de production de l'œuvre est marqué par les mouvements de libération des années 50 qui conduisent à l'indépendance du Tanganyka en 1961. Dans *Kusadikika,* le balancier évolue en réalité entre utopie et contre-utopie :

> Robert's utopianism (or perhaps anti-utopianism?) is presented in contrastive parameters as perfection versus imperfection, and in the process, the author's wishful thinking and dreams unfold. Other countries that Kusadikika's messengers visited are described as earthly paradise, whereas Kusadikika is a hell and purgatory[22].

[20] Les emprunts sont faits à la definition de Brian Aldiss dans Trillion Year Spree: " Science fiction is the search for a definition of mankind and his status in the universe which will stand in our advanced hut confused state of knowledge (science)...", Brian Aldiss & David Wingrove, *Trillion Year Spree: The History of Science-Fiction*, Glasgow: Collins, 1988, p. 30.
(Traduction : La science-fiction est la recherche d'une définition de l'homme et de son statut dans l'univers qui tienne compte de l'état avancé, mais confus, de nos connaissances (science…))

[21] A propos de *Kusadikika* et *Kufikirika* Alena Rettova écrit : "The titles refer to the names of imaginary countries in which the plots are set. The two novels use the device of a distant world to discuss a "diversity of sociopolitical themes" in particular "issues of good governance and the rule of law" and "wisdom", Alena Rettova, 'Sci-fi and Afrofuturism in the Afrophone Novel: Writing the Future and the Possible in Swahili and in Shona.', *Research in African Literatures*, vol. 48 n°1, 2017, p. 158-172.
(Traduction : Les titres font référence aux noms des pays imaginaires dans lesquels se déroulent les intrigues. Les deux romans utilisent le dispositif d'un monde lointain pour aborder une "diversité de thèmes sociopolitiques", en particulier "les questions de bonne gouvernance et d'État de droit" et "la sagesse".)

[22] Said A. M. Khamis, "Classicism in Shaaban Robert's Utopian Novel, 'Kusadikika.'", *Research in African Literatures*, vol. 32, no. 1, 2001, p. 47–65.
(Traduction : L'utopisme (ou peut-être l'anti-utopisme ?) de Robert est présenté à travers des oppositions comme la perfection contre l'imperfection, et à travers un processus, dans lequel les souhaits et les rêves de l'auteur se

Kusadikika peut donc être considérée comme la première œuvre de science-fiction moderne dans les Afriques subsahariennes. Elle constitue le point de départ de notre parcours au sein du genre dans cette partie du continent. Nous l'avons segmenté en trois sous-parties distinctes. La première dans la continuité de Shabaan Robert concerne un grand ensemble qui regroupe la façade Est de l'Afrique, notamment la Tanzanie, le Kenya et quelques pays limitrophes. La seconde est articulée autour d'un axe Nigéria et Ghana en Afrique de l'Ouest anglophone. Enfin, la troisième est centrée sur les autres Afriques subsahariennes dont l'Afrique subsaharienne francophone. Nous expliciterons à chaque fois la constitution de ces différents ensembles et reviendrons en fin de parcours sur les espaces blancs et les îlots de notre recherche et sur notre construction de ces Afriques subsahariennes de science-fiction.

La science-fiction en Afrique de l'Est

Dans cette première sous-partie, nous nous focalisons sur la production de science-fiction dans un grand ensemble qui inclut les pays de la façade de l'océan Indien. Notre recherche s'appuie essentiellement sur un axe principal Kenya-Tanzanie qui concentre la majeure partie de la production de science-fiction identifiée. Nous avons adjoint à cet axe des pays voisins ou proches comme l'Ouganda, la Zambie, le Zimbabwe et le Malawi. Au-delà de la proximité géographique, ce grand ensemble offre pour une partie des pays, une certaine cohérence linguistique autour du Swahili[23] (langue officielle de notre axe principal et pratiquée à des degrés différents dans les autres pays) et des interactions politiques et commerciales au sein de diverses institutions régionales[24]. Denise Coussy adopte le même regroupement en rappelant que :

> En Afrique de l'Est, la zone anglophone s'étend sur un immense territoire qui d'Addis-Abeba à Harare, couvre l'Éthiopie, le Kenya, l'Ouganda, la Zambie, le Malawi et le Zimbabwe et est peuplé d'une centaine de millions d'habitants. Encore une fois, malgré la diversité géographique, cette zone a trouvé son unité en raison de la très forte emprise coloniale que l'Angleterre a exercée dans cette partie du monde[25].

déploient. Les autres pays que les messagers de Kusadikika ont visités sont décrits comme des paradis terrestres, tandis que Kusadikika est un enfer et un purgatoire.)

[23] Jean Sellier, « L'Afrique au sud du Sahara », *Une histoire des langues. Et des peuples qui les parlent, sous la direction de Sellier Jean*, La Découverte, 2019, p. 545-614.

[24] EAC (Communauté d'Afrique de l'Est), COMESA (marché commun de l'Afrique orientale et australe) …

[25] Denise Coussy, Littératures de l'Afrique anglophone, Aix-en-Provence : Édisud, 2007, p. 9.

Après le pionnier Shabaan Robert dans les années 50, la science-fiction connaît quasiment une éclipse totale dans la région jusqu'à la fin des années 80. Son œuvre de science-fiction est isolée durant une longue période même si nous souhaitons revenir sur le cas singulier de Doris Lessing que nous intégrons dans la production locale en conformité avec notre définition des Africains donnée en introduction générale[26]. Prix Nobel de littérature en 2007, Doris Lessing a passé toute sa jeunesse et environ un quart de sa vie en Rhodésie du Sud (de 6 à 30 ans) dans l'actuelle Zimbabwe. Une partie de son œuvre est consacrée à l'Afrique, au Zimbabwe et est habitée par les terres de sa jeunesse[27]. Consciente de son statut de fille de colon et de blanche dans ce qui est alors une possession britannique[28], l'écrivaine a toujours affirmé son amour du Zimbabwe avec par exemple le texte : « Pleure, ô Zimbabwe bien-aimé[29] ». Elle n'a jamais caché non plus son penchant pour la science-fiction alors qu'elle a toujours été considérée comme une autrice généraliste.

L'œuvre de Doris Lessing est riche de plusieurs romans appartenant clairement au genre ou flirtant avec lui, à tel point qu'il est possible de la considérer comme une des rares spécialistes de la région. Parmi ces différents titres[30], on retient surtout *Canopus in Argos : Archives*, une série de cinq romans publiés entre 1979 et 1983 qui évoque l'évolution de différentes sociétés sur de longues périodes temporelles à travers les yeux d'espèces extraterrestres. Cette œuvre de science-fiction est d'autant plus intéressante qu'elle a parfois l'Afrique pour sujet et condamne plus ou moins directement l'expérience coloniale menée par l'Europe sur le continent. Dans *The Sweetest dream* (2002), le continent est présent sous la forme d'un pays africain fictif ressemblant au Zimbabwe qui est rongé par la maladie et un régime corrompu. Son œuvre d'anticipation *Mara and Dann* (1999) lui donne aussi l'occasion de faire un portrait du continent empreint d'une vision très pessimiste. Situé dans un futur lointain, le roman décrit un univers post-apocalyptique dans lequel ses deux personnages éponymes essaient de survivre dans une Afrique (« Ifrik ») en totale régression, complètement ravagée par la sécheresse et rêvant d'un improbable eldorado situé au Nord.

A côté de Shabaan Robert et Doris Lessing, David Maillu constitue un autre îlot dans le désert de la science-fiction de cette région durant ces années post indépendances. Cet auteur,

[26] Jean Sevry en fait de même, voir Jean Sevry, *Littératures d'Afrique du Sud*, Paris : Éditions Karthala, 2007, p. 292.
[27] Entre autres : *The Grass is Singing* (1950), *African Laughter: Four Visits to Zimbabwe* (1992).
[28] Frédérique Spill, « Terre et paysage dans les œuvres africaines de Doris Lessing », *Travaux de l'Institut Géographique de Reims*, vol. 25, n° 99-100, 1998. Afrique du Sud : Espaces et Littératures. p. 27-37.
[29] Doris Lessing, « Pleure, ô Zimbabwe bien-aimé », *Manière de voir*, vol. 143, no. 10, 2015, p. 26.
[30] Entre autres : *Briefing for a Descent into Hell* (1971), *Memoirs of a Survivor* (1974) ou encore *The cleft* (2007).

qui peut être considéré comme le pionnier du genre au Kenya, est avant tout un aventurier iconoclaste de l'édition populaire locale[31]. Dès le début des années 70, il produit des titres à la pelle. Il s'avère être un stakhanoviste de romans qui naviguent entre le policier et l'espionnage. Il est néanmoins cité par plusieurs chercheurs[32] en raison de la présence dans ses livres d'inventions technologiques et de motifs de science-fiction. En réalité, dans sa production, nous ne sommes en mesure de qualifier que *Kadosa* (1975) comme un véritable roman de science-fiction dans la mesure où il fait intervenir l'extra-terrestre éponyme qui bouleverse la vie du personnage du docteur John Mutava[33].

En dehors de ces trois auteurs, il faut donc attendre les années 90 pour que le genre refasse un peu surface à partir de rares oasis[34]. En 1990, *The Black insider*, une œuvre de l'écrivain zimbabwéen Dambudzo Marechera écrite en 1978 est publiée à titre posthume grâce aux efforts de Flora Veit-Wild. L'œuvre n'appartient pas vraiment au genre[35]. Allégorique[36], elle évoque la situation personnelle de l'écrivain[37] mais peut néanmoins prêter le flanc à une lecture « science-fictionnelle » avec son contexte flou caractérisé par une ambiance apocalyptique de guerre et de menaces parfois indéterminées. L'intégration au genre de certaines œuvres de l'écrivain tanzanien Euphrase Kezilahabi est plus évidente et ne tient pas uniquement à leur potentiel allégorique[38]. En effet, *Nagona* (1990) et *Mzingile* (1991) sont des récits d'un monde futur ou alternatif marqué par le vide et le silence[39] qui intègrent un élément plus que classique de la science-fiction : « Le centre de gravité de l'intrigue est une catastrophe nucléaire qui a détruit le monde. L'histoire se déroule entre un monde qui meurt et un autre monde à naître, par-delà la catastrophe[40] ». Au-delà de l'apocalypse nucléaire, des accents dystopiques à la *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury (1953) apparaissent : « Le premier chapitre

[31] Bernth Lindfors, "The new David Maillu", *Kunapipi*, 4 (1), 1982.
[32] Mark Bould, "African Science-fiction 101", *SFRA Review*, vol. 311, 2015, p. 11-18.
Simon Gikandi & Evan Mwangi, *The Columbia Guide to East African Literature in English Since 1945*, Columbia University Press, 2007.
[33] Roger Kurtz, *Urban Obsessions, Urban Fears: the Postcolonial Kenyan Novel*, NJ: Africa World Press, 1998.
[34] Nous ne comptons pas par exemple des œuvres vraiment à la marge du genre comme *The Flying Saucer* de l'écrivaine malawienne Dede Kamkondo (1989). A destination de la jeunesse, le livre n'implique pas de soucoupe volante en dépit de son titre. (Voir Joanna Woods, "The Textual History of Dede Kamkondo's The Flying Saucer", *Journal of Humanities*, Vol. 28 n°1, 2020).
[35] Citée par Mark Bould, "African Science-fiction 101", *SFRA Review*, vol. 311, 2015, p. 11-18.
[36] David Pattison, "Call No Man Happy: Inside the Black Insider, Marechera's Journey to Become a Writer?" *Journal of Southern African Studies*, vol. 20, n°2, 1994, p. 221–239.
[37] Pierre Leroux, « Du double à la figure - genèse d'un personnage christique chez Dambudzo Marechera », *Continents manuscrits* [Online], 2 | 2014, consulté le 05 Octobre 2020.
[38] Ils sont aussi intégrés par Alena Rettova, 'Sci-fi and Afrofuturism in the Afrophone Novel: Writing the Future and the Possible in Swahili and in Shona.', *Research in African Literatures*, vol. 48 n°1, 2017, p. 158-172.
[39] Xavier Garnier, « Traduire le swahili en français. À propos de *Nagona* et *Mzingile* d'Euphrase Kezilahabi. », *Études littéraires africaines*, (34), 2012, p. 19–27.
[40] *Ibid.*

s'ouvre sur une ville inquiétante où tous les livres ont été bannis, jetés dans la forêt pour y pourrir[41]. ». A peu près à la même période, au Kenya, c'est Katama Mkangi qui se frotte au genre avec *Walenisi* (1995). Le roman raconte un voyage interplanétaire à partir d'un vaisseau satellite conçu pour l'exfiltration des criminels de la société et leur exécution. Le voyage aboutit à une planète utopique antithétique de celle du personnage principal[42].

Du côté du Zimbabwe, difficile de trouver une autre production de science-fiction jusqu'en 2011 et *His MunaHacha Maive Nei* ? (*What Was In the Hacha River* ?) de Masimba Musodza. Autoproclamé premier véritable romancier de science-fiction en Shona, ce dernier affirme la capacité de sa langue à appréhender des concepts en lien avec la science-fiction[43] et s'inscrit dans la vague émergente de la science-fiction africaine de ce nouveau millénaire. Il met surtout le doigt sur la question des langues locales et de la science-fiction qui a une forte résonnance dans cette région. Les auteurs du Kenya et de la Tanzanie des années 90 ont écrit et publié en Swahili. Ils ont servi de rampe de lancement à la littérature de science-fiction, souvent en langue locale dans cette région. Cette littérature fait partie intégrante du roman swahili « nouveau » ou « expérimental » qui part donc d'Euphrase Kezilahabi en Tanzanie et de Katama Mkangi au Kenya. Plusieurs productions s'étalent de la fin des années 90 jusqu'à aujourd'hui et participent à l'essor d'une véritable littérature spéculative. En Tanzanie par exemple, à la fin des années 90, William Mkufya écrit *Ziraili na Zirani*, une réflexion sur la nature même du monde face aux difficiles réalités matérielles du continent sur le mode de la fable philosophique. Il est suivi par Gabriel Ruhumbika avec notamment *Janga Sugu la Wazawa*[44] (2002).

Said Ahmed Mohamed est un des représentants marquants de cette tendance du côté du Kenya avec *Babu Alipofufuka* en 2001 puis *Dunia Yao* en 2006. Dans *Babu Alipofufuka*, le personnage principal est transposé dans d'autres mondes dont les réalités symbolisent les maux actuels de l'Afrique dont la pauvreté, les inégalités et le pillage des ressources. Au-delà de l'allégorie, le livre offre un pur élément de science-fiction avec une projection dans le futur et

[41] Xavier Garnier, « Euphrase Kezilahabi : un réalisme initiatique », *Le roman swahili. La notion de « littérature mineure » à l'épreuve*, Paris : Éditions Karthala, 2006, p. 101-120.
[42] Mikhail Gromov, "Visions of the future in the 'new' Swahili novel: Hope in desperation?", *Tydskrif vir letterkunde* 51(2), 2014, p. 40-51.
[43] Alena Rettova, 'Sci-fi and Afrofuturism in the Afrophone Novel: Writing the Future and the Possible in Swahili and in Shona.', *Research in African Literatures*, vol. 48 n°1, 2017, p. 158-172.
[44] Alena Rettova, "The best of all possible worlds"? The creation of a world in W. E. Mkufya's Ziraili na Zirani.", *Swahili Forum*, 12, 2005, p. 15-24.

une apocalyptique Afrique de 2089 qui n'est qu'une extrapolation du pire d'aujourd'hui[45]. Le processus est le même dans *Dunia Yao* qui manie également l'allégorie et projette son personnage principal dans un futur proche. Le livre dépeint d'autres réalités, pas seulement locales, mais aussi globales, qui sont apocalyptiques ou dystopiques. Les deux romans concluent visiblement à la nécessité d'une régénération ou d'une salvation qui passe par une reconnexion avec le passé de l'Afrique et une mise à plat de la conduite actuelle des affaires politiques, culturelles du continent[46]. Le kényan Kyallo W. Wamitila navigue dans les mêmes eaux avec ses romans, *Bina- Adamu!* en 2002 et *Musaleo!* en 2004, qui sont proches de ceux de Said Ahmed Mohamed. C'est également le cas de leur compatriote Tom Olali avec ses romans *Mafamba* (2008) et *Watu wa Gehenna* (2012).

Sans faire partie de cette mouvance du roman swahili « nouveau » ou « expérimental », le vénérable kényan Ngũgĩ wa Thiong'o montre quelques connexions avec la littérature spéculative à travers son roman *Wizard of the Crow* (2006) qui est intégré au genre par certains chercheurs. Situé dans d'un pays africain fictif, la république libre d'Aburĩria, ce roman satirique manie l'allégorie et utilise même certains éléments technologiques de science-fiction pour dessiner une société qui amplifie les travers actuels du Kenya et d'autres pays africains. Préoccupé par le futur de son pays et du continent, Ngũgĩ wa Thiong'o critique les dérives locales et globales d'un système néo-colonialiste et capitaliste à l'aide de certaines clés de l'utopie et du genre[47].

[45] "All the natural resources are exhausted, in the half-destroyed villages, towns and cities there are no roads, neither transport. People plodding along look old and exhausted; all the young and healthy ones fled to rich countries to "sell their muscles for a new slavery". Remaining people are completely desperate and walk without any aim; no one cares the slightest about the poor; even the beggars are not given alms; there are no schools, no hospitals; nothing to sell nor to buy. Cattle in the pastures and fish in the rivers are dead. People, clad in rags, live by only one principle—"give way to the strong" (mwenye nguvu mpishe); they have even lost the ability to feel pain or hunger and they do not remember anything but false promises of a better life that they were given before; their only hope is the looming end of the world and their misery.", Mikhail Gromov, "Visions of the future in the 'new' Swahili novel: Hope in desperation?", *Tydskrif vir letterkunde* 51(2), 2014, p. 40-51.
(Traduction : Toutes les ressources naturelles sont épuisées, dans les villages, les villes et les cités à moitié détruites, il n'y a pas de routes, ni de transports. Les gens qui avancent péniblement ont l'air vieux et épuisés ; tous les jeunes et les personnes en bonne santé ont fui vers les pays riches pour "vendre leurs muscles pour un nouvel esclavage". Les personnes restantes sont complètement désespérées et marchent sans but ; personne ne se soucie le moins du monde des pauvres ; même les mendiants ne reçoivent pas d'aumônes ; il n'y a pas d'écoles, pas d'hôpitaux ; rien à vendre ni à acheter. Le bétail dans les pâturages et les poissons dans les rivières sont morts. Les gens, vêtus de haillons, ne vivent que selon un seul principe : "céder aux forts" (mwenye nguvu mpishe) ; ils ont même perdu la capacité de ressentir la douleur ou la faim et ne se souviennent que des fausses promesses d'une vie meilleure qu'on leur a faites auparavant ; leur seul espoir est la fin prochaine du monde et leur misère.)
[46] *Ibid.*
[47] Ian P. Mac Donald, "The Cyborg Manifesto: Time, Utopia, and Globality in Ngũgĩ's Wizard of the Crow.", *Research in African Literatures*, vol. 47, no. 1, 2016, p. 57–75.

Depuis les années 2010, d'autres auteurs émergent dans la région sans nécessairement écrire en swahili (ou en Shona ou en Chewa) ni faire partie du courant précédemment décrit. Ils participent à l'essor de la science-fiction africaine, explorent d'autres horizons avec beaucoup de variété et de vitalité. Ils mêlent les traditions orales et culturelles du continent, s'inspirent de son histoire passée et de ses perspectives actuelles, s'appuient sur des éléments de science-fiction classiques ou revisités pour décrire les futurs possibles de l'Afrique, réfléchir à sa trajectoire, à ses alternatives. La production s'intensifie progressivement et il devient difficile de pouvoir y tracer de grandes lignes. Parmi ces auteurs qui apparaissent un peu partout dans la région et qui se frottent de manière plus ou moins affirmée au genre, on peut entre autres citer la Kenyane N. K. Read avec *Children of Saba* (2013), la Zambienne Mwangal Bonna avec *The Feller of Trees* (2012), le Zimbabwéen Shadrek Chikoti avec *Azotus the Kingdom* (2015) ou encore les Ougandais Dilman Dila (*A Killing in the Sun*, 2014) et Jennifer Nansubaga Makumbi (*Kintu*, 2014). L'éditeur d'origine zimbabwéenne Ivor Hartmann a essayé de donner un aperçu de cette production émergente en même temps que de la dynamiser à travers des recueils de nouvelles de science-fiction qui sont devenus des étendards très imparfaits mais visibles du dynamisme du genre en Afrique : *AfroSF : Science-Fiction by African Writers* paru dès 2012 a ensuite été suivi par 2 autres éditions, *AfroSFv2* en 2015 puis *AfroSFv3* en 2018. Plus récemment, la Zambienne Namwali Serpell a reçu en 2020 le prix Arthur C. Clarke pour son roman *The Old Drift* (2019). Ce dernier se déroule sur plusieurs générations en Zambie et narre les trajectoires de trois familles aux origines différentes dont les histoires s'entremêlent depuis le début du XX^{e} siècle jusqu'à un futur proche dans lequel apparaissent entre autres, un vaccin potentiel contre le sida ou des outils technologiques implantés dans les bras des citoyens pouvant être utilisés par les autorités pour les surveiller et les contrôler.

Les signes du développement du genre dans cette aire géographique dépassent le cadre du roman. Une bonne illustration est le cas de John Rugoiyo Gichuki. Cet enseignant Kényan a remporté en 2006 le prix BBC's African Playwriting avec *Eternal, Forever*, une pièce de théâtre qui se déroule en 2410, à une époque dominée par des États-Unis d'Afrique[48]. Le cinéma et les arts plastiques participent aussi au développement du genre dans cette région avec plusieurs productions qui ont attiré l'attention. C'est le cas du très remarqué court métrage de la cinéaste kényane Wanuri Kahiu, *Pumzi* (2009). Ce dernier se déroule dans une Afrique post apocalyptique, confrontée à la fois à un désastre écologique et à un régime autocratique. Dans une perspective différente de cette vision dystopique et éco critique du continent, certaines

[48] http://news.bbc.co.uk/2/hi/africa/4879706.stm (consulté le 12/03/21).

productions plastiques lorgnent vers d'autres possibles africains évoquant le futur, l'altérité ou encore des aventures spatiales africaines originales comme l'exposition *Vabvakure (People from Far Away)* du Zimbabwéen Gerald Machona (2014) ou la création vidéo du Mozambicain Rui Teneiro, *Moshanyana, Journey To The Centre of Capricorn*[49] (2013).

Notre recherche montre que la science-fiction dans les Afriques subsahariennes a donc un pionnier originaire de l'Afrique de l'Est, le Tanzanien Shabaan Robert avec *Kusadikika* publié dès les années 50. Si une figure de la littérature zimbabwéenne comme Doris Lessing donne ensuite des lettres de noblesse au genre sur le continent tout au long de sa carrière, il faut attendre les années 90 pour voir d'autres auteurs véritablement s'emparer du flambeau de la science-fiction sans aucune ambiguïté. C'est le cas avec le Tanzanien Euphrase Kezilahabi. Dans son sillage, le roman swahili « nouveau » ou « expérimental » se développe en Tanzanie et au Kenya, fait notable, dans une langue locale. Ce courant a une place prépondérante dans l'histoire de la science-fiction en Afrique et y confirme l'essor du genre.

Cette production artistique de l'Afrique de l'Est confirme les différences déjà entrevues dans les autres aires géographiques entre l'Afrique dans la science-fiction produite hors du continent et la science-fiction africaine. Cette Science-fiction de l'Afrique de l'Est est très attirée par des visions utopiques et dystopiques du monde. Les auteurs produisent une littérature consciente qui rappelle à l'Afrique et à la planète que : "the very existence of both is seriously threatened by three enemies—globalization (utandawazi), imperialist ambitions (ubeberu) and individualism (ubinafsi), that are gradually destroying three foundations of humanity—humaneness, love and essence (utu, mapenzi na kiini)[50]". Ils développent une réflexion ambitieuse sur la destinée du continent et de ses habitants en partant du local, de leur région pour finalement penser au global en s'appuyant sur les ressources du genre. Ils montrent à quel point la science-fiction locale est engagée, concernée par les maux présents de leurs pays. Si

[49] On peut citer d'autres artistes se revendiquant parfois de l'afrofuturisme comme le plasticien kényan autodidacte Cyrus Kabiru qui s'inscrit dans une démarche écologique d'art circulaire avec des créations faites à partir de déchets et d'objets trouvés dans les rues de Nairobi (les plus célèbres étant sans doute ses « lunettes » futuristes baptisées *C-stunners*). Il est aussi possible d'évoquer une autre artiste kényane, Wangechi Mutu, avec par exemple son exposition *This You Call Civilization* (2010).

[50] Mikhail Gromov, "Visions of the future in the 'new' Swahili novel: Hope in desperation?", *Tydskrif vir letterkunde* 51(2), 2014, p. 40-51.
(Traduction : l'existence même des deux est gravement menacée par trois ennemis - la mondialisation (utandawazi), les ambitions impérialistes (ubeberu) et l'individualisme (ubinafsi) - qui détruisent progressivement trois fondements de l'humanité - l'humanité, l'amour et l'essence (utu, mapenzi na kiini).

elle emprunte la voie du pessimisme (catastrophes écologiques, effondrement des ressources, faillites économiques en raison de l'impéritie de la minorité dirigeante…), c'est dans une ambition anti-impérialiste pour appeler à la nécessaire renaissance ou refondation du monde par un changement des orientations actuelles, un ressourcement dans le passé pour gérer les difficultés présentes et futures, pour trouver une issue moins dramatique que l'apocalypse parfois présente dans leurs œuvres.

Ghana et Nigéria, l'axe de la science-fiction ouest-africaine anglophone

L'Afrique de l'Ouest anglophone est la deuxième zone de la science-fiction des Afriques subsahariennes que nous allons aborder. La production du genre dans cette région provient essentiellement du Ghana et du Nigéria, les deux places fortes auxquelles la Sierra Leone peut être adjointe. Ce regroupement est basé sur une proximité géographique mais également linguistique. Ce sont les trois pays anglophones de l'Afrique de l'Ouest où nous avons retrouvé une production de science-fiction[51]. Ils se distinguent dans une région majoritairement francophone où la production du genre est négligeable. Nous les avons également isolés de la science-fiction produite en Afrique de l'Est car ces pays présentent une dynamique propre et différente sur plusieurs points.

La première œuvre originale pouvant être intégrée à la science-fiction dans cette région d'Afrique de l'Ouest date de 1969 : *Tauraruwa mai wutsiya* de l'écrivain nigérian Umaru A. Dembo. Celle-ci est remarquable dans la mesure où elle est en Haoussa (une des principales langues du Nigéria) et que dans cette région nous n'avons pas trouvé de production conséquente en langue locale dans le genre, surtout en comparaison avec l'Afrique de l'Est (même si le marché littéraire d'Onitsha au sud du Nigeria est parfois évoqué comme source possible pour ces productions[52]). Le livre, qui implique un extra-terrestre et le voyage d'un petit garçon dans l'espace, est néanmoins une œuvre à destination d'un public jeune. C'est aussi le cas d'autres

[51] Nous n'avons pas trouvé d'œuvre de science-fiction au Libéria, le quatrième pays anglophone de la région.
[52] "More sf can be found in the so-called Onitsha market literature; a typical example is the Nigerian adaptation of George Orwell's Nineteen Eighty-Four (1949) done by Bala Abdullahi Funtua in the mid-1970s.", http://www.sf-encyclopedia.com/entry/black_african_sf (consulté le 11/03/2021).
(Traduction : On trouve davantage de SF dans ce qu'on appelle la littérature du marché d'Onitsha ; un exemple typique est l'adaptation nigériane de Nineteen Eighty-Four (1949) de George Orwell, réalisée par Bala Abdullahi Funtua au milieu des années 1970.)

productions qui pourraient être estampillées science-fiction comme *The Adventures of the Kapapa* (1976) de l'écrivain ghanéen J. O. Eshun[53] ou *A Journey to Space* (1980) de l'écrivaine nigériane Flora Nwapa[54]. Il est d'ailleurs significatif du désert de la production de science-fiction dans la région durant cette période qu'on en arrive même à citer *An Imaginary Journey to the Moon*, une nouvelle écrite par Victor Sabah, un jeune Ghanéen qui a remporté en 1972 un prix de la revue *Best SF*…

Tous ces auteurs sont avant tout des précurseurs du domaine « Young Adult » et le véritable premier roman de science-fiction pour adultes semble être l'œuvre de l'écrivaine nigériane Buchi Emecheta, *The Rape of Shavi* publié en 1983[55]. Romancière reconnue pour ses œuvres classiques et réalistes sur la place des femmes dans les sociétés africaines, elle a innové avec ce livre qui rejoint le genre via l'utopie[56]. Dans *The Rape of Shavi*, les européens ont fui un holocauste nucléaire et un monde rendu invivable par la course aux armements pour se réfugier quelque part au milieu de l'Afrique. Ils y découvrent un monde perdu utopique, un royaume africain qui n'a pas encore été en contact avec l'extérieur et qui a toutes les caractéristiques d'un Éden. Ce dernier est violé métaphoriquement (la fiancée du prince l'est réellement) par ces envahisseurs qui la corrompent avec leurs valeurs perverses. Leur monde est ainsi transformé par l'exploitation de ses ressources et fini par être un cauchemar qui n'a plus rien avoir avec le pays de cocagne riche en ressources précieuses qu'il était.

Buchi Emecheta, qui se positionne donc en pionnière du genre à travers cette réécriture de l'histoire des relations entre l'Europe et l'Afrique, n'est rejointe sur le terrain de la science-fiction que par un seul autre écrivain de la région dans les années 80 : Kojo B. Laing. Poète ghanéen reconnu dès les années 70, il a publié jusqu'au début des années 2000, plusieurs livres qui en font un spécialiste de la science-fiction. Si son premier roman *Search Sweet Country* (1986) ne fait que flirter avec le genre, les suivants sont plus clairement assimilables en dépit d'un flagrant mélange de genres. Les nombreux éléments fantastiques et magiques de ses romans (sorcières, personnages volants, animaux anthropomorphisés…) ont poussé certains auteurs comme Brenda Cooper à les intégrer au réalisme magique Nous avons déjà exprimé notre réticence envers cette lecture qui peut empêcher de percevoir d'autres aspects des œuvres

[53] Oyekan Owomoyela (dir.), *A History of Twentieth-Century African Literatures*, University of Nebraska Press, 1993, p. 39.
[54] *The Mark of Cobra* de Valentine Alily du Nigéria (1980) est aussi cité par Mark Bould, "African Science-fiction 101", *SFRA Review*, vol. 311, 2015, p. 11-18.
[55] Buchi Emecheta a également écrit *Kehinde* (1994) qui a de possibles connexions avec la fantasy.
[56] Danita Dodson, "The Cycle of Utopia in Buchi Emecheta's 'The Rape of Shavi.'", *Obsidian II*, vol. 11, n°1/2, 1996, p. 3–20.

de Kojo B. Laing. *Women of the Aeroplanes* (1988) est ainsi une originale utopie urbaine gémellaire qui acclame l'hybridité, le métissage et la rencontre[57]. Tukwan est un lieu imaginaire et invisible qui sert de creuset pour inventer une nouvelle Afrique, renaissant de ses cendres, s'inspirant de son passé précolonial, se purgeant de quelques-uns de ses démons dont le tribalisme. Une utopie qui développe un double écossais, Levonsdale, pour réécrire plus positivement l'histoire de la rencontre entre l'Afrique et ses futurs colonisateurs.

Au-delà de leur inventivité au niveau de la langue et leur expérimentation générale, les romans de Kojo B. Laing se rattachent au genre parce qu'ils se projettent clairement dans le futur comme dans *Major Gentl and the Achimoto Wars* (1992) qui se passe en 2020 et décrit un univers partiellement cyberpunk. L'auteur ghanéen y expose une Afrique complètement abandonnée par des puissances européennes qui se sont réfugiées dans un monde cybernétique. Ces puissances étrangères n'en exploitent pas moins les forces vitales du continent qui doit combattre pour son existence. Kojo B. Laing dépeint d'étranges guerres cybernétiques dont les Africains sont les victimes[58]. Il continue dans cette veine futuriste qui mêle des éléments de pure science-fiction à de la magie avec son dernier roman, *Big Bishop Roko and the Altar Gangsters*[59] (2006).

Il faut attendre les années 90 pour que Buchi Emecheta et Kojo B. Laing soient suivis dans le genre par d'autres auteurs. Parmi ceux-ci[60], seul Kwadwo Abaidoo, aujourd'hui tombé dans l'oubli, a écrit un roman de science-fiction classique avec *Osimbe* (1993). Il y décrit un univers futuriste à la fin du XXI^{e} siècle dans lequel les pays du Nord mènent la guerre pour s'emparer d'une Afrique enfin unie[61]. D'autres œuvres présentent au contraire une importance accrue de l'imaginaire et du recours à la magie. Elles sont souvent rapatriées dans le giron du réalisme magique comme *The Famished road* (1991) de l'écrivain nigérian Ben Okri ou *The Last Harmattan of Alusine Dunbar* (1990) de l'écrivain Sierra-Léonais Syl Cheney-Coker. Ces livres mettent en œuvre des logiques de défamiliarisation, une utilisation prononcée de

[57] Marie-Jeanne Gauffre, « 15. Villes et utopie dans les romans de Kojo Laing », Sophie Dulucq (éd.), *L'espace et ses représentations en Afrique. Approches pluridisciplinaires*, Paris : Éditions Karthala, 2004, p. 241-251.
[58] Derek Wright, "Returning Voyagers: The Ghanaian Novel in the Nineties.", *The Journal of Modern African Studies*, vol. 34, n°1, 1996, p. 179–192.
[59] Ce mélange de science et de magie est appelé « Jujutech » par Ian P. Mac Donald dans sa thèse (*Alter-Africas: Science Fiction and the Post-Colonial Black African Novel*). Un néologisme formé à partir du mot Juju utilisé pour désigner communément les pratiques magiques des populations anglophones de l'Afrique de l'Ouest.
[60] Le recueil de nouvelles de l'écrivain nigérian Tunde Omobowale *The Melting Pot: A Collection of Four Stories* (1993) contiendrait au moins une histoire de rencontre du 3ème type au Nigéria http://www.sf-encyclopedia.com/entry/omobowale_tunde (consulté le 12/03/21).
[61] Kofi Anyidoho, James Gibbs (ed.), *Fontomfrom: Contemporary Ghanaian Literature, Theatre and Film*, Amsterdam: éditions Rodopi, B.V, 2000.

l'oxymore et même de la satire[62]. Nous rechignons à parler de réalisme magique à leur sujet. Le terme de littérature spéculative semble plus adapté à ces œuvres qui manquent tout de même d'éléments saillants de science-fiction ou de déclencheurs science-fictionnels même si elles peuvent flirter avec le genre. Œuvres majeures de la littérature africaine, ces livres hybrides ont finalement surtout constitué une étape non négligeable pour un plus grand détachement du réalisme et une plus grande importance de la matière spéculative qui sont au cœur de l'essor du genre dans la région à l'approche du nouveau millénaire.

Il faut en effet attendre le milieu des années 2000 pour retrouver d'autres œuvres de science-fiction, principalement au Nigéria. Elles sont en partie issues de la diaspora avec notamment des créateurs qui sont essentiellement nés dans les centres dominants de production de la science-fiction (États-Unis et Royaume-Uni). Il est d'ailleurs significatif que l'essor récent de la science-fiction africaine ait l'un de ces auteurs comme figure de proue. Nnedi Okorafor, qui a grandement participé à la galvanisation du genre à travers le succès de son œuvre publiée aux États-Unis, fait partie de la première vague de cette science-fiction des années 2000 originaire de la région. Dès 2005, elle publie *Zahrah the Windseeker* qui est la première pierre de l'œuvre prolifique d'une spécialiste du genre qui vise aussi bien le public adulte que la catégorie « young adult[63] ». Le succès planétaire de *Who fears death ?* en 2010 a contribué à attirer plus d'un regard sur la science-fiction africaine. L'autrice y normalise le mélange de la magie à des éléments classiques de science-fiction, bouscule le genre et ne peut pas être rangée dans le réalisme magique. Ce roman initiatique narre les aventures d'une jeune métisse qui ébranle la structure esclavagiste, patriarcale et sclérosée d'un monde africain postapocalyptique en partant à la recherche de son père biologique qui en est la clé de voûte.

La production de science-fiction qui accompagne cette autrice n'est pas forcément inscrite dans le même moule, qu'elle soit aussi issue de la diaspora, du Nigéria ou du Ghana. Une véritable diversité d'œuvres de science-fiction couvre un large spectre de thèmes dont les plus classiques du genre comme dans l'anthologie de nouvelles *Lagos 2060* éditée au Nigéria par Ayodele Arigbabu. Dans les œuvres parues depuis le milieu des années 2000, on passe ainsi d'un programme spatial africain (*After the Flare* de l'Américano-Nigérian Deji Bryce Olukotun en 2017) à des récits purement spéculatifs, parfois kafkaïens, à la limite du genre ou incluant

[62] Trois notions utilisées par Gerald Gaylard au sujet de ces œuvres. Voir Gerard Gaylard, *After Colonialism: African Postmodernism and Magical Realism*, Johannesburg: Wits University Press, 2006.
[63] Ses publications se succèdent à fréquence régulière : *The Shadow Speaker* en 2007, *Long Juju Man* en 2009, *Kabu-Kabu* en 2013, *Lagoon* en 2014, *The book of phoenix* en 2015, la trilogie composée d'*Akata Witch*, *Akata warrior* et *Akata Woman* (2011-2022).

simplement quelques éléments fantastiques (*The Icarus Girl* de l'Anglo-Nigériane Helen Oyeyemi en 2005 par exemple). Dans cette production hétéroclite, la trilogie *Rosewater* (2016 - 2020) de l'Anglo-Nigérian Tade Thompson se distingue particulièrement par son ampleur, sa richesse et son originalité. En trois volumes, elle raconte dans une ambiance de roman d'espionnage aux forts accents cyberpunk, le bouleversement de la planète et plus particulièrement du Nigeria dans un futur proche avec l'arrivée d'extraterrestres qui réalisent des miracles et transforment radicalement une partie de l'humanité. La production de science-fiction contemporaine ouvre ainsi plusieurs horizons hors de la littérature réaliste et se joue des barrières de genre à l'instar de ce qui s'observe dans d'autres parties du monde. Elle n'est pas artistiquement isolée et réduite à la littérature mais touche différentes disciplines artistiques. D'autres créateurs contribuent de manière encore modeste mais remarquable à l'histoire de la science-fiction africaine et à l'émergence du genre dans la région.

Ils se signalent notamment dans le cinéma. Un bon exemple est *Afronauts*, un court-métrage de la réalisatrice ghanéenne Frances Bodomo (2014). Mystique par séquences, il aborde une possible conquête spatiale africaine. Il est réalisé dans une tendance rétro futuriste séduisant les créateurs africains de science-fiction qui réécrivent le passé de manière originale et jouent avec les codes du genre, l'approche conventionnelle de la science et de la technologie. Il n'est pas isolé puisqu'une industrie cinématographique aussi prolifique que celle du Nigéria (Nollywood) s'est même attelée à produire un film de science-fiction à gros budget, *Kajola* en 2010[64] et a récemment recommencé malgré l'échec de ce dernier (*Ratnik* en 2020). En attendant d'autres tentatives africaines qui dépassent les contraintes techniques et financières liées à la science-fiction au cinéma, l'industrie de l'Entertainment américaine s'est déjà décidée à adapter quelques-unes des œuvres de Nnedi Okorafor. Elle s'est même récemment (2022) lancée par l'intermédiaire du studio Disney dans l'adaptation animée d'*Iwaju*, une bande dessinée créée par un studio d'animation Ougando-Nigérian (Kugali) qui se passe dans une Lagos du futur. Le cinéma a d'ailleurs été devancé au Ghana et au Nigéria par une industrie des comics balbutiante mais dynamique dès les années 70 (Captain Africa, Powerman, Mighty Man…) et qui multiplie la création de séries de super-héros locaux depuis le milieu des années 90 (Captain Nigéria …). Une première comic-convention s'est même tenue à Lagos en 2012[65].

[64] Sur l'échec de ce film, voir Noah Tsika, « Projected Nigerias: Kajola and its Contexts », *Paradoxa*, vol. 25 – Africa SF, October 2013.

[65] Voir Carli Coetzee, "Afro-superheroes: prepossessing the future", *Journal of African Cultural Studies*, 28:3, 2016, p. 241-244 ou Geoff Ryman, "21 Today: The Rise of Speculative Fiction, year by year", *The Manchester Review*, Issue 18, July 2017.
Voir également l'annexe 8 de notre travail.

En conclusion, dans l'Afrique de l'Ouest anglophone, la science-fiction s'est développée plus tardivement que dans les autres aires que nous avons déjà explorées. Hormis des traductions et un petit nombre d'œuvres à destination de la jeunesse dans les années 70, le genre n'a pas de véritables pionniers avant les années 80 avec Buchi Emecheta (*The rape of Shavi*) et surtout Kojo B. Laing, un véritable spécialiste. Ils n'établissent pas de grande tradition du genre même si dans les années 90 quelques auteurs s'éloignent du réalisme pour faire plus de place à l'imaginaire. Ils ont néanmoins ouvert la voie aux auteurs du nouveau millénaire, parfois issus de la diaspora comme Nnedi Okorafor ou Tade Thompson. Cette science-fiction d'Afrique de l'Ouest anglophone mélange plus facilement la magie et la science-fiction sans se fermer aux motifs et aux thèmes les plus classiques du genre. Avec un imaginaire généralement débridé, c'est une littérature spéculative qui brouille les pistes. Elle rejoint d'autres pans de la science-fiction africaine à travers un souci des problématiques locales, un questionnement du progrès technique et surtout un engagement anti-impérialiste qui tranchent avec les représentations de l'Afrique dans la science-fiction allochtone.

Les autres Afriques subsahariennes

Derrière la prépondérance de la production de l'Afrique de l'Est ou de l'axe Nigéria Ghana, la production est plutôt atone dans le reste de l'Afrique subsaharienne. Elle n'est pas inexistante pour autant mais plutôt éparse. Il s'agit en général d'une production assez récente, ne se résumant parfois dans certains pays qu'à une seule œuvre ou un seul auteur, presque jamais un spécialiste du genre. Ce panorama, bref et parcellaire, tributaire de notre accès aux littératures et langues locales, n'en garde pas moins l'ambition d'une perspective globale.

Dans le reste de l'Afrique subsaharienne, le pionnier de la science-fiction est l'écrivain mauricien généraliste Azize Asgarally. Il est aussi le seul auteur que nous avons pu trouver dans les îles de l'océan Indien. En 1969, il a publié *The Chosen Ones*. Citée par l'encyclopédie de la science-fiction[66], l'œuvre est une pièce de théâtre d'avant-garde qui est aujourd'hui difficile à trouver. Elle pose la question du devenir de l'homme dans un futur lointain et interroge la foi religieuse et la technologie. Elle est une des rares pièces de théâtre de science-fiction dans l'Afrique subsaharienne.

[66] http://www.sf-encyclopedia.com/entry/black_african_sf (consulté le 11/03/21).

L'espace littéraire francophone de l'Afrique subsaharienne n'est plus généralement pas très fourni en science-fiction. La première œuvre africaine du genre est une nouvelle du romancier congolais, Emmanuel Dongala. *Jazz et vin de palme* est d'abord parue dans la revue *Présence Africaine* en 1970[67] avant de donner son nom à un recueil de nouvelles de l'auteur publié en 1981. Cette courte nouvelle éponyme appartient clairement au genre et met en scène l'arrivée d'extra-terrestres qui pour une fois atterrissent d'abord en Afrique et pas à New-York :

> Ils venaient de partout. Des quatre coins de l'horizon ils venaient, ils zébraient le ciel, clignotaient, menaient une danse folle avant de se poser sur le sol dur. C'étaient ainsi des dizaines, des centaines, des milliers de vaisseaux spatiaux qui se posaient et couvraient la savane de la cuvette congolaise, débordaient de l'autre côté du fleuve jusqu'à Kinshasa[68].

Ces aliens qui vénèrent la musique de John Coltrane et sont particulièrement sensibles au vin de palme, chamboulent l'histoire de l'humanité et des États-Unis. Ils font de Sun Ra, le musicien précurseur de l'afrofuturisme, le premier président noir du pays.

La production suivante de science-fiction identifiée dans cet espace francophone est une pièce de théâtre publiée près de dix ans plus tard par l'auteur congolais Sony Labou Tansi. *Conscience de tracteur*[69] (1979) est tout simplement la première et unique pièce de théâtre du genre dans l'espace littéraire de l'Afrique subsaharienne francophone. Jouant avec le temps, *Conscience de tracteur* est résolument tournée vers le futur dans une perspective historique vertigineuse[70]. Elle s'interroge clairement sur la nature de l'homme et sur son évolution, questionnant la raison, le progrès technique et notre échec dans la « savoureuse responsabilité de continuer le monde[71] ». Cette pièce est sans conteste orientée vers la science-fiction sans pour autant correspondre totalement aux codes du genre. Elle est remarquable par la volonté affirmée de « répondre au progrès technique et scientifique par le progrès de la chair humaine et du cœur humain[72] ». Elle s'inspire des réalités locales pour dénoncer la réalité affligeante de la condition humaine, plus particulièrement dans un État africain dictatorial et ne voit d'autre porte de sortie que le déluge et un recommencement à zéro de l'expérience humaine.

---

[67] Voir E. Boundzéki Dongala, « Jazz et Vin de Palme », *Présence Africaine*, n°73, Présence Africaine Editions, 1970, p. 136–42.
[68] Emmanuel Dongala, *Jazz et, vin de palme*, Paris : le Serpent à plumes, 1996, p, 154.
[69] La pièce date initialement de 1973 et a été écrite dans le cadre du Concours théâtral interafricain qui a été créé par Radio France International dès 1966.
[70] Le temps théorique de l'action est 1995 (22 ans après l'écriture de la pièce) mais la pièce précise l'existence de « cinq cent cinquante millions de terres passées » et se projette sur la fin du monde.
[71] Sony Labou Tansi, *Conscience de tracteur*, NEA, 1979, p. 23.
[72] *Ibid.*

Le romancier et dramaturge congolais est d'ailleurs un des rares auteurs d'Afrique subsaharienne francophone à publier plusieurs livres pouvant se rattacher au genre sans pour autant en être un véritable spécialiste. Son œuvre atypique, très marquée par l'étrange, semble se méfier du progrès technique tout en l'incorporant comme il le fait aussi dans son roman, *La vie et demie* (1979). Son livre le plus célèbre se situe dans un pays fictif africain et adopte une perspective historique très longue. Il y critique la réalité de certains régimes africains en décrivant une dictature dont le futur, de plus en plus violent, ne peut se terminer que par une guerre totale, une destruction apocalyptique et une fois encore, la perspective d'un possible recommencement à zéro. La dérive de la lignée des dictateurs et des résistants de la fictive Katamalanasie est nourrie par le surnaturel qui est néanmoins associé dans la pure tradition de la science-fiction à un progrès technique parfois totalement délirant et hors de contrôle (par exemple les fausses mouches de guerre capables de « diffuser un rayon mortel à plusieurs millions de kilomètres de distance[73] »).

A cette production limitée, il est possible d'ajouter le premier livre de l'écrivain sénégalais Boris Boubacar Diop qui publie en 1981, *Le temps de Tamango*[74]. Il y utilise une projection dans le futur, en 2063, et imagine le regard rétrospectif d'historiens sur la politique africaine post décolonisation des années 60-70. Ce récit de politique-fiction s'intéresse surtout aux vicissitudes politiques (sénégalaises et plus généralement africaines) de son époque, même si en creux l'incrédulité exprimée face à cette époque laisse imaginer un futur bien différent pour le continent.

Hormis les productions que nous venons d'évoquer, il faut donc attendre jusqu'au milieu des années 2000 pour retrouver d'autres œuvres se rattachant au genre dans le reste de l'Afrique subsaharienne. De nombreux pays ne semblent pas avoir été très productifs en matière de science-fiction et continuent de rester encore un peu à l'écart de l'essor constaté du genre depuis le milieu des années 2000. Nous n'avons ainsi pu identifier que quelques œuvres isolées ci et là pouvant appartenir au genre. Parmi celles-ci, toujours dans le domaine francophone, *Aux États-Unis d'Afrique : roman* du Djiboutien Abdourahman A. Waberi est paru en 2006. Le roman inverse les réalités et imagine une Afrique unie et prospère en contraste avec une Europe qui souffre des maux actuels du continent. Nous reviendrons en détail sur cette œuvre dans la deuxième partie de notre travail.

[73] Sony Labou Tansi, *La Vie et demie*, Paris : Seuil, 1988, p. 183.
[74] Une référence à la nouvelle anti-esclavagiste *Tamango* de Prosper Mérimée (1829) ?

Nous avons aussi repéré deux œuvres de l'écrivain togolais Kossi Efoui qui développent des affinités avec le genre. Publié en 2011, *L'ombre des choses à venir* est un roman décontextualisé, sans ancrage temporel et spatial précis, qui évoque néanmoins le continent africain et une partie de son histoire. A travers une atmosphère apocalyptique, l'oppression de différents systèmes répressifs indéterminés aux noms évocateurs de périodes traumatiques pour le continent (« l'Annexion », « la Plantation »…) sont décrits. Dans *Cantique de l'acacia* publié en 2017, Kossi Efoui raconte l'histoire de trois générations de femmes africaines depuis l'époque de la colonisation jusqu'à une Afrique d'un futur très proche (2021) dans laquelle survient une révolte contre la dictature dans une ambiance post-apocalyptique. En Afrique lusophone, certains auteurs récents comme l'écrivain angolais José Eduardo Agualusa s'éloignent du réalisme et intègrent des éléments fantastiques dans certaines de leurs œuvres (*Barroco Tropical* en 2009 par exemple) sans que l'on puisse formellement les rattacher au genre.

En réalité, il faut se tourner vers d'autres arts que la littérature pour trouver d'autres œuvres de science-fiction dans le reste de l'Afrique subsaharienne et ressentir un peu plus l'essor du genre depuis le milieu des années 2000. En ce qui concerne le cinéma de cette partie du monde, ce dernier souffre d'une pénurie de moyens par rapport aux industries de production mainstream du monde entier[75], surtout dans la perspective d'un genre qui demande potentiellement beaucoup de moyens en effets spéciaux par exemple. Il n'en existe pas moins quelques œuvres qui s'y sont essayées. Le pionnier semble être le cinéaste éthiopien Haile Gerima avec *Sankofa* (1993) dans lequel il imagine un voyage dans le temps de Mona, une mannequin de notre époque, transposée à un moment de la traite atlantique sous l'identité de Shola une esclave victime de son maître.

En dehors de cette première incursion qui utilise le motif du voyage dans le temps pour traiter de l'esclavage, il faut attendre le milieu des années 2000 pour voir apparaître d'autres œuvres appartenant clairement au genre. Le cinéaste béninois Sylvestre Amoussou inverse les situations et évoque dans *Africa Paradis* en 2007, une Afrique future qui en 2033 est devenue prospère et doit faire face à un afflux migratoire illégal d'européens en provenance d'un continent ayant lui sombré dans la misère. A noter que le cinéaste camerounais Jean-Pierre Bekolo évoque aussi une Afrique future (2025) dans son film noir *Les saignantes* (2009) qui mélange plusieurs genres. Enfin, le réalisateur d'origine angolaise Carlos Conceiçao a réalisé

[75] Frédéric Martel, *Mainstream : enquête sur cette culture qui plait à tout le monde*, Paris : Flammarion, 2011.

en 2015, *Acorda Leviatã,* une œuvre hybride entre film et documentaire qui raconte le retour d'un humain de l'espace sur une planète Terre privée d'eau[76].

Cet essor du genre est aussi palpable du côté des arts plastiques comme dans d'autres parties du continent. Nous ne citerons ici que quelques créateurs qui évoquent dans certaines de leurs œuvres une Afrique du futur ou alternative dans une approche marquée par la technologie, la science-fiction et le discours afrofuturiste. Par exemple, l'angolais Kiluanji Kia Henda a conçu dans ce sens *Icarus 13, The First Journey to the Sun* (2007), une exposition qui met en scène un imaginaire autour d'une possible mission spatiale africaine quand le belgo-béninois Fabrice Monteiro a réalisé une exposition photo teintée de fantastique intitulée *The prophecy* en 2016. Ses photos représentent la prise en compte des problématiques continentales à travers une réalité africaine alternative qui intègre des créatures mythiques (Djinns, Mami Wata…). Ils ne sont qu'un échantillon d'une production plus riche qui reste encore à découvrir ou à revisiter sous l'angle de la science-fiction dans un contexte actuel devenu plus favorable à la production africaine du genre.

[76] Parmi les œuvres identifiées, il y a le film post-apocalyptique *Crumbs* (2015), tourné en Éthiopie avec des acteurs locaux, qui est une coproduction euro-éthiopienne réalisée par l'Espagnol Miguel Llanso.

E. Les facteurs favorables à l'essor récent de la science-fiction africaine

Tout au long de cette histoire de la science-fiction africaine que nous venons de retracer, nous avons constaté sur la quasi-totalité du continent, une production artistique dans le genre, constante mais généralement limitée[1]. Cette tendance semble avoir été rompue depuis le nouveau millénaire avec la multiplication d'œuvres artistiques liées au genre un peu partout sur le continent[2]. Ces œuvres ont attiré l'attention et suscitent des interrogations sur la percée désormais annoncée d'une science-fiction africaine. Cependant, il ne suffit pas d'affirmer de manière magique comme dans d'autres domaines que le tour de l'Afrique est arrivé pour expliquer ce phénomène encore fragile. Avant de détailler son histoire, nous avons expliqué pourquoi la science-fiction africaine n'a pas profité jusqu'à récemment de la production que nous avons identifiée pour véritablement prendre son envol et s'imposer localement ou à l'extérieur des frontières du continent. Comment expliquer alors que l'essor de la production de science-fiction africaine et la conscience de son existence soient finalement aussi récents ? Nous pouvons avancer plusieurs hypothèses à ce sujet car il n'est sans doute pas pertinent de se contenter d'une seule explication à ce phénomène.

La science-fiction globale et l'évolution du genre

Nous avons déjà expliqué l'intérêt accru pour l'existence d'une science-fiction africaine historique plus en amont dans notre travail. Nous avons mis en avant la volonté d'ouverture vers les mondes périphériques dont l'Afrique, d'une science-fiction que certains penseurs et chercheurs veulent plus globale. Nous avons souligné l'apparition dans la science-fiction de nouvelles tendances critiques et académiques, de parutions en provenance du continent, qui témoignent de cet intérêt plus grand du genre pour l'Afrique et expliquent l'évolution d'une production allochtone prenant le continent pour sujet.

[1] Elle restait encore très éloignée des volumes constatés ailleurs. A titre de comparaison : « Pour la France, le nombre de textes de science-fiction parus entre 1863 (début des *Voyages extraordinaires*) et 1950 (début des traductions américaines) est évalué à trois mille. Le premier prix Goncourt fut attribué à l'un d'eux en 1903 (*Force ennemie*, de John-Antoine Nau). La première collection de livres dédiée au genre fut également française (*Les Hypermondes* de Régis Messac, créée en 1935). Transposée dans le domaine du roman policier, cette tradition perdue équivaut à l'oubli de Fantômas, Rouletabille, Arsène Lupin et Maigret. », Serge Lehman, « Les mondes perdus de l'anticipation française », *Le Monde diplomatique*, 07/1999, https://www.monde-diplomatique.fr/1999/07/LEHMAN/3112 (consulté le 11/04/21).

[2] Une émergence constatée aussi par Maurits, Peter J., « On the Emergence of African Science-Fiction », Francesca T. Barbini (dir.), *The Evolution of African Fantasy and Science-Fiction*, Luna Press Publishing, 2018.

L'émergence de cette science-fiction globale est en plus adossée à une évolution constante du genre vers une plus grande inclusion, notamment à travers l'élargissement de son spectre. La multiplication de sous-genres de la science-fiction et l'effritement progressif de ses frontières au fil du temps, les querelles sur sa définition et ses origines ont finalement ouvert la porte à l'acceptation d'un plus grand nombre d'œuvres dans son giron. L'adoption récente par exemple d'un regroupement de plusieurs genres dont la science-fiction sous le terme de littératures de l'imaginaire illustre ce propos. Il suffit déjà dans une certaine mesure pour faciliter la convocation de plusieurs œuvres africaines, notamment celles avec une certaine composante magique, dans ce domaine assez vaste. Ces premiers éléments ne suffisent néanmoins pas à expliquer totalement ce nouvel élan de la science-fiction africaine et l'intérêt accru pour elle.

Une politique dynamique de l'offre de science-fiction

Un des principaux facteurs de l'émergence de la science-fiction africaine depuis le début du XXI^{e} siècle est le dynamisme de la politique de l'offre en la matière. Très limitée dans le passé, voire presque inexistante, elle a connu récemment un important développement permettant une plus grande accessibilité du public aux œuvres. Depuis le nouveau millénaire, une offre éditoriale se développe autour de la science-fiction dans certaines zones d'Afrique (notamment en Afrique du Sud et de l'Est). Encore embryonnaire, elle ne s'appuie que rarement sur des maisons d'édition locales favorables, à défaut d'être spécialisées dans le genre. Elle peut surtout compter sur des revues spécialisées, des magazines avant-gardistes ou des anthologies aux parutions plus ou moins régulières. Si l'association de science-fiction de l'Afrique du Sud a par exemple son propre magazine, *Probe,* depuis la fin des années 60[3], il faut attendre le milieu des années 2010 pour voir apparaître d'autres revues spécialisées ou favorables au genre comme *Jungle Jim* (2011), *African Roar*[4] (2010), *Omeana* (2014) ou encore *Sub-Saharian*[5] (2015). Ces dernières n'étant qu'un échantillon d'une offre encore éclatée, irrégulière et pas toujours pérenne.

[3] Nick Wood, "Forces Shaping the Development of South African speculative fiction down the ages ", *ibid.*
[4] A l'origine un webzine des Zimbabwéens E. Sigauke and I. Hartmann décliné en anthologies (cf. *AfroSF*).
[5] Geoff Ryman et Nick Wood en citent plusieurs autres : *Afrofuture(s) Jalada, Imagine Africa 500* (2015).

Ces revues et anthologies ont essayé de pallier l'inexistence d'un corpus évident et identifié de science-fiction africaine, aussi bien pour le grand public qu'au niveau académique. Elles ont motivé les créateurs, favorisé la publication d'ouvrages dédiés au genre et encouragé l'émergence d'une véritable audience consacrée à la science-fiction. Un ensemble composé d'amateurs, d'écrivains, de lecteurs passionnés, de critiques et d'éditeurs, s'est ainsi constitué à partir de ces revues et anthologies. Ces dernières ont réussi à créer une dynamique positive sur laquelle le genre essaie en fonction des zones géographiques, a minima de vivoter, de germer, sinon de continuer à prospérer. Pour l'instant, cet ensemble n'est à première vue qu'un embryon singulier de « fandom » de science-fiction africaine mais c'est un point de départ dont le rôle est loin d'être négligeable. En effet, phénomène typique de la science-fiction, le « fandom » a historiquement contribué au développement du genre en Europe et aux États-Unis[6]. Il faut se rappeler des pulps originels d'Hugo Gernsback et de la contribution des lecteurs pour en saisir l'importance pour le continent. A propos du fandom, Brian Aldiss écrit :

> We cannot in these pages explicate that amazing phenomenon, SF fandom. Fandom has proved the sort of movement from which empires are born. Although our concern is to present SF as a literature, not as social activity, SF fandom at its best has a special and honourable distinguishing mark: the fans are omnivorous. Credit, tribal respect, was to be gained from reading and remembering. Literacy was rewarded. Pressure was on the new entrant to fandom to catch up, to become familiar with earlier writers as well as current ones[7].

Ce « fandom » africain incluant ses diasporas, même modeste, est en cours de constitution et doit encore continuer à croître, à être dynamique, pour soutenir la poussée du genre en Afrique. En attendant de générer un lectorat encore plus conséquent, il est au soutien d'initiatives comme la création de la société africaine de fiction spéculative à partir de 2017 et la remise annuelle de prix spécifiques, les Nommos. Il contribue à la visibilité locale et internationale d'une science-fiction africaine qui est encore à la recherche de nouvelles voix et d'une plus grande audience sur le continent et en dehors.

---

[6] Sur l'importance du fandom voir entre autres :
Simon Bréan, « Les érudits de la science-fiction en France, une tradition critique endogène », *ReS Futurae*, mis en ligne le 02 octobre 2012, consulté le 02/06/2020, URL : https://journals.openedition.org/resf/131.
Camille Bacon-Smith, *Science-Fiction Culture*, University of Pennsylvania Press, 1999.

[7] Brian Aldiss & David Wingrove, *Trillion Year Spree*, Glasgow: Collins, 1988 p. 346.
(Traduction : Nous ne pouvons pas, dans ces pages, expliquer ce phénomène étonnant qu'est le fandom de SF. Le fandom s'est révélé être le genre de mouvements desquels naissent les empires. Bien que notre souci soit de présenter la SF comme une littérature, et non comme une activité sociale, le fandom de SF, dans ce qu'il a de meilleur, possède un signe distinctif particulier et honorable : les fans sont omnivores. Le crédit, le respect tribal, devait être obtenu par la lecture et la mémoire. La lecture était récompensée. Le nouvel arrivant dans le fandom était poussé à rattraper son retard, à se familiariser avec les auteurs antérieurs et actuels.)

Les apports de la révolution digitale et numérique

Ce relatif dynamisme d'un « fandom » africain encore en formation et de l'offre en matière de revues, de magazines et d'anthologies depuis le début des années 2010 a été facilité par l'impact de la révolution digitale et mobile sur le continent[8]. La révolution du numérique et de l'internet mobile est un facteur important de l'émergence de la science-fiction africaine en raison d'un impact sur l'édition et sur le lectorat. Elle a permis la publication en ligne, à moindre coût et donc à moindre risque de cette offre locale de science-fiction. Les revues et les publications les plus connues ne sont que la partie émergée d'un continuum invisible de blogs, de webzines, de pages, de sites web, éphémères ou pas, émanant d'une communauté qui essaie de rester vivante. Internet et le smartphone ont permis à une offre latente de science-fiction d'exister et d'avoir une certaine visibilité avec une moindre intermédiation. Il est désormais possible de trouver facilement, à partir de son smartphone des œuvres mêlant Afrique et science-fiction et ce n'est pas négligeable[9].

Outre le fait de faciliter l'accès à la publication, à la lecture, à l'interaction avec d'autres passionnés et la découverte d'œuvres de science-fiction africaine, l'ère numérique constitue en elle-même un puissant vecteur d'imaginaire de science-fiction pour les Africains. C'est une révolution à laquelle l'Afrique participe pleinement et qui s'intègre dans son quotidien notamment via le smartphone[10] (transferts d'argent, applications d'e-santé, etc.). Toute proportion gardée, il faut se rappeler que l'essor de la science-fiction dans la deuxième partie du XIX^{e} siècle en Europe et aux États-Unis s'est effectué dans un autre contexte de révolution, industrielle celle-ci. En étant disponible pour une part non négligeable de la population africaine dont ils font partie intégrante du quotidien, le smartphone et les outils du numérique permettent probablement de débloquer plus facilement un imaginaire autour de la technologie en général. Plus globalement, ils facilitent la connaissance d'autres technologies, d'autres réalités et imaginaires empreints de technologie.

[8] Peter J. Maurits, « On the Emergence of African Science-Fiction », Francesca T. Barbini (dir.), *The Evolution of African Fantasy and Science-Fiction*, Luna Press Publishing, 2018.
L'économiste togolais Kako Nubukpo est très prudent sur tout ce qui concerne l'impact à grande échelle du numérique en Afrique subsaharienne. Voir Kako Nubukpo, *L'urgence africaine : changeons le modèle de croissance !* Paris : Odile Jacob, 2019, p. 179-182.

[9] Geoff Ryman a fait une illustration éclatante de notre propos en allant en 2016 à la rencontre de 100 écrivains de science-fiction africaine dont une grande partie de la production n'est visible qu'en ligne. Voir *Strange Horizons - A Magazine of Speculative Fiction:* "special issue: 100 African Writers of SFF by Geoff Ryman", juillet 2016, http://strangehorizons.com/100-african-writers-of-sff/ (consulté le 02/03/2022).

[10] Voir Les prédictions TMT du Cabinet Deloitte 2018 disponibles en ligne ici : https://urlz.fr/hB4A ou le rapport du CFI, l'agence de coopération des médias : *Citoyenneté numérique : ce que l'Afrique prépare*, novembre 2016.

C’est ce que souligne d’une certaine façon Istvan Csicsery-Ronay Jr. en évoquant plus précisément l’émergence dans les zones périphériques de production du genre, d’une classe sociale encore plus acculturée à la science et d’une plus grande culture scientifique :

> Une classe sociale formée aux sciences, ou au moins adepte de la technologie, est une condition préalable pour le développement d'une culture de science-fiction épanouie. Une fois que les gens sentent que les transformations techno-sociales affectent tous les domaines de leur vie quotidienne, l'inclination envers la science-fictionalité émerge d'elle-même. Elle impulse une dynamique linguistique et un imaginaire socio-historique qui fait ressembler le monde à une œuvre de science-fiction. La science-fiction a plus de chances de s'épanouir là où les systèmes de langues et d'éducation possèdent une dynamique forte, et où les codes traditionnels/religieux ne restreignent pas l'innovation culturelle.
>
> Des contrées où l'enseignement scientifique a toujours été rare développent de plus en plus une main-d'œuvre formée à la technologie, tandis que les multinationales de l'industrie veulent en permanence de la main-d'œuvre technique au plus bas prix. Là où cette main-d'œuvre comprend une population assez considérable d'ingénieurs et d'ouvriers qualifiés, comme en Inde, en Chine et au Brésil, nous voyons apparaître une science-fiction critique et intellectuellement sophistiquée[11].

Grâce à une plus grande accessibilité aux textes et à la réduction des coûts et des risques dans l’édition, la révolution digitale et numérique a donc permis le développement d’une offre artistique locale plus éparse, plus diverse et originale, se détachant plus librement des canons usuels de la littérature africaine, notamment du courant réaliste. Plus généralement, les évolutions actuelles dans la littérature africaine ont constitué un contexte plus favorable aux créateurs qui sont encore moins contraints avec la disparition des premières générations d’écrivains engagés[12]. La production de science-fiction africaine en profite donc pour se développer, disposant d’un peu plus d’espace et bénéficiant peut-être aussi de la volonté et de la possibilité pour les éditeurs locaux[13] et internationaux d’offrir une plus grande diversité dans leurs titres africains.

---

[11] Istvan Csicsery-Ronay Jr., “What Do We Mean When We Say ‘Global Science-Fiction’? Reflections on a New Nexus.”, *Science Fiction Studies*, vol. 39, n°3, 2012, p. 478–493 (traduit par Samuel Minne : https://journals.openedition.org/resf/411#bodyftn9 consulté le 08/02/2022).

[12] A ce sujet, Xavier Garnier souligne : « On a souvent assigné à la littérature africaine une fonction sociale prioritaire. On considère généralement les littératures orales comme vivant par et pour une société particulière. Cet enracinement social de la littérature africaine me semble de moins en moins flagrant. Pour autant la tendance n'est pas à un repli vers l'intimité, à l'image d'une évolution actuelle de la littérature occidentale, mais plutôt à une ouverture sur le dehors des sociétés. Mon hypothèse est que la littérature en Afrique est actuellement davantage concernée par la question de l'assise cosmique des sociétés, que par celle de l'inscription de l'individu en leur sein », Xavier Garnier, « Évolution actuelle des littératures africaines », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2007, n°59. p. 97-108.

[13] Je ne dispose pas d’éléments pour confirmer les arguments d’Ezeiyoke Chukwunonso sur l’économie de l’édition au Nigéria, lorsqu’il affirme que les lecteurs africains se sont détournés de la littérature locale pour aller vers celle de l’imaginaire issue des pays occidentaux et que les éditeurs locaux ont dû s’adapter en conséquence.

Le courant afro-optimiste et la confiance en l'avenir

En plus de ces éléments, l'essor d'une offre de science-fiction en Afrique est également favorisé par un changement de mentalité plus profond. Il accompagne une orientation plus générale du continent vers son futur. Il n'est pas question ici de souscrire aux préjugés déjà mentionnés dans notre travail qui ont longtemps enfermé le continent dans une perception uniquement cyclique de l'histoire[14]. Les contraintes du quotidien en partie issues de la colonisation, des conditions des indépendances et de la globalisation ont aussi poussé les Africains à se détourner de leur futur. Les possibilités pour envisager le futur ou des réalités alternatives ont peut-être été réduites par les réalités prosaïques, les combats immédiats et pas seulement par des conceptions différentes du temps et de l'histoire. Les Africains n'ont sans doute jamais cessé d'envisager leur futur, même lorsqu'ils devaient parer à une urgence quotidienne que les plans d'ajustement structurels du Fonds Monétaire International (FMI) ont contribué à aggraver à partir des années 80[15].

Seulement, les conditions sont désormais plus favorables à l'expression de futurs ou de réalités alternatives via la science-fiction. Parmi celles-ci, des perspectives positives qui contribuent à ce changement de mentalité et qui remettent en cause une partie des représentations négatives et pessimistes du continent. Ces perspectives positives s'appuient essentiellement sur des données économiques qui soulignent au-delà des disparités régionales, la stabilité d'une croissance économique plutôt forte, un accroissement des dépenses d'investissements dans le PIB, et une hausse des exportations nettes et des investissements directs à l'étranger[16]. Ce discours positif a pu être nuancé par les chocs récents de l'économie mondiale depuis la crise financière de 2008, mais il ne s'est pas inversé, étant appuyé par d'autres données qui le confortent comme la baisse des conflits armés, le ralentissement de l'évolution de la pandémie du VIH ou la hausse de l'espérance de vie par exemple. Ce discours génère un climat de confiance propre à motiver l'imagination d'autres futurs :

Voir Ezeiyoke Chukwunonso, "The Dangers of Expectation in African Speculative Fiction", Francesca T. Barbini (dir.), *The Evolution of African Fantasy and Science-Fiction,* Luna Press Publishing, 2018.

[14] Pour ne citer qu'un des plus célèbres : « Dans cette partie principale de l'Afrique, il ne peut y avoir d'histoire proprement dite. Ce qui se produit, c'est une suite d'accidents, de faits surprenants. Il n'existe pas ici un but, un État qui pourrait constituer un objectif. Il n'y a pas une subjectivité, mais seulement une masse de sujets qui se détruisent. », Georg Wilhelm Friedrich Hegel, « Introduction », *La Raison dans l'Histoire,* 10/18, 2003.

[15] Bruno Dujardin, M. Dujardin, et I. Hermans, « Ajustement structurel, ajustement culturel ? », *Santé Publique*, vol. 15, no. 4, 2003, p. 503-513.

[16] Voir les différents rapports de l'OCDE (Organisation de coopération et de développement économique), « perspectives économiques en Afrique » depuis le début des années 2000.

> Firstly, in Africa itself, older senses of time and space based on linear notions of development and progress are being replaced by newer senses of time and of futures founded on open narrative models. Secondly, within the continent itself, Africa's future is more and more thought of as full of un-actualized possibilities, of would-be-worlds, of potentiality. Many increasingly believe that through self-organization and small ruptures, we can actually create myriad "tipping points" that may lead to deep alterations of the direction the continent is taking. Thirdly, in fact, it has of late been a matter of tacit consensus, especially among international financial institutions and experts, that ***Africa represents the last frontier of capitalism***[17]**.**

Il ne nous semble pas pertinent de lier l'essor de la science-fiction africaine à « The planning imagination » qui accompagne les programmes de réduction de la pauvreté qui ont progressivement pris le relais des plans d'ajustement structurels[18]. C'est leur accorder beaucoup d'importance que de considérer qu'ils ont poussé les Africains à envisager autre chose qu'une bien modeste, sinon imperceptible amélioration de leur situation dans un futur bien trop éloigné. Cela induit implicitement par ailleurs que les Africains ont eu besoin de ces mesures spécifiques pour développer un imaginaire du futur et de la science-fiction à travers différentes œuvres. En réalité, ce n'est pas le cas et nous ne sommes même pas sûrs de la prise en compte réelle des promesses et de l'échelle de temps de ces programmes par les populations ou les artistes du continent. Ils n'apparaissent bien souvent à ceux qui en ont la connaissance que comme de simples outils parmi tant d'autres de domination ou de contrôle du continent.

Au contraire, la confiance issue d'un discours volontariste et de perspectives positives agit comme un moteur à imaginer des futurs avec d'autres possibilités pour les populations africaines que celles étroites actuellement proposées, notamment à travers les programmes de réduction de la pauvreté. Le changement de mentalité est impulsé par des exemples plus concrets de figures africaines qui brisent les plafonds de verre à l'étranger et la perception que

[17] Achille Mbembe, « Africa in the New Century », *The Massachusetts Review*, vol. 57 n°1, 2016, p. 91-104.
(Traduction : Premièrement, en Afrique même, les anciennes conceptions du temps et de l'espace basées sur des notions linéaires de développement et de progrès sont remplacés par de nouvelles conceptions du temps et des futurs fondés sur des modèles narratifs ouverts. Deuxièmement, à l'intérieur du continent lui-même, l'avenir de l'Afrique est de plus en plus considéré comme plein de possibilités non réalisées, de mondes en devenir, de potentialités. Nombreux sont ceux qui croient de plus en plus que, grâce à l'auto-organisation et à de petites ruptures, nous pouvons réellement créer une myriade de "points de bascule" susceptibles d'entraîner de profonds changements dans la direction que prend le continent. Troisièmement, en fait, il s'agit depuis peu d'un consensus tacite, notamment parmi les institutions financières internationales et les experts que l'Afrique représente la dernière frontière du capitalisme.)

[18] "But the PRSP initiative was also central in establishing a broader social imaginary linking social justice to the longue durée. In doing so, it not only valorized the labor of its own planners, but also cleared a space for other competing visions of the future.", Matthew Eatough, "African Science Fiction and the Planning Imagination", *The Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry*, vol. 4 n°2, 2017, p. 237–257.
(Traduction: Mais l'initiative PRSP a également joué un rôle central dans l'établissement d'un imaginaire social plus large liant la justice sociale au long terme. Ce faisant, elle a non seulement valorisé le travail de ses propres planificateurs, mais elle a également ouvert un espace pour d'autres visions concurrentes de l'avenir.)

les Africains et le continent ont un peu plus leur chance dans le jeu international, qu'ils peuvent enfin s'émanciper de la tutelle des pays développés, des anciennes puissances coloniales. Ce changement de mentalité vient faire voler en éclats un complexe d'infériorité, notamment par rapport au futur, qui est entretenu par les représentations négatives du continent. L'émergence de la science-fiction africaine n'est peut-être qu'un processus de normalisation à partir duquel le continent essaie d'occuper différemment son propre horizon mais aussi celui collectif de la planète.

S'agissant des Afro-Américains et de la science-fiction, Marleen S. Barr affirme :

> After forty years during which Black characters on television became ever more normal, these characters gave rise to new characters—and real people (such as Colin Powell and Condoleezza Rice)—who jump to the other side of the glass to represent—and act as—social power brokers. I argue that crosspollination has occurred between television and reality which establishes a new late-twentieth-century normalcy for Blacks and makes the burgeoning of Black science fiction possible. […]
>
> Bill Cosby is the father of Black science fiction. Before Blacks could imagine themselves confronting intergalactic heights, it was necessary to establish that it is normal for them to integrate, say, Brooklyn Heights[19].

Selon elle, après en avoir été totalement absents jusqu'à récemment à l'exception de pionniers ou d'œuvres isolées (Samuel R. Delany, Octavia Butler…), les Afro-Américains se sont progressivement imposés dans le champ des représentations du futur des États-Unis et de la planète à travers un processus de normalisation de leur présence, notamment là où on ne les attendait pas, à travers la télévision, puis dans la réalité. La science-fiction africaine, elle, essaie d'imposer les Africains dans le genre et plus particulièrement dans le futur, sans attendre une normalisation qui tarde à arriver et malgré des représentations essentiellement négatives. Elle affirme ainsi son changement de mentalité et s'appuie sur ses perspectives positives, ses atouts (dont sa jeunesse) et ses diasporas qui ont déjà été témoins du phénomène décrit par Marleen S. Barr au sein même des pays occidentaux.

---

[19] Marleen S. Barr, "On the Other Side of the Glass": The Television Roots of Black Science Fiction", *Afro-Future Females: Black Writers Chart Science Fiction's Newest New Wave Trajectory*, Columbus: Ohio State University Press, 2008, p. 18.
(Traduction : Après quarante ans pendant lesquels les personnages noirs à la télévision sont devenus de plus en plus normaux, ces personnages ont donné naissance à de nouveaux personnages - et à des personnes réelles (comme Colin Powell et Condoleezza Rice) - qui sont passés de l'autre côté de l'écran pour représenter - et agir en tant qu'acteurs du pouvoir social. Je soutiens qu'il s'est produit une pollinisation croisée entre la télévision et la réalité qui établit une nouvelle normalité pour les Noirs à la fin du XXe siècle et rend possible l'éclosion de la science-fiction noire. [...]
Bill Cosby est le père de la science-fiction noire. Avant que les Noirs puissent s'imaginer dans les hauteurs intergalactiques, il était nécessaire qu'il soit normal pour eux d'intégrer, disons, Brooklyn Heights).

L'influence des diasporas africaines

Les diasporas africaines[20] jouent un rôle important dans ce changement de mentalité et dans l'essor de la science-fiction africaine aussi bien à l'échelon local qu'au niveau international. Elles fournissent un contingent grossissant d'auteurs de science-fiction qui se sont imposés sur la scène mondiale. Ce sont des exemples qui constituent des moteurs supplémentaires pour les Africains intéressés par la science-fiction ou en produisant déjà. Leurs succès nourrissent la science-fiction africaine et débrident l'imagination concernant le futur du continent et de ses habitants. La science-fiction africaine a bénéficié de la notoriété et de la visibilité d'autrices comme Nnedi Okorafor, Lauren Beukes ou Namwali Serpell qui ont en quelque sorte validé son existence et son développement. Elle navigue dans le sillage de leur reconnaissance internationale, commerciale et critique, symbolisée par plusieurs prix prestigieux. Ce n'est pas un hasard si plusieurs chercheurs font plus ou moins coïncider l'essor récent de la science-fiction africaine avec l'éclosion de ces autrices.

Ces diasporas africaines très hétérogènes (expatriés, descendants d'immigrés, afropolitains…) et métissées partagent souvent leur temps entre le continent et l'extérieur, participant activement à la production du genre depuis des scènes littéraires et artistiques étrangères. Elles produisent des artistes qui travaillent à partir d'un imaginaire généralement hybride lié à leur double, parfois triple, culture. Une partie d'entre eux s'expriment en anglais qui reste encore la langue centrale pour se faire une place dans l'univers international de la science-fiction[21]. Ces créateurs établissent ainsi des ponts entre les continents, contribuant à alimenter un phénomène finalement international, développant ses connexions avec l'afrofuturisme sans pour autant se confondre totalement avec lui comme nous l'avons vu. Ces diasporas sont d'ailleurs un des publics de destination des œuvres de science-fiction africaine, tout comme les « repatriés », d'anciens membres de ces diasporas retournés s'installer dans leurs pays d'origine après avoir étudié, vécu, travaillé, parfois la majorité de leur existence, à l'étranger[22].

[20] L'Organisation internationale pour les migrations (OIM) définit ainsi la diaspora : « *Les émigrants et leur descendance qui vivent hors de leur pays natal ou du pays de leurs parents, sur une base temporaire ou permanente, tout en conservant des liens affectifs et matériels avec leur pays d'origine.* » (https://www.iom.int/fr).
[21] A ce sujet, voir entre autres : Istvan Csicsery-Ronay Jr., "What Do We Mean When We Say 'Global Science-Fiction'? Reflections on a New Nexus.", *Science Fiction Studies*, vol. 39, n°3, 2012, p. 478–493.
[22] Matthew Eatough, "African Science-Fiction and the Planning Imagination", *The Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry*, vol. 4 n°2, 2017, p. 237–257.

Cet aspect international génère logiquement une curiosité accrue envers la science-fiction africaine et des interrogations sur l'existence et l'ampleur d'un phénomène d'extraversion vis-à-vis d'une partie de sa production et de son lectorat[23]. L'influence des centres historiques de production du genre (États-Unis et Europe) participe donc aussi à l'essor de la science-fiction africaine à travers les diasporas africaines avec un intérêt manifeste pour la production de ces « science-fiction inspirées d'ailleurs » :

> La plus grande visibilité de traditions différentes du récit fantastique ne peut pas ne pas affecter ce que le public de science-fiction considère comme acceptable dans le genre. Avec l'accès à des œuvres de science-fiction écrites par davantage d'écrivains non-Européens en pleine ascension – et en particulier de seconde génération, émigré et multilingues –, nous pouvons nous attendre à voir croître le flot d'éléments fantastiques – oniriques, visionnaires, hallucinatoires, folkloriques, mythologiques, surnaturels, surréalistes –, pas seulement comme des facteurs d'accroissement du divertissement ou des expérimentations artistiques, mais comme des rationalités alternatives naturalisées, des aspects d'un engagement plus fort à briser le techno scientisme et ses normes de plausibilité depuis l'intérieur même du mythe, reflétant simultanément le mélange d'ontologies alternatives et préfigurant la spectralisation inévitable de la science matérielle à mesure qu'elle rencontre des phénomènes de plus en plus effrayants dans les replis de la matière[24].

Comme nous l'avons évoqué plus en amont dans notre travail, la science-fiction africaine se développe sous le regard mais aussi *à partir de* l'extérieur par l'intermédiaire des diasporas africaines. Elle génère ainsi des attentes qui ne sont pas uniquement intrinsèques à la population résidant sur le continent. Elle ne doit pourtant pas perdre sa dynamique et ses enjeux propres face à ces attentes extérieures vis-à-vis de ses potentiels apports et de sa participation au renouvellement de la science-fiction dont la crise est souvent proclamée. :

> Il s'est noué, entre l'Afrique et le reste du monde, un rapport très particulier dont l'un des ressorts est la question de la nouveauté. En matière esthétique, depuis l'époque coloniale, on attend du nouveau du continent africain. L'Afrique est pour les uns le continent d'un archaïsme régénérant et pour les autres le laboratoire d'une hypermodernité naïve[25].

---

[23] Une extraversion qui est une des problématiques historiques de la création artistique africaine. Voir entre autres, Mohamadou Kane, « L'écrivain Africain et son public. », *Présence Africaine*, no. 58, Présence Africaine Editions, 1966, p. 8–31.
Kako Nubukpo parle d'ailleurs d'une triple extraversion, réelle, monétaire et intellectuelle de laquelle l'Afrique doit se sortir. Voir, Kako Nubukpo, *L'urgence africaine : changeons le modèle de croissance !*, Paris : Odile Jacob, 2019, p. 191.

[24] Istvan Csicsery-Ronay Jr., "What Do We Mean When We Say 'Global Science-Fiction'? Reflections on a New Nexus.", *Science Fiction Studies*, vol. 39, n°3, 2012, p. 478–493 (traduit par Samuel Minne : https://journals.openedition.org/resf/411#bodyftn9 consulté le 08/02/2022).

[25] Xavier Garnier, « Évolution actuelle des littératures africaines », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°59, 2007, p. 97-108.

Le rôle de la mondialisation dans l'essor de la science-fiction africaine

Une partie des facteurs que nous avons déjà évoqués pour expliquer l'essor récent de la science-fiction africaine participent à et procèdent de l'accélération actuelle du phénomène de la mondialisation et au développement d'une forme de culture mondialisée. Qu'il s'agisse dans le désordre de la révolution numérique, du développement du rôle des diasporas africaines, de l'intérêt pour une science-fiction plus globale ou encore de la perception de l'Afrique comme une dernière frontière, tous constituent des éléments de preuve, a minima en ce qui concerne la science-fiction sinon plus généralement, d'une globalisation culturelle en cours que Jean Tardif décrit comme « une hyperculture globalisante » :

> Les médias sont les principaux vecteurs de la mondialisation culturelle. Aujourd'hui, c'est à travers eux que s'effectuent les rapports virtuels qui affectent une partie sans cesse croissante de l'humanité. La sphère médiatique globalisée ne fait pas disparaître le territoire, mais elle constitue un espace virtuel où se définissent les modèles, les styles de vie, les codes, les héros, les rêves fondés sur des valeurs consuméristes, souvent plus séducteurs et influents que l'entourage immédiat. Ainsi émerge une nouvelle matrice de socialisation, qu'on pourrait appeler « l'hyperculture globalisante ». « Culture » désigne ici non pas une entité, mais un processus qui opère sur le mode d'un système symbolique. « Hyper » signifie non pas une quelconque supériorité par rapport aux autres formes de culture, mais le fait que ce processus n'est pas attaché à un groupe social localisé : il se déroule dans un espace virtuel qui transcende les autres espaces sans les anéantir « Globalisante » et non globale ou globalisée : cette dynamique se déploie comme une force gravitationnelle dont l'attractivité se fait sentir partout[26].

L'émergence de cette culture mondialisée n'est donc pas anodine dans l'essor constaté récemment de la science-fiction africaine. Cette dernière est intégrée dans des stratégies éditoriales et commerciales de plus ou moins long terme de firmes multinationales issues de grandes puissances occidentales qui ne souhaitent pas s'affranchir du potentiel de créativité et du marché économique africain de plus d'un milliard d'habitants[27]. La science-fiction africaine n'échappe donc pas à cette culture « mainstream[28] » planétaire à laquelle elle est conviée à apporter son écot. Affirmer son aspiration dans cette hyperculture globalisante qui colore et influence forcément les œuvres et leur contenu ne revient pas forcément à une condamnation de ce mouvement.

---

[26] Jean Tardif, « Mondialisation et culture : un nouvel écosystème symbolique », *Questions de communication*, 13 | 2008, p. 197-223.

[27] Plus du double en projection pour 2050 (près de 2,4 milliards d'habitants) , source : Agence française du développement : https://www.afd.fr/fr/actualites/en-2050-plus-de-la-moitie-de-la-population-africaine-aura-moins-de-25-ans (consulté le 03/03/2022).

[28] Frédéric Martel, *Mainstream : enquête sur cette culture qui plait à tout le monde*, Paris : Flammarion, 2011.

Cette intégration de la science-fiction africaine dans une approche plus globale du genre et dans une culture en cours de mondialisation ne la condamne pas obligatoirement à un moins-disant culturel. Elle offre d'un autre côté la possibilité aux auteurs d'utiliser le genre pour produire un contre-discours plus audible, une riposte à l'intérieur du système, à partir d'une maîtrise des codes de cette mondialisation qui sait être excluante. Historiquement aux marges du système, la science-fiction africaine peut donc quitter la banlieue, la périphérie du genre pour faire entendre sa voix ainsi que nous l'avons évoqué plus en amont dans notre travail. Accepter cette inclusion dans le système peut aussi s'accompagner de la croyance que « les aires géoculturelles pourraient apporter les réponses à la mondialisation culturelle en inventant les nouvelles modalités du politique requises pour traiter les enjeux géoculturels sur le même pied que les enjeux géopolitiques et géoéconomiques[29] ».

Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si notre approche de la production africaine historique de science-fiction s'est faite sur la base d'aires géographiques que l'on pourrait assimiler à ces aires géoculturelles. La production de science-fiction africaine que nous avons étudiée dessine de fait une carte du continent en blocs ou aires[30] construits autour des principales puissances démographiques et économiques régionales qui sont respectivement l'Afrique du Sud, l'Égypte et le Nigéria[31]. Ce sont logiquement des pays qui sont intégrés à une économie mondiale et qui constituent les avant-postes et les figures de proue du genre à l'échelle locale et vis-à-vis de l'extérieur. Ils constituent des intermédiaires entre les centres historiques de production du genre et l'Afrique dans ce processus de globalisation de la science-fiction et d'essor de la science-fiction africaine. Le risque est celui d'une dilution de la production locale du genre dans une culture formatée et calibrée pour la commercialisation au sein des réseaux de cette hyperculture globalisante. L'opportunité est celle de créer et de consolider « les assises concrètes du pluralisme culturel » qui viendrait enrichir la science-fiction. Le pari reste encore ouvert.

---

[29] « En s'affranchissant du nationalisme méthodologique, on peut identifier des aires d'interactions humaines à fondement linguistique et/ou culturel qui traduisent les multiples possibilités d'appartenance, d'identités composites, d'alliances et de choix qui forment des aires géoculturelles en constante évolution. Ces espaces symboliques traduisent des réalités très diverses et peuvent être situés sur un continuum évolutif qui comprend des « pays-cultures » (Japon, Danemark, Chine...), des sphères culturelles (monde arabe, monde bantou ou malinké par exemple), des aires linguistico-culturelles (Ibéro-Amérique, Lusophonie, Francophonie...), des diasporas (chinoise, juive, turque...), le projet encore à peine évoqué d'une Europe des cultures et « l'hyperculture globalisante ». Jean Tardif, « Mondialisation et culture : un nouvel écosystème symbolique », *Questions de communication*, 13 | 2008, p. 197-223.

[30] Voir les cartes dans l'annexe 2.

[31] Voir les données de la Banque mondiale : https://donnees.banquemondiale.org/indicator/NY.GDP.MKTP.KD.ZG (consulté le 07/03/22).

Un essor encore fragile de la science-fiction africaine

En dépit de toutes ces facteurs favorisant l'essor récent d'une science-fiction africaine, nous devons modérer notre enthousiasme quant au poids et à la pérennité de cette tendance sur le long terme en raison de plusieurs défis. Parmi ceux-ci, la fracture digitale et technologique qui existe encore entre les pays africains et au sein même de ces derniers, notamment entre les milieux urbains et les villages ou encore entre les classes sociales privilégiées et les autres. Cette fracture « interne » ne favorise pas pour le plus grand nombre, l'accès et l'intérêt pour la science-fiction ainsi que le développement d'un imaginaire incluant la science et la technologie. C'est ce que rappelle Deirdre Byrne au sujet de l'Afrique du Sud (qui comprend aussi une fracture raciale) :

> A complex contrast, but one that is relevant to science fiction, is the disparity between levels of technological literacy. Some of the country's population have access to advanced technology, such as Internet connections and cell phones, but most citizens have a monthly income well below the comfort level. Illiteracy is extremely high, despite the efforts of a large number of educational organizations. The HIV/AIDS pandemic has reached crisis proportions; by 2010, approximately sixty-five percent of the country's adult population will have died of the disease if the current rate of infection continues unchecked. In this context, one cannot expect an advanced awareness of technological or scientific developments; neither can one assume even a basic acquaintance with published literature[32].

Cette fracture digitale reflète une fracture économique et sociale qu'il ne faut pas négliger. Elle doit interpeller sur la fragilité du climat de confiance actuel qui nourrit le développement de la science-fiction africaine. Il ne faut pas écarter la possibilité que la solidité des projections optimistes sur le développement du continent soit passagère, destinée à s'éclipser d'un moment à l'autre, car produite par un discours ultralibéral opportuniste en dépit de la réalité du terrain[33].

[32] Deidre C. Byrne, "Science Fiction in South Africa." *PMLA. Special Topic: Science Fiction and Literary Studies: The Next Millennium.* 119.3, May 2004, p. 522-525.
(Traduction : Un contraste complexe, mais pertinent pour la science-fiction, est la disparité entre les niveaux d'alphabétisation technologique. Une partie de la population du pays a accès à des technologies avancées, telles que les connexions Internet et les téléphones portables, mais la plupart des citoyens ont un revenu mensuel bien inférieur au seuil de confort. L'analphabétisme est extrêmement élevé, malgré les efforts d'un grand nombre d'organisations éducatives. La pandémie de VIH/sida a atteint des proportions critiques ; d'ici 2010, environ soixante-cinq pour cent de la population adulte du pays sera décédée de la maladie si le taux d'infection actuel reste incontrôlé. Dans ce contexte, il ne faut pas s'attendre à une connaissance des avancées technologiques ou scientifiques, ni même à une connaissance basique de la littérature publiée.)
[33] Voir la prudence vis-à-vis de ce discours optimiste de Peter J. Maurits, « On the Emergence of African Science-Fiction », *The Evolution of African Fantasy and Science-Fiction*, Luna Press Publishing, 2018 ou encore une fois de plus celle de Kako Nubukpo dans le chapitre 5 « Le mythe du grand marché africain » de son livre. Kako Nubukpo, *L'urgence africaine : changeons le modèle de croissance !* Paris : Odile Jacob, 2019, p. 117.

Au-delà de ces fractures, la science-fiction doit aussi affronter les défis classiques de l'art et plus particulièrement de la littérature en Afrique. Le principal reste la faiblesse relative de son lectorat potentiel[34]. Celle-ci s'explique par différents éléments. Tout d'abord, ce lectorat n'est pas homogène et souffre des carences encore existantes au niveau de l'alphabétisation. Le continent présente des niveaux de vie et d'alphabétisation hétéroclites[35]. Les différences significatives entre les pays créent des poches entières qui sont à priori moins susceptibles de participer à l'élan de la science-fiction africaine[36]. La question du lectorat amène naturellement à s'interroger sur l'avenir et le rôle d'une production en langues locales pour soutenir cette émergence de la science-fiction et toucher plus de lecteurs[37]. Cette production qui existe en swahili ou en arabe reste néanmoins anecdotique dans plusieurs pays et à l'échelle du continent. Cependant pour exister sur la scène internationale comme sur celle de nombreux pays, l'anglais est indispensable alors même que les politiques de traduction restent timorées s'agissant du continent.

Pour continuer à se développer, ce lectorat doit donc continuer à bénéficier d'une offre locale conséquente, régulière et pérenne, d'autant plus que sa faiblesse n'équivaut pas à une absence de demande[38]. La constitution d'un véritable « fandom » et une offre locale plus étendues sont nécessaires pour faire en sorte que la science-fiction africaine ne soit pas un phénomène de mode ou une production totalement hors-sol, uniquement faite par et pour la diaspora ou le marché international. Le problème est que l'édition africaine reste encore confrontée à des défis qui diminuent sa capacité à porter seule des œuvres locales de science-fiction pour faire grandir un « fandom » local. Sans revenir en détail sur les multiples écueils de l'édition africaine, outre la faiblesse des ventes[39] et celle du pouvoir d'achat de pans entiers des populations, nous pouvons citer l'inondation des marchés locaux par les ouvrages venus

[34] « Bien que le taux d'alphabétisme ait atteint 86 % à l'échelle mondiale en 2017, il ne dépasse pas la barre des 65 % en Afrique subsaharienne (rapport Unesco éducation 2019) », *Africultures, Où va le livre en Afrique*, n°57

[35] Sachant les problèmes que pose la mesure de l'analphabétisme : Alain Mingat, Francis Ndem et Adeline Seurat, « La mesure de l'analphabétisme en question. Le cas de l'Afrique subsaharienne », *Cahiers de la recherche sur l'éducation et les savoir*s, 12, 2013, p. 25-47.

[36] Selon la Banque Mondiale, le taux d'alphabétisation du Bénin est de 42%, celui de l'Algérie de 81% et celui de l'Angola de 66%. https://donnees.banquemondiale.org/indicator/SE.ADT.LITR.ZS (consulté le 13/03/21).

[37] Voir par exemple à ce sujet, le JALADA project qui est mis en avant par Geoff Ryman, "21 Today: The Rise of Speculative Fiction, year by year", *The Manchester Review*, Issue 18, July 2017.

[38] « Dire qu'il n'y a pas de lectorat et donc pas de marché du livre possible en Afrique serait faire abstraction de ces réalités et se voiler la face : la demande est énorme mais c'est l'offre qui n'est pas adaptée. La soif de lecture ne peut faire abstraction du niveau de vie : une production aux conditions locales est essentielle. » (Éditorial d'O. Barlet), *Africultures, Où va le livre en Afrique*, n°57, Paris : éditions de L'Harmattan, décembre 2003.

[39] « Aussi, lorsqu'est fondée au début de ce siècle l'association d'éditeurs Afrilivres, celle-ci ne recense dans son Catalogue de livres disponibles des éditeurs africains (2004) que 1 318 titres, dont environ 400 consacrés à la jeunesse, à comparer aux quelques 40 000 nouveautés (fourchette basse) publiés chaque année par l'édition française. (PINHAS) », *ibid.*

des nations du Nord[40], la faiblesse relative de la formation locale aux métiers du livre, l'absence de structures de coordination ou de coopération, les problèmes techniques et les coûts de fabrication liés entre autres au papier, l'accès limité aux appels d'offres internationaux concernant souvent le lucratif et prioritaire marché de l'édition scolaire ou plus globalement le manque de capitaux[41]. A cela, s'ajoute l'impact négatif plus général des politiques d'austérité inspirées par les institutions financières sur les pays africains et par ricochet sur l'édition et le lectorat[42].

En conclusion, l'essor récent de la science-fiction africaine est encore fragile en raison des fractures digitale, économique et sociale au sein du continent et des différents pays mais aussi en raison des défis de l'édition et d'un lectorat local encore limité. L'optimisme reste néanmoins de mise pour cette production locale car elle est nourrie par plusieurs éléments : une politique de l'offre appuyée par la révolution digitale, la remise en cause de la domination du réalisme dans la littérature africaine, la production de la diaspora africaine et l'appétence de certains penseurs et lecteurs du genre pour une science-fiction d'autres horizons dans un contexte de mondialisation. L'élément le plus important reste tout de même le changement de mentalité d'une Afrique qui prend confiance en elle, essaie de se réapproprier sa destinée et regarde vers le futur. Cette confiance qui repose en partie sur des perspectives socio-économiques positives gagne encore à être renforcée. Elle accompagne la remise en cause du discours d'incompatibilité entre l'Afrique et la science-fiction (parfois issu du continent lui-même) et nourrit la création de visions alternatives à la logique impérialiste et dépréciative que la science-fiction allochtone a souvent porté sur le continent. Elle facilite le basculement de la science-fiction locale vers des personnages africains qui deviennent des héros, acteurs de leur histoire.

[40] « En Afrique, 90 % en moyenne des livres en vente sont importés des pays du Nord », Isabelle Bourgueil, *ibid.*
[41] *Ibid.*
[42] Voir Aminata Traoré, *L'Afrique humiliée*, Paris : Fayard, 2007.

Conclusion

Comme nous venons de le voir, tracer une histoire de la science-fiction africaine est une entreprise complexe. Elle nécessite de dépasser l'idée reçue qu'il n'y a quasiment pas de production locale du genre avant la fin du XX^{e} siècle. Il faut d'abord nuancer le constat du désintérêt du continent pour le genre affirmé par certains chercheurs et penseurs puis se débarrasser de certains préjugés comme l'incompatibilité entre le continent et la science-fiction liée à l'importance généralement accordée à la magie en Afrique. Ensuite, il est plus aisé de fouiller dans la production artistique africaine historique pour trouver les œuvres appartenant au genre. Celles-ci doivent être débusquées un peu partout sur le continent, dans des histoires littéraires qui ont accordé une place centrale au réalisme, à l'engagement et à l'édification de cultures nationales dans un contexte historique marqué par les épreuves de la colonisation puis les désillusions des indépendances et la lutte constante pour une véritable émancipation et l'affirmation de son identité face aux puissances extérieures.

Cette histoire de la science-fiction africaine nécessite aussi de prendre en compte la grande hétérogénéité du continent, ses dynamiques historiques et culturelles propres. C'est ce que nous avons fait à partir d'une approche géographique spécifique qui découpe le continent en différentes zones cohérentes construites en fonction de la production historique recensée dans le genre. Cela nécessite de s'éloigner complètement de l'histoire officielle de la science-fiction comme nous l'avons déjà fait pour évoquer l'Afrique dans la science-fiction non africaine. Cette histoire officielle est d'une pertinence limitée pour une Afrique qui ne se contente pas de s'en écarter mais tente de créer sa propre voie dans le traitement des thèmes, les représentations d'elle-même et parfois un jeu avec les frontières du genre.

Le premier constat qui s'impose est que la science-fiction africaine existe et il est possible d'en tracer une histoire. A l'image du continent, ses racines sont multiples, et sans remonter jusqu'à Lucien de Samosate, il faut rappeler les premières et lointaines connexions du continent avec le genre. Elles sont repérées de manière disparate dans la production littéraire lors de l'âge d'or de l'islam et dans les littératures orales traditionnelles à tendance fabuliste sur tout le continent. C'est néanmoins à la fin du XIX^{e} siècle que la science-fiction moderne fait réellement ses premiers pas sur le continent et installe une présence constante jusqu'aujourd'hui. Il est possible d'effectuer à partir de là, une périodisation grossière et imparfaite de la science-fiction africaine.

Les premières œuvres du genre sont d'abord répertoriées dans l'Afrique du Sud anglophone. La production y est plus ou moins continue depuis la fin du XIX^{e} siècle et en fait un des principaux fers de lance du genre sur le continent. Dans le reste de l'Afrique, à l'exception de quelques précurseurs, il n'y a guère que l'Égypte qui présente une production significative et assez originale entre les années 1950 et 1980. Elle est accompagnée par quelques œuvres plutôt isolées issues des autres pays arabes africains. Cette production des pays arabes africains a tendance à s'éclipser dans les années 80 et 90 au moment même où un peu partout en Afrique subsaharienne, plusieurs œuvres pionnières paraissent bien après le précurseur Shaaban Robert dans les années 50. Elles perpétuent la présence du genre sur le continent avant l'intérêt de l'extérieur constaté à l'approche du nouveau millénaire et l'essor de la production qui s'est encore plus affirmé à partir du milieu des années 2000. Cet essor qui inclut les diasporas en Europe et aux États-Unis réussit à susciter un regain d'intérêt pour le genre un peu partout sur la carte du continent à une ère où l'afro-optimisme est un peu plus de rigueur.

Le deuxième constat est que la science-fiction africaine a bousculé aussi bien les représentations du continent dans le genre que les codes de ce dernier. Depuis les premières œuvres de cette fin du XIX^{e} siècle jusqu'à aujourd'hui, il est difficile de dégager une lecture univoque des rapports entre l'Afrique et la science-fiction à travers la production locale du genre. Nous pouvons néanmoins constater que le continent a parfois innové au niveau de la forme, notamment par l'Égypte qui a parfois pu faire du théâtre une approche privilégiée du genre. Le continent a aussi forcé une ouverture, certes encore limitée, de la science-fiction à d'autres langues africaines (swahili, sésotho, haoussa…). La production de science-fiction africaine participe à la bataille autour de la définition et des horizons de la science-fiction en jouant avec les frontières du genre. Il ne s'agit pas uniquement de l'utilisation plus ou moins massive de la magie dans la production continentale mais de la nature plus spéculative, hétérogène, hybride d'œuvres qui s'approprient, revisitent, renouvellent parfois, certains motifs et thèmes classiques du genre.

La science-fiction africaine s'est aussi éloignée de l'approche du continent dans l'histoire de la science-fiction non africaine que nous avons étudiée. Loin de l'exotisme, du fantasme, de l'idéologie impérialiste et du misérabilisme qui marquent une partie des rapports entre l'Afrique et la science-fiction allochtone, la production africaine s'est souvent emparée du genre dans une autre logique. Les œuvres de science-fiction africaine ont fait plus de place aux Africains comme créateurs, acteurs et sujets de leur propre histoire dans le genre. A l'ignorance, à l'« aliénisation » du continent et de ses habitants, elles ont en partie substitué une

prise en compte des réalités profondes et des enjeux de l'Afrique ainsi que de puissantes interrogations sur le devenir des sociétés africaines mais aussi de l'homme et de la planète. La science-fiction africaine a par la même occasion inscrit l'engagement africain au cœur de sa nature et du genre. Ce dernier est pour les créateurs un moyen de renouveler la réflexion sur les périodes et tendances-clés du continent.

La science-fiction africaine vient surtout remettre en question un certain logiciel impérialiste et techniciste au cœur des représentations de l'Afrique et de la science-fiction elle-même. Elle renverse cette logique, en revenant notamment sur les épisodes douloureux de l'histoire africaine dont les traites esclavagistes, en critiquant l'expérience coloniale, le néocolonialisme, l'iniquité des rapports Nord-Sud et en questionnant les discours scientistes ainsi que la toute-puissance du progrès technique. Elle se positionne dans une logique de libération et d'émancipation du continent qui est en phase avec son engagement et explique ses penchants pour les visions utopiques et dystopiques.

Il n'est en tout cas pas facile pour elle de se débarrasser des visions apocalyptiques et des clichés inscrits dans l'imaginaire collectif à propos du continent sur la durée. Il lui arrive donc de les reprendre avec un certain pessimisme pour dénoncer les différents écueils, maux présents du continent et pour les extrapoler. Elle le fait aussi parfois avec la perspective d'un renouveau et d'un espoir. La science-fiction africaine met en scène un continent à la recherche de son futur ou de possibilités alternatives à travers la quête de son identité profonde, de ses racines perdues. Dans cette logique, l'esthétique de la catastrophe ou de l'apocalypse reste présente mais n'éteint pas les espoirs de recommencement et de refondation que viennent nourrir la vague afro-optimiste.

Ce mariage de la science-fiction et de l'Afrique n'est pas sans conséquence pour la production artistique de cette dernière. Il semble avoir participé à la dynamique de libération du carcan artistique du réalisme ainsi qu'à un détachement relatif de la voie parfois étroite de l'allégorie nationale pure pour explorer des horizons moins connus et surtout plus larges. La production artistique africaine y a gagné un approfondissement de ses interrogations face à la technologie et à la possibilité d'utopies locales. Elle essaie désormais de se frotter encore plus au futur comme au passé et exprime sa prise en compte des enjeux environnementaux et sociaux aux échelles locale et globale. Elle y a gagné un moyen supplémentaire de revisiter et de réinterpréter son passé et ses perspectives, de rediscuter ses rapports avec les anciennes puissances coloniales et les pouvoirs autoritaires locaux.

Parfois modeste, la présence de la science-fiction africaine sur la scène du genre est néanmoins historique et de plus en plus prise en compte grâce à sa production récente. Touchant plusieurs arts, concernant plus globalement le continent ainsi que sa diaspora en Europe mais aussi aux États-Unis, elle entre en connexion avec le développement d'une littérature de science-fiction spécifiquement afro-américaine et avec l'afrofuturisme. Elle est le témoin d'une plus grande internationalisation du genre et surtout une prise de conscience de l'existence d'enjeux autour du futur du continent et de sa production artistique que nous nous sommes efforcés de mettre à jour.

Encore fragile, pas assurée de sa pérennité, cette science-fiction africaine suscite des interrogations sur l'intérêt que lui porte l'extérieur et sur les raisons de son essor récent. Loin d'adhérer à une vision univoque de ce phénomène et d'en proposer une lecture linéaire, nous avons plutôt privilégié une approche multifactorielle pour l'expliquer. Elle nous semble d'autant plus pertinente compte tenu de l'hétérogénéité des contextes et des situations sur le continent. L'essor de la science-fiction africaine repose donc sur un essor de la politique de l'offre qui s'appuie sur la révolution digitale et numérique et sur un phénomène plus général d'internationalisation du genre dans un contexte de mondialisation et d'hyperculture globalisante. Il est ainsi devenu possible de produire et de proposer à moindre risque économique de la science-fiction africaine aux lecteurs d'Afrique et d'ailleurs.

Cette offre n'a pas été unilatérale, d'une industrie éditoriale établie vers un lectorat bien ciblé. Sous l'égide de quelques figures bien identifiées issues de la diaspora ou des principaux pays producteurs du genre sur le continent, elle s'est constituée en un ensemble encore instable et multidirectionnel qui s'est justement appuyé sur la révolution numérique et digitale pour multiplier les blogs, les webzines, les sites, les espaces de production, de disponibilité et de visibilité de la science-fiction africaine. Encore embryonnaire et protéiforme, elle est néanmoins en train de se constituer en un « fandom » spécifique dans lequel les diasporas jouent un rôle important. Ce « fandom » essaie de faire vivre la science-fiction africaine actuelle tout en explorant des pistes pour ses évolutions futures, en multipliant les initiatives pour solidifier son élan actuel et en essayant de retracer ses propres origines, ses glorieux ancêtres et ses illustres prédécesseurs.

Le présent travail espère modestement participer à cette aventure qui n'a néanmoins été possible que par un changement de mentalité permettant de profiter d'un climat général plus optimiste, de la révolution numérique et digitale et des opportunités de l'hyperculture

globalisante. Ce profond changement de mentalité est une meilleure perception du continent par lui-même qui ne s'appuie pas uniquement sur une vision économique optimiste en raison de résultats et d'indicateurs encourageants. Il provient aussi d'une plus grande confiance du continent en ses atouts, en ses possibilités qui contribue à créer un cercle vertueux avec des perspectives optimistes. Il amène ainsi une partie des habitants et les artistes du continent à plus se projeter vers le futur, au-delà des contingences matérielles présentes. Ils peuvent ainsi libérer, plus qu'ils ne le faisaient déjà, leur imaginaire et se détacher du courant réaliste qui a dominé les arts africains depuis la période coloniale avec un objectif permanent de lutte pour l'existence et la survie du continent et des cultures locales.

Ce changement de mentalité est d'autant plus facile que l'environnement d'une partie du continent est plus technologique et globalisé que jamais. Il a emprunté les voies de la révolution du digital et surtout du mobile avec une appétence pour l'innovation locale qui n'en est sans doute qu'à ses débuts. Cet univers africain est de plus en plus hybride en raison d'une plus grande profusion technologique mais aussi grâce à ses diasporas et à l'influence de cette culture produite par la mondialisation. Toujours plus nombreuses et plus importantes, ces dernières jouent effectivement un rôle dans ce changement de mentalité et participent à cette confiance et aux perspectives positives du continent. Elles participent activement à l'hybridation et au renouvellement des imaginaires africains via la science-fiction africaine.

Il est présentement difficile de dessiner une évolution claire de cette science-fiction africaine. Elle doit encore faire face à plusieurs écueils. Parmi ceux-ci, les nombreux défis de l'édition locale ne sont pas les moindres si la science-fiction africaine ne veut pas être qu'un phénomène marginal, existant surtout au sein des diasporas. La bataille du lectorat en est un autre tout comme les fractures digitale et économique, ainsi que les nombreuses inégalités qui existent et persistent au sein même des différents pays et des régions du continent. Ce sont ces disparités et l'importance des diasporas qui nous conduisent à souligner la possible exacerbation des différences existant déjà entre les pays. De telle sorte que, comme nous l'avons déjà affirmé, il sera à l'avenir encore plus pertinent de parler de science-fiction africaines au pluriel.

Nous avons une grande ambition à terme pour ces science-fiction africaines. Elles doivent participer à décoloniser le futur[1] en continuant à faire des africains des héros, des acteurs de leurs destinées, de celles de l'Afrique et du monde. En s'intéressant aux

[1] Gerry Canavan, "Decolonizing the Future", *Science Fiction Studies* vol. 39, 2012, p. 494-499.

problématiques locales avec un point de vue interne, elles ne portent pas que les voix du continent mais peuvent se transformer en une sorte de « prospective artistique », un laboratoire de l'imaginaire. Pour cela, elles auront à dépasser les injonctions contraires que signale Felwine Sarr plus généralement au sujet du continent : « Deux tendances contradictoires se repèrent dans le discours africain contemporain. D'une part, le désir de produire un propos marqué par le signe de la singularité et, d'autre part, celui d'être dans le temps global, mondial, en épousant sa métrique et ses formes[2]. ».

Les productions africaines de science-fiction font déjà mentir ceux qui considèrent que la science-fiction n'a rien à voir avec le continent ou que les Africains ne sont pas capables ou désireux de concevoir et d'imaginer le futur[3]. De plus en plus, ses lecteurs ont en tête que :

> L'Afrique n'a personne à rattraper. Elle ne doit plus courir sur les sentiers qu'on lui indique, mais marcher prestement sur le chemin qu'elle se sera choisi. (…) Plus simplement, il s'agit de ne plus se justifier : de ne plus répondre aux diverses injonctions : articuler une proposition africaine de civilisation en dehors d'une dialectique de la réaction et de l'affirmation, sur un mode créatif, affirmer une présence au monde sur le mode libre de la présence à soi : être avec la plus grande intensité, se dire et proposer au monde son élan vital[4].

C'est avec cette vision à l'esprit que nous allons revenir dans la deuxième partie de notre travail sur différents axes des représentations du futur du continent à partir du corpus spécifique que nous avons défini.

---

[2] Felwine Sarr, *Afrotopia*, Paris : Philippe Rey, 2016, p. 128.

[3] "African philosophers such as John S. Mbiti have, notoriously, denied Africans the very capacity to conceive of a "distant future" and found evidence of this in a range of African practices, down to the alleged grammatical incapacity of African languages to express the remote future. (…) Johanna Offe confirms a glaring absence in Africa of the "modern" concept of "contingent, and yet controllable future". If, as Offe suggests in line with Pierre Bourdieu, in Africa the future is conceptualized as an inescapable "unfolding" of events that are taking place in the present, following from the present as its logical consequence, and it is "not contingent and open" with "various [possible] outcomes", but rather "expected and certain", then of course the continent is locked in an eternal cyclical return of the same. The future only regurgitates the past and it is meaningless to make it the object of imagination, because it is simply an extension of the present and past situation.", Alena Rettova, 'Sci-fi and Afrofuturism in the Afrophone Novel: Writing the Future and the Possible in Swahili and in Shona.', *Research in African Literatures*, vol. 48, n°1, 2017, p. 158-172.
(Traduction : Des philosophes africains comme John S. Mbiti ont, notoirement, dénié aux Africains la capacité même de concevoir un " futur lointain " et en ont trouvé la preuve dans toute une série de pratiques africaines, jusqu'à la prétendue incapacité grammaticale des langues africaines à exprimer le futur lointain. (...) Johanna Offe confirme une absence flagrante en Afrique du concept "moderne" de "futur contingent et pourtant contrôlable". Si, comme le suggère Offe dans la lignée de Pierre Bourdieu, en Afrique, le futur est conceptualisé comme un "déroulement" inéluctable d'événements qui ont lieu dans le présent, découlant du présent comme sa conséquence logique, et qu'il n'est "pas contingent et ouvert" avec "diverses issues [possibles]", mais plutôt "attendu et certain", alors bien sûr le continent est enfermé dans un éternel retour cyclique du même. Le futur ne fait que régurgiter le passé et il est inutile d'en faire l'objet d'une imagination, car il n'est que le prolongement de la situation présente et passée)

[4] Felwine Sarr, *Afrotopia*, Paris : Philippe Rey, 2016, p. 152.

LES SCENARIOS GEOPOLITIQUES[1]

Si les acteurs qui pèsent fortement sur le devenir du développement de l'Afrique lui sont en partie extérieurs (institutions internationales, anciennes puissances coloniales, firmes transnationales, réseaux des diasporas, etc.), ils sont fondamentalement internes. Cinq scénarii géopolitiques peuvent être ainsi différenciés en fonction de ces tendances lourdes et des options stratégiques choisies par ces acteurs. […]

« Des Afriques » différenciées

Les différentes trajectoires africaines dépendront des potentialités et des capacités propres aux différentes cultures, sociétés ou écosystèmes. La croissance verte, la valorisation du capital naturel et la priorité donnée aux green technologies (énergies renouvelables) conduiront à fortement distinguer les trajectoires de développement selon les écosystèmes, les climats ou les configurations géographiques. Le processus de décentralisation, la mise en place de projets partant des acteurs locaux, la mise en avant des questions environnementales peuvent accroître le caractère bigarré de l'Afrique. Il y aura alors différenciation croissante des sociétés africaines. Les priorités agropastorales ne sont évidemment pas les mêmes pour les économies nomades des Touaregs, pour les cueilleurs de la forêt équatoriale ou pour les paysans des hautes terres malgaches. Le choix d'une économie ouverte sur l'extérieur ou orientée vers le marché intérieur diffère en fonction de la situation géographique des pays, qu'ils soient côtiers ou enclavés. La question de l'autosuffisance et de la sécurité alimentaires se pose dans des termes radicalement différents dans les petites îles surpeuplées et dans les grands pays où la terre est abondante. Les pays sahéliens enclavés et les pays en guerre risquent de se marginaliser. Les pays agro-exportateurs connaîtront une spécialisation appauvrissante s'ils ne diversifient pas leurs exportations. Les pays rentiers miniers ou pétroliers subiront les risques de malédiction et d'instabilité s'ils ne gèrent pas leurs rentes. Les insertions dans l'économie mondiale seront fortement différenciées selon les pays et les régions.

« Des Afriques » duales sont donc possibles, entre une Afrique « utile » et une Afrique « exclue ». ?

[1] Philippe Hugon, « Afrique 2030 : quels futurs possibles ? », *Revue internationale et stratégique*, vol. 80, n°4, 2010, p. 175-182.

DEUXIEME PARTIE :

Les différents axes de représentation de l'Afrique en SF

Remarques préliminaires

Après avoir analysé la place de l'Afrique dans l'histoire de la science-fiction en revenant à cette occasion sur la production de science-fiction africaine, nous nous intéresserons dans cette deuxième partie de notre travail à un corpus d'œuvres à partir duquel nous discuterons plus spécifiquement les représentations du futur du continent. Nos réflexions sur la présence du continent dans l'histoire du genre ainsi que celles sur la science-fiction africaine ont montré le large champ d'investigation qu'offre l'Afrique en science-fiction. Des utopies de tous genres aux mondes perdus et à une Afrique apocalyptique ou misérable, les angles impérialiste et fantasmatique qui prévalent dans les représentations du continent dans le genre ont fait de plus en plus de place à une véritable prise en compte des problématiques du continent et à un intérêt pour son devenir. Dans la suite de notre travail, nous avons donc décidé de poursuivre notre réflexion sur les rapports entre Afrique et science-fiction en nous focalisant sur les représentations des Afriques du futur dans la science-fiction africaine ou allochtone récente. A partir de différents axes spécifiques, nous analyserons ce que la science-fiction dit et fait du continent et de ses problématiques en le projetant dans l'avenir ou dans des réalités alternatives.

Le but n'est pas de deviner ou de prédire le futur du continent. La science-fiction n'a jamais vraiment lu dans l'avenir, pas plus que la prospective d'ailleurs[2]. Littérature du présent, elle s'intéresse néanmoins au devenir des sociétés humaines, et dans le cas qui nous intéresse de l'Afrique et des Africains. En imaginant le futur du continent, elle ouvre un champ de possibles qui évoque aussi les enjeux présents que nous souhaitons analyser. La science-fiction révèle alors un regard critique sur l'état de l'Afrique et les menaces qui planent sur elle. Concernée par le futur, la science-fiction esquisse aussi des possibilités, des alternatives, des visions qui disent les aspirations ou les craintes des artistes. Peu importe que ces dernières se concrétisent ou pas car il s'agit d'imaginer demain à partir d'aujourd'hui, de contribuer à la réflexion sur l'Afrique et son futur. Nous allons donc effectuer une lecture transversale des œuvres de notre corpus et faire dialoguer les représentations des futurs de l'Afrique pour dessiner un tableau forcément hétérogène et nuancé de l'approche du continent et de ses futurs.

[2] « La rétro-prospective nous enseigne que les prévisionnistes et les futurologues se sont généralement trompés, soit par volontarisme soit par extrapolation des tendances passées voire de la conjoncture présente. », Philippe Hugon, « Afrique 2030 : quels futurs possibles ? », *Revue internationale et stratégique*, vol. 80, n°4, 2010, p. 175-182.

Notre travail s'organisera autour de quatre axes principaux qui donneront au bout de notre analyse, une perspective d'ensemble des problématiques au cœur des projections du continent dans le futur ou une réalité alternative, plus particulièrement dans des productions récentes de l'Afrique en science-fiction, dans une perspective diachronique complémentaire de la première partie. Qu'il s'agisse de politique, d'histoire, de culture ou d'écologie, nous analyserons ces différents axes afin de savoir ce que la science-fiction peut en dire. L'ambition est élevée s'agissant de l'Afrique et au regard de la considération généralement portée au genre[3], ses écueils précédemment évoqués s'agissant du continent, la massification d'une production générale plus orientée vers le commerce et une certaine standardisation. Cette ambition nous semble pourtant bienvenue pour accompagner l'essor actuel du genre dans cette région du monde et compte tenu de l'importance des enjeux concernant l'imaginaire, l'histoire et la destinée du continent.

Pour rappel, comme déjà explicité en introduction générale, notre analyse s'effectuera à partir d'un corpus d'œuvres en provenance de différentes zones du continent (Afrique du Nord, Afrique du Sud…) et de sa diaspora mais aussi des pays allochtones qui dominent la production historique du genre (États-Unis, Angleterre, France). Nous nous pencherons donc sur les œuvres de Nnedi Okorafor (*Qui a peur de la mort ?)*, de Lauren Beukes (*Moxyland*, *Zoo city*), d'Ahmed Towfik (*Utopia*), de Moussa Ould Ebnou (*Barzakh*), d'Abdourahman Waberi (*Aux États-Unis d'Afrique*), de Léonora Miano (*Rouge impératrice*), de Mike Resnick (*Kirinyaga*), de Christopher Priest (*Notre île sombre*), de Paul McAuley (*Les diables blancs*), d'Ayerdhal (*Demain, une oasis*) et de Jean-Marc Ligny (*Aqua*^{TM}).

[3] Pour le cas de la France, voir par exemple : Élodie Hommel, *Lectures de science-fiction et fantasy : enquête sociologique sur les réceptions et appropriations des littératures de l'imaginaire*, Thèse de sociologie, Université de Lyon, 2017.

I. Les représentations politiques et historiques de l'Afrique en science-fiction

Notre analyse des représentations de l'Afrique en science-fiction commence par les représentations historiques et politiques du continent. Un des principaux obstacles auxquels se trouvent confrontés les auteurs dans la mise en scène du futur du continent concerne la dimension politique. Quel futur ou alternative politique imaginer pour le continent en prenant en compte la trajectoire historique qui a mené les pays africains de traumatismes tels les traites esclavagistes et la colonisation jusqu'aux indépendances puis à ses désillusions ? Les auteurs doivent faire face au dilemme de s'inscrire dans la stricte continuité des écueils qu'ils ont sous les yeux et dans les livres d'histoire ou de tenter d'imaginer des contextes politiques différents, possiblement novateurs. L'immensité des enjeux politiques auxquels fait face le continent rend difficile le fait de s'affranchir de ces questions. La construction des régimes politiques modernes en Afrique s'est par exemple heurtée depuis les indépendances à un certain insuccès se traduisant par la prolifération des putschs et des régimes autoritaires[4] qui soulignent les difficultés d'une démocratisation encore en cours d'ancrage profond.

L'imaginaire lié à l'Afrique reste donc fortement marqué par la question du pouvoir étatique et les différentes formes d'oppression des populations locales, que ces dernières soient liées à ses blessures historiques profondes dont le poids réel et symbolique reste lourd ou à ses systèmes politiques autoritaires. Les représentations du futur du continent et de ses sociétés constituent donc autant des stratégies de gestion mémorielle du passé du continent que des interrogations sur les évolutions possibles des régimes politiques et leurs pratiques d'oppression. Sur ce dernier point, partant du contexte présent, les auteurs de notre corpus décrivent des futurs qui oscillent entre deux visions antagonistes de l'évolution politique du continent : la persistance des États-nations actuels ou la constitution à une plus ou moins vaste échelle d'unions politiques plus larges intégrant tout ou partie du continent. Les représentations politiques du futur du continent n'échappent que rarement à cette dualité pour proposer des visions alternatives qui seraient des échappatoires à des systèmes oppressifs et à des sociétés dystopiques.

[4] Voir à ce sujet le recensement effectué par Jonathan Powell et Thyne Clayton qui recensent plus d'une centaine de putschs sur le continent depuis 1950. Jonathan M. Powell, Clayton L. Thyne, "Global Instances of Coups from 1950 to 2010: A New Dataset.", *Journal of Peace Research* 48 (2), 2011, p. 249-259.

A. Panafricanismes, États-nations et identités

1. Le rêve panafricaniste

L'un des pôles d'attraction de la science-fiction lorsqu'elle parle de la politique de l'Afrique au futur est le panafricanisme, en opposition aux États-nations actuels, à leurs écueils et leurs défaillances. Ce panafricanisme est le rêve d'une intégration politique, économique et même culturelle poussée de plusieurs pays d'une région ou de la totalité du continent sur un modèle qui souhaite suivre à minima celui d'une fédération comme les États-Unis ou celui de l'Union européenne. Ce rêve panafricaniste ambitionne la création d'une superpuissance unique à l'échelle mondiale. Cette union africaine qui dépasse l'organisation politique actuelle du même nom[5] est l'expression d'une perspective de puissance et d'autonomie qui est placée dans un futur plus ou moins lointain ou dans une réalité alternative. Ce panafricanisme témoigne d'un désir d'autonomie, d'émancipation de l'Afrique, notamment vis-à-vis des pays occidentaux. Il est également la matérialisation de la réappropriation de son histoire déjà évoquée dans les enjeux de la science-fiction africaine. Il porte la volonté d'écrire un destin s'éloignant des habituelles représentations misérabilistes ou négatives.

Ce panafricanisme est la réactualisation d'un vieux rêve africain transposé dans le futur. Les créateurs de science-fiction lui empruntent sa force et s'y réfèrent au moins indirectement pour évoquer une Afrique plus prospère et libérée de ses entraves. Ils s'inscrivent ainsi dans la filiation d'un mouvement à propos duquel Amzat Boukari-Yabara rappelle :

> Le panafricanisme est une énigme historique. Sa date et on lieu de naissance divergent en fonction des critères retenus pour le définir. Sa définition même varie entre un concept philosophique né avec les mouvements émancipateurs et abolitionnistes de la seconde moitié du XVIII[e] siècle, un mouvement sociopolitique construit et développé par des Afro-Américains et des antillais entre la fin du XIX[e] siècle et la fin de la Seconde Guerre mondiale, ou une doctrine de l'unité politique formulée par des nationalistes africains dans le cadre des luttes anticoloniales et indépendantistes[6].

[5] Créée en 2002, l'Union africaine a pris le relais de l'Organisation de l'unité africaine qui date de 1963. Elle est avant tout une organisation intergouvernementale visant un développement pacifique et durable plutôt qu'un véritable projet d'union intégratrice. Elle est critiquée par un historien du panafricanisme comme Amzat Boukari-Yabara : « Alors qu'il avait joué un rôle crucial dans le rapprochement des États indépendants d'Afrique, la conférence d'Addis-Abeba de 1963 est une cuisante défaite pour Kwame Nkrumah. Certes, la nouvelle organisation avalise l'existence d'un comité de libération, ardemment souhaitée par le leader ghanéen, mais elle rejette le concept fédéral au profit d'un système simplement « coopératif » parfaitement compatible avec le système néocolonial qui favorise les puissances occidentales et leurs alliés africains. Malgré les apparences, l'OUA n'est pas « panafricaine » au sens où l'entendent Kwame Nkrumah et ses partisans », Amzat Boukari-Yabara, *Africa Unite ! Une histoire du panafricanisme*, Paris : La Découverte, 2014, p. 195.
[6] *Ibid.*, p. 5.

Pour faire un bref et nécessaire historique du panafricanisme, nous prendrons comme point de départ, la Conférence panafricaine de Londres en 1900 « qui marque la chronologie officielle[7] » du mouvement. Il est d'abord un concept plutôt afro-américain porté par W.E.B. Du Bois même s'il a une audience large et intéresse les Noirs et les opprimés de tous bords[8]. D'abord centré sur l'égalité raciale, il voit néanmoins se confronter plusieurs visions sur la question de la race et de la destinée des Afro-Américains avec par exemple l'UNIA (Universal Negro Improvement Association) de Marcus Garvey qui s'oppose à W.E.B. Du Bois[9]. Il prend ensuite la forme des congrès panafricains qui se succèdent dans la première moitié du XX^{e} siècle (1919, 1921, 1923, 1925 1927) et traverse la Harlem Renaissance, les penseurs de la négritude, puis évolue vers un concept que s'approprient de plus en plus de penseurs et résistants africains. Il devient lors plus centré sur la lutte pour l'émancipation des Africains.

A partir du congrès panafricain de 1945 à Manchester, ce sont les indépendances africaines et une hypothétique unité de tous les États africains qui commencent à primer. Le panafricanisme s'épanouit alors sous l'égide de figures locales dont la principale est Kwame Nkrumah[10], un des principaux acteurs de l'indépendance du Ghana en 1957 et le premier président du pays. Le panafricanisme se recentre sur un projet politique porté par ce dernier mais qui n'arrive pas à s'imposer. Dès le milieu des années soixante, le mouvement décroît avec la création de l'Organisation de l'Unité Africaine (OUA) qui porte une autre vision de l'Afrique et avec le renversement puis la mort de Kwame Nkrumah, malgré les tentatives de Julius Nyerere en Tanzanie[11]. Depuis, le panafricanisme est un rêve un peu affadi malgré l'organisation d'autres congrès panafricains (1974, 1994, 2014-2015). Quand il n'est pas récupéré par une figure controversée comme Mouammar Kadhafi, le mouvement semble être une rêverie idéaliste convoquée par des artistes africains (comme Fela Kuti ou Myriam Makeba) ou pas (Bob Marley[12]) et par certains intellectuels comme Felwine Sarr ou Edem Kodjo[13].

---

[7] *Ibid.*, p. 46.

[8] « Des sympathisants indiens et des philanthropes britanniques appartenant à des associations religieuses ou abolitionnistes assistent également aux débats sans être amenés à prendre la parole. Signe que le panafricanisme n'intéresse pas que les Noirs, l'Association panafricaine compte en 1901 seulement cinquante membres d'origine africaine, pour cent cinquante membres d'origine non-africaine. », *ibid.*, p. 48.

[9] « La différence entre le panafricanisme de Du Bois et le panafricanisme de Garvey peut se résumer ainsi : d'un côté, les demandes politiques d'émancipation réclamées par une élite intellectuelle jugeant ce qui est bon pour le peuple ; de l'autre côté, un mouvement hétérogène qui appelle à la mobilisation des milieux populaires et au renforcement de la solidarité raciale quitte à en exclure l'élite », *ibid.*, p. 74.

[10] *Ibid.*, chapitre 10 « L'étoile noire brille sur Accra ».

[11] *Ibid.*, chapitre 17 « De Nkrumah à Nyerere : la relève panafricaine ? ».

[12] Bob Marley, « Africa Unite », *Survival*, Kingston, Island/Tuff Gong, 2001, [1979].

[13] Edem Kodjo est le partisan d'une intégration économique et politique alors que Felwine Sarr est plus axé sur une dimension immatérielle et culturelle. Voir à ce sujet, Anthony Mangeon, *L'Afrique au futur : le renversement des mondes*, Paris : Hermann, 2022, p. 248.

C'est pourtant cette étoile pâle[14] dont s'emparent certaines œuvres de science-fiction pour évoquer une Afrique future ou alternative comme Abdourahman Waberi dans *Aux États-Unis d'Afrique* paru en 2006. Dans son livre, l'auteur djiboutien renverse complètement les représentations de l'Afrique et de l'Europe et joue sur les stéréotypes déversés dans l'actualité à propos du continent. Il inverse les visions aussi bien sur le plan historique qu'économique et social. Il fait en sorte que dans cette réalité alternative, les maux systématiquement associés à l'Afrique en général soient reportés sur l'Europe tandis que le continent africain est représenté comme une terre de prospérité, un eldorado historique ayant à supporter le fardeau que représente son continent voisin du Nord. L'auteur djiboutien fait culminer et reposer ce miracle africain de prospérité et de développement sur l'unité politique et fédérale du continent. Les États-Unis d'Afrique deviennent une réalité effective :

> Plus vertigineux encore sont les flux de capitaux entre l'Érythrée et ses dynamiques voisins, tous membres de la fédération des États-Unis d'Afrique à l'instar de l'ancien royaume hamitique du Tchad riche en pétole, de l'ex-sultanat de Djibouti qui brasse des millions de guinées et surfe sur son boom gazier ou de l'archipel de Madagascar, berceau de la conquête spatiale et du tourisme pour les enfants terribles de la nouvelle finance. Les *golden boys* de Tananarive sont à des années-lumière de la misère blanche du charpentier helvète[15].

Abdourahman Waberi reste très vague sur les modalités de la constitution et du fonctionnement de ce super-État africain en dehors de quelques indications (les États-Unis d'Afrique ont par exemple un porte-parole commun « Son excellence El Hadj Saidou Touré[16] »). Les descriptions concrètes manquent pour donner corps à ces États-Unis d'Afrique qui restent bien brumeux et chimériques. A peine devine-t-on une fédération composée des États actuels et supportée par des infrastructures transfrontalières (« l'autoroute 99, partant de Djibouti pour rallier Dakar dans le sens Est-Ouest et croisant à hauteur de Niamey, la 122 qui relie Tanger au Cap dans le sens Nord-Sud[17] »). L'auteur mentionne aussi l'existence d'une police fédérale[18] et donne parfois des indices de la constitution de certains sous-ensembles régionaux ou la conservation par les États de certaines prérogatives. Le panafricanisme de l'auteur n'est pas tant porteur d'une vision du continent qu'imaginé comme un idéal servant d'outil critique de l'attitude actuelle de l'Europe prospère envers l'Afrique.

[14] Voir le sous-chapitre « Panafricanisme et intégration : le mythe du paradis perdu », dans Kako Nubukpo, *L'urgence africaine : changeons le modèle de croissance !* Paris : Odile Jacob, 2019, p. 129-131.
[15] Abdourahman A. Waberi, *Aux États-Unis d'Afrique*, Paris : Lattès, 2006, p. 15, 16.
[16] *Ibid.*, p. 19.
[17] *Ibid.*, p. 55.
[18] « Les bouviers du Sud, la police montée du Maghreb, les crotales du Tibesti, les agents de la sécurité intérieure, les garde-côtes, les sherpas du Kilimandjaro… », *ibid.*, p. 45.

Aux États-Unis d'Afrique ne dessine finalement rien de très concret qui puisse symboliser un projet alternatif de développement de l'Afrique. Cette dernière n'est représentée en creux que comme une autre Europe dont elle a simplement pris la place et copie l'attitude et les comportements critiquables envers les pays les moins avancés et prospères :

> Melchior Ouédraogo, un petit shérif de la police fédérale de l'État du Burkina, s'est rendu célèbre pour son traitement expéditif de la question des migrants et du surpeuplement de nos prisons. Chaque jour, il jette dans un enclos de trois mètres sur trois, sous un soleil casse-pierres, deux brigands caucasiens, deux sans-culottes venues de Prague, de Trèves ou de Coimbra. Deux rêveurs d'Afrique en quête de manioc et d'eau fraîche. Le shérif Ouédraogo promet la vie sauve à celui qui aura tué l'autre au crépuscule[19].

Cet extrait traduit les limites de cette inversion caricaturale des réalités qui moque les représentations négatives de l'Afrique pour finalement les retourner à l'envoyeur, certes dans un esprit taquin. Instaurant un rapport de proximité avec le lecteur à travers certains marqueurs de l'oralité (interjections, proverbes[20], hésitations, interpellations directes du lecteur, langage familier[21]…), le narrateur se fait conteur et recourt massivement à l'humour qui sert à atténuer l'intention perceptible de bousculer le lecteur. L'auteur franco-djiboutien s'appuie aussi tout au long du texte sur une douce ironie pour moquer le regard de l'extérieur sur le continent, développant avec plus ou moins de subtilité des effets d'exotisme inversé, un certain paternalisme voire du dédain, cette fois-ci à l'égard des occidentaux. Abdourahman Waberi a beau se placer sur le terrain de l'imaginaire et de l'humour, raconter une fable historique sans prétention réaliste, le panafricanisme intégral qu'il ébauche révèle une volonté de puissance du continent, d'émancipation vis-à-vis des représentations dont il fait l'objet. Il n'arrive néanmoins pas à se détacher de l'Europe qui constitue un horizon indépassable sur lequel l'Afrique a les yeux rivés.

L'auteur français Ayerdhal développe une approche différente du panafricanisme dans *Demain, une oasis* paru en 1992. Il ne se départit pas de la vision misérabiliste du continent qui prévaut encore jusqu'aux années 2000. Dans son livre situé dans un futur indéterminé mais proche, les nations développées du Nord, toujours prospères, regardent essentiellement vers les étoiles et se sont lancées dans la conquête spatiale :

---

[19] *Ibid.*, p.44

[20] Par exemple le proverbe kabyle : « En me promenant dans la montagne, j'ai aperçu un fauve. En m'approchant, j'ai vu que c'était un homme. En m'approchant encore, j'ai reconnu mon frère. », *ibid.*, p. 209.

[21] Exemple : « Ce caucasien d'ethnie suisse parle un patois allemand et prétend qu'il a fui la violence et la famine à l'ère du jet et du net. Il garde pourtant intacte l'aura qui fascina nos infirmières et nos humanitaires. Appelons-le Yacouba, primo pour préserver son identité, deusio parce qu'il a un patronyme à coucher dehors », *ibid.*, p. 11.

> Les locomotives de l'humanité, la vieille Europe et la neuve Amérique ont toujours privilégié les riches plutôt que l'humanité. Ça aurait coûté moins cher d'éradiquer la faim et les maladies tropicales, pourtant la Sagesse Civilisée a préféré l'Espace pour accroître encore son niveau de vie, comme elle a préféré fabriquer des armes, des produits de luxe, du tourisme et du Coca sans sucre. Certains appellent ça du réalisme socio-économique, il y en a même qui le justifient par la nature humaine, mais tout ça c'est l'égoïsme, l'Interne, uniquement l'égoïsme[22].

Ces nations ont donc délaissé l'Afrique qui pendant ce temps-là, semble avoir poursuivi un lent déclin matérialisé par une litanie de malheurs : pauvreté endémique, guerres tribales, réfugiés et surtout la famine dans un contexte de natalité galopante. Cette vision très pessimiste de l'avenir du continent le montre presque agonisant, dans une ornière dont rien ne semble pouvoir le sortir : « Toute la misère de cette région tient dans une seule et incontournable réalité : le désert. La pauvreté, les maladies, la famine ne sont que des symptômes qu'on peut atténuer ou résorber chroniquement, mais pas éradiquer. La pluie n'est ni un dû, ni une habitude, c'est un phénomène exceptionnel qui relance la machine pour un tour[23]. ». Ayerdhal localise vers la corne de l'Afrique cette vision clichée du continent, typique des représentations qui avaient cours jusqu'au nouveau millénaire. Il signale à plusieurs reprises que la situation est similaire en d'autres endroits du continent. A l'inverse du roman d'Abdourahman Waberi, il n'y a presque aucune trace d'humour ou d'ironie dans *Demain, une oasis* qui enchaîne les tableaux apocalyptiques avec une tonalité pathétique. Le livre d'Ayerdhal utilise souvent le registre de la morale et des personnages à l'énergie désespérée comme Dziiya pour évoquer la situation tragique de cette Afrique du futur et le combat de ses héros.

Le roman ne décrit pas un panafricanisme intégral comme celui d'Abdourahman Waberi. Sa vision panafricaine est de moindre envergure et constituée de regroupements d'États d'une même aire géographique. Il s'agit d'unions régionales intégrées qui dessinent donc plusieurs blocs panafricains[24] (les noms sont assez expressifs : Af-East, West-Af) :

> Première surprise (encore que, techniquement, je le savais) : l'Af-East était la dénomination internationale d'une confédération groupant le Soudan, l'Érythrée, Djibouti et la Somalie. Inutile de préciser qu'il s'agissait de l'État le plus pauvre du monde (juste avant le West-Af) et qu'il ne possédait pas le plus petit objet dans l'espace[25].

[22] Ayerdhal, *Demain, une oasis*, Vauvert : Au diable Vauvert, 2006, p. 98.
[23] *Ibid*., p. 177.
[24] Des tentatives régionales ont existé dans la réalité comme le NCBWA (National Congress of British West Africa), voir Amzat Boukari-Yabara, *Africa Unite ! Une histoire du panafricanisme*, Paris : La Découverte, 2014, p. 89.
[25] Ayerdhal, *Demain, une oasis*, Vauvert : Au diable Vauvert, 2006, p. 81.

On est loin d'un panafricanisme offensif, source de puissance dont certains ont rêvé. Il n'y a même pas de perspective de rattrapage ou de concurrence avec les pays occidentaux dans le futur décrit par Ayerdhal. L'Afrique y a définitivement perdu le jeu de la compétition entre nations. Elle continue d'ailleurs de mendier auprès des puissances occidentales de l'aide financière pour subsister. Il s'agit donc avant tout d'une vision défensive du concept : ces panafricanismes partiels, peut-être plus réalistes, permettent au continent de résister aux aléas et aux malheurs qui frappent certaines de ses zones. Ils n'en demeurent pas moins intéressants dans la perspective d'une véritable autonomisation du continent. Il n'est pas question de puissance mais bien de liberté, d'indépendance et surtout d'un autre chemin. S'il est gênant qu'Ayerdhal s'appuie sur cette vision misérabiliste de l'Afrique pour développer son propos, il n'écarte pas la responsabilité des pays occidentaux tout comme celle des élites locales dans la faillite qu'il décrit. Il propose tout de même une alternative un peu plus réjouissante permise par ces ensembles panafricains : une autre voie.

Ayerdhal oppose quasiment deux de ses ensembles panafricains qui n'ont pas la même vision de la conduite de leurs destinées. La West-Af est une illustration du fait que la constitution d'ensembles régionaux n'est pas nécessairement une solution pour l'avenir de l'Afrique. Cette entité reste effectivement dans une logique de passivité et de dette à l'égard des pays étrangers contrairement à l'Af-East qui démontre que le panafricanisme peut apporter autre chose. Le rapport présent de domination entre une grande partie du continent et les pays occidentaux peut persister dans le futur à moins que n'émerge une ambition différente : casser les dynamiques et les rapports de force actuels pour créer une alternative de développement. Les personnages Est-Africains d'Ayerdhal envisagent un destin autre que la simple survie, l'imitation ou le rattrapage des pays occidentaux. Pour faire face à leurs difficultés et principalement la famine, ils n'envisagent rien de moins qu'une transformation radicale de leur environnement. Cette dernière doit leur apporter l'auto-suffisance, répondre à leurs besoins essentiels et faire advenir leur autonomie :

> En pillant les techniques, le matériel et les hommes, nous avons entrepris de terraformer le désert. Nous sommes partis de la côte, voilà trente ans, et nous avançons d'année en année dans l'espoir dément de rallier la Mauritanie d'ici quelques siècles. C'est probablement un défi irréalisable, mais déjà la Mauritanie et le Mali s'efforcent de convaincre le Sénégal de tenter la même expérience en West-Af, depuis l'atlantique. Nous n'avons aucun enjeu économique et rien à perdre, juste de quoi rêver[26].

[26] *Ibid.*, p. 199.

Il s'agit de réaliser un rêve qui rappelle un projet réel un peu moins vieux que celui du panafricanisme, celui de la grande muraille verte[27]. Le projet envisage de végétaliser une partie du désert du Sahara d'un bout à l'autre de l'Afrique, d'Est vers l'Ouest, afin de combattre la désertification, la famine, la pauvreté et le réchauffement climatique. Parfois présentée comme une métaphore de la nécessaire solidarité africaine face à des défis multiples, cette grande muraille verte est transformée dans le roman en un pharaonique projet de terraformation. L'oasis géante de science-fiction d'Ayerdhal concrétise un panafricanisme qui fait d'une partie (en attendant la totalité) du continent, une force autonome, centrée sur ses propres projets, ne s'alignant plus sur ce qui se passe ailleurs mais se débrouillant pour apporter une réponse viable à la demande de futur et d'espoir de ses populations.

L'ambition est clairement exprimée dans les propos des participants à ce projet et le contraste est violent avec les manœuvres de conquête spatiale et de terraformation d'autres planètes des pays occidentaux :

> Rien n'est acquis, rien ne le sera jamais et les siècles vont passer lentement, mais nous aurons terraformé l'Afrique avant que l'OMES n'ait viabilisé Vénus ou Mars, quel que soit l'argent qu'elle gaspille là-bas. […] Entre-temps, l'humanité aura été partagée en deux. Bien sûr, cela a toujours été le cas – ceux qui n'ont rien et ceux qui ont tout -, mais il s'agira cette fois de deux puissances sensiblement équivalentes aux cultures tellement différentes que la cohabitation sera difficile. L'Afrique se construit un monde à côté du vôtre, l'Interne, et elle lui semblera plus étrangère que si elle était extraterrestre. Je pense sans tristesse que le vieux monde aura enfin cette séparation Nord/Sud qu'il mérite depuis des siècles. Ni conflit, ni rancœur, simplement une faille[28].

Le prix à payer pour cette oasis panafricaine est une séparation radicale entre le Nord et le Sud, entre l'Afrique et le reste de la planète, notamment les pays occidentaux. Elle n'est pas sans poser de nombreuses questions. Dans cette vision idéaliste d'un avenir autonome, comment intégrer la diaspora africaine ? Cette dernière peut-elle être véritablement exclue du projet à l'heure où se définissent des identités qui enjambent les séparations continentales de part et d'autre de la méditerranée et de l'Atlantique[29] ? Ni Ayerdhal, ni Abdourahman Waberi ne

[27] Initialement présenté en 2002, le projet a officiellement débuté en 2007 mais reste à l'état d'ébauche malgré la création sous l'égide de l'Union africaine d'une Agence panafricaine de la grande muraille verte (2010). Voir l'avancée du projet ici : https://www.grandemurailleverte.org/.

[28] Ayerdhal, *Demain, une oasis*, Vauvert : Au diable Vauvert, 2006, p. 200.

[29] « Le panafricanisme est aujourd'hui confronté à de nombreux défis. Dans un monde « globalisé », où les identités s'hybrident, où la géographie se virtualise, où les dominations se dissimulent, comment appréhender cette « famille africaine mondiale » (*global african family*) qui connecte en quelques clics les Africains du continent, les Afro-Américains de la première diaspora, les jamaïcains de Londres, les Martiniquais de Paris, les Surinamiens d'Amsterdam, les Nigérians d'Atlanta, les Congolais de Pékin ? », Amzat Boukari-Yabara, *Africa Unite ! Une histoire du panafricanisme*, Paris : La Découverte, 2014, p. 286.

semblent véritablement en tenir compte. Ces diasporas sont pourtant en train de se constituer en forces de mutations[30] et entendent jouer un rôle sur le continent tout comme dans leurs pays de résidence ou de naissance.

Par ailleurs, les deux auteurs définissent leurs ensembles panafricains géographiquement et ne se montrent pas particulièrement focalisés sur la race, sur une Afrique « noire », une « Blackness » ou même une « Black Atlantic[31] ». Ils font également fi de la question des différences culturelles sur des aires géographiques aussi conséquentes. Ces différences, parfois associées aux divergences et aux intérêts politiques[32], ont pourtant lourdement pesé sur le destin du panafricanisme et des États-nations actuels. Toute vision du futur de l'Afrique suscite donc nécessairement des interrogations liées aux problématiques identitaires. Ayerdhal et Abdourahman Waberi choisissent pourtant de ne pas les évoquer dans leurs Afriques futures, nous forçant à déduire que ces questions ont été surmontées, sans indices sur la manière.

La construction des ensembles panafricains est donc secondaire dans ces œuvres par rapport à leurs réussites ou leurs projets d'émancipation et de pouvoir. Partant de la situation politico-économique présente du continent et du lourd héritage de son passé récent, la question de savoir comment ces panafricanismes ont réussi à s'imposer est pourtant particulièrement intrigante. Ce point crucial est d'ailleurs une des lignes directrices de *Rouge impératrice* de Léonora Miano. L'œuvre de l'autrice franco-camerounaise se projette dans un futur relativement proche, une centaine d'années, pour mettre en scène un ambitieux projet panafricaniste. Dans cette vision détaillée, le Katiopa est une entité politique et territoriale regroupant une grande majorité des pays actuels du continent qui connaissent une ère de prospérité et de développement.

[30] Les transferts financiers de la diaspora vers le continent illustrent ce poids : en 2017, ils représentent plus de 65 milliards $ de fonds soit plus de deux fois l'aide publique au développement reçue dont le montant en 2017 s'est élevé à 29 milliards $ (African Institute for Rémittences). https://au.int/en/sa/air (consulté le 17/03/21).

[31] Sans doute n'est-il pas inutile de rappeler à chaque fois l'exemple du Libéria et des difficultés rencontrées entre les esclaves américains affranchis et les populations autochtones lorsqu'on évoque une communauté africaine intégrant une « diaspora » noire nord-américaine. Voir à propos de l'histoire de ce pays: Jean-Marc Châtaigner, « Le "modèle" de l'effondrement libérien ou la tentation de la déconstruction en Afrique de l'Ouest », *Afrique contemporaine*, vol. 206, no. 2, 2003, p. 205-222.
Amzat Boukari-Yabara, *Africa Unite ! Une histoire du panafricanisme*, Paris : La Découverte, 2014, p. 80, 261.

[32] « Loin d'être l'émanation des peuples africains, la charte de l'OUA consacre surtout la prééminence des exécutifs étatiques sur la politique continentale, au point de s'attirer le sobriquet de « syndicat des chefs d'État » soucieux de se protéger mutuellement contre les aléas du pouvoir. », Amzat Boukari-Yabara, *Africa Unite ! Une histoire du panafricanisme*, Paris : La Découverte, 2014. p. 192.

Tout au long du roman, Léonora Miano revient sur le processus de constitution de cette incroyable entité qui a nécessité de surmonter de nombreux défis. Le cheminement jusqu'à l'avènement d'une telle entité, qui est escamoté dans les autres œuvres, est rappelé à de nombreuses reprises pour en souligner l'importance. Léonora Miano se détache de l'idée d'un fédéralisme africain sur la base des États-nations que nous connaissons dès les premières pages du livre. Ce dernier a constitué une étape et un échec peut-être nécessaire avant le Katiopa :

> Au fil des décennies, les habitants du Continent avaient assimilé un ordre des choses bénéficiant à d'autres. Beaucoup avaient foi en la nation telle qu'elle leur avait été imposée, et s'accrochaient à cette conception belliciste de l'appartenance à un territoire. Les temps ancestraux avaient été balayés, ne laissant, dans le sillage de leur disparition, que des entités fissurées. Les fédéralistes avaient caressé le rêve de la restauration, se heurtant à une aporie. Ils avaient cru remonter les siècles, vivre l'histoire à rebours. Leur aveuglement, la violence de leurs méthodes, avaient fait naître çà et là des frondes d'envergure variable. Tous s'accordaient sur les problèmes, s'affrontant quant à la manière de les résoudre. La fédération avait ajouté du chaos au chaos, ne se donnant d'autre option que celle d'un totalitarisme qui précipiterait sa chute[33].

Le projet panafricain du Katiopa porté par l'Alliance est donc plus ambitieux, plus profond. Il ne s'agit pas seulement d'unifier les États-nations mais d'en créer un nouveau. La démarche est pragmatique mais totalisante, conceptualisée et mise en œuvre de longue haleine, sans s'accrocher à « l'idée d'un lien organique, charnel, entre les peuples de Katiopa. Qu'il y ait eu là une vérité ou qu'il se soit agi d'un fantasme n'était pas la question. Il fallait au contraire assumer les différences, les inviter, pour des raisons objectives à se joindre les unes aux autres sous une même bannière[34] ». Pour « forger une conscience nouvelle[35] », il fallait « étudier les singularités de chacune des grandes aires culturelles du Continent. Savoir quelle était cette terre de Katiopa, ce qui justifiait que, d'une telle immensité, d'une telle multiplicité, on veuille faire une entité et comment procéder[36]. ». Plusieurs décennies et luttes de libération sont nécessaires. Elles passent par la reprise des terres, la rupture des relations avec les institutions internationales[37] et un lent combat pour noyauter, infiltrer les différentes régions puis renverser les potentats de toutes sortes[38]. Le modus operandi de l'Alliance suppose un véritable programme révolutionnaire de prise de pouvoir, de conviction des populations locales qui est à mettre en œuvre avant la mise en application des idées et la refondation des sociétés ainsi intégrées au Katiopa.

---

[33] Léonora Miano, *Rouge impératrice*, Paris : Grasset, 2019, p. 10, 11.
[34] *Ibid.*
[35] *Ibid.*
[36] *Ibid.*, p. 83.
[37] *Ibid.*, p. 18.
[38] *Ibid.*, p. 58.

Si le panafricanisme du Katiopa n'intègre pas encore la totalité du continent[39], il a vocation à le faire. Il s'inscrit d'ailleurs dans une certaine continuité avec des tentatives panafricaines partielles et régionales, parfois despotiques et ratées, dont il prend la suite comme la Fédération Moyindo située au centre du continent[40]. Progressivement, l'influence du Katiopa s'étend en même temps que son territoire et il voit même les îles entourant le continent entamer des démarches pour l'intégrer officiellement et rallier spontanément sa cause[41]. Le chemin suivi est révélé par petites touches et n'est pas forcément linéaire, ni pacifique. Il porte aussi la marque du sang et de la violence, la fin semblant justifier les moyens, par exemple dans les premiers pas de l'Alliance pour la prise du pouvoir et sa consolidation :

> La bataille, la vraie, c'était ce qu'ils faisaient à présent. Toutes les autres, la guerre contre Mukwetu pour se rendre maîtres de la F.M., la lutte acharnée contre les adorateurs de la lune fanatisés n'avaient été que des étapes. Igazi se rappelait cette époque, non sans fierté. Pendant que les médias avaient les yeux braqués sur ce que l'on qualifiait de désordre supplémentaire au cœur du Continent décidément noir, ils en avaient profité pour commettre, sur d'autres territoires, quelques attentats ciblés, de façon à affaiblir les structures étrangères. Ces actes non revendiqués – parce qu'il n'était pas utile de converser avec ces personnes ni de respecter leurs règles -, avaient frappé de stupeur les grands de ce monde[42].

La montée en puissance du Katiopa est aussi favorisée par un concours de circonstances notamment sur le plan extérieur. Dans une volonté d'anticipation, pour donner une grande crédibilité à sa vision, Léonora Miano développe un regard historique plus global qui inclut les pays du Nord du Katiopa. Elle évoque à leur sujet, à maintes reprises, un Sinistre finalement peu explicité qui comporte plusieurs facettes : « l'anéantissement identitaire et le renversement des valeurs[43] ». Il s'agit d'une faillite intérieure provoquant des exodes de population qui semble prendre ses sources dans les excès du capitalisme et surtout les révoltes des populations immigrées maltraitées dans ces pays. Le Sinistre est associé à des catastrophes climatiques également peu explicitées, sans doute en lien avec la crise écologique que nous connaissons présentement. Elles déstabilisent de nombreuses régions du continent africain dont les contours géographiques sont même érodés[44], des régions rendues inhabitables et des populations déplacées, facilitant indirectement le projet de l'Alliance et l'avènement du Katiopa.

[39] Des allusions explicites sont faites à des exceptions telles, les pays du pourtour méditerranéen par exemple le Maroc (avec une référence à Mehdi Ben Barka, *Le commis voyageur de la révolution*), ou encore l'Éthiopie qui est également citée (présentée comme le pays qui ne savait rien de la blessure coloniale). *Ibid.*, p. 87,88.
[40] *Ibid.*, p. 95.
[41] *Ibid.*, p. 162.
[42] *Ibid.*, p. 179.
[43] *Ibid.*, p. 408.
[44] *Ibid.*, p. 18.

Cette entité panafricaniste qui se structure donc à son rythme (abolissant par exemple les frontières et constituant une armée panafricaine[45]), profitant des opportunités qui se présentent, valide un projet d'émancipation, d'autonomie et de puissance qui est presque à mi-chemin entre Ayerdhal et Abdourahman Waberi. Cette volonté de puissance et d'indépendance est manifeste dans la constitution d'une telle entité et dans les objectifs qui sont évoqués par les dirigeants du Katiopa, notamment le Mokonzi Ilunga. L'aboutissement du Katiopa rejoint en partie l'inversion des réalités effectuée par Abdourahman Waberi dans son roman avec une Afrique prospère et dominante qui accueille même des immigrés européens. Le Katiopa n'en symbolise pas moins d'une certaine façon la prise de distance avec l'occident et la recherche d'une autre voie, d'une différence, d'une dynamique propre qui rapproche plus *Rouge impératrice* de l'esprit du roman d'Ayerdhal, le misérabilisme apocalyptique en moins.

Le livre de Léonora Miano a parfois des allures de manifeste et de programme à travers un texte dense, souvent centré sur les idées et qui se passe globalement de dialogues et d'artifices formels. Le Katiopa se rapproche finalement du panafricanisme du milieu du XX^{e} siècle d'un Kwame Nkrumah avec l'ambition d'inclure la totalité du continent et de véritablement fonder une entité qui n'est pas simplement un patchwork d'États-nations, ni même une fédération. Sa parenté avec le panafricanisme originel de W.E.B Du Bois est moins évidente. Le livre n'évoque pas directement le destin des Afro-Américains mais aborde bien, un peu à la marge, la question de la diaspora. Cette dernière participe à l'avènement du Sinistre hors de l'Afrique et prend aussi, si elle le souhaite, la voie du retour vers le continent pour être incorporée d'une façon ou d'une autre à l'aventure de l'Alliance : « Au cours des générations, les Descendants n'avaient cessé de faire en sens inverse le chemin les ayant coupés de leurs racines. Ils avaient procédé de bien des façons, revendiquant leur appartenance à une terre qui tardait, de son côté, à réclamer ses enfants arrachés[46]. ».

Sur la question de la race que nous développerons ultérieurement dans notre travail, le livre est parfois ambigu. Si le Katiopa n'est pas un État panafricain Noir et n'ambitionne pas officiellement de l'être, il est traversé par des courants qui laissent planer le doute à ce sujet. La tentation d'un État Noir (ou de couleur) transparait notamment à travers l'approche de la diaspora et des descendants d'immigrés qui dépasse leurs nationalités et leurs cultures de

[45] *Ibid.*, p. 122.
[46] *Ibid.*, p. 204.
Il est néanmoins précisé que : « Les contrôles étaient stricts, on ne faisait pas de sentiment, la complexion de ceux qui frappaient à la porte ne pouvait être un sauf-conduit. Après le délai accordé à la diaspora pour rentrer sur ses terres, la suspicion pesait sur quiconque se présentait. », *Ibid.*, p. 94.

naissance ou d'adoption au profit du Katiopa. Elle est surtout représentée par le personnage d'Igazi, le chef d'État-Major et de la sécurité intérieure qui penche pour des solutions sournoises[47] ou radicales (jusqu'à l'extermination !) au sujet des descendants de colons européens. Les problématiques concernant ces derniers sont effectivement au cœur du livre de Léonora Miano et révèlent l'importance de la question raciale qui mine l'équilibre politique du Katiopa. Même la perspective moins radicale de l'assimilation de ces populations portée par le dirigeant modéré Ilunga est finalement suspecte et évoque en creux la couleur de la peau :

> Une seule certitude s'imposait aux uns comme aux autres : il y aurait des Fulasi au sein du Katiopa unifié. Leur physionomie inciterait longtemps à les désigner ainsi, jusqu'à la prochaine génération, issue de l'assimilation, enracinée dans la région de Mbanza. On ne dirait même pas Katiopiens d'origine Fulasi, ils seraient des autochtones de cette terre située entre l'océan et le grand Lualaba[48].

En réalité, un constat s'impose : le panafricanisme n'a jamais complètement réussi à s'imposer depuis la fin des années 60 au point de constituer des ensembles régionaux ou une entité unique comme ces Afriques futures dessinées dans ces œuvres de science-fiction. Il est néanmoins resté un concept assez fort et séduisant, une source encore puissante d'espoir, pour faire rêver à un dépassement des écueils de l'Afrique contemporaine, à l'échec des despotismes locaux et du néocolonialisme omniprésent. S'il est encore possible de constater ci et là des indices d'une possible résurgence du concept, force est de reconnaître que tout au mieux, il ne fonctionne encore que comme un idéal un peu lointain dans l'attente d'une revigoration, d'une mobilisation qui le fasse basculer dans la concrétisation, pour réaliser le développement de tout le continent. En attendant, encore loin d'Ayerdhal, d'Abdourahman Waberi et de Léonora Miano, le futur de l'Afrique semble continuer à se jouer sur les scènes nationales.

[47] « Pendant que les institutions concernées en débattraient, il mettrait à exécution son projet de contournement. Chaque fois que des Sinistrés quitteraient l'État pour faire renouveler leurs documents d'identité, ils ne seraient plus admis. On trouverait des prétextes. Il ne savait pas encore lesquels, mais avec un peu de mauvaise foi et de sang-froid, cela se ferait sans mal. On pourrait même hâter le processus en les aidant à égarer ces pièces indispensables ou en les détériorant de façon tout à fait accidentelle. Il faudrait multiplier les pratiques afin d'éviter les soupçons, ne pas donner de consigne collective aux équipes de la Sécurité. Choisir quelques éléments sûrs. Ainsi, on obtiendrait des résultats. », *ibid.*, p. 316.
[48] *Ibid*., p. 605.

2. La prédominance de contextes nationaux

La majorité des œuvres de science-fiction lorsqu'elles s'intéressent à l'Afrique et plus particulièrement à son futur ne sont donc pas dans une logique d'intégration et dans une vision panafricaniste mais continuent au contraire de considérer le contexte national comme le cadre d'expression favori. Les représentations politiques restent encore ramenées à l'échelle d'un seul pays. Ceci s'explique en partie comme nous l'avons déjà vu par le fait que ces œuvres parlent souvent du présent et à partir de lui. Les œuvres de notre corpus nous démontrent qu'il y a une véritable réflexion chez une partie des auteurs sur le caractère très local de certaines problématiques et sur la plus grande pertinence du contexte national pour les aborder. Ils adoptent donc un angle réduit, une focale plus restreinte, cherchant une perspective pour traiter ces problématiques à la bonne hauteur. Ils peuvent donc multiplier les références historiques et tous les éléments qui permettent de cadrer leurs intrigues, d'ancrer leurs descriptions d'un futur proche ou alternatif dans la continuité des États actuels.

Les œuvres de Lauren Beukes illustrent bien cet ancrage très local et historique. Que ce soit dans *Moxyland* ou dans *Zoo City*, tous les deux situés à distance de notre présent, l'histoire récente de l'Afrique du Sud reste incontournable. Lauren Beukes fait par exemple de la ville du Cap le lieu de *Moxyland* et de Johannesburg celui de *Zoo City*. Dans ce dernier, la principale ville du pays est même considérée comme un personnage à part entière. L'intrigue policière du livre sert d'excuse pour explorer en profondeur la géographie de la ville et s'appuie sur les spécificités de certains quartiers qui existent vraiment comme celui d'Hillbrow. La romancière qui affirme dès la préface l'importance cruciale de la ville dans son œuvre[49], en multiplie les descriptions et intègre l'action dans un univers local dont elle souligne la singularité. Johannesburg devient presque sous sa plume, un organisme vivant, régi de manière autonome par ses propres règles. Le quotidien de la ville est difficile en raison d'une multitude de problèmes à commencer par la violence, la misère et les problèmes de mixité qui concernent aussi bien les immigrés que les locaux, les personnes normales que les « animalés » (ces personnes obligées de vivre en symbiose avec des animaux après avoir commis des crimes).

[49] « Johannesburg n'est pas tant la toile de fond de l'intrigue que l'un de ses personnages et c'est en partie, je crois, ce qui parle aux lecteurs – la ville elle-même, mélange de tiers-monde et de monde dit « développé », de haute technologie et de superstitions, à la fois familière et profondément étrangère. », Lauren Beukes, *Zoo city*, Paris : Pocket, p. 11.

La ville de Johannesburg et le quartier de Hillbrow sont transformés en témoins de la faillite politique à l'échelle de la cité mais aussi du pays. Une faillite symbolisée par une déliquescence avancée que ne cachent pas quelques îlots de prospérité dans la ville. Pour l'essentiel, elle est livrée à une certaine violence, à une habitabilité remise en question par l'absence d'une politique qui résolve ses problèmes. Lauren Beukes décrit notamment cette violence à travers l'écriture d'extraits de presse qui servent d'interludes dans la progression de l'enquête de sa protagoniste principale[50]. Ce sont des faits divers plus ou moins atroces qui sont vus à travers la chronique fictive d'un journaliste : « L'œil sur le crime avec Mandlakazi Mabuso ». Cette chronique raconte par exemple : « Une autre journée de cauchemar dans la cité des rêves. Le centre commercial Killarney a été attaqué par des braqueurs vendredi, et le même gang s'en est pris à Eastgate hier ! Personne n'a été tué mais, croyez-moi les clients ont été pas mal chamboulés de voir des mecs armés de Kalash' faire irruption dans les lieux »[51] ou encore : « Autre atrocité datant d'hier : le corps d'un enfant de neuf ans, disparu à Ventersdrop, a été retrouvé noyé dans un bassin agricole. (…) Le nombre de gens qui disparaissent *sommer* dans cette ville sans jamais être retrouvés est tout simplement tragique, *mense*[52]. ».

Ce Johannesburg alternatif de Lauren Beukes est une cité qui revient à sa façon sur le régime politique d'apartheid et sur ses conséquences plusieurs années après son abolition. Les références au contexte de l'Afrique du Sud pullulent aussi bien dans *Zoo City*[53] que dans *Moxyland*[54]. L'échelon local est utilisé pour illustrer les faillites actuelles d'une Afrique du Sud qui sont reproduites jusque dans un futur proche ou une réalité alternative. Cette approche est beaucoup moins optimiste que la vision panafricaniste de certains auteurs. Loin des rêves de grandeur et des ambitions d'autonomie, elle s'attarde plus sur les faillites locales et les maux actuels des pays africains. On ne peut être plus explicite que Lauren Beukes elle-même dans la postface de *Moxyland* quand elle évoque les sources d'inspiration du roman qui puise ses racines dans l'apartheid :

[50] Un procédé également utilisé dans notre corpus par Jean-Marc Ligny dans *Aqua™*. Il a notamment été utilisé en science-fiction par John Brunner dans *Tous à Zanzibar* (1968) qui s'inspire de la technique de collages de la trilogie *U.S.A* (1930-1936) de l'écrivain américain John Dos Passos.
[51] *Ibid.*, p. 47.
[52] *Ibid.*, p. 317 (les mots sont en italique dans le texte original et expliqués dans un lexique à la fin du livre).
[53] Par exemple, les références à Steve Biko dont le nom est celui d'un bar ou encore celles à P. W. Botha, un des piliers du parti national et de l'apartheid surnommé le Groot Krokodil, comme l'animal-totem de Huron, la principale figure criminelle du livre. *Ibid.*, p.164.
[54] Parmi les nombreuses références : celles à Ruth First, chercheuse sud-africaine blanche engagée contre l'apartheid assassinée à l'étranger en 1982 par son propre pays (p.123) ou encore par l'évocation du District 6 (qui a inspiré le titre et le film de Neill Blomkamp, *District 9*) un quartier cosmopolite du cap dont les habitants (plus de 60000) en majorité métis ont été expulsés à partir de la fin des années 60 (p.59), Lauren Beukes, *Moxyland*, Paris : Presses de la cité, 2014.

> Bien entendu, Moxyland est également issu de l'héritage de l'apartheid : la division arbitraire et artificielle des gens, son système des laisser-passer et son insidieuse Special Branch. Cette police secrète rivalisait avec la Stasi ; elle infiltrait les organisations activistes, utilisait la torture du « sac mouillé » pour obtenir des confessions, jetait les fauteurs de troubles depuis le cinquième étage ou les faisait sauter avec des colis piégés, en plus de s'intéresser à la guerre chimique et à diverses sinistres expériences biologiques[55].

Lauren Beukes n'est pas la seule à exploiter le matériau historique et le cadre local de son pays pour projeter les faillites politiques des États africains dans des réalités alternatives ou des futurs. C'est aussi le cas de Moussa Ould Ebnou dans *Barzakh*. Il limite le cadre de l'action du livre à la Mauritanie et illustre la persistance des difficultés actuelles malgré une perspective longue de plusieurs siècles. Même si ce dernier insiste en préambule de son livre sur son caractère fictionnel[56], Ahmed Towfik fait la même chose avec l'Égypte. Derrière son univers dystopique divisé en deux mondes, se dessine la ville du Caire et ses environs : « Choubra. C'est comme ça qu'ils appellent ce quartier du Caire. Choubra, je ne l'ai vu que dans les films. Ce nom sonne bizarrement, durement à mon oreille. J'imagine que des noms comme Sierra Madre ou Rio Grande doivent sonner comme ça aux oreilles des Américains[57]. ».

En limitant ainsi leur cadre d'action à un seul pays africain, les auteurs s'éloignent d'une vision globale ou indifférenciée du continent qui peut prévaloir dans le genre ou dans la sphère médiatique. Ils ignorent aussi la possibilité d'évolutions géopolitiques futures et de potentiels projets intégrationnistes sans pour autant se détourner complètement des interactions qui existent entre les pays africains. Ils restent donc à distance d'une vision idéaliste et préfèrent rester arrimés aux problématiques actuelles auxquelles ils font une place dans le genre. Les tensions existantes entre les nations frontalières ne sont par exemple pas occultées par les auteurs du corpus, pas plus que les tragédies politiques frappant d'autres pays du continent qui sont souvent citées. Lauren Beukes ne fait pas l'impasse sur la présence d'une immigration venue des pays limitrophes et du reste de l'Afrique dans *Zoo City*. Ces immigrés et plus particulièrement Benoît, l'amoureux de Zinzi December le personnage principal, matérialisent les tragédies qui se déroulent ailleurs sur le continent comme « la grande guerre africaine » dans le bassin du Congo et sa litanie d'exactions :

---

[55] *Ibid.*, p. 301.
[56] « L'Utopia évoquée ici est un lieu imaginaire, comme le sont les personnages qui y vivent à l'intérieur et à l'extérieur, même si l'auteur est convaincu qu'elle existera bientôt. Toute ressemblance avec des lieux et individus de la réalité actuelle est purement fortuite. ». Ahmed Khaled Towfik, *Utopia*, Paris : Ombres Noires, 2013.
[57] *Ibid*., p. 48.

> J'avais dix-neuf ans. On était censés être à l'abri. Mais ils nous ont pris quand même. L'armée de résistance du seigneur. Même avant que la situation ne dégénère, elle faisait des incursions au-delà de la frontière, depuis l'Ouganda. Ou alors, c'était un groupe détaché. Ils ont cassé les fenêtres. Ils ont défoncé à coup de crosse le crâne de ceux qui étaient trop petits pour marcher et de ceux qui ont résisté. Dans la forêt, ils ont tout fait pour nous rendre fous. Drogues. Viols. Jeux meurtriers. Il ne s'appelait pas Felipe, mais c'était mon ami. Et je l'ai tué parce que c'était la seule option qu'ils m'ont laissée[58].

Parmi de nombreux autres exemples, les tensions frontalières entre la Côte d'Ivoire et le Burkina-Faso peuvent être citées. Elles sont présentes dans *Aqua*^{TM} de Jean-Marc Ligny dont une grande partie de l'action se passe dans un Burkina-Faso du futur proche exsangue, frappé par une sécheresse exceptionnelle et qui constitue une menace pour son voisin mieux loti.

En dehors de la présence généralement superficielle ou parcellaire du reste du continent dans ces œuvres, une transposition du contexte local dans d'autres pays ou parties du continent peut être faite. Elle s'appuie sur des proximités ou des similitudes entre certains pays ou tout simplement sur la description d'évolutions globales pour donner une portée plus générale aux propos des auteurs. Ces œuvres de science-fiction restent néanmoins traversées pour partie d'entre elles par une tendance qui est l'autonomie par rapport à l'extérieur. En l'occurrence, cette autonomie ne se pense pas uniquement par rapport aux pays occidentaux, mais parfois aussi par rapport aux autres pays africains. Le contexte choisi par l'auteur peut finir par être pensé dans une logique exclusive et mettre en lumière une tendance isolationniste qui est en totale opposition avec le rêve panafricaniste d'intégration. Il n'est pas tant question dans ces cas là d'un rapport de force avec l'extérieur que d'une destinée séparée, pas uniquement du reste du monde, mais potentiellement aussi du reste de l'Afrique elle-même.

[58] Lauren Beukes, *Zoo City*, Paris: Pocket, 2016, p. 289.

3. Entre isolement, repli sur soi et mixité

Certaines œuvres du corpus mettent en scène des projets politiques complètement orientés vers l'autarcie, se constituant en vases clos et essayant d'être imperméables aux influences et aux forces extérieures. Ces sociétés sont à la recherche d'un certain idéal africain et tentent de créer des utopies qui sont avant tout centrées sur elles-mêmes. Elles finissent néanmoins par avoir des accents dystopiques et à reconsidérer leur isolationnisme face à de profondes interrogations liées à leurs modèles de société. Deux œuvres de notre corpus qui ne sont pas le fait d'auteurs africains mais américains illustrent cette tendance : *Kirinyaga* de Mike Resnick et *Black Panther* de Ryan Coogler.

Ces deux œuvres nient la possibilité d'un destin commun africain et se tournent vers l'ultra local pour trouver leur salut face à un monde qu'elles récusent. Elles ne souhaitent pas se mêler à un concert de nations africaines ou mondiales. Leur projet est de faire un pas de côté, de se mettre à l'écart des interactions et du rapport de forces entre les nations pour préserver leur projet de société. Elles espèrent ainsi réussir à combler leur aspiration à l'épanouissement de manière solitaire, à l'abri des autres. Cet isolationnisme n'est pourtant pas sans poser de questions vis-à-vis du futur du continent. La voie alternative à la réalité présente ne peut que difficilement être le renfermement sur soi, indépendamment de la surpuissance affichée par le Wakanda de *Black Panther* ou de la relative impuissance de *Kirinyaga.*

Dans *Kirinyaga*, Koriba, le personnage principal est un Kenyan du XXII^{e} siècle qui décide d'échapper à un environnement devenu trop toxique, artificiel et occidentalisé pour lui. Il profite donc des faveurs et des possibilités techniques de son époque pour aller fonder un Kenya utopique et différent sur une autre planète. Il part finalement loin du continent, pour recréer une Afrique et plus précisément le Kenya dont il rêve. Il s'agit pour lui de rebâtir un monde Kikuyu originel, plus sauvage, plus conforme à son idée et qui précède le choc et les changements ayant découlé de la rencontre avec les puissances coloniales : « Mon pays à moi grouille d'animaux, déclarai-je, inflexible. Ce pays-ci a été étouffé sous le béton et l'acier, ou recouvert par des rangs et des rangs de plantations européennes[59] ». Kirinyaga, c'est ce monde idéal, utopique qui tire son nom de la montagne au sommet de laquelle vit Ngai, le dieu des Kikuyus. Le futur de l'Afrique se trouve donc dans son passé pour Koriba qui ne voit pas d'autre alternative que l'exil sur une planète lointaine pour créer une voie autre dans le futur.

[59] Mike Resnick, *Kirinyaga, une utopie africaine*, Paris : Gallimard, 2000, p. 14.

Cette voie ne concerne pas tous les Africains, ou même les Kenyans, mais uniquement des Kikuyus. Koriba imagine une société future qui a une base ethnique. Son idéal est celui d'une pureté qui n'est pas uniquement liée au sang mais également aux pratiques culturelles. Il le précise à son fils qui lui rappelle qu'il vit déjà entouré de Kikuyus :

> Les Kikuyus ne vivent pas dans des villes qui ont été construites par les Européens. Ils ne s'habillent pas en Européens. Ils n'adorent pas le dieu des Européens. Et ils ne conduisent pas des voitures européennes, ajoutai-je d'un ton lourd de sens. Ton vénéré président est encore un kehee : un enfant qui n'a pas subi la circoncision rituelle[60].

Son propos témoigne d'une volonté d'homogénéité qui contraste fortement avec les sociétés africaines présentes, notamment les villes, qui tendent à un brassage de populations de tous horizons. L'ombre qui plane sur ce projet est celle du village isolé malheureusement accompagné par le spectre des oppositions ethniques. Ces dernières constituent un des éléments de base des représentations pessimistes du continent faites par des auteurs allochtones. Elles sont par exemple centrées sur les guerres tribales qui émaillent l'histoire récente du continent.

Au-delà de cette vision rétrograde qui idéalise le monde précolonial, le projet de Koriba engendre naturellement un retour en arrière s'agissant des représentations du continent. La planète *Kirinyaga* de Koriba prône l'absence totale de contacts avec le monde extérieur, un hermétisme quasi-total en théorie[61] (à l'exception de son fondateur qui, à l'aide d'un ordinateur auquel lui seul a accès, peut communiquer si besoin avec le monde extérieur et demander ponctuellement de l'aide pour maintenir la bonne marche de sa planète utopie). Avec *Kirinyaga,* il n'est pas question de panafricanisme, ni même d'États-nations mais d'un retour à un mode de fonctionnement « ancestral », avec un groupe réduit d'habitants. Le pouvoir y appartient théoriquement à un chef et à une assemblée de notables, mais est surtout détenu par le sorcier, le mundumugu qui est l'autorité spirituelle, le gardien des savoirs, des pratiques et des valeurs du groupe. En l'occurrence, il s'agit de Koriba lui-même qui garde ainsi la main sur son utopie Kikuyu complètement déconnectée du continent et aspire à une illusoire immuabilité et homogénéité.

[60] *Ibid*.

[61] Hormis les pionniers qui s'y sont implantés originellement, d'autres personnes d'origine Kikuyu désireuses d'embrasser ce mode de vie traditionnel reproduit par la création utopique de Koriba peuvent avoir accès à Kirinyaga. Exceptionnellement des agents extérieurs le peuvent aussi pour contribuer de manière temporaire au bon fonctionnement de l'utopie comme le chasseur William Sambeke dans la nouvelle « Bwana » ou le docteur Joyce Witherspoon dans la nouvelle « Quand meurent les vieux dieux ». Leur entrée n'est possible qu'à travers un transport en vaisseau spatial et à la demande de Koriba.

Kirinyaga est l'œuvre d'un auteur américain et témoigne d'une perception extérieure sur le fait que le continent est traversé par une tentation au recroquevillement sur soi, sur des entités plus réduites offrant potentiellement plus d'autonomie à défaut de puissance et de confort. Cette perception est néanmoins partagée par certains à l'intérieur du continent, La crispation sur des unités plus restreintes comme l'ethnie pose néanmoins la question de l'évolution politique du continent à l'heure des grands ensembles régionaux, de la globalisation et de l'interconnexion des mondes. L'isolement par rapport au reste de l'Afrique et du monde a beau générer une réelle forme d'impuissance et des perspectives matérielles plus réduites, il semble une perspective préférable au présent dans la mesure où il offre une illusoire authenticité et entretient l'idée de reprendre son propre chemin là où il a été interrompu ou dévié par l'expérience coloniale et ses conséquences. Ce n'est sans doute pas un hasard si tout au long du roman, le projet politique passéiste et immobiliste de Koriba se révèle bancal, constamment dépassé par la réalité et les inéluctables changements. Son hermétisme est une chimère, tout comme son immobilité. Son utopie finit par s'effriter avec la réaffirmation de la puissance des interactions avec le monde extérieur, Kikuyu ou pas.

Le choix d'un hermétisme aux influences extérieures et d'un recroquevillement sur soi, sur un territoire clos, fermé à l'étranger, n'est pas forcément synonyme de passéisme et d'impuissance comme c'est le cas dans *Kirinyaga*. Au contraire, dans le film *Black Panther* de Ryan Coogler, inspiré d'un personnage original de comics Marvel des années soixante[62], l'isolationnisme est motivé par une volonté d'autonomie mais également de protection de sa puissance et sa richesse. Dans le film, le Wakanda, est un petit pays fictif d'Afrique à la localisation incertaine qui se dessine comme une utopie, un modèle de société africaine idéale imaginée en opposition aux catastrophes et soubresauts historiques vécus par les autres pays du continent. Cette nation s'est bâtie à l'abri des autres pays africains et du reste du monde, véhiculant un mensonge global sur son développement technologique inégalé qui est lié au vibranium, un matériau d'origine extraterrestre lui conférant une source d'énergie illimitée et bien d'autres avantages. Le Wakanda cache sa puissance aux yeux du monde pour continuer à évoluer de manière autonome dans une harmonie qui allie la persistance de ses coutumes, la cohérence de sa culture traditionnelle et son impressionnant développement technologique.

[62] Sur les évolutions du personnage de comics, voir : De Witt Douglas Kilgore, « Welcome to Wakanda : Reforming African Adventure the Marvel Way », *Paradoxa*, vol. 25 – Africa SF, October 2013, p. 209-234.

L'hermétisme théorique du Wakanda[63] est presque aussi radical que celui de la planète Kirinyaga. Il ne s'agit pas en l'occurrence d'un planétoïde inaccessible mais d'un pays protégé dont les frontières invisibles sont constituées par des champs d'énergie qui ne laissent passer que les citoyens par le biais d'un moyen de contrôle d'identité futuriste. Le Wakanda ne souhaite pas que toute personne ou tout élément extérieur, même africain, pénètre son territoire et vienne troubler son harmonie, notamment à travers une course à sa ressource unique et précieuse, le vibranium. Il s'érige donc en une forteresse isolationniste dont le projet est strictement défensif : préserver son unicité et son développement, s'assurer du bien-être de sa population, et du fonctionnement de sa monarchie hybride[64]. Le Wakanda ne se sent donc pas concerné par le sort des autres pays africains et reste à l'écart de leurs affaires. C'est bien ce que lui reproche d'ailleurs l'un des principaux protagonistes du film, Erik Killmonger[65], la figure opposée de son cousin T'challa, le Black Panther, le prince héritier du Wakanda.

Il n'y a pas de vision panafricaniste régionale ou totale, ni même axée sur la « Black Atlantic » chez les dirigeants du Wakanda malgré la puissance à leur disposition. Ils préfèrent se tenir à l'écart du monde et préserver leurs ressources à leurs seules fins dans une philosophie poussant à l'extrême l'adage qui souligne que pour vivre heureux, il est préférable de vivre caché. La superpuissance africaine fictive apparaît comme un projet restrictif et égoïste par rapport à son potentiel, notamment énergétique et militaire. Il n'est pas centré sur une seule ethnie (le Wakanda en compte plusieurs), comme la planète Kirinyaga avec les Kikuyus, mais uniquement sur une nation de manière tout aussi exclusive et radicale. Le Wakanda est la représentation d'un État dont la puissance impliquerait logiquement plus de responsabilités vis-à-vis du continent et du monde mais qui se complait dans une neutralité helvétique en véhiculant volontairement auprès de la communauté internationale un leurre, l'image d'un pays rural et arriéré, dénué de toutes ressources ou de tout intérêt stratégique.

[63] Certaines personnes qui ne sont pas natives du pays comme le marchand d'armes Ulysses Klaue ou l'agent de la CIA Everett Ross se voient exceptionnellement permettre l'accès au Wakanda en tant qu'invités et pour divers motifs. Il se trouve pourtant que chacune de ces intrusions du monde extérieur dans le royaume du Black Panther est la source de troubles divers.

[64] Le Naifa Ngaole est un conseil des anciens issus des dix-huit tribus qui composent le pays. Il assiste le monarque absolu dans ses décisions. Le droit au trône est en principe héréditaire mais peut être contesté par un prétendant au trône au cours d'un combat rituel strictement encadré.

[65] Ce dernier est un révolutionnaire violent qui développe une vision d'une nation noire qui dépasse l'Afrique et qui s'étend jusqu'aux États-Unis, dans l'esprit de certains des premiers panafricanistes nord-américains. Il est d'ailleurs significatif qu'une telle figure soit le personnage négatif du film ainsi que le signale dans un brillant article Christopher Lebron, "'Black Panther' Is Not the Movie We Deserve", *The Boston Review*, 17/02/2018, http://bostonreview.net/race/christopher-lebron-black-panther (consulté le 18/03/21).

A l'opposé de toute ambition de puissance à l'échelle internationale, le Wakanda de *Black Panther* entretient la vision des États africains comme des nains politiques, indépendamment même de leurs ressources naturelles ou de leur développement technologique. Que le Wakanda soit surpuissant est acceptable tant qu'il ne se mêle pas des problématiques qui concernent l'Afrique et le reste du monde. La puissance du Wakanda n'est pas si utile car elle ne l'a pas libéré de la crainte du monde extérieur et de la peur de devoir subir le sort des autres pays africains, notamment concernant ses ressources. Il préfère ainsi jouer des représentations misérabilistes et négatives du continent tant que lui n'en subit pas vraiment les conséquences. Il ne s'agit pas d'une stratégie de dissimulation qui couvrirait un projet émancipateur de plus grande envergure puisque jusqu'aux dernières minutes du film, l'essentiel reste de préserver l'isolement et le secret du pays. Paradoxalement, comme s'il se l'interdisait en tant que pays africain, le Wakanda ne nourrit pas un désir d'étendre a minima sa sphère d'influence ou son « soft power » au-delà de ses frontières comme c'est historiquement souvent le cas avec des superpuissances.

Le personnage d'Erik Killmonger interpelle donc, avec une certaine violence, le Wakanda et le Black Panther sur leur faillite morale et leur frilosité vis-à-vis du monde extérieur. Présenté comme un rebelle, violent et traumatisé, le personnage est central dans le film et dérangeant à travers les questions qu'il pose aux Wakandais et au héros éponyme du film[66]. N'ont-ils donc aucune ambition si ce n'est de rester terrés derrière leurs frontières ? N'ont-ils pas envie de pouvoir changer les choses et de transformer leur pays en véritable acteur politique à l'échelle du continent et du monde ? Pire, il les accuse d'impassibilité face au destin du continent, ses souffrances, ses faillites et son histoire douloureuse. Le Wakanda possède les ressources illimitées du vibranium depuis plusieurs décennies mais il n'a rien fait pour aider les autres pays africains face à leurs défis et à leurs difficultés, préférant cheminer seul. Il les interpelle sur leur conception d'une identité africaine et plus largement une identité noire à laquelle ils appartiendraient.

Erik Killmonger n'est pas un Wakandais comme les autres. Orphelin, son père a été tué alors qu'ils se trouvaient aux États-Unis, par le père de T'Challa, le détenteur actuel du pouvoir du Black Panther. Erik Killmonger a ainsi été abandonné aux États-Unis où il a grandi dans un ghetto au début des années 90 dans un climat de violences et de discriminations. D'une certaine façon, il est un héritier des premiers panafricanistes, ces Afro-Américains comme W.E.B. Du

[66] Christopher Lebron, "'Black Panther' Is Not the Movie We Deserve", *The Boston Review*, 17 Février 2018, http://bostonreview.net/race/christopher-lebron-black-panther (consulté le 18/03/21).

Bois qui ont organisé la première conférence panafricaine. Originaire du Wakanda et d'Afrique, en prise avec les démons du racisme et les difficultés économiques de l'autre côté de l'Atlantique, il défend une conception plus élargie de l'identité africaine et évoque un peuple Noir. Il ne veut pas se limiter à une ethnie comme Koriba avec les Kikuyus, ni même à un pays comme le Wakanda. Il veut utiliser la puissance du Wakanda pour changer les choses, la mettre au profit d'un projet salvateur et unificateur pour aider tous les pays d'Afrique mais aussi tous les Afro-Américains de l'autre côté de l'Atlantique et implicitement tous les Noirs dans le monde entier. Il est tout à fait significatif qu'à la fin du film, alors qu'il a été défait par T'Challa après un combat spectaculaire, il fasse clairement référence à l'esclavage, au commerce triangulaire et au passage du milieu en affirmant son souhait d'être jeté à l'océan : « Jette ma dépouille dans l'océan pour que je puisse rejoindre ceux qui ont sauté par-dessus bord préférant mourir noyé que de vivre en esclave ».

Le rêve panafricaniste, dans la version originelle de certains de ses inspirateurs Afro-Américains ou même dans celle de leurs continuateurs africains, continue ainsi à hanter des visions futures ou alternatives de l'Afrique même lorsque celles-ci semblent aspirer à des bornes plus étroites. La puissance de ce fantasme politique est si manifeste qu'elle hante malgré tout des choix aussi radicaux que l'isolationnisme et le repli sur soi. Il est très compliqué pour les créateurs de science-fiction de fournir des représentations qui arrivent à gérer le grand écart entre la tentation panafricaniste plus ou moins large et celle d'un repli sur soi sur une unité politique ou sociale beaucoup plus restreinte. Ces deux pôles partagent néanmoins la volonté d'imaginer différemment une Afrique a minima autonome et indépendante, sinon puissante et dominante.

L'isolationnisme et le repli sur soi sont d'ailleurs des voies qui ne sont pas forcément incompatibles avec le panafricanisme. Ils peuvent constituer une étape intermédiaire propice à l'éclosion ou à la consolidation des structures panafricaines à l'échelle régionale ou continentale. Le repli sur soi-même n'est alors pas un objectif en soi comme pour le Wakanda et la planète Kirinyaga. Il ne constitue forcément qu'une étape protectionniste afin de permettre au continent d'emprunter sa propre voie et de faire advenir un futur différent, une Afrique terraformée chez Ayerdhal et un Katiopa unifié chez Léonora Miano. Alors que ce projet est dissimulé aux yeux de l'extérieur chez Ayerdhal, il est frontalement assumé par les dirigeants du Katiopa dans *Rouge impératrice*. En attendant de terminer et de parfaire leur révolution, ils s'abstiennent de relations avec l'extérieur, renient tous les traités et accords ratifiés, les dettes préexistantes à l'entité Katiopa et prennent leurs distances avec les institutions internationales :

> S'il entendait mettre en place un protectionnisme quasi intégral, le Katiopa unifié ne souhaitait entrer en conflit avec personne. […] Le Katiopa unifié pariait sur l'union qu'il comptait créer entre ses populations et s'engageait dans une politique de puissance. Le Continent était assez vaste, suffisamment peuplé, pour constituer un marché autonome. Aucune compétence ne lui manquait. Ses ressources étaient abondantes. C'était en grande partie d'elles que vivaient les autres[67].

Le repli sur soi identitaire et l'isolationnisme posent par ailleurs les mêmes questions face à l'extrême diversité et complexité du continent que la vision fraternelle et stimulante du panafricanisme qui se heurte pourtant à des questions fondamentales et pratiques sur l'identité africaine. Les problématiques identitaires et la nécessité d'intégrer la variété et la mixité des nations africaines et de leurs diasporas constituent un obstacle à surmonter pour toutes les visions du futur du continent. Les écueils sont nombreux pour ceux qui ont l'ambition de déployer des avenirs qui ne se limitent pas à la fraternité de couleur, qui dépassent le cadre d'une ethnie, d'un peuple, d'un pays ou d'une race. Quid alors des diasporas, des métis, des pays d'Afrique du Nord ou encore de toutes les minorités présentes sur le continent et qui ne cessent de grandir[68] ?

La solution ne semble pas venir d'une post-humanité qui serait dé-racialisée[69] ou jouerait sur les possibilités de la machine, du cyborg. Ces options constituent essentiellement des stratégies d'évitement face aux multiples questionnements identitaires à l'heure où plusieurs intellectuels africains essaient de penser les circulations à l'intérieur et à l'extérieur du continent pour essayer de définir une bien incertaine africanité. Il en va ainsi de la romancière franco-camerounaise Léonora Miano et son « afropéanisme » ou du penseur camerounais Achille Mbembe avec le concept d'Afropolitanisme[70] qui ne cesse d'être discuté[71].

---

[67] Léonora Miano, *Rouge impératrice*, Paris : Grasset, 2019, p. 97,98.

[68] Voir à ce sujet par exemple sur les Chinois : Sylvie Bredeloup et Brigitte Bertoncello, « La migration chinoise en Afrique : accélérateur du développement ou « sanglot de l'homme noir » ? », *Afrique contemporaine*, vol. 218, n°2, 2006, p. 199-224.
Sur les indiens et pakistanais plus particulièrement en Afrique de l'Est, voir : Laurent Nowik, « Les Indiens d'Afrique de l'Est : combien sont-ils ? », *L'Afrique indienne - Les minorités d'origine indo-pakistanaises* (sous la direction de Michel Adam), Karthala, 2010, p.109-190.
Sur les libanais, voir : Albert Bourgi, « Libanais en Afrique, ou d'Afrique ? », *Outre-Terre*, vol. n°11, n°2, 2005, p. 149-153.

[69] Par exemple : « Dans la société nigériane d'*After the Flare*, on peut ainsi changer d'appartenance ethnique ou raciale en ligne, d'un simple clic – les identités sont tout bonnement devenues "digitales" », Anthony Mangeon, *L'Afrique au futur : le renversement des mondes*, Paris : Hermann, 2022, p. 78.

[70] La conscience de cette imbrication de l'ici et de l'ailleurs, la présence de l'ailleurs dans l'ici et vice versa, cette relativisation des racines et des appartenances primaires et cette manière d'embrasser, en toute connaissance de cause, l'étrange, l'étranger et le lointain, cette capacité de reconnaître sa face dans le visage de l'étranger et de valoriser les traces du lointain dans le proche, de domestiquer l'in-familier, de travailler avec ce qui a tout l'air des contraires – c'est cette sensibilité culturelle, historique et esthétique qu'indique bien le terme « afropolitanisme », Achille Mbembe, *Sortir de la grande nuit : essai sur l'Afrique décolonisée*, 2013, p. 228-29.

[71] "An Afropolitan, in my understanding, is that human being on the African continent or of African descent who has realized that her identity can no longer be explained in purist, essentialist, and oppositional terms or by

A travers ces différents concepts, il y a la volonté de dépasser les perceptions classiques et clichés de l'Africain. Ils portent aussi l'ambition d'appréhender un fonds culturel et historique mixte qui pourrait partiellement transcender les différences au sein du continent et fonder ainsi un socle commun autour duquel se retrouver à l'avenir. Ce dernier est nécessaire pour ambitionner un projet politique commun. Achille Mbembe rappelle à ce sujet que :

> En fait, l'histoire précoloniale des sociétés africaines fut, de bout en bout, une histoire de gens sans cesse en mouvement à travers l'ensemble du continent. Encore une fois, c'est une histoire de cultures en collision, prises dans le maelstrom des guerres, des invasions, des migrations, des mariages mixtes, de religions diverses que l'on fait siennes, de techniques que l'on échange, et de marchandises que l'on colporte. L'histoire culturelle du continent ne se comprend guère hors du paradigme de l'itinérance, de la mobilité et du déplacement[72].

Il n'ignore pas l'importance des diasporas africaines pour définir cette identité commune et transcendante, panafricaine. Plus encore qu'auparavant, les diasporas contribuent de plus en plus activement à redéfinir et à modeler les identités africaines locales et à constituer en elles-mêmes des pôles culturels à appréhender dans toutes leurs singularités :

> Avec l'émergence de ces nouvelles diasporas, l'Afrique ne constitue plus un centre en soi. Elle est désormais faite de pôles entre lesquels il y a constamment passage, circulation et frayage. Ces pôles courent les uns après les autres et se relaient. Ils forment autant de régions, de nappes, de gisements culturels dans lesquels la création africaine ne cesse de puiser[73].

Le dépassement des questions identitaires peut aussi être résolu par l'imaginaire avec la création d'une Afrique artificielle, future ou alternative, qui brouille les cartes. La solution consiste alors possiblement en une représentation fantasmée qui se détache du réel et de l'existant pour créer un melting pot africain. Cette construction artificielle emprunte à un fonds culturel africain large pour finir par inventer une Afrique adossée à des références multiples et hétérogènes, pouvant même permettre une relative généralisation des problématiques abordées. C'est ce que fait d'une certaine manière le film *Black Panther* lorsqu'il essaie de mettre en

---

reference only to Africa. Afropolitans claim that they are no longer just X as opposed to Y; rather they are A and B and X. Their realities are already intermixed with the realities of even their erstwhile oppressors. It is not possible to go back to their native place, since they are all mutts, biologically or culturally.", Eze Chielozona, "Rethinking African culture and identity: the Afropolitan model", *Journal of African Cultural Studies*, 26:2, 2014, p. 234-247. (Traduction : Un Afropolitain, d'après moi, est cet humain sur le continent africain ou d'origine africaine qui a réalisé que son identité ne peut plus être expliquée en termes puristes, essentialistes et oppositionnels ou en se référant uniquement à l'Afrique. Les Afropolitains affirment qu'ils ne sont plus seulement X par opposition à Y ; ils sont plutôt A et B et X. Leurs réalités sont déjà mélangées à celles de leurs anciens oppresseurs. Il n'est pas possible de retourner à leur état d'origine, puisqu'ils sont tous des bâtards, biologiquement ou culturellement")

[72] Achille Mbembe, *Sortir de la grande nuit : essai sur l'Afrique décolonisée*, 2013, p. 227.

[73] *Ibid.*, p. 222

scène le pays fictif du Wakanda et sa non moins fictive culture. Alors qu'il est situé dans un pays isolé du reste du continent et technologiquement avancé, le film de Ryan Coogler met en scène une culture et des coutumes wakandaises qui sont en effet un patchwork folklorique d'emprunts à différentes cultures d'Afrique[74] (les Mursi et Suri d'Éthiopie, Zulu d'Afrique du Sud, Turkana et Massaï du Kenya…).

Ce melting pot pour créer une culture fictive africaine est également présent dans *Qui a peur de la mort ?* de Nnedi Okorafor. Si l'épilogue du roman révèle le cadre africain (« Nous ne pûmes rien faire de plus pour la femme qui avait sauvé le peuple des sept rivières, ce pays qui faisait jadis partie du Royaume du Soudan[75] »), il est plus ou moins difficile de le situer en suivant l'odyssée de son personnage principal. Plusieurs indices abondent tout de même sur la localisation de l'aventure sur le continent, par exemple la végétation typique (irokos, baobabs…), l'évocation de l'écriture Nsibidi (originaire du sud-Est du Nigéria) ou encore des références implicites comme celle à *L'ivrogne dans la brousse* d'Amos Tutuola[76]. Il n'est en tout cas pas anodin que cette Afrique, dont les frontières sont floues sinon inexistantes ou éloignées de celles que l'on connaît aujourd'hui, semble déconnectée du reste du monde, située dans une ère incertaine et post-apocalyptique.

C'est également un melting pot que dessine indirectement Léonora Miano dans *Rouge impératrice*. L'unification du Katiopa ne peut uniquement être politique étant donné l'étendue de son territoire. La vision panafricaine de l'autrice franco-camerounaise est un creuset culturel qui accouche d'une identité katiopienne puisant aux sources des différentes composantes du continent. Cette intégration culturelle, qui paraît si naturelle à la lecture du livre émaillé de nombreuses références africaines variées (Amador, Denis Mukwege, Julius Nyerere, Menelik II, Amina de Zaria, Bernard Dadié…), est particulièrement perceptible à travers la langue utilisée par Léonora Miano. Le texte est en effet truffé de mots empruntés à de nombreuses langues africaines qui ne bénéficient pas tous d'une traduction dans le glossaire qui accompagne le récit. Ces mots normalement étrangers l'un à l'autre finissent par composer « la langue de cette histoire écrite dans l'écho de plusieurs cultures[77] », la langue du Katiopa en quelque sorte.

---

[74] Voir à ce sujet : Emilie Guitard, « Le Wakanda de Black Panther : une Afrique du futur en miniature », *The conversation*, 27 février 2018 : https://theconversation.com/le-wakanda-de-black-panther-une-afrique-du-futur-en-miniature-92315 (consulté le 29/11/20).
[75] Nnedi Okorafor, *Qui a peur de la mort ?* Paris : Panini, 2013, p. 495.
[76] « Elle repensa à l'ivrogne du grand livre. Cet homme ne vivait que pour son vin de palme, sa douce boisson mousseuse. Lorsque son maître brasseur tomba d'un arbre et mourut, il en fut complètement déstabilisé. Mais alors, il comprit que puisque son fournisseur était mort et enterré, il devait aller ailleurs. » *Ibid*, épilogue, I, p. 502.
[77] Léonora Miano, *Rouge impératrice*, Paris : Grasset, 2019, p. 639.

Ils désignent des concepts et des choses, ordinaires ou spécifiques (par exemple, *Amasunzu* désigne en kinyarwanda : une coiffure typique du Rwanda, la *Chimurenga* est issu du Shona et désigne originellement les luttes anticoloniales contre le pouvoir britannique au Zimbabwe et désormais un style musical local, le *Mokonzi* est un mot lingala pour désigner un chef…) qui démontrent que la fusion panafricaine des anciens États-nations a réussi à dépasser les obstacles identitaires et les challenges de la diversité du continent pour accoucher d'un fonds culturel commun.

Le corpus atteste en tout état de cause de la difficulté à innover et à imaginer des représentations politiques alternatives ou différentes dans le futur pour le continent. La pesanteur des contextes et problématiques actuelles semble entraver les projections dans un lendemain alternatif radicalement différent. Lorsque les créateurs arrivent à se détacher d'un ancrage local ou national et à ne pas céder à la tentation de l'isolement et du repli sur soi définitifs, ils en font parfois une étape vers la perspective panafricaine qui bénéficie d'une véritable force d'attraction. Le panafricanisme constitue une réponse potentielle aux impasses de l'isolement et aux possibles dérives identitaires ou dystopiques. Il est aussi une solution à l'aspiration à une plus grande autonomie et puissance du continent mais pose de réelles difficultés dans sa conception, même dans la fiction, en raison de la grande hétérogénéité du continent, de l'existence des diasporas et des perspectives présentes. La question implicite concerne donc l'existence d'un possible socle commun à même de soutenir un tel projet. Elle dépasse le simple cadre de la science-fiction et de la création artistique et touche à la définition de ce qu'être Africain. La réponse se trouve peut-être dans un improbable patchwork identitaire qui est à imaginer, s'il ne se dessine peut-être pas déjà aujourd'hui, à la faveur des migrations et de l'interconnexion de plusieurs pays du continent.

B. Logiques d'oppression dans l'Afrique en science-fiction

Qu'elle choisisse d'adopter un grand angle en lorgnant vers le panafricanisme ou une focale plus réduite vers le national et le local, l'exploration des futurs du continent à l'aide de la science-fiction n'échappe pas à la question de la liberté des peuples et des individus. Elle reste ainsi en prise avec les réalités politiques et historiques du continent et particulièrement la volonté d'émancipation ou d'autonomie qui se joue également à l'échelon individuel, aussi bien à l'égard de forces externes qu'internes. Les auteurs du genre se retrouvent souvent à embrasser la lutte historique des individus africains contre divers pouvoirs aliénants en évoquant les futurs africains. Ils décrivent donc des systèmes politiques marqués par des logiques d'oppression et de répression des individus. Ces futurs africains n'offrent pas plus de perspectives d'autonomisation et d'épanouissement pour les Africains que la réalité du contexte de production des œuvres.

A quelques exceptions notables sur lesquelles nous reviendrons également, les représentations de l'Afrique en science-fiction dans notre corpus dessinent donc souvent des univers qui camouflent mal leur nature partiellement ou totalement oppressive. Ces futurs ou réalités alternatives montrent des systèmes de domination des individus et de tout ou partie de la population. Ils mettent en scène, sous des formes connues ou nouvelles pour les plus originales, des organisations dévolues aux privilèges d'une caste minoritaire voire d'un seul individu, au détriment de la population générale. Ces univers finissent logiquement par générer des forces de résistances au contrôle et à l'exclusion qui suscitent des espoirs de liberté et d'émancipation. Ces œuvres de science-fiction portent par la même occasion un regard lucide et critique sur des réalités présentes du continent ainsi que sur les logiques de domination des individus africains.

1. La domination de la société par des forces internes ou externes

Les représentations des futurs des sociétés africaines dans la science-fiction épousent facilement les visions pessimistes du continent qui ont historiquement dominé le genre. Elles illustrent différentes formes d'oppression en dépeignant des despotes ou des systèmes oligarchiques qui s'efforcent de restreindre les libertés des populations locales et de les réduire à une stricte obéissance. Ces sociétés tentent d'exercer un contrôle strict des individus et de circonscrire leur volonté d'émancipation. Elles mettent en place des logiques de domination qui entretiennent un système d'« exploitation de l'homme par l'homme[1] » et vont jusqu'à l'exclusion de tout ou partie d'une population, voire son massacre à terme. Les œuvres de science-fiction dénoncent ainsi à travers l'extrapolation et l'exagération, des situations présentes ou passées. Elles critiquent les failles politiques de nombreux États africains incapables de proposer des régimes réellement démocratiques depuis les indépendances malgré la recherche d'un modèle propre[2] et certaines évolutions positives. Ces critiques portent finalement aussi bien sur « le mythe d'un âge d'or précolonial où auraient existé des communautés démocratiques (démocratie naturelle)[3] » que sur les expérimentations plus ou moins actuelles du pouvoir qui ont souvent dérivé vers différentes formes d'autoritarisme.

Une partie de ces représentations du continent évoque une oppression qui est surtout le fait de forces locales, internes à ces sociétés. Il peut s'agir de potentats, d'oligarchies ou d'organisations étatiques variées. Dans *Kirinyaga*, Mike Resnick revient sur la gestion du pouvoir dans une société traditionnelle Kikuyu reconstituée dans un futur lointain sur une autre planète et bat en brèche l'idée d'une démocratie naturelle précoloniale. Son portrait de Koriba l'instigateur de cette société rétro futuriste, en mundumugu, sorcier rétrograde et psychorigide sur les traditions, est un exemple de figure autoritaire et quasi plénipotentiaire des sociétés traditionnelles qui peut aussi rappeler de loin certains dirigeants africains modernes. Koriba constitue un avertissement contre la chimère d'un retour en arrière vers un passé idéalisé qui ne constituerait nullement une garantie de liberté, d'autonomie pour les Africains. Seule personne dotée d'un ordinateur et en contact avec le monde extérieur hors de la planète Kikuyu, Koriba est censé être le garant du bon fonctionnement de son utopie.

[1] « Abolissez l'exploitation de l'homme par l'homme et vous abolirez l'exploitation d'une nation par une autre nation », Karl Marx & Friedrich Engels *Manifeste du parti communiste* (1848), FB éditions, 2015, p. 13.
[2] Patrick Quantin, « La démocratie en Afrique à la recherche d'un modèle », *Pouvoirs*, 129, n°2, 2009, p. 65-76.
[3] *Ibid.*

Il se veut le guide de tous les Kikuyus placés sous son autorité morale mais se dévoile au fil de chacune des nouvelles qui composent ce fix-up comme un tyran dépourvu de cœur qui ne supporte aucune contradiction, aucun accroc dans son projet utopique. Monstre dévoré par son idéologie, Koriba maintient son peuple dans l'ignorance et dans l'obscurité sous le prétexte qu'ils ne doivent pas être corrompus par les changements en provenance de l'extérieur. Il les prive ainsi de tout droit à l'information et au savoir mais aussi de toute liberté d'évolution et de capacité critique par rapport à *Kirinyaga*. Sa peur de tout changement, sa volonté d'immobilisme sont typiques des univers dictatoriaux et dévoilent la dystopie grimée en utopie. Koriba craint profondément que ses ouailles lui échappent, volent de leurs propres ailes, se détachent de son autorité et finissent par créer le monde qu'ils veulent. Ils le lui rappellent cruellement lorsque leur émancipation devient inéluctable :

> Nous devenons quelque chose, dit Shanaka. Peut-être y a-t-il eu un instant où tu as eu le sentiment que nous étions des Kikuyus parfaits, mais cet instant est passé depuis longtemps. Pour rester ainsi, aucun de nous n'aurait dû avoir une nouvelle idée, ou voir le monde d'une manière différente. Nous serions devenus les épouvantails que tu bénis tous les matins[4].

Koriba n'est malgré tout pas une figure classique de dictateur africain, autocrate brutal porté sur les sciences occultes, comme le général Koyaga[5]. En réalité, il ne dispose pas d'un véritable appareil d'État et d'une armée dévolus à sa gloire et à son maintien au pouvoir. Ce n'est pas un paranoïaque obnubilé par l'accumulation de la richesse, les complots, ni un véritable sanguinaire. C'est un idéologue qui opère bien souvent par la ruse plutôt que par la force et n'est a priori pas cynique mais réellement convaincu par son projet utopique d'une planète Kikuyu précoloniale et autarcique. Il finit malheureusement par être confronté aux mêmes impasses que ces satrapes et à dénier à son peuple toute once de liberté, d'autonomie. Au nom de leur bonheur et de la préservation du statut quo, il provoque à plusieurs reprises l'irréparable comme dans la nouvelle « Toucher le ciel » dans laquelle il est à l'origine de la mort de Kamari, une fillette seulement coupable d'avoir voulu apprendre à lire et à utiliser son ordinateur. Chacune des nouvelles est en fait construite comme un conte africain presque autonome dont la morale est systématiquement tragique. Elles font parfaitement écho au projet traditionnaliste de Koriba qui recourt lui-même constamment aux contes et aux proverbes pour habiter et imposer son personnage de sorcier omniscient et omnipotent.

[4] Mike Resnick, *Kirinyaga, une utopie africaine*, Paris : Gallimard, 2000, p. 337.
[5] Personnage principal, dictateur, d'*En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma (1998).

La figure plus traditionnelle du dictateur africain abondamment représentée dans la littérature générale n'est pas pour autant absente de la science-fiction même si l'espérance de meilleurs futurs pousse les créateurs à en débarrasser l'horizon du continent. Cette figure autocratique, omnipotente, clientéliste, avec des tendances sanguinaires qui a beaucoup sévi depuis l'ère des indépendances est ainsi très bien illustrée par l'auteur mauritanien Moussa Ould Ebnou dans sa fresque de science-fiction, *Barzakh*. Son personnage principal y est projeté à travers le temps par une entité non formellement identifiée mais qui peut s'apparenter à un Djinn. Il finit par se retrouver dans un XXX^{e} siècle qui est source de désespoir et de désillusion car au bout de son chemin, pas grand-chose n'a changé malgré les innovations technologiques (et les audaces narratives dont fait preuve le romancier en faisant intervenir par exemple une entité extraterrestre durant ce parcours). Rien ne s'est amélioré politiquement pour cette Mauritanie du futur.

Le pays n'est pas seulement une terre polluée et désertée par une partie de ses habitants. Il est devenu une poubelle internationale où s'accumulent les déchets radioactifs en échange d'une manne financière qui sert visiblement à entretenir le train de vie fastueux de son autocrate « Son Excellence Tangalla O. Dondedieu, Président de la République du Barzakh[6] » dont la devise assez explicite semble servir d'unique programme politique au pays : « Des devises à tout prix[7] ». Ce personnage de dictateur corrompu reste à la marge du récit mais est assez symbolique d'un satrape qui n'a aucune considération pour son peuple, ni pour autre chose que sa personne et son enrichissement personnel au détriment de la liberté et de l'autonomie de sa population. Le personnage principal du livre le suggère à plusieurs reprises en évoquant par exemple le journal télévisé (« La première partie du journal télévisé était consacrée comme d'habitude, à la relation des faits et gestes de Tangalla[8]. ») ou en parlant du futur mariage de l'autocrate qui lui a d'ailleurs ravi sa bien-aimée :

> Pendant sept jours, les citoyens du Barzakh feront la fête pour célébrer le mariage de leur Président. Il y aura des messages et des télégrammes de félicitations du monde entier ; mais le temps ne sera pas de la fête : une violente tempête de poussière soufflera pendant deux mois, jour et nuit, sans interruption durant toute cette période, comme à chaque début d'hiver, l'air sera saturé par une poussière gris-jaune nauséabonde. Mais cela n'empêchera pas les Barzakhiens de danser, de chanter du fond de leurs gorges remplies de poussière radioactive et de manger des mets assaisonnés de sable qui grinceront sous la dent[9].

[6] Moussa Ould Ebnou, *Barzakh*, Paris : L'Harmattan, 1994, p. 141.
[7] *Ibid.*
[8] *Ibid.*, p. 179.
[9] *Ibid.*, p. 185.

Moussa Ould Ebnou illustre à travers le parcours de son personnage principal et ses rencontres comment cette république du futur est un régime qui, pour assurer sa survie et son train de vie, déporte une partie de sa population dans des centres pour le traitement de déchets, dont de nouveaux sont ouverts régulièrement : « La terre n'est plus habitée que par les parias du système solaire qui sont livrés aux effets de la pollution et de la radioactivité. Chaque fois qu'ils en ont l'occasion, ils nous envoient pour le travail forcé dans les CISDPD où personne n'a jamais survécu au-delà des deux ans de travail[10]. ». Ce régime dictatorial cible plus particulièrement ceux qui s'opposent à sa pratique du pouvoir et à son projet politique comme les écologistes, les opposants politiques ou encore les populations qui occupaient les territoires désormais dévolus aux déchets radioactifs (les Nmadi, anciens chasseurs d'addax qui vivaient dans le désert). Il s'appuie sur un régime policier, une justice obéissante et expéditive qui emprisonne à tours de bras tout comme elle condamne facilement à une mort cruelle. Le narrateur de *Barzakh* l'expérimente à la fin du livre :

> Je comparus devant les juges, indifférents à ce que serait leur sentence. Ils me chargèrent de tous les crimes, me traitant de "mercenaire dangereux venu de l'étranger", d'espion super-entraîné", de "terroriste qui a abusé de l'hospitalité d'une femme crédule," etc. Quand le verdict tomba, je l'accueillis sans surprise : "…en conséquence, vous êtes condamné à être privé d'eau jusqu'à ce que mort s'ensuive. La sentence sera exécutée à Ghallawiya[11].

Le contrôle et l'oppression d'une grande partie des populations africaines ne se résume pas dans les futurs ou réalités alternatives de science-fiction à des figures de dictateurs plénipotentiaires et prédateurs. Ces derniers ne sont bien souvent que la personnification d'un système qui finit par créer une caste minoritaire vivant dans un monde parallèle, détachée du quotidien de leur peuple dont ils ne partagent pas les conditions matérielles de vie et en fin de compte à peine la même culture. Cette caste, pourtant bien issue du même pays, finit par créer un système politique qui la sépare d'une population qui ne bénéficie pas des mêmes droits, libertés et encore moins des mêmes opportunités. L'existence de cette oligarchie quasi parasitaire se fait aux dépens des populations locales qui en viennent à être réduites à une armée de réserve de travail bénéficiant de perspectives limitées. Ce ne sont plus que des masses paupérisées avec un accès minimal au bien-être, à l'éducation et aux commodités les plus basiques. Elles ne sont perçues que comme une énergie à exploiter, une menace à circonscrire et à éliminer afin de préserver une oligarchie qui évolue à l'écart, en vase clos.

[10] *Ibid.*
[11] *Ibid.*

Ce constat est la réalité d'une partie des pays africains dans lesquels une élite plus ou moins réduite est déconnectée du reste de la population[12]. Le romancier égyptien Ahmed Towfik en a d'ailleurs fait le pilier de son roman *Utopia*. La cité éponyme d'Ahmed Towfik est un modèle extrême de ce détachement d'une élite minoritaire, très privilégiée, bénéficiant d'un niveau de vie indécent qui opprime et exploite le reste d'une population maintenue dans une totale absence de perspectives politiques ou socio-économiques. Dans le roman, une séparation physique définitive existe entre les oppresseurs et les opprimés. Elle se matérialise par les murs d'une enclave prospère dont les entrées et les sorties sont filtrées. *Utopia* se veut étanche et isolée de la plèbe à laquelle elle ne propose qu'un quasi esclavage comme horizon :

> Utopia, c'est la colonie fermée que les riches égyptiens se sont fait construire sur la côte Nord du pays pour se protéger de l'océan de pauvreté furieuse à l'extérieur, et où ils se sont dotés de tout ce dont ils avaient besoin. Visite guidée. D'abord, les immenses portails, les barbelés électrifiés et les rondes de surveillance de SafeCo, qui emploie essentiellement les marines américains à la retraite. Parfois, un pauvre diable tente d'entrer dans la colonie sans autorisation ; il est alors poursuivi par l'hélicoptère et abattu, comme dans cette scène qui me hante depuis que j'en ai été le témoin[13].

Pessimiste sur les perspectives de son pays et plus globalement sur la situation du continent, Ahmed Towfik précise dans un avertissement en introduction du livre qu'il est persuadé que sa vision hallucinée et cauchemardesque du futur adviendra. Cette oppression et cette exploitation de la majorité de la population par une élite féroce et immorale qui ne se donne même plus la peine de déguiser sa nature n'est finalement pas tant fictive qu'historique. Elle présente de fortes ressemblances avec la situation actuelle de l'Égypte. Ahmed Towfik étaye son pressentiment en citant doublement dans le livre, le poète égyptien Abderrahman Al-Abnoudi et ses très explicites « Tristesses ordinaires » :

> On est deux peuples. Deux peuples, deux peuples ! / Regarde où est le premier, regarde où est l'autre, / Et là, c'est la ligne qui passe entre eux deux. / Vous avez vendu la terre et avec elle ses outils et ses gens / Devant tout le monde vous l'avez déshabillée / On l'a vue tout entière, de la tête aux pieds / Elle est morte et son odeur a précédé son dernier souffle / Et nous, les fils de chien, nous, le peuple / A nous le plus beau et son chemin difficile / A nous les coups de botte et les coups de talon / Et le droit de mourir à la guerre[14]

[12] « Comparée aux autres régions du continent africain, l'Afrique de l'Ouest abrite le plus grand nombre de pays où 30% de la population vit avec moins de 1,90 dollar par jour. Aujourd'hui les 1% les plus riches des Ouest-Africains gagnent plus que le reste de la population de la région réunie. », Oxfam, https://www.oxfam.org/fr/afrique-de-louest-les-inegalites-extremes-en-chiffres (consulté le 18/03/21).
[13] Ahmed Khaled Towfik, *Utopia*, Paris : Ombres Noires, 2013, p. 21.
[14] *Ibid.*

La vision d'Ahmed Towfik est devenue quasiment prophétique avec la survenue brutale des printemps arabes et la chute de plusieurs autocrates locaux en 2011[15]. Il clôt son livre par l'éclosion brutale d'une révolution populaire et souligne la déshumanisation progressive des populations locales par des forces internes qui les broient, les animalisent, les maintiennent dans la dépendance et s'efforcent de brider toute volonté d'émancipation et de réelle autonomie :

> A vingt-trois heures, le bus qui ramène les ouvriers dans leur taudis arrive. Oui, il y a des ouvriers à Utopia, parce qu'il y a des travaux que nous ne pouvons pas faire nous-mêmes. Ils arrivent tôt le matin dans des bus spéciaux et repartent à la nuit. Ils sont tout le temps sous surveillance. Ils ne parlent pas, ne lèvent pas les yeux, mais vous pouvez sentir cet irritant mélange de haine, de malveillance, d'obséquiosité et de colère rentrée qui se dégage d'eux avec leur odeur repoussante. Des années de soumission les ont rapprochés des animaux[16].

Ahmed Towfik montre comment cette élite finit par considérer qu'elle est intrinsèquement supérieure à la population. Leur position est donc normale et méritée : « D'une manière ou d'une autre, les pauvres méritent tout ce qui leur arrive. Ils sont moins intelligents que nos pères. Ils sont velléitaires et paresseux. Ils se sont laissé voler tout ce temps sans remuer le petit doigt. C'est pourquoi ils sont tombés plus bas que les animaux[17]. ». Un cercle vicieux les conduit à considérer que priver la majorité de la population de libertés et de conditions de vie décentes relève de leurs prérogatives mais aussi d'une certaine fatalité. Un système spoliateur s'autoentretient et se justifie jusqu'à une explosion révolutionnaire ou un effondrement interne.

Lauren Beukes décrit elle aussi dans *Moxyland*, une société sud-africaine futuriste aux tendances totalitaires qui s'appuie sur un système élaboré de contrôle et de domination d'une majorité de la population. Elle clarifie ses intentions dans la postface du livre et précise s'être notamment inspirée du régime de l'apartheid (tout en évoquant aussi l'actuelle culture de surveillance de la Chine). Situé au Cap et s'inscrivant dans une veine cyberpunk, le livre suit des révolutionnaires amateurs manipulés à leur insu par les autorités locales. Alors que ces derniers pensent mener des actions pour alerter sur les dérives de leur société, ils sont en réalité utilisés pour semer un climat de terreur et assurer la mainmise des autorités sur la population. Le livre décrit un système de coercition et de contrôle de la population qui vit en permanence sous la menace d'une exclusion hors de la société et le glissement vers une quasi-non-existence officielle synonyme de conditions de vie difficiles.

[15] Des manifestations ont spontanément pris forme en Tunisie après que Mohamed Bouazizi, un vendeur ambulant de vingt-six ans, se soit immolé par le feu devant le siège de l'autorité locale de sa région, le 17 décembre 2010. Plusieurs mouvements contestataires ont éclos dans les pays arabes d'Afrique mais aussi du Moyen-Orient.
[16] Ahmed Khaled Towfik, *Utopia*, Paris : Ombres Noires, 2013, p. 40.
[17] *Ibid*, p. 179.

Le Moxyland de Lauren Beukes bénéficie d'une vitrine technologique un peu tape à l'œil qui peut faire illusion sur sa nature. Le visiteur non avisé peut être leurré par les apparences alors qu'il suffit de s'éloigner de la façade de la ville pour voir les conséquences d'une véritable machine à censurer, à réprimer et à exclure. A Moxyland, le système d'oppression de la population se fait discret mais est omniprésent et impitoyable. Il ne se montre sous son vrai visage qu'à l'approche de la fin du roman lorsque l'étau se referme sur tous les protagonistes du roman. Ils comprennent alors la vacuité de leurs actions et réalisent qu'ils ont été exploités depuis le début. Le système politique ne laisse aucune échappatoire aux citoyens dont il prend en charge la destinée de certains dès l'enfance comme le personnage de Lerato. Toutes les actions doivent servir les intérêts de l'élite qui dirige le Moxyland. Contrairement à Ahmed Towfik, Lauren Beukes ne s'attarde pas sur cette caste dirigeante qui reste dans l'ombre même si on discerne sa présence et sa nature entre autres à travers le pouvoir affirmé de grandes entreprises. Moxyland est régi par une sorte de gouvernement futuriste et technologique composé de grandes multinationales qui ont la main sur toute la cité.

Rouge impératrice de Léonora Miano se situe a priori à l'extrême opposé de ces visions totalitaires d'oppression des sociétés locales par des forces internes qui mettent en place des systèmes totalitaires. Pourtant, à y regarder de plus près, l'utopie décrite par l'autrice franco-camerounaise reste assez éloignée de l'idéal politique contemporain qui a les traits d'une démocratie représentative maximisant les libertés des peuples et des individus. Léonora Miano prend le contrepied de ce modèle dont la faible présence sur le continent lui est si souvent reprochée sans s'en affranchir totalement puisqu'elle présente le Katiopa comme une forme originale, locale et créative de démocratie. Elle remet surtout en cause la primauté du modèle démocratique libéral actuel, dénonçant au détour de passages évoquant le Sinistre qui a frappé les pays européens, sa faillite et sa collusion mortifère avec un capitalisme totalement débridé. Elle prône une certaine reconnexion aux modèles politiques du passé de l'Afrique.

Souvent imposé par la force et la ruse au nom de la révolution katiopienne, notamment à travers des prises de pouvoir présentées comme des « Chimurengas », des guerres de libération, le système politique du Katiopa n'est pourtant pas vraiment démocratique. Déjà dans ses prémisses, il s'impose à des populations conquises ou libérées dont les traditions politiques sont parfois bousculées par l'incorporation à un grand ensemble et par l'institution d'un système politique original. S'appuyant sur des traditions ancestrales et précoloniales de gestion du pouvoir, le Katiopa unifié propose ainsi une construction politique hybride révélée tout au long du développement de cette vaste fresque utopique :

> Le Katiopa unifié avait fait le choix d'un type de démocratie devenu inhabituel, distant des méthodes auxquelles s'étaient accoutumées les nations coloniales. Sa conception avait emprunté à des pratiques anciennes, familières à certaines communautés, étrangères à d'autres. On avait procédé ainsi pour divers aspects de la vie collective, suscitant souvent le mécontentement de ceux dont les traditions n'avaient pas été mises à l'honneur. Or, pour une région donnée, même en cherchant à effectuer une répartition équitable selon les domaines, la variété identitaire était telle qu'il se trouvait toujours quelqu'un qui puisse se plaindre de n'avoir pas eu les faveurs du choix. On avait défait les chefferies locales partout où elles avaient usurpé leur titre, afin de réhabiliter leurs tenants légitimes. Là, aussi, cela s'était révélé vecteur de ressentiment, les dédommagements versés n'étant que symboliques[18].

L'Alliance à la tête de cette entité panafricaine est « emmenée par une caste de traditionalistes éclairés. Ils avaient eu l'intelligence de ne pas congédier tout apport allogène, d'adapter au mode de vie actuel les pratiques anciennes qu'ils avaient conservées ou revitalisées[19]. ». Les dirigeants du Katiopa sont donc désignés par des assemblées de notables fondateurs de l'Alliance, des cercles restreints de pouvoir qui élaborent et planifient la marche du Katiopa. Concernant le chef suprême, Ilunga, « cet homme avait été pressenti pour être le mokonzi. Le Conseil et l'Assemblée des mikalayi avaient élu Ilunga. La charge ne se demandait pas, et ne se refusait pas. ». Tout se passe comme dans un fantasme de village africain ayant néanmoins les proportions de la quasi-totalité du continent. Tant pis pour les rivaux qui peuvent être affectés à d'autres charges comme Igazi. Tant pis également pour la transparence et l'équilibre général même si des institutions de contre-pouvoir, qui semblent aussi inspirées de la tradition démocratique libérale comme le Conseil et l'Assemblée[20], sont évoquées sans être précisément détaillées, parfois empreintes d'une charge mystique difficile à déchiffrer[21].

L'adhésion générale des différentes populations du Katiopa unifié à ce système politique reste néanmoins putatif et théorique. Il n'est fait nulle part mention d'un espace politique libre pour des mouvements politiques portant des projets différents. Face à des minorités comme les gens de Benkos ou les réfugiés des anciennes puissances coloniales qui semblent réticents envers le Katiopa unifié, l'usage potentiel de la force est envisagé et est au cœur de l'intrigue politique du livre. Le reste de la population est implicitement présenté comme favorable à cette administration politique au nom du projet de puissance et d'autonomie du Katiopa, de sa volonté de renouer avec les modes d'organisation traditionnels du pouvoir sur le continent.

---

[18] Léonora Miano, *Rouge impératrice*, Paris : Grasset, 2019, p. 34.
[19] *Ibid*.
[20] Elles sont regroupées dans un lieu unique baptisé le Nyerere Hall et siègent dans des bâtiments aux noms évocateurs comme Le dôme ou La quintessence. *Ibid.*, p. 562.
[21] « Ce Katiopa du futur est finalement dirigé depuis un « lieu », le plan métaphysique, qui n'existe nulle part », Anthony Mangeon, *L'Afrique au futur : le renversement des mondes*, Paris : Hermann, 2022, p. 161.

Sur la question de la liberté des individus et leur domination par des forces internes, le film *Black Panther* est aussi ambigu. Le pays fictif du Wakanda est une utopie africaine qui semble soucieuse du bien-être de sa population et dont la prospérité paraît assurée par le vibranium. Le film de Ryan Coogler reste cependant assez évasif en ce qui concerne le système politique du Wakanda même s'il laisse entrevoir une monarchie qui n'est pas totalement absolue. Si le roi, qui est aussi le Black Panther, paraît pouvoir agir à sa guise, sa mainmise sur le Wakanda semble potentiellement tempérée par un conseil de sages ou de notables sur lesquels on en sait finalement très peu. Il semble rejoindre l'imaginaire collectif sur la gouvernance du village africain, dans une proximité relative avec le système politique décrit par Léonora Miano dans *Rouge impératrice*. Mais dans quelle mesure les membres de ce conseil peuvent-ils réellement entraver les actions du monarque ? Le caractère héroïque et bienveillant de T'challa dispense de penser à ce que pourrait être le Wakanda si le pouvoir énorme du Black Panther se retrouvait entre les mains d'un autre roi, d'une figure comme Erik Killmonger dont les aspirations panafricaines n'occultent pas les penchants autocratiques, violents et meurtriers.

Black Panther présente une nation composée de plusieurs tribus unifiées au fil de l'histoire et qui ne se font plus la guerre. Le film véhicule ainsi à une petite échelle, un discours fédérateur d'union africaine et contre le tribalisme. Ce portrait idyllique montre néanmoins quelques fissures. Le peuple des Jabari s'est finalement mis lui-même en marge de la nation wakandaise à la suite de la défaite son leader M'baku qui n'a pas réussi à s'emparer légalement du trône du pays. Ce peuple n'a pas totalement fait sécession mais vit à l'écart du reste du pays et ne participe pas au système politique même s'il revient parfois dans le concert des tribus wakandaises face aux menaces extérieures. Une autre fissure dans l'harmonie wakandaise est représentée par W'Kabi le leader de la tribu de la Porte. Ce dernier en arrive même à prendre les armes et à défier le Black Panther dont il est pourtant initialement l'ami pour des raisons personnelles. S'il finit par se rendre au dernier moment, il démontre l'existence d'une vision différente de celle du monarque du Wakanda et la possibilité d'une guerre du pouvoir et d'une répression au sein de cette utopie.

En dehors de ces leaders et de leurs oppositions personnelles, les grands absents du film de Ryan Coogler sont finalement les Wakandais lambdas des différentes tribus du pays. On ne sait pas vraiment de quelles libertés ils disposent vis-à-vis des immenses pouvoirs du Black Panther et de sa gestion des crises décrites par le film. S'ils ne semblent pas opprimés, rien ne dit qu'ils peuvent librement critiquer et s'opposer à leur monarque ou même à un des leaders tribaux. Dans un pays qui cache sa réalité aux autres, on ne peut que s'interroger sur les libertés

fondamentales des citoyens. Personne ne peut affirmer que le Wakanda n'est pas une prison dorée dont les habitants n'ont pas le droit de sortir ou de révéler la nature à l'extérieur, finalement contraints par leur futuriste système d'identification d'appartenance à la nation. Les contraintes pesant sur les habitants d'une utopie aussi isolationniste ne peuvent être ignorées. A l'ère de la globalisation et de la communication, les Wakandais seraient-ils parmi les rares citoyens (avec les Nord-Coréens…) à ne pas pouvoir échanger avec les autres habitants de la planète sur les réseaux mondiaux ? On ne sait pas à quelles obligations ils sont tenus lorsqu'ils voyagent à l'étranger, si jamais ils disposent de cette possibilité. Au-delà des problèmes de cohérence et de vraisemblance que soulèvent ces interrogations, *Black Panther* se veut le symbole d'une société africaine prospère mais qui ignore finalement des questions essentielles autour des libertés des individus. Il suggère que le bien-être et le développement de son utopie s'accompagne nécessairement d'une émancipation et de libertés sans pouvoir lever les doutes liés à la nature de son régime politique et aux contraintes inhérentes à sa volonté isolationniste. Le pays dispose d'une avance technologique et de moyens illimités qui interpellent aussi sur leur exploitation pour le contrôle des populations locales.

Si ces exemples issus de notre corpus montrent que la science-fiction dessine des mondes africains où l'oppression des individus est potentiellement le fait de forces internes, ce n'est pas toujours le cas. Les logiques de domination des populations locales peuvent aussi être orchestrées par des forces externes. Quand elles ne viennent pas agir en appui des forces internes, elles se substituent à ces dernières. Dans tous les cas, elles sapent aussi les possibilités d'émancipation et d'autonomie des Africains. Il peut s'agir de peuples autochtones voisins qui se font la guerre. Dans quel cas, on revient une fois de plus à un imaginaire de guerres tribales internes à un pays ou entre des pays voisins et à une destinée africaine qui n'en serait pas libérée mais condamnée à les revivre sous une forme ou une autre dans le futur. L'oppression ne viserait alors pas uniquement des individus mais un groupe spécifique. Il en est ainsi dans *Barzakh* avec les Nmadi comme déjà mentionnés, mais aussi dans *Qui a peur de la mort ?* de Nnedi Okorafor.

Le roman décrit un Soudan fictif et post-apocalyptique dans lequel la domination d'une population par une autre est la norme. La guerre est faite pour soumettre et esclavagiser une population voisine. Dans *Qui a peur de la mort ?* ce sont donc les Nurus qui livrent une guerre sans merci aux Okékés dans cette optique. Nnedi Okorafor décrit un système de traite esclavagiste potentiellement pluriséculaire, à base de rafles, de violences, de marquages des individus (« Elle resta calme malgré tout. Anai procéda rapidement. Il enfonça le tisonnier dans le cartilage, en haut de l'oreille droite de Luyu. Celle-ci émit un gémissement aigu, mais rien

de plus[22] »). Une partie des Okékés se retrouve ainsi privée de liberté et intègre un système esclavagiste : « Ici, les Okékés sont des esclaves, comme vous le savez, dit Anai. Nous avons le droit de vivre, mais nous devons obéir aux Nurus. La plupart d'entre nous passent leurs journées à trimer pour eux, et une partie de la nuit à accomplir leurs tâches personnelles[23] ».

Il n'est pas anodin que Nnedi Okorafor fasse référence au Soudan qui peut servir d'exemple de mise en esclavage d'une partie de sa population par une autre sur des bases ethniques sinon raciales[24]. Ce n'est pas la référence unique dans le livre et une transposition est possible dans d'autres régions du continent. Au-delà de la domination et de l'esclavage, Nnedi Okorafor fait même planer l'ombre de l'extermination des Okékés (« Qui va mettre un terme à tout ça ? demandai-je. Ça ne s'arrêtera que lorsque les Nurus auront tué tous les Okékés qui vivent sur leur prétendu territoire, n'est-ce pas Aro[25] ? »). Sans être cité, le génocide rwandais hante en partie l'œuvre, notamment à travers l'extermination qui est envisagée par le grand sorcier Daib comme le raconte le personnage principal, Onye : « Ils ont tué mon papa et mes frères avec des machettes. J'ai réussi à me cacher dans un placard pendant trois jours, poursuivit-elle en baissant la voix. Pendant ce temps, dans la même pièce, des Nurus ont violé plusieurs fois ma mère. Ils voulaient concevoir un enfant Ewu[26]. ».

Loin du panafricanisme rêvé, la guerre et la volonté de domination d'un pays, d'une ethnie ou d'une population sont des réalités présentes du continent qui sont projetées dans les futurs envisagés par les auteurs de science-fiction. Elles menacent toujours les individus africains déjà en prise avec des régimes autoritaires. Loin d'être unifiée dans les futurs et les réalités alternatives, la carte géographique africaine n'est pas non plus envisagée comme un espace pacifié, générateur de liberté, d'émancipation et de bien-être. Les tensions et les guerres ne sont pas effacées de l'horizon (comme dans *Aqua*^{TM} de Jean-Marc Ligny avec les conflits frontaliers entre le Burkina-Faso et la Côte d'Ivoire liés entre autres à une désertification accélérée du pays des hommes intègres). Le recours à cet imaginaire de la guerre est aussi présent dans *Les diables blancs* de Paul McAuley et nourrit un pessimisme qui prolonge la durée de vie de la vision du continent comme une terre de violences et de massacres pour soumettre ses voisins.

[22] Nnedi Okorafor, *Qui a peur de la mort ?* Paris : Panini, 2013, chap. LVI, p. 456.
[23] *Ibid.*, chap. LVI, p. 455.
[24] Paul W. Gore, « Notes sur l'ethnicité et les relations ethniques au Soudan », Égypte/Monde arabe, *Première série*, 15-16, 1993, Online since 08 July 2008, (consulté le 14/12/2020).
[25] Nnedi Okorafor, *Qui a peur de la mort ?*, Paris : Panini, 2013, chap. XXIV p. 202.
[26] *Ibid.*, chap. XIV, p. 124.

Toujours est-il que les forces d'oppression des Africains lorsqu'elles sont externes, ne sont pas uniquement le fait de populations locales ou d'États frontaliers. Ces forces peuvent aussi être d'origine extra-africaine. Il s'agit alors généralement de manière classique de puissances occidentales[27] (États-Unis et Europe). Très peu d'œuvres mettent en scène des interventions directes de ces puissances sur le continent comme si ce schéma correspondait à un passé révolu et n'aurait plus sa place dans le futur. Les exemples dans notre corpus montrent plutôt des interventions indirectes qui peuvent s'apparenter à des formes originales du néocolonialisme qui est dénoncé de longue date par les intellectuels africains et non africains. Ces interventions ne sont d'ailleurs pas nécessairement l'œuvre d'États mais parfois d'entités économiques puissantes et finalement transnationales (entreprises multinationales, groupes tentaculaires…) qui instaurent un système politique et économique d'exploitation des individus. C'est le cas par exemple dans *Les diables blancs* de Paul McAuley.

En effet, dans le livre, c'est tout un pays, le Congo, qui est désormais presque possédé en totalité par une société multinationale nommée Obligate. Cette dernière manipule ostensiblement la population dans un objectif peu démocratique et loin des ambitions de liberté et d'émancipation pour les populations locales. Cette compagnie s'est substituée à un État défaillant à la suite de la combinaison d'une guerre civile et d'une catastrophe écologique qui a détruit la forêt tropicale du Congo. Outre des objectifs économiques clairs avec l'exploitation des richesses et du patrimoine naturel du Congo, Obligate finit par se confondre avec un régime autoritaire et en adopte les pratiques les plus éculées : « La dictature militaire a distribué des dizaines de milliers de ces téléviseurs, calés exclusivement sur l'émetteur officiel ; c'est maintenant Obligate qui s'en sert pour injecter sa propagande[28]. ». Il ne s'agit pas seulement de propagande mais bien d'une structure qui bafoue l'État de droit, agit de manière impunie en dehors de tout cadre légal. Cette compagnie semble ne pas avoir de limites sur son nouveau terrain de jeu où elle se livre à des expérimentations génétiques. Elle n'hésite pas à recourir à la menace, à faire exécuter ses basses œuvres par des sbires corrompus et à aller jusqu'à l'exécution de protagonistes gênants.

Elle menace ainsi le héros du livre de Paul McAuley qui cherche à en savoir plus sur ses secrets : « Les gens d'Obligate ne veulent pas que le monde en connaisse l'existence. Ils tuent un haut fonctionnaire du gouvernement, ils kidnappent un bébé et le tuent, ils vous obligent à

[27] A notre connaissance, à part quelques mentions encore rares de la Chine, peu d'autres puissances émergentes et extérieures au continent sont mentionnées.
[28] Paul McAuley, *Les diables blancs,* Paris : Le livre de poche, 2009, p. 38.

quitter le pays[29]. ». L'avenir prospère promis par cette structure étrangère n'est en réalité qu'une chimère qui cache mal un système d'exploitation de tout un écosystème et de la population d'un pays dans une logique de pure domination. Obligate, cette force externe, ne laisse en réalité que peu de perspectives et d'espoir aux Congolais dans un futur africain bien sombre :

> Deux millions de personnes sont mortes victimes de la guerre et des épidémies et, malgré l'intox médiatique d'Obligate, "restaurer la démocratie et investir dans l'avenir", le pays est toujours sous la loi martiale. N'importe qui peut disparaître et personne ne poserait de questions. Tout le monde a peur, et le pire, c'est qu'il est sain d'avoir peur[30].

[29] *Ibid*., p. 157.
[30] *Ibid.*, p. 116.

2. Techniques protéiformes d'oppression

Dans ces réalités alternatives ou ces futurs africains que la science-fiction s'efforce d'imaginer, l'oppression des individus prend différentes formes. Les auteurs multiplient dans leurs scénarios, l'utilisation de différents outils ou techniques afin de priver les populations locales de leurs libertés, d'empêcher leur émancipation, leur autonomie et leur bien-être. Ainsi la logique d'oppression peut passer de manière classique par la violence et l'usage de la force d'État. Dans ces cas-là, il s'agit du fameux monopole de la violence légitime de Max Weber qui peut devenir systématique et abusif entre les mains d'un autocrate, d'une élite ou d'une toute puissante corporation. La police ou l'armée sont alors utilisées contre les populations locales pour les maintenir dans la terreur. De manière classique, elles participent au contrôle et à la terrorisation de la population mais aussi à son emprisonnement, la tenant systématiquement hors des lieux du pouvoir.

Par exemple dans *Barzakh* de Moussa Ould Ebnou, les autorités emprisonnent le personnage principal dans un camp d'internement pour tous les contestataires, les opposants ainsi que les supposés déviants. Ce sont aussi les forces de police qui dans *Moxyland* de Lauren Beukes répriment les manifestations publiques et poursuivent les opposants ou les terroristes qui ne sont pourtant que des créations fantoches manipulées par le gouvernement des grandes entreprises. Dans *Les diables blancs* de Paul McAuley, la puissante multinationale Obligate utilise contre la population, les forces militaires de l'État du Congo vert qui sont soumises à son pouvoir (« Ils croient que la région est si isolée qu'ils peuvent faire tout ce qu'ils veulent là-bas. Passer un campement au napalm, faire disparaître des soldats, offrir des récompenses pour des diables blancs[31]. »). Ahmed Towfik va encore plus loin dans *Utopia* et confie l'usage de la force légale à une milice composée de soldats mercenaires étrangers, des marines américains qui symbolisent en réalité l'illégitimité du système en place (« Je vous présente Mike Rogers, le gardien en chef. (…) Mike était dans les marines. Il a fait le Vietnam au début de ce siècle. Pardon, l'Irak. Je les confonds toujours : pour moi, ce sont deux pays lointains où les Américains se sont mis dans le pétrin[32]. »).

Ces exemples peuvent amener à penser que le futur ne se différencie pas radicalement du présent en ce qui concerne les outils d'oppression de la population. Pourtant l'analyse du corpus montre que la technologie peut venir enrichir l'arsenal de ces forces d'oppression. De

[31] *Ibid.*, p. 157.
[32] Ahmed Khaled Towfik, *Utopia*, Paris : Ombres Noires, 2013, p. 33.

nouveaux outils permettent une approche plus originale dans la répression et contribuent à définir un univers aux tendances dystopiques. Dans ce domaine, *Moxyland* de Lauren Beukes est une des œuvres les plus inventives et s'avère peut-être visionnaire. Dans le livre, la police utilise dans sa mission de maintien de l'ordre des chiens augmentés et améliorés à l'aide de « nanobots ». Ces chiens, les Aitos, sont prêts à fondre sur les cibles désignées et à ne pas les épargner. Ces chiens ne sont qu'un élément d'une stratégie plus originale de contrôle et de répression de la population qui s'articule autour d'un objet central et indispensable d'aujourd'hui : le smartphone. Dans la société ultra-technologique imaginée par Lauren Beukes, le smartphone est incontournable et sert à faire à peu près tout dans le quotidien (achats, logement, transport…). Surtout, il constitue une sorte de passeport cumulant les droits et les possibilités des individus (il n'est pas sans rappeler les pass obligatoires pour les Noirs durant l'apartheid en Afrique du Sud qui entravaient leur liberté de circuler). Le smartphone et les données personnelles sont donc la clé de la liberté et de l'intégration de l'individu à la société mais surtout le moyen privilégié de répression de la police. En effet, cette dernière peut envoyer si besoin des décharges électriques via le smartphone pour neutraliser les individus. Elle peut aller plus loin et procéder à la désactivation totale du smartphone. En pratique cela revient à une privation de tous ses droits, de sa liberté et ouvre la voie à une exclusion aux lourdes conséquences économiques et sociales, la vie étant quasiment impossible sans smartphone.

Le Moxyland est d'autre part le laboratoire d'une oppression technologique avancée dans laquelle la chimie joue aussi un grand rôle. Kendra, l'un des personnages principaux bénéficie d'un traitement expérimental à base de nanoparticules qui développent ses capacités mentales tout en faisant d'elle le cobaye d'une de ces grandes firmes qui semblent gouverner le Moxyland. Contractuellement, elle est à la merci d'une de ces structures qui ne voit en elle qu'un sujet d'essai et un vulgaire outil publicitaire ne valant pas mieux que les chiens augmentés. Le destin de Kendra est à peine meilleur que celui de ces derniers dont les autorités se débarrassent une fois qu'ils ont effectué leur mission. La chimie est aussi utilisée de manière cruelle comme une arme dans les opérations de maintien de l'ordre. A la fin du livre par exemple, les policiers aspergent des manifestants avec un produit qui les rend malades et les condamnent potentiellement à la mort. Le seul moyen de survivre à cette attaque chimique est de se rendre dans un centre de décontamination et de se dénoncer[33].

[33] En septembre 1989, durant la Purple Rain Protest, une des dernières manifestations anti-apartheid interdites en Afrique du Sud, la police qui cherchait à repousser et à identifier les participants, les avait aspergés d'une teinture violette (qui ne contenait pas d'élément chimique mortel contrairement à celle du roman).

La perception de l'univers dystopique du livre et de l'oppression des populations locales est accentuée par l'atmosphère cyberpunk du livre. Celle-ci se caractérise par la description d'une société technologiquement avancée, dont l'hyperconnexion aux réseaux dématérialisés est symbolisée par l'utilisation omniprésente des smartphones et par le personnage de Toby qui filme et diffuse en permanence toutes les séquences de sa vie. Le texte est émaillé de nombreuses références à la technologie et utilise un vocabulaire pseudo-technique qui entame parfois sa lisibilité au profit de son atmosphère futuriste. Cette dernière est aussi renforcée par le recours significatif à des nanotechnologies plus particulièrement dans le domaine de la biologie. Les modifications morphologiques auxquelles est soumise le personnage de Kendra en sont une bonne illustration :

> Ce matin, j'ai passé une heure à examiner ma peau, à étudier mon poignet, mon visage. Les effets cosmétiques sont les plus évidents, mais c'est ce qu'on ne voit pas qui compte vraiment ; la nano qui attaque les toxines, absorbe les radicaux libres , libère des antioxydants à la pelle. Détox marathon et réglage optimal combinés. De plus, elle est programmée pour traquer et détruire tout développement anormal, si bien que je n'aurai jamais à subir ce que papa a vécu, ce cancer qui lui rongeait l'estomac et le dévorait de l'intérieur[34].

Lauren Beukes n'est pas la seule à imaginer un système original d'oppression des populations à travers la technologie dans *Moxyland*. Dans *Les diables blancs*, Paul McAuley évoque sans le détailler un autre moyen utilisé par la grande compagnie « Transnat » Obligate pour asseoir sa domination sur ses employés mais aussi potentiellement sur les populations locales. Obligate a recours à des techniques de rééducation mentale qui sont décrits dans le livre comme des traitements, une opération de « réorientation émotionnelle » servant à procurer un bien-être artificiel aux individus :

> Elle n'a pas la ferveur évangélique ni les yeux brillants des employés Obligate avec qui Nick avait affaire lorsqu'il travaillait dans l'équipe des enquêteurs en biodiversité. Obligate n'appelle pas cela du lavage de cerveau, évidemment : c'est une Réorientation émotionnelle, un processus progressif qui mène, de plus en plus haut, jusqu'au but ultime – devenir un libre-penseur lucide. […] Elle a expliqué que la Réorientation émotionnelle traite des nœuds et tourbillons autoentretenus qu'engendre parfois notre noyau dynamique. Ces petits condensés d'émotion intense – ces engrammes – peuvent être accidentellement incorporés au noyau dynamique à des moments inappropriés, et la RE utilise l'imagerie neuromagnétique pour les identifier et les effacer, et amplifier des états fonctionnels utiles – le bonheur, l'empathie, l'ambition, la créativité, la confiance en soi, etc. L'amie d'un soir de Nick lui a déclaré qu'elle n'avait jusque-là suivi que deux traitements, mais qu'elle avait déjà une bien meilleure impression de sa personne[35].

[34] Lauren Beukes, *Moxyland,* Paris : Presses de la cité, 2014, p. 68.
[35] Paul McAuley, *Les diables blancs,* Paris : Le livre de poche, 2009.

Cette technique obscure permet de tuer dans l'œuf toute opposition à Obligate par une modification mentale qui semble partir d'une base chimique pour atteindre l'esprit. La multinationale s'assure de la pérennité de ses intérêts, entrave la liberté de penser et les envies d'émancipation des individus, africains ou non, soumis à cette technique. Elle veut avoir des clones, lisses et obéissants, qui ne remettent pas en question son monopole sur le Congo. Cette réorientation émotionnelle est un lavage de cerveau qui élimine les intentions contestataires des citoyens et les plonge dans un état d'épanouissement artificiel. Elle peut être utilisée comme une solution contre la pauvreté dans un pays géré par Obligate :

> Il croise une équipe de bénévoles Obligate qui travaillent sur une nouvelle bretelle d'accès – jeunes gens et jeunes femmes pleins d'entrain en salopette verte, les cheveux coupés court à l'identique, qui nivellent et tassent l'empierrement de graviers. Il croise des petits enfants encadrés par leurs institutrices – une devant, une derrière -, qui marchent en file indienne sur le bas-côté ; ils portent des filets à papillons et des sacs en plastique pleins de papillons morts et mourants, les garçons en short noir et chemise à manches courtes, les filles en robe verte, leurs bras nus mouchetés de fragments de logos polychromes. Les enfants sont payés dix cents pour chaque centaine de papillons transgéniques qu'ils ramassent[36].

Sur le sujet du contrôle des populations, Lauren Beukes innove encore dans *Zoo City* en développant un système surnaturel de répression qui n'est contrôlé par personne. Très original, ce dernier n'est pas régi par un autocrate ou tout autre autorité abusive mais par une force surnaturelle, d'origine inconnue. Il constitue un principe coercitif assez fort qui contribue au contrôle de la population. Dans le livre, le principe symbiotique des animalés ou aposymbiotes (qui est international) finit par ériger un système radical d'exclusion difficilement justifiable. Compliqué de ne pas se tenir à carreau devant une telle menace et de ne pas considérer l'univers de *Zoo City* comme cauchemardesque. Tous ceux qui y commettent un crime se voient affublés de manière surnaturelle d'un animal qui intègre définitivement leur vie et avec lequel ils sont obligés de vivre en symbiose totale. Ils ne peuvent pas s'en éloigner très longtemps et encore moins s'en débarrasser car leur disparition entraîne celle de leur propriétaire. Leurs destins et leurs états sont parfaitement liés. Dans le cas du personnage principal Zinzi December, l'animal qui lui est associé est un paresseux :

> Paresseux souffle d'un air bougon. Il est étalé sur le sol avec une poignée de feuilles de manioc trouvées au marché, en bas (ainsi qu'un tube de cloportes pour la Mangouste). Si je pouvais le laisser ici, je le ferais. Mais la séparation a des effets handicapants. Manquer de crack quand on est accro n'est pas pire qu'être loin de son animal[37].

[36] *Ibid*, p. 70, 71.
[37] Lauren Beukes, *Zoo city*, Paris: Pocket, 2016, p. 163.

Ces sortes d'animaux totems dont leurs propriétaires doivent s'occuper matérialisent leur faute, leur culpabilité aux yeux de tous : « Ils disaient que les animaux étaient la manifestation physique de nos péchés. C'est à peine moins horrible que la théorie selon laquelle ces bestioles sont des zvidhoma, ou familiers de sorcières, ce qui peut nous valoir la torture et le bûcher dans certaines zones rurales[38]. ». Ils visibilisent le délinquant ou le criminel et facilitent la stigmatisation et l'exclusion qui transforment tout une partie de la population en parias et en citoyens de seconde zone. La référence au régime d'apartheid et à son traitement de la population noire d'Afrique du Sud est explicite derrière cet artifice inventif. Cette justice surnaturelle nie toute possibilité de véritable seconde chance et condamne les citoyens à un insupportable contrôle social devant le caractère irrémédiable et systématique de la peine : « En vérité, nous sommes tous des criminels. Des meurtriers, des violeurs, des junkies. La lie de la terre. En Chine, les zoos sont exécutés par principe. Parce qu'il n'y a pas pire signe de culpabilité que de se balader avec une bestiole-esprit[39]. ».

Lauren Beukes n'explique pas vraiment son principe surnaturel qui n'a pas de commanditaire. Il n'est pas une technique d'oppression traditionnelle au service d'un pouvoir mais un système autonome qui peut néanmoins être exploité pour contrôler une partie de la population. Il suffit de l'intégrer à un système de croyances et à la tradition pour en faire une arme aux mains de ceux qui disposent de l'autorité ou du pouvoir. C'est une domination de la population par l'ignorance et le respect des traditions. C'est un peu ce que fait Koriba, le sorcier Kikuyu sur sa petite planète dans *Kirinyaga*. Il utilise la tradition comme un moyen de coercition de ses ouailles Kikuyus. Même s'il a le privilège d'avoir un ordinateur pour communiquer avec l'extérieur et gérer les paramètres de sa planète utopie, Koriba ne dispose pas réellement de pouvoir matériel dans son monde Kikuyu. Il n'en est même pas officiellement le chef, mais plus une sorte d'autorité morale suprême, un gardien des valeurs et des savoirs ancestraux. C'est par le poids de la tradition qu'il tient sous sa coupe tous les Kikuyus de sa planète utopie. Il n'a pas tant besoin de provoquer des évènements que de pouvoir les interpréter, les expliquer, les justifier.

C'est justement parce que le pouvoir de Koriba réside essentiellement dans la connaissance des traditions et l'interprétation des évènements qu'il ne s'exerce que sur les Kikuyus voulant suivre sa voie. Ainsi s'expliquent ses multiples déboires chaque fois qu'il est confronté à des individus venant de l'extérieur qui ne reconnaissent pas ces traditions et mettent

[38] *Ibid*., p. 76.
[39] *Ibid*., p. 25.

en doute son autorité, donc son pouvoir. C'est par exemple le cas dans la nouvelle « Bwana » où la simple force physique et l'ambition effrénée d'un chasseur étranger suffisent à ébranler l'univers de Koriba et le forcent à manœuvrer pour se débarrasser de l'intrus. Koriba n'a de l'autorité qu'en tant que sorcier ou mundumugu. Son pouvoir, certes fragile et artificiel, totalement basé sur la tradition et sa connaissance, lui permet malgré tout de garder la main sur un monde qu'il essaie de figer dans un immobilisme éternel. Il a parfaitement conscience que toute évolution est susceptible de venir bousculer la tradition et donc effriter la cohérence de son édifice coercitif.

Cette logique de domination de la population à travers la force de la tradition et par l'ignorance se retrouve également dans *Qui a peur de la mort ?* de Nnedi Okorafor. L'autorité de la tradition est omniprésente dans le livre et son renversement est un des objectifs principaux de la rebelle Onye. Cette autorité est là encore représentée par la figure des sorciers qui détiennent le savoir et sont les gardiens des traditions. Ces derniers peuvent en l'occurrence s'appuyer sur les coutumes ou sur un Grand Livre (évoquant évidemment ceux des différents monothéismes) qui dictent la norme et les comportements. Que ce soit le grand sorcier de son village qui refuse de lui enseigner son savoir parce qu'elle est une femme ou celui du peuple voisin, son père biologique, qui cherche à la réduire au silence, ils s'opposent tous les deux à Onye dont l'odyssée représente un mouvement d'émancipation de la population.

Onye s'élève contre le carcan de la tradition pour libérer les femmes et plus généralement les populations de son monde apocalyptique qui vivent sous la coupe des sorciers et des coutumes. Elle combat une culture misogyne qui opprime les femmes, leur nie l'accès au savoir et à la sorcellerie, les soumet à travers l'excision, le viol et la lapidation :

> Elle appuya la tête contre le mur puis ferma les yeux face au soleil, et le monde devint momentanément rouge. Puis quelqu'un l'attrapa – nous attrapa- avec tant de rudesse que je poussai un cri silencieux. (…) Alors des milliers de gens se pressèrent soudain devant nous, tous hurlant, beuglant, criant, parlant, pointant du doigt, riant, nous foudroyant du regard. (…) Elle regarda autour d'elle et je pus enfin discerner la foule gigantesque qui attendait l'exécution. (…) Le caillou nous frappa l'arrière du crâne. Une explosion de douleur. Bien d'autres nous touchèrent après ça. Au bout d'un moment la souffrance de la lapidation se mit en retrait et la sensation d'écartèlement revint[40].

Ce n'est pas un hasard si au-delà de la défaite du grand sorcier Daib à la fin du livre, Onye renverse les traditions en agissant à la racine du mal. Sa véritable destinée est de libérer les populations locales et donc de réécrire le Grand Livre qui est le dépositaire de la tradition et le

[40] Nnedi Okorafor, *Qui a peur de la mort ?*, Paris : Panini, 2013, Chap. XIX, p. 165.

siège du pouvoir des oppresseurs. Ces derniers trouvent dans le grand livre, la source de leur légitimité et s'y adossent pour entraîner les suiveurs désireux de maintenir le statu quo. Onye réécrit la tradition pour libérer les populations locales du pouvoir des sorciers et modifier leurs coutumes.

Que ce soit par l'intermédiaire basique de la force physique avec la police ou l'armée, par celui de nouvelles technologies ou du surnaturel ou encore à travers le pouvoir de la tradition, le contrôle et la domination des populations africaines ne trouvent que rarement des exceptions dans les descriptions futures du continent. Les populations locales n'échappent finalement à cette fatalité que lorsque les auteurs déploient des imaginaires panafricains comme vu précédemment. Ces derniers envisagent une « meilleure » Afrique avec un sous-texte qui associe souvent autonomie, puissance et prospérité économique aux libertés politiques. Les représentations de sociétés opprimées nourrissent, elles, un pessimisme politique que vient parfois nuancer une note d'espoir finale. Dans tous les cas, elles s'émancipent difficilement de la question des libertés et de l'indépendance qui sont au cœur de la réalité historique du continent qui hante même la science-fiction.

C. Un passé constamment revisité

Parler de science-fiction est souvent assimilé à évoquer le futur et l'ailleurs mais le constat émis par Fredric Jameson sur le fait que le genre ne cesse en réalité presque jamais de parler du présent peut être étendu. La science-fiction n'est pas seulement concernée par le futur, l'alternatif ou le présent, c'est également un genre qui regarde vers le passé. Il le fait plus particulièrement à travers certains de ses sous-genres comme l'uchronie qui revisite forcément le passé pour le redessiner, inventer d'autres destins que ceux advenus. Il le fait plus généralement dans son propos en s'intéressant au devenir du genre humain et jette donc à l'occasion un regard en arrière, vers le passé et principalement vers des évènements historiques dont la marque pèse encore sur le futur. Ce regard vers le passé concerne aussi la science-fiction lorsqu'elle parle ou émane de l'Afrique.

Le continent qui a été à maintes reprises caricaturé comme sans histoire[1] semble en réalité harcelé par la sienne, même dans la science-fiction. Quand l'Afrique n'est pas à la recherche des traces d'un passé très ancien porteur de sa fierté et de ses espoirs de renouveau, elle médite sur son histoire récente dont les traumatismes et les stigmates ne passent pas car ses conséquences sont encore visibles jusqu'aujourd'hui et peut-être pour encore longtemps. Pour parler d'une Afrique de demain ou d'une autre Afrique, la science-fiction ne fait pas que multiplier les références historiques et contextuelles. Elle se penche ostensiblement sur le passé du continent, sur ce qui est parfois le fantasme d'une Afrique ancestrale, précoloniale, idéale ou sur une Afrique qui digère encore le choc de sa rencontre avec la civilisation occidentale. Cette dernière a débouché sur une bifurcation de son histoire et sur un enchaînement historique marqué par des séquences fondatrices que sont la traite atlantique, la colonisation, les indépendances, etc. Ce sont ces séquences historiques qui sont présentes de différentes manières au cœur des œuvres du corpus.

[1] Makhily Gassama, *L'Afrique répond à Sarkozy : contre le discours de Dakar*, Paris : Philippe Rey, 2008.

1. Le spectre de l'esclavage

Parmi les évènements traumatisants auxquels le continent a dû faire face et qui viennent naturellement à l'esprit de tous, l'esclavage et les traites dont le très symbolique commerce triangulaire[2] s'imposent. Ces traites reviennent aussi lorsque la science-fiction concernant l'Afrique regarde en arrière. Il faut d'abord se tourner vers les productions anglo-saxonnes (États-Unis, Royaume-Uni) pour que ce thème spécifique soit traité. L'esclavage est très présent dans l'imaginaire de la période des mondes perdus africains par exemple[3] avant de perdre en importance au fur et à mesure que d'autres problématiques émergent dans la science-fiction allochtone qui prend le continent comme sujet. Il n'en est pas moins présent dans une science-fiction afro-américaine qui accorde une grande importance à la race. La science-fiction africaine elle-même se révèle finalement peu fournie en œuvres qui font de l'esclavage leur sujet principal même si elle y fait souvent référence.

C'est sans doute la leçon principale à ce sujet, au-delà même du thème des traites, l'esclavage au sens large est un spectre qui hante la mémoire collective concernant l'Afrique et peut surgir à tout moment, ici ou là dans les œuvres, comme une trace indélébile qui renforce les représentations négatives du continent. Ce spectre issu du passé vient troubler les visions des créateurs du genre qu'ils soient issus du continent ou non. Il n'est pas inutile à ce sujet de citer l'essayiste malienne Aminata Traoré qui essaie d'expliquer au-delà du titre explicite de son livre à quel point, l'esclavage et plus particulièrement la traite transatlantique a constitué un évènement profondément marquant dont ne peut finalement complètement s'affranchir toute approche de la trajectoire historique et du devenir du continent. A ce sujet, elle rappelle :

---

[2] « Bref la guerre des chiffres globaux incertains ne sert pas à grand-chose sinon à comparer l'incomparable, par exemple pour « démontrer » que la traite atlantique serait, selon les cas, supérieure ou inférieure à la traite arabe, ce qui a d'autant moins de sens que la première a duré quatre siècles et la deuxième au moins dix ou douze. La querelle a surtout servi à alimenter une mauvaise cause : tenter de minimiser l'une ou l'autre. On ne va pas établir une hiérarchie dans l'horreur… (…) On en apprend beaucoup en analysant zone par zone, période par période, ce que les historiens de l'esclavage ont collecté de précis sur l'histoire et le fonctionnement de ce drame, sans pour autant s'accrocher à des chiffres qui peuvent – et qui ont – provoqué des disputes infinies puisqu'ils ne sont pas sûrs. Restons-en, faute de mieux à l'hypothèse classique telle que proposée par les spécialistes aujourd'hui : 12+6+4=20 à 25 millions d'esclaves arrachés au continent. », Catherine Coquery-Vidrovitch, *Les routes de l'esclavage : Histoire des traites africaines VIe-XXe siècle*, Paris : Albin Michel, 2018, p. 37, 38.
(Note de l'auteur de la thèse: 12 millions pour la traite transatlantique, 6 pour la traite transsaharienne et 4 pour celle de l'océan Indien.).

[3] Parmi quelques œuvres qui intègrent le sujet : *The Oracle of Baal* de John Provand Webster (1896), *O'Callaghan the Slave-Trader* de Charles Dudley Lampen (1901), *The Pagan City* de William Noel Chaplin (1938).

> La traite transatlantique représente avec la colonisation « une effraction exogène unique dans l'histoire par sa magnitude, sa durée dans le temps (cinq siècles), son extension dans l'espace et sa marque indélébile sur toute l'espèce humaine ». Le professeur Joseph Ki-Zerbo estime qu'il faut éviter de la confondre avec les formes antérieures ou postérieures d'esclavage dérivées des différents systèmes de production, qui sont loin d'avoir eu les mêmes effets destructeurs sur l'Afrique. (…) Elle est celle qui s'est attachée de manière exclusive à l'asservissement des seuls Africains tandis que les pays musulmans ont asservi indifféremment des Blancs et des Noirs. Elle est enfin celle qui, de toute évidence, peut le mieux rendre compte de la situation actuelle de l'Afrique dans la mesure où en sont issus la fragilisation durable du continent, sa colonisation par l'impérialisme européen du XIX[e] siècle, le racisme et le mépris dont les Africains sont accablés[4].

Le spectre de l'esclavage est ainsi au cœur de *Qui a peur de la mort ?* Il hante une œuvre qui illustre un quasi éternel retour de ce traumatisme. Dans l'Afrique post-apocalyptique de Nnedi Okorafor, l'esclavage est redevenu monnaie courante et s'affirme même immuable, inscrit dans les traditions, dans les mémoires et accepté comme logique. Il est le destin naturel de certains peuples qui sont intrinsèquement maudits et forcément considérés comme inférieurs. Il n'est pas anodin que le livre soit vaguement situé au Soudan, pays dans lequel une tradition historique d'esclavage s'est poursuivie jusqu'au XXI[e] siècle[5], parfois sous des oripeaux plus ou moins modernes, profitant d'un contexte d'instabilité et de guerre civile. Le livre de Nnedi Okorafor insiste sur la couleur de peau des peuples victimes de l'esclavage qui sont des Noirs et sur celle de leurs oppresseurs qui sont plus clairs, pouvant potentiellement être des Blancs, mais aussi des Arabes (peut-être en référence au contexte soudanais). Elle rappelle également le fonds raciste appuyé par le religieux (en faisant implicitement référence à une sorte de malédiction de Cham dans le Grand Livre[6]) qui sous-tend la pratique esclavagiste :

> La peau des Okékés a la couleur de la nuit parce qu'ils ont été engendrés avant le lever du jour. Ils furent les premiers. Plus tard, après bien des évènements, les Nurus sont venus. Eux sont issus des étoiles, c'est pourquoi leur peau a la couleur du soleil. Les deux peuples ont dû s'accorder sur ces noms à une époque de paix, car chacun sait que les Okékés sont par naissance, les esclaves des Nurus. Jadis, durant l'ère de la vieille Afrique, ils ont fait une chose affreuse ; Ani leur a imposé ce sort pour les punir. Tel est écrit dans le Grand Livre[7].

[4] Aminata Traoré, *Le viol de l'imaginaire*, Paris : Pluriel, 2012, p. 115.
[5] Sur ce sujet complexe, voir : Sabine Ledoux, « L'esclavage en Afrique : pérennité et renouveau (l'exemple du Soudan et de la Mauritanie) », *L'information géographique*, volume 61, n°1, 1997. p. 19-23.
[6] Voir à ce sujet, les éclairages sur le texte biblique et son potentiel dévoiement à travers les différents points de vue suivants : Shmuel Trigano, « La figure biblique de Ham. Un essai de clarification », Pardès, vol. 44, n°1, 2008, p. 9-16 ou encore Ibrahima Baba Kaké, « De l'interprétation abusive des textes sacrés à propos du thème de la malédiction de Cham », *Présence Africaine*, vol. 94, no. 2, 1975, p. 241-249.
[7] Nnedi Okorafor, *Qui a peur de la mort ?*, Panini, 2013, chap. III, p. 26.

Seule l'intervention d'Onye, le personnage principal du livre met fin à un système institué de traite esclavagiste qui semble durer depuis des siècles et dont aucun signe n'annonçait la fin. Onye apparaît comme une sorte d'élue qui ne se bat pas seulement contre son père biologique dans un esprit de revanche ou de réparation. Son combat a aussi des fins collectives et est dirigé contre la figure tutélaire de ce système esclavagiste. Elle entend arrêter le cycle de rafles, de violences, d'esclaves qui est à l'origine de sa naissance et de la destruction de son peuple depuis plusieurs siècles. C'est pourquoi elle entreprend la réécriture du Grand Livre qui doit permettre de couper les racines du mal et la justification de l'esclavage. Elle ouvre la perspective d'un avenir différent, délivré de l'éternel retour du spectre esclavagiste par un exploit légendaire : la réécriture des textes sacrés et du passé. Est-ce là l'unique possibilité pour que le continent se déleste de ce fardeau mémoriel et envisage des futurs, des réalités sans esclavage ?

Moussa Ould Ebnou lui ne croit pas à la perspective d'un futur radieux débarrassé de l'esclavage. Son pessimisme quant au destin de la société mauritanienne s'exprime par l'odyssée à travers le temps de son personnage Gara. Son voyage trente siècles dans le futur ne lui offre pas d'échappatoire face à une société qui continue sous une forme ou une autre à esclavagiser son prochain. Le fantôme de l'esclavage est au cœur du livre. Gara qui passe de la fin d'un millénaire à l'autre semble condamné à expérimenter une exploitation continue de sa personne, d'abord sous la forme d'un esclavage moyenâgeux, puis sous celle d'un colonisé et enfin d'un prisonnier politique condamné aux travaux forcés dans un futur lointain. Moussa Ould Ebnou se focalise moins sur l'aspect racial de l'esclavage que Nnedi Okorafor et se positionne dans une dénonciation plus générale en s'inscrivant néanmoins dans un cadre historique et national mauritanien.

L'esclavage est présent sous sa forme la plus brutale dans la première partie du livre qui se déroule durant le Moyen Âge africain identifié notamment grâce aux références à l'empire du Ghana et à la cité d'Aoudaghost[8]. Gara est fait esclave sur une place de marché où son père Fara Moul semble l'avoir échangé contre son équivalent en barres de sel :

[8] « À la fin du premier millénaire, les Berbères du Sahara occidental se divisaient en deux grands groupes : les Zanata, qui vivaient à la bordure méridionale du Maroc, et les Sanhādja, dont la zone de nomadisation correspondait à peu près à l'actuelle Mauritanie. La capitale des Zanata était Sijilmassa, dans le Tafilalet, celle des Sanhādja, Awdougost (peut-être Tagdaoust aujourd'hui). Awdougost comptait sans doute entre 5 000 et 6 000 habitants. (…) La ville abritait de très nombreux artisans et constituait la plaque tournante du commerce entre les nomades sahariens et les sédentaires de l'empire du Ghâna. Au IXe siècle, Awdougost fait figure de grande capitale grâce à l'importance du commerce transsaharien, favorisé par la sécurité que font régner les principaux chefs Sanhadja : Ourtentak, Tilagaguine et Tiloutane notamment. », Alfred Fierro, *Encyclopedia Universalis*.

> Peut-être le marchand de sel était-il sourd : c'était comme si je n'avais pas parlé. Je répétai d'une voix encore plus haute la requête de mon père. Le marchand posa sa hache, prit une large barre de sel dans le tas posé près de moi et la posa à mes pieds. Je m'inquiétais. Sur le marché gangara, les barres de sel étaient découpées suivant le contour des pieds de l'esclave à vendre et la masse qui se détachait en représentait le prix. Il souleva mon pied gauche pour le poser sur la barre et fit de même pour le droit : j'étais maintenant planté dessus[9].

Moussa Ould Ebnou décrit une réalité qui se veut historique et mène son personnage principal jusqu'à Aoudaghost en suivant l'itinéraire des caravanes des marchands esclavagistes. L'intelligence et l'apprentissage de l'islam ne changeront finalement rien à la destinée de Gara. Sa participation à une tentative de révolte d'esclaves qui échoue est symptomatique du fatalisme de l'œuvre. Elle condamne son personnage principal à vivre un éternel retour de l'exploitation par d'autres hommes et à ne jamais expérimenter de liberté en dépit de ses tentatives successives de révolte. Les sauts dans le temps ne sont finalement que des tentatives désespérées pour échapper à l'esclavage alors que l'unique issue se trouve dans la mort pathétique de Gara. Il semble que ni la religion, ni la science, ni le temps n'aient finalement pu satisfaire sa quête d'égalité entre les hommes.

La persistance sous une forme ou une autre de l'esclavage dans le futur, est utilisée dans ces œuvres pour revenir sur les perspectives d'autonomie des populations africaines. Les auteurs de science-fiction parlent aussi de la pérennité de poches d'esclavages qui existent encore. Ils les utilisent comme des repoussoirs dans leurs descriptions de futurs ou de réalités alternatives car l'esclavage, plus encore dans l'imaginaire africain, constitue la figure ultime de l'échec et de la faillite de l'individu, incapable de s'émanciper et marqué à jamais par l'infamie. Il est viscéralement lié aux représentations les plus pessimistes du continent et à une vision finalement très étroite et réductrice aussi bien de son histoire que de ses réalités actuelles ou de ses perspectives. Il renvoie perpétuellement le continent à des chaînes et à un héritage négatif, finissant ainsi par éclipser une richesse et une créativité dans l'histoire des peuples du continent qui mériteraient plus d'éclairage et de valorisation.

A propos d'Awdaghust, voir aussi « Pour quarante-deux mille dinars », le chapitre 6 de François-Xavier Fauvelle-Aymar, *Le rhinocéros d'or : histoires du Moyen Âge africain*, Paris : Alma éditeur, 2013, p. 73-79.

[9] Moussa Ould Ebnou, *Barzakh*, 1994, Paris : L'Harmattan, p. 14.

Sur l'importance du rôle du sel dans l'esclavage : « Depuis Hérodote, la monnaie d'échange principale apportée par les caravanes sahariennes était le sel du désert. Car le sel, très rare en Afrique continentale dépourvue de légumineuses qui en contiennent, est nécessaire à la biologie humaine. », Catherine Coquery-Vidrovitch, *Les routes de l'esclavage : Histoire des traites africaines VIe-XXe siècle*, Paris : Albin Michel, 2018, p. 55.

Cette force de l'esclavage dans l'imaginaire à travers les âges est telle que même lorsque des auteurs comme Abdourahman Waberi essaient d'imaginer une autre histoire de l'Afrique, en renversant les réalités entre le continent et le reste du monde, ils ne peuvent faire l'impasse sur ce traumatisme. Dans ce roman imaginaire qui fait de l'Afrique, une puissante fédération qui domine le monde et notamment une Europe en proie à de nombreux maux, l'auteur franco-djiboutien aurait pu envisager une Afrique meilleure qui n'aurait pas réduit une partie des européens en esclavage mais cela serait sans doute revenu à esquiver l'importance de l'esclavage dans l'histoire du continent tout comme dans son rapport aux pays occidentaux. La traite n'était pas vraiment escamotable du paysage des États-Unis d'Afrique pour rappeler le poids de cette saignée historique qui continue à hanter les visions du continent :

> Vingt-trois, c'est le nombre de ports esclavagistes en Érythrée, en Nubie, en Somalie et dans tout ce Nord-Est africain béni par la providence. Ports où Yacouba et ses semblables courbent le dos aujourd'hui. Port jadis arrosés du sang et de la sueur d'hardis travailleurs venus d'Occident à l'instar des marchands de légumes bataves, des pêcheurs d'Islande, des sécheuses de poissons basques, des tailleurs de pierre sardes, des ferronniers moldaves[10].

Le spectre de l'esclavage ne cesse de menacer de revenir ou ne disparaît jamais totalement et semble vissé à la mémoire africaine. Ainsi en est-il aussi dans le dérangeant *Notre île sombre* de l'écrivain anglais Christopher Priest. Dans le roman, une Afrique complètement effondrée crée des mouvements migratoires de masse, notamment en direction du Royaume-Uni qui finit par sombrer dans une féroce guerre civile. L'île d'Albion est alors transformée en une zone de non-droit où plusieurs factions s'opposent par la force armée pour leur survie et pour le pouvoir. Un gouvernement extrémiste fait face à une force dissidente qui s'oppose entre autres au bon traitement des populations africaines immigrées. Ces dernières ont-elles-même fini par se constituer en un troisième acteur, les Afrims qui usent de la force pour survivre au conflit armé. Il est significatif que ces Africains ayant fui leur continent où la vie n'est plus possible à cause d'un conflit nucléaire, soient finalement à la base de l'effondrement du Royaume-Uni qui génère la résurgence de formes d'esclavage.

Le conflit entre les Africains et les différentes factions britanniques débouche sur une régression générale vers la sauvagerie d'autant plus problématique qu'elle libère le monstre de l'esclavage. Ce dernier sévit aussi bien chez les Afrims que dans le camp d'en face : « D'après Rafiq, il s'était montré d'humeur plus expansive lors de sa visite précédente et lui avait confié "savoir" que tous les errants blancs se faisaient accompagner de réfugiés africains, qui leur

[10] Abdourahman Waberi, *Aux États-Unis d'Afrique*, Lattès, 2006, p. 65.

servaient d'esclaves ou d'otages[11]. ». Personne n'a le monopole de l'esclavage et des traitements inhumains qui l'accompagnent. Le personnage principal du livre, Alan Whitman, un Anglais blanc à la recherche de sa femme et de sa fille qui ont été enlevées par les Africains et réduites en esclavage, contribue même à réactiver le mythe de la traite des blanches[12].

Même les visions d'auteurs qui essaient de promouvoir une Afrique autonome et émancipée qui prend son destin en main, finissent par évoquer l'esclavage[13], ne serait-ce que pour mettre en scène le combat contre ce fléau persistant et la volonté de l'éradiquer dans le futur, comme Ayerdhal dans *Demain, une oasis* : « A certains endroits, souvent dans les troglodytes, il y avait des communautés plus riches et mieux organisées que les autres. Comme par hasard, ce sont celles-là qui entretenaient l'injustice, l'arbitraire et la guerre. (…). Certaines traquaient l'esclave. Nous ne leur avons pas fait de cadeau[14]. ». L'esclavage est en réalité le reflet d'un mal absolu et un repoussoir extrême qui peut être réactivé au besoin dans le futur quand il s'agit de l'Afrique. Dans le meilleur des cas, il est combattu, aboli et finalement rejeté vers un passé d'où on espère qu'il ne fera pas un énième retour. L'esclavage n'est à ce titre qu'une des obsessions qui hantent l'Afrique en science-fiction, au même titre que la colonisation.

[11] Christopher Priest, *Notre île sombre*, Gallimard, 2016, p. 80.
[12] Jean-Michel Chaumont, *Le mythe de la traite des blanches. Enquête sur la fabrication d'un fléau.* Paris : La Découverte, 2009.
[13] Dans *Rouge impératrice* par exemple, un monument, *Les Stèles de la Maafa*, rappelle la « Déportation transatlantique » aux citoyens du Katiopa. Léonora Miano, *Rouge impératrice*, Paris : Grasset, 2019, p. 324.
[14] Ayerdhal, *Demain, une oasis*, Au diable Vauvert, 2006, p. 173, 174.

2. Colonisations et décolonisations

Peut-être encore plus que l'esclavage, la colonisation hante l'Afrique en science-fiction. Sans doute parce que la colonisation est historiquement plus proche et que ses suites, les indépendances et le néocolonialisme, se font encore plus sentir dans le présent des auteurs. Remontant à moins d'une quarantaine d'années pour les derniers pays, les peintures des indépendances sont encore fraîches et les défis qu'elles ont générés se dressent encore sous les yeux des auteurs du genre. Ainsi la plupart des œuvres de notre corpus traitent plus ou moins directement de la colonisation ou du néo-colonialisme, ne serait-ce qu'en abordant la volonté ou l'action des habitants du continent vers plus d'autonomie et d'émancipation. Il n'est pas anodin qu'une mémoire collective africaine (un tant soit peu que l'on puisse en construire artificiellement une) valorise excessivement certains faits historiques concernant la colonisation du continent comme les batailles d'Adoua[15] ou d'Isandhlwana[16], deux victoires contre les puissances européennes.

Un des défis du futur est de gérer la mémoire et l'héritage de la colonisation et la science-fiction l'a compris en revenant de différentes façons sur cette plaie qui n'est pas complètement cicatrisée[17]. Elle ne fait pas l'impasse sur cette période douloureuse sur l'ensemble du continent. Dans *Barzakh,* Moussa Ould Ebnou consacre toute la deuxième partie de son livre à la période coloniale. Gara son personnage principal qui voyage dans le temps passe de la fin du premier millénaire au XIX^{e} siècle avant de poursuivre vers un futur lointain. Durant cette halte au XIX^{e} siècle, il fait partie de l'expédition d'un archéologue, Ghostbuster, qui est à la recherche de la cité mythique d'Aoudaghost, celle-là même qu'a connu Gara en tant qu'esclave. Alors que l'archéologue regarde vers le passé avec les yeux brillants, ce dernier ne représente qu'une grande douleur pour Gara qui a été esclave et a miraculeusement fui cette époque-là, à la recherche d'un temps meilleur : « Je jure par Dieu le Créateur de ne jamais revenir dans cette humanité corrompue et de vivre juste loin des injustes, jusqu'à ma mort[18]. ».

[15] A Adoua, dans le Tigré, au Nord de l'Éthiopie, les forces du Royaume d'Italie sont défaites par celles de l'empire éthiopien du Négus Ménélik II en mars 1896 et perdent la première guerre entre les deux pays. Avec cette victoire, l'Éthiopie acquiert le prestige de la seule nation africaine à avoir vaincu un État européen durant la période de la colonisation.

[16] En janvier 1879, l'armée anglaise est défaite à Isandhlwana dans la province du KwaZulu-Natal par l'armée zouloue en pleine guerre anglo-zouloue pour la colonisation de la région du Natal dans l'actuelle Afrique du Sud.

[17] Voir par exemple le traitement allégorique, fantastique et science-fictionnesque de la colonisation et de la résistance de l'Algérie fait par Mohammed Dib dans *Qui se souvient de la mer ?* Paris : La différence, 2007.

[18] Moussa Ould Ebnou, *Barzakh,* Paris : L'Harmattan, 1994, p. 75.

Moussa Ould Ebnou établit un lien clair entre l'esclavage et la colonisation à travers la destinée et les paroles de son héros. Ce dernier repart vers le futur et le XXXe siècle car le XIXe siècle ne s'avère finalement pas porteur du progrès qu'il espérait en sautant dans le temps. Cette étape n'est qu'une autre expérience de l'exploitation de l'homme par l'homme. Cette période de colonisation de la Mauritanie et du reste de l'Afrique par les puissances occidentales est marquée par la violence et l'injustice d'une domination qui débouche sur une guerre de libération. Cette dernière donne l'occasion à Gara de tenter d'échapper à nouveau à sa condition. Le temps ne semble pas tenir ses promesses et apporter une libération et une émancipation aux individus africains. Le constat est terrible pour Gara :

> Il y a mon père qui m'a abandonné les mains liées dans le désert. Et ce parricide qui me hante toujours. Il y a aussi l'échec de notre révolte à Aoudaghost et encore cette caravane avec des maîtres et des esclaves errant éternellement dans le grand désert. Quand je pense que j'ai fui neuf siècles sans pouvoir lui échapper ! quelle galère ! Cet Ange du Temps, il me fait courir pour rien. A quoi bon changer d'époque du moment que les hommes seront toujours des salauds ? A moins que loin devant…[19]

Il découvre les affres de la colonisation en débarquant dans la ville de Tijigja « transformée en musée des atrocités. Des cadavres à moitié brûlés, pendus court aux sommets des palmiers, se balançaient sur les bûchers en flammes[20]. ». Cette oasis est soumise à la colère et au feu des forces coloniales qui saccagent, massacrent et violent en représailles de la mort de Xavier Coppolani, l'administrateur colonial français de la Mauritanie. Gara hésite à participer à la lutte coloniale qui peut décider de l'avenir des hommes de son pays car il craint de ne pas pouvoir être utile. Il a surtout envie de savoir si l'avenir est meilleur pour la Mauritanie et s'enfuit : « Peut-être vaudrait-il mieux rester ici et aider ceux qui résistent encore à l'envahisseur…mais ils peuvent me pendre et me brûler comme ils ont fait pour les gens de Tijigja ; j'aurais alors perdu cette chance que j'avais d'aller encore loin devant et de trouver peut-être une humanité meilleure[21]. ».

Face à ce traumatisme la solution de Gara qui consiste à fuir vers l'avant et à espérer un futur meilleur n'est pas si évidente comme ce dernier finit par l'expérimenter lui-même au XXXe siècle. Au bout de son périple, il se rend compte que la colonisation a encore laissé des traces et que son pays est devenu un dépotoir des déchets nucléaires des pays plus développés. Le système issu de la décolonisation qui a accouché de dictateurs fantoches s'est simplement poursuivi pendant plusieurs siècles sous différentes formes. Il ne semble donc pas y avoir

[19] *Ibid.*, p. 119.
[20] *Ibid.*, p. 125.
[21] *Ibid*., p. 127.

d'issue au bout du chemin. C'est ce que pense également Koriba dans *Kirinyaga* de Mike Resnick. Pour ce Kényan du XXII[e] siècle, le mal est même plus profond. Il déplore le changement de mode de vie qui est issu de la colonisation et de la rencontre avec les puissances occidentales.

Le sentiment qui habite Koriba est celui d'avoir raté son propre chemin, une voie originale, et d'avoir été forcé d'emprunter celui de l'autre au point de perdre son identité, sa langue, ses coutumes, son environnement et de devenir autre. Il pourrait reprendre les mots d'Aminata Traoré :

> La puissance colonisatrice limite notre capacité de résistance en s'attaquant à l'image que nous avons de nous-mêmes. Celle-ci est frappée de désamour. Il s'agit d'une situation où l'Autre ne vous aime pas tel(le) que vous êtes et vous le fait savoir. Pour avoir intériorisé son regard, vous ne vous aimez pas davantage. C'est alors que, progressivement, vous aspirez à être et à vivre comme lui. Chaque élément constitutif de son image et de son identité qu'il vous donne à voir et à consommer devient un modèle à imiter : comportement social, habillement, habitat, nourriture, langage, loisirs, etc.[22]

Il regrette le chemin d'une occidentalisation qui semble pourtant mener ce Kenya du futur à une prospérité lui permettant par exemple d'offrir à certains de ses citoyens des planétoïdes terraformées pour la réalisation de différentes utopies. Ce qu'il a perdu en chemin est plus important et il est bien déterminé à le retrouver ou plus exactement à le restaurer.

La figure de Koriba est symptomatique d'une vaine nostalgie d'un temps précolonial forcément idéalisé. Elle rappelle néanmoins la violence du traumatisme colonial et une certaine aliénation de sa destinée dont l'Afrique a toujours rêvé de reprendre les rênes. Ce n'est pas exactement ce que veut Koriba. Le sorcier souhaiterait plutôt effacer la colonisation et ses conséquences, faire comme si celle-ci n'avait jamais eu lieu et recommencer à zéro, à partir d'un moment de l'histoire qui n'existe plus. Koriba essaie de créer à sa façon un point de divergence uchronique qui précèderait la colonisation et tente de revenir à ce moment charnière avant que *Le monde s'effondre*[23]. Sa tentative est bien évidemment vouée à l'échec non seulement parce que la colonisation a bien eu lieu et il faut s'accommoder de ses conséquences mais aussi parce qu'elle ambitionne un immobilisme complètement illusoire de la société Kikuyu. Le caractère figé des sociétés africaines est un cliché et une entreprise en vase clos comme celle de Koriba nie la réalité historique du continent.

[22] Aminata Traoré, *Le viol de l'imaginaire*, Pluriel, 2012, p. 164.
[23] Titre du roman de Chinua Achebe qui parle du choc de l'arrivée des Britanniques en pays Igbo, au Nigéria.

Koriba est une figure symbolique d'un courant que l'on pourrait qualifier de « rétrofuturisme africain ». Ce dernier essaie de réécrire le passé pour dessiner d'autres présents ou d'autres futurs. Ils sont parfois oniriques ou alternatifs, repartent d'un autre point de départ dans le passé, écrivent une autre voie que celle sur laquelle nous nous trouvons coincés, dessinent des mondes parallèles qui présentent d'autres cours de l'histoire. Cette dernière ne s'est pas déroulée comme dans les manuels scolaires et a libéré un potentiel créatif africain qui s'exprime à travers une autre approche de la technique, de la réalité ou des évènements. Ce rétrofuturisme est présent dans quelques livres uchroniques qui prennent l'Afrique pour thème ou point de départ et s'octroient la possibilité de modifier l'histoire et notamment la colonisation. Ce rétrofuturisme africain est également présent dans les œuvres d'arts visuels ou plastiques d'artistes qui imaginent par exemple la conquête spatiale par les Africains[24].

Si elle ne rêve pas vraiment d'un point de départ uchronique qui serait en amont de la rencontre coloniale, l'utopie katiopienne décrite par Léonora Miano dans *Rouge impératrice* est aussi marquée à sa manière par la colonisation et les écueils de la décolonisation. La longue révolution entreprise par les fondateurs de l'Alliance est un combat affirmé pour une véritable décolonisation de l'esprit, au-delà de l'ambition de puissance et d'autonomie qui constitue également une décolonisation politico-économique et militaire. Il s'agit de « forger une conscience nouvelle[25] » pour dépasser « la haine de soi, la vaine exaltation de soi autant que la crainte d'être soi[26]. » C'est la « Chimurenga conceptuelle, dite aussi de l'imaginaire[27] », une bataille des idées qui vise pour les Africains à reprendre possession de leur destinée déviée par la colonisation et à réinvestir avec intelligence les cultures traditionnelles, précoloniales qui ont été rejetées ou dévaluées[28] depuis la rencontre avec la civilisation occidentale pour en tirer le meilleur. Cette Chimurenga conceptuelle remet forcément en cause certains des apports de la rencontre avec les civilisations européennes et réévalue ceux des cultures traditionnelles africaines, un point sur lequel nous reviendrons ultérieurement en évoquant le conflit entre tradition et modernité.

[24] Voir par exemple le court-métrage de la Ghanéenne Frances Bodomo, *Afronauts*, 2014.
[25] Léonora Miano, *Rouge impératrice*, Paris : Grasset, 2019, p. 11.
[26] *Ibid*., p. 12.
[27] *Ibid*., p. 98.
[28] Au sujet du rejet des cultures et de l'histoire des peuples africains colonisés, le personnage de Boya évoque avec incertitude l'historien tchèque Milan Hübl : « Pour liquider un peuple, on commence par lui enlever la mémoire. On détruit ses livres, sa culture, son histoire. Puis quelqu'un d'autres lui écrit d'autres livres, lui donne une autre culture, lui invente une autre histoire. Ensuite, le peuple commence à oublier ce qu'il est, et ce qu'il était. Et le monde autour de lui l'oublie encore plus vite », *ibid.*, p. 68.

L'Alliance qui fonde le Katiopa unifié s'inscrit dans un temps historique africain long qui dépasse la période coloniale pour bien rappeler son importance relative fasse à un vécu millénaire dont il s'agit de retrouver le meilleur. L'échelle de temps est ainsi modifiée et l'histoire qui se déroule en 2124 correspond officiellement à l'an 6361 pour le Katiopa[29]. La libération organisée par l'Alliance est donc en quelque sorte l'aboutissement d'un processus entamé depuis les premières résistances aux expéditions de conquêtes en Afrique. Le projet même d'autonomie et de puissance est une réponse à la domination coloniale puis néocoloniale du continent. A plusieurs reprises, il est rappelé dans le livre que ces ères ne sont plus et que le Katiopa unifié est construit pour dépasser ces périodes. La présence de réfugiés ou de descendants d'anciennes puissances coloniales sert autant à mettre en scène le changement radical de situation pour le continent africain vis-à-vis des anciennes puissances européennes que de rappeler les épreuves et les conséquences du traumatisme colonial jusqu'à ces fameuses Chimurengas victorieuses.

Finalement, il est difficile d'échapper à la colonisation et à ses conséquences. Vouloir revenir à un état originel relève du fantasme et confirme surtout l'importance de cette séquence historique dont il s'agit plutôt de faire matière et source de futurs. L'unique moyen d'effacer la colonisation serait qu'elle n'ait effectivement pas eu lieu et s'inscrive dans le droit fil du mythe d'une Éthiopie[30] qui a pourtant bien fini par être vaincue et italienne sous le régime fasciste de Benito Mussolini. C'est pourtant cette idée de territoire qui n'a pas été conquis que propose Ryan Coogler dans l'introduction de *Black Panther*. Le film postule, un pays jamais colonisé car hermétiquement clos et totalement à l'écart de la marche du monde grâce à un élément extraordinaire, le vibranium. Sans ce dernier et donc sans développement technologique supérieur aux autres pays, pas de possibilité de se cacher et de se protéger des forces prédatrices de la colonisation derrière une barrière d'énergie invisible qui empêche l'entrée de tout individu extérieur au Wakanda.

Un des fantasmes que nourrit *Black Panther* est celui d'une nation africaine qui ne se mêle aux autres que lorsqu'elle se sent finalement assez forte pour être maître de son destin et participer au concert international en tant qu'acteur fort. Cependant, la mort du père de T'Challa, les ambitions de pouvoir d'Erik Killmonger et l'avidité internationale autour du vibranium surgissent en tant qu'accidents de l'histoire, cygnes noirs[31] qui forcent finalement le

[29] Correspondance avec le calendrier égyptien ou kamite, *ibid*., p. 25.
[30] « L'Éthiopie tendra les mains vers Dieu », Amzat Boukari-Yabara, *Africa Unite ! Une histoire du panafricanisme*, Paris : La Découverte, 2014, p. 37.
[31] Voir Nicholas Taleb Nassim, *Le cygne noir : La puissance de l'imprévisible*, Paris : Les Belles Lettres, 2010.

Wakanda à s'ouvrir au reste du monde et à quitter sa position isolationniste. Seulement, le pays semble prêt à ce moment-là et son monde ne s'effondre pas à l'opposé de ce qui a pu arriver avec la colonisation. Bien au contraire les ramifications du film dans l'univers cinématographique Marvel montrent que le Wakanda et le Black Panther jouent un rôle prépondérant face aux menaces (elles aussi colonisatrices) qui pèsent sur l'ensemble de la planète[32]. Le Wakanda est une figure fantasmée qui illustre le rêve d'une destinée puissante de l'Afrique sans colonisation alors que ce traumatisme fondamental et ses conséquences continuent à faire du continent un acteur encore limité sur la scène internationale.

La colonisation s'inscrit dans la continuité de l'esclavage comme une expérience qui dépossède les Africains de leur histoire pour les propulser dans une autre. Non seulement l'histoire est écrite à leur place mais en plus, elle nie, efface ou pastiche celle que les Africains ont écrite auparavant. Il est alors compréhensible que la colonisation demeure présente dans l'horizon du genre d'autant plus que le monde actuel en est directement issu. La tentation de reprendre le fil là où il semble avoir été interrompu est forte. Réécrire le passé pour changer le présent ainsi que le futur, est un désir d'autant plus fort que les perspectives à partir du présent peuvent paraître encore limitées. Echapper à ces traumatismes de l'histoire africaine serait plus aisé si les conséquences ne se faisaient pas notamment sentir, par exemple à travers la persistance jusqu'à aujourd'hui de l'un de leurs corollaires : le racisme.

[32] Voir Anthony et Joe Russo, *Avengers : Infinitiy wars*, Marvel Studios, 2018.

3. Persistance de la race et du racisme

La science-fiction n'ignore pas la question du racisme quand il s'agit de l'Afrique, surtout, dès lors qu'elle parle d'esclavage et de colonisation mais pas uniquement dans ces cas-là. Elle ne ferme pas les yeux sur le discours raciste appuyé sur plusieurs béquilles, dont la religion mais aussi la science, pour justifier et faciliter les entreprises esclavagistes et colonialistes. Depuis la multiplication de travaux de chercheurs consacrés à la science-fiction et l'empire[33], elle ne peut même plus se voiler la face sur l'importance du discours impérialiste dans sa nature ainsi que dans son histoire. Les questions de l'autre, de la race et du racisme sont aussi essentielles pour la science-fiction qu'elles le sont pour l'Afrique.

Le film *Black Panther* a montré à quel point les questions de race et de racisme étaient importantes dans la science-fiction dès qu'elle parlait d'Afrique. Ces questions sont nichées au cœur du film qui a suscité une incroyable réaction dans le monde et plus particulièrement en Afrique et aux États-Unis, auprès de la communauté afro-américaine. Son succès phénoménal a surpris alors qu'il est essentiellement porté par des acteurs noirs et des problématiques en lien avec la race et l'Afrique. Sans se faire d'illusion sur l'impact réel de la formidable machine Disney et de l'univers cinématographique Marvel, ce succès n'est pas anodin, bien qu'il réduise aussi l'Afrique à sa population subsaharienne. Il dit en creux que l'absence notoire de personnages noirs et africains dans le genre a jusqu'alors été artificielle. Non seulement la science-fiction peut parler d'Afrique et intégrer des problématiques de race tout en ayant du succès au box-office et auprès d'une population qui n'est pas forcément acquise au genre.

Une partie du film *Black Panther* concerne des questions typiquement africaines. Comment protéger les ressources précieuses d'un pays de puissants intérêts internationaux ? Comment les exploiter au mieux pour le développement et le bien-être de la population locale ? Comment trouver finalement sa place sur l'échiquier international en tant que nation ? Derrière les questions économiques et politiques liés au vibranium qui sont loin d'être simples pour le Black Panther et le Wakanda, se cachent des enjeux plus profonds ayant trait à la race, au racisme ainsi qu'à la colonisation et à l'esclavage. Ils sont essentiellement portés par la figure d'Erik Killmonger, l'ennemi du Black Panther. C'est peut-être être lui le véritable héros du film. C'est en tout cas lui qui pose les questions les plus intéressantes et les jette à la face du roi du Wakanda comme autant d'insultes à son prestige et à son histoire.

[33] Comme nous l'avons vu dans la première partie de notre travail

Ce personnage d'Erik Killmonger a grandi aux États-Unis et a souffert du racisme dans la société américaine. Le racisme, les discriminations, les injustices sont en partie à l'origine de sa violence et de sa colère, mais aussi de son incompréhension vis-à-vis de l'isolationnisme du Wakanda alors que le pays est si puissant[34]. Killmonger souhaite utiliser toute la puissance du Wakanda pour venir en aide non seulement aux Africains mais également aux Afro-Américains de l'autre côté de l'Atlantique. Ce dernier valide une unité des Noirs, une « Black Atlantic » qui est une réponse au racisme et à la discrimination historiquement vécus par les Africains et les Afro-Américains. Killmonger ne semble pas intégrer la diversité des populations et nations du continent et le film reste silencieux sur ces questions. Il essaie surtout de mettre en avant une fierté noire couplée au souhait d'une solidarité noire, africaine et afro-américaine. Si Killmonger est tué à la fin du film, il en est le vainqueur idéologique puisque le Wakanda s'ouvre au reste du monde et semble bien décidé à œuvrer pour le bien des populations noires du monde entier, victimes du racisme, de la discrimination et de conditions matérielles défavorables. En attestent les dernières scènes du film dans lesquelles le Black Panther atterrit dans les quartiers afro-américains de l'enfance de Killmonger et promet d'y œuvrer positivement. L'importance de la question de la race est ainsi validée dans un film grand public de science-fiction qui parle de l'Afrique mais reste néanmoins une production américaine.

La question du racisme est aussi omniprésente dans le livre du britannique Christopher Priest, *Notre île sombre*. Dans son futur marqué par l'effondrement du continent à la suite d'un désastre nucléaire, les Africains ont envahi la Grande-Bretagne. Ils finissent par provoquer une guerre civile qui transforme la grande île en territoire extrêmement hostile et lui aussi effondré. Les Afrims (une contraction d'immigrés et d'Africains) ne constituent d'abord pas tant un problème racial que politique et socio-économique dans le livre. Pourtant, très rapidement, la descente aux enfers de l'île conduit à une omniprésence de la race[35]. Celle-ci est présente dans les journaux (« Ce torchon s'avéra quasi inintelligible ; mal imprimé, abominablement écrit, penchant de manière répugnante vers un racisme ouvert, il parlait de poignards, et de lèpre, de

[34] Un parallèle peut être fait l'isolationnisme du pays fictif africain présenté comme l'un des plus puissants au monde, sinon le plus puissant et la tentation isolationniste historique des États-Unis, pays le plus puissant du monde réel depuis le début du XX^{e} siècle.

[35] Pour rappel, ce dernier explique dans la préface de la dernière édition du livre qu'il a procédé à une réécriture (2011) de ce qui était originellement son deuxième roman (1972) pour se dégager de certaines lectures pourtant inévitables de son livre : *« Au moment de sa première édition, Notre île sombre s'était vu gratifier d'un éloge extravagant, dans lequel le journaliste recommandait chaleureusement ce qui constituait pour lui la description antiraciste d'un pays déchiré par les extrémistes. Quelques années plus tard, même magazine, autre journaliste, toujours même credo politique. J'étais cette fois un agitateur, un sympathisant de droite. »* Christopher Priest, *Notre île sombre*, Gallimard, 2016, p. 10.

fusils et de maladies vénériennes, de viol, de cannibalisme et de fléau[36]. ») mais aussi dans les discours et les actes ouvertement racistes du parti extrémiste au pouvoir et de ses sympathisants :

> Venaient d'abord les gens qui avaient eu directement affaire aux Afrims et qui leur en voulaient pour des raisons personnelles ou qui entretenaient de toute manière des préjugés racistes. Ils soutenaient la politique du gouvernement, lequel raflait dès que possible les réfugiés puis les déportait en masse[37].

Le titre du livre, *Notre île sombre*[38], est d'ailleurs on ne peut plus explicite sur la composante raciale du conflit puisqu'il est centré sur la couleur de peau des arrivants (une fois de plus le continent est assimilé à la couleur de peau de seulement une partie de ses habitants). L'importance de la question de la race dans ce conflit est illustrée à maintes reprises à travers les propos du personnage principal Alan Whitman qui rappelle dès les premières phrases du livre sa couleur de peau et ses traits caucasiens (« J'ai la peau blanche. Les cheveux châtains. Les yeux bleus. Je suis grand. Je m'habille en principe de manière classique : veste sport, pantalon de velours, cravate en tricot. Je porte des lunettes pour lire par affectation plus que par nécessité[39]. »). Il le fait clairement en opposition aux Afrims qui se sont constitués en force militaire de résistance mais aussi d'occupation.

A un moment, Alan Whitman traverse même ce qui s'apparente à un ghetto de Blancs, des zones réservées à une race comme il en existe dans tous les régimes ségrégationnistes. Le parcours d'Alan Whtiman démontre à ce moment-là qu'une véritable fracture raciale s'est opérée au sein de la population britannique en raison du conflit en cours. Une partie de la population blanche s'est retirée dans des zones protégées et affirme clairement son rejet total des populations africaines noires qui sont exclues de ces zones spéciales : « Non seulement il n'y en a pas à Worthing, mais vous n'en verrez pas non plus sur le reste de la côte. Pas jusqu'à Brighton, en tout cas. Il n'y a plus un Africain dans le coin depuis qu'on a foutu les derniers dehors. Si vous en cherchez, vous n'en trouverez pas, compris[40] ? ». La solution au problème racial semble être la négation de l'autre et la séparation physique. Pas un mot sur les populations métissées, les Noirs ou les Africains qui étaient présents avant le déclenchement de l'effondrement de l'île.

---

[36] *Ibid.*, p. 118.
[37] *Ibid.*, p. 71.
[38] En anglais : *Fugue for a darkening Island* originellement traduit en français par *Le rat blanc* (1976), tout aussi parlant avant la récente traduction et ce nouveau titre *Notre île sombre* toujours aussi explicite…
[39] *Ibid.*, p. 13.
[40] *Ibid.*, p. 185.

Les Afrims décrits par Christopher Priest finissent par organiser des enlèvements, des viols et de la prostitution, avec de véritables bordels de blanches[41] :

> Il entreprit de me raconter ce qu'il savait, mais j'avais la tête pleine d'une sorte de brassage qui couvrait presque sa voix. Des Blanches, pour l'essentiel. Des Blanches et des adolescentes. Libres de partir si elles voulaient, sauf que quand elles essayaient, ils les abattaient la plupart du temps. Des cadavres sur la plage. Par-là, tout près de l'ancien hôtel. En stuc blanc, un peu en retrait du front de mer, légèrement en surplomb, sur un promontoire. Vous ne pouvez pas le rater. Vous le trouverez à l'odeur. A cause des corps abandonnés sur la plage[42].

Il raconte la lente transformation de son personnage principal en raciste viscéral alors que rien ne l'y prédestinait. Le cheminement d'Alan Whitman entre le début du livre et son final saisissant montre un homme dont les convictions sont finalement ébranlées par l'enlèvement, le viol et l'assassinat de sa femme et de sa fille. La découverte de leurs corps abandonnés sur une plage, en pleine putréfaction, finit par le faire basculer dans l'ignoble dans un excipit glaçant : « Au petit matin, je me rendis en ville, tuai un jeune africain et lui volai son fusil. Passé midi, j'étais de retour dans la campagne[43]. ».

La tentation d'écrire des futurs ou des réalités alternatives sans racisme[44] n'est pas systématique et la persistance d'un problème racial traverse les œuvres de notre corpus. Le racisme apparaît comme une pensée filigrane qui ne cesse de revenir à la surface d'une façon ou d'une autre dans la mesure où les textes font référence au passé, à l'esclavage, à la colonisation ou au néocolonialisme. C'est par exemple le cas dans *Aqua* [TM] de Jean-Marc Ligny qui met en scène de manière caricaturale la guerre pour une nappe phréatique au Burkina-Faso dans un futur devenu chaotique en raison du changement climatique. Anthony Fuller, un des principaux protagonistes du livre, un riche et puissant américain blanc non moins caricatural, va jusqu'à proférer des insanités racistes pour exprimer son mépris envers le Burkina-Faso et

[41] Cf. Jean-Michel Chaumont, *Le mythe de la traite des blanches. Enquête sur la fabrication d'un fléau.* La Découverte, 2009.
[42] *Ibid.*, p. 199, 200.
[43] *Ibid.*, p. 202.
[44] Voir à ce sujet la faible présence de populations noires dans la science-fiction : "Majority of sf deals with racial tension by ignoring it. (characters' race not mentioned or assumed to be White or irrelevant). Other sf assumes a world with racial mingling. These kinds of writing can be seen as attempt to deal with racial issues by imagining a world where they are non-issues, where colour-blindness is the norm. They avoid wrestling with the difficult questions of how a non-racist society comes into being and how members of minority cultures or ethnic groups preserve their culture.", Elizabeth Leonard, "Race and ethnicity in science fiction", E. James & F. Mendlesohn (Eds.), *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 253-263. (Traduction : La majorité de la SF traite des tensions raciales en les ignorant. (La race des personnages n'est pas mentionnée ou est supposée être blanche ou non pertinente). D'autres œuvres de sf supposent un monde où les races se mélangent. Ce type d'écriture peut être considéré comme une tentative de traiter les questions raciales en imaginant un monde où elles ne sont pas un problème, où l'absence de prise en compte de la couleur de peau est la norme. Ils évitent de s'attaquer aux questions difficiles en lien avec l'avènement d'une société non raciste et la préservation de la culture des membres des cultures minoritaires ou des groupes ethniques.)

ses habitants qu'il compte bien spolier de leur nappe phréatique : « J'imagine que ton pays grouille de nègres, la machette entre les dents, qui ne vont pas se laisser dépouiller de leur flotte en disant "me'ci bwana"[45] ! ». Pour compléter le tableau raciste, Jean-Marc Ligny affuble ce personnage d'une épouse qui adhère à La Divine Légion, une secte raciste aux vagues airs de Ku Klux Klan : « Frère Ezéchiel lui a bien spécifié que les âmes des Noirs, bien que de race inférieure, peuvent être sauvées s'ils professent sincèrement l'amour et la crainte du seigneur et s'ils vivent "comme nous autres élus de Dieu"[46] ».

Les questions de la race et du racisme ne sont pas évacuées en Afrique où elles restent importantes car liées à l'esclavage[47] et la colonisation mais pas uniquement. L'histoire récente porte encore les stigmates du racisme au sein même des États africains où évoluent différentes populations. Parmi les différents cas, celui de l'Afrique du Sud et son régime d'apartheid émerge dès qu'il s'agit de racisme sur le continent. La question de la race est ainsi présente sous différentes formes dans l'œuvre de Lauren Beukes. Dans *Moxyland* ou dans *Zoo City*, elle décrit des systèmes de ségrégation symptomatiques de sociétés profondément racistes qui finissent par créer des citoyens de seconde zone (quand ce ne sont pas des non-citoyens), ceux-ci étant bien souvent la composante noire de peau du pays. L'Afrique du Sud du Parti National (avec le système ségrégationniste des États-Unis avec les lois Jim Crow) constitue le symbole le plus fort de la violence raciste à l'œuvre jusqu'à quasiment la fin du XX^{e} siècle.

Si les œuvres de Lauren Beukes parlent de l'Afrique du Sud d'aujourd'hui et de ses fractures, elle multiplie les références à l'apartheid duquel découle l'état actuel du pays. Dans *Zoo City*, les animalés, ces criminels affublés d'un animal dont ils ne doivent absolument pas s'éloigner, représentent tous les exclus de la prospérité actuelle de l'Afrique du Sud postapartheid (qui demeurent à majorité des Noirs). Ils peuvent aussi être assimilés de manière plus globale à la population noire qui a été exclue et victime de nombreuses exactions sous le régime de l'apartheid. La politique de ghettoïsation et de privation de droits des animalés que décrit Lauren Beukes est assez explicite. Les animalés ont aussi une certaine visibilité liée à leur animal d'accompagnement. Cette association est liée à un sentiment de culpabilité (« Je n'avais pas encore l'habitude de me promener en public avec lui. Je me souciais de ce que pensaient les gens, même lorsqu'ils avaient eux aussi un animal[48]. »).

[45] Jean-Marc Ligny, *Aqua*^{TM}, Paris : Gallimard, 2015, p. 225.
[46] *Ibid.*, p. 460.
[47] Catherine Coquery-Vidrovitch, *Les routes de l'esclavage : Histoire des traites africaines VIe-XXe siècle*, Paris : Albin Michel, 2018.
[48] Lauren Beukes, *Zoo City*, Pocket, 2016, p. 76.

Tout au long du livre, le regard jeté sur les animalés rappelle celui subi par la population noire en raison du discours et de la pensée du régime d'apartheid. Cette population d'animalés est clairement méprisée (« Il jette une tranche de gomme à mes pieds, un geste aussi éloquemment méprisant que s'il avait craché. Casse-toi, apo[49] »). Elle vit plus ou moins recluse, dans des conditions matérielles dégradées et subit constamment des préjugés persistants liés à sa condition et à sa visibilité : ce sont assurément des criminels, vu qu'ils ont des animaux-totems. C'est ce que pensent les autres citoyens comme une des clientes de l'héroïne, Mme Luditsky : « J'étais dans le parking lorsque j'ai entendu les vigiles crier, à propos d'un gang de zoos. Alors, je me suis cachée derrière une Golf bleue, et j'ai enlevé tous mes bijoux parce que je sais comment vous êtes, vous autres : des criminels[50]. ».

Les questions de race et de racisme au sujet de la cohabitation de différentes populations au sein des nations africaines sont aussi présentes dans *Qui a peur de la mort ?* de Nnedi Okorafor. Dans le livre, le personnage de Daib, figure du mal, a pour ambition d'exterminer toute la population des Okékés (Noirs) du territoire qui sert de cadre au livre. Daib suit une logique de pureté raciale qui le pousse finalement à dépasser la violence, l'exploitation et la ségrégation pour aller vers l'extermination. Celle-ci est toujours rampante, en attente de s'imposer derrière la pensée purement raciste qui finit par ne plus seulement nier l'égalité avec autrui mais à lui dénier le statut d'humain. L'éradication potentielle des Okékés peut être lue de manière différente selon que l'on considère le cadre du roman de Nnedi Okorafor comme un seul territoire uni dans lequel cohabitent différents peuples ou si l'on part du principe que ces peuples habitent finalement des territoires distincts. Ce qui ressemble à une guerre tribale et raciale interne (comme dans le cas déjà évoqué du Soudan) peut aussi renvoyer à une logique de colonisation extérieure avec une volonté d'extermination (comme dans le cas des Hereros avec les colons allemands en Namibie[51]). C'est en tout cas le racisme manifeste derrière ces logiques que le personnage principal du livre tente de conjurer à travers son parcours pour vaincre son père et réécrire le grand livre, mais également à travers sa nature même. En effet, Onye est une métisse, une Ewu, produit du viol d'une Okéké par un Nuru.

[49] *Ibid*., p. 231.
[50] *Ibid*., p. 24.
[51] Joël Kotek, « Le génocide des Herero, symptôme d'un Sonderweg allemand ? », *Revue d'Histoire de la Shoah*, vol. 189, n° 2, 2008, p. 177-197.
Précisons néanmoins que dans *Qui a peur de la mort ?* Le territoire occupé par Daib et les Nurus semble malgré tout voisin et accessible à pied, sans traverser la mer. Les Okékés et les Nurus semblent aussi partager des cultures et des langues finalement pas très éloignées.

Le métissage d'Onye met à mal la structure binaire entre les peuples Okékés (Noirs) et Nurus (Blancs ou Arabes) qui suinte d'un racisme primaire dévalorisant systématiquement les populations à la carnation plus sombre[52] : « Alors, as-tu saisi ses paraboles d'ombre et de lumière ? Laideur et beauté ? Immondice et pureté ? Mal et bien ? Nuit et jour ? Okékés et Nurus ? Tu comprends[53] ? ». Elle met en lumière par son existence et ses talents exceptionnels, l'absurdité d'un discours raciste, séparatiste, hypocrite. Voilà pourquoi elle et tous les Ewus gênent, sont rejetés et considérés comme des enfants maléfiques : « Je ne suis pas maléfique ! criai-je en agitant les poings en l'air. "Comprenez au moins ça si vous n'êtes pas capables de comprendre autre chose"[54] ». Ce sont des anomalies qui laissent ses interlocuteurs un peu sceptiques : « Il se rencogna dans sa chaise. "Vous êtes tous les deux tellement étranges, d'aspect. Je connais les Nurus et les Okékés. Les Ewus, à mes yeux, ne sont pas logiques. Ah Ani me met encore à l'épreuve"[55] ».

Onye est présentée comme une source d'espoir qui pose constamment la question de la mixité, du métissage, du dépassement de la couleur de peau et même des cultures. Elle navigue entre les régions et les peuples, est élevée dans le désert avant d'arriver à Jwahir son village puis de reprendre la route. Son but final est d'exploser les catégories raciales ancrées de longue date dans les esprits (et dans le Grand Livre) afin d'ouvrir une nouvelle ère débarrassée du racisme. Incarnant une sorte de messie au féminin, elle ne promet pas seulement la fin du racisme mais démontre tout au long de son cheminement jusqu'au double dénouement du livre, son ambition d'aller à la rencontre d'autrui au-delà de sa race, de son ethnie ou de son statut. Elle est le symbole d'un combat qui ne se limite pas uniquement à un racisme de populations blanches contre noires. Le contexte post apocalyptique décrit par Nnedi Okorafor et le recours à une guerre entre des peuples qui peuvent apparaitre comme de simples tribus, des villes ou des villages voisins permet d'étendre le champ du combat antiraciste d'Onye et de ne pas le limiter à des couleurs de peau. Il relève aussi d'une logique anti-tribaliste et vise un dépassement d'autres types de discriminations et de conflits qui minent le continent de longue date.

[52] A noter que d'autres peuples apparaissent dans le livre avec un positionnement qui n'est pas aussi évident par rapport à la binarité Okéké-Nuru (comme des peuples à peaux rouges).
[53] Nnedi Okorafor, *Qui a peur de la mort ?*, Panini, 2013, chap. LI, p. 412.
[54] *Ibid*., chap. XVIII, p. 153.
[55] *Ibid.*, chap. XLII, p. 343.

Cette vision volontariste du dépassement du racisme à travers le personnage d'Onye se retrouve aussi chez Boya, l'héroïne de *Rouge impératrice* de Léonora Miano. L'autrice renverse complètement la question du racisme dans son utopie du Katiopa où des minorités d'immigrants et descendants des anciennes puissances coloniales subsistent au cœur de cette entité panafricaine. Ces Blancs isolés dans une Afrique prospère qui se définit parfois implicitement comme noire constitue une épine divisant l'Alliance à la tête du Katiopa. Ils sont les moteurs d'une intrigue politique qui oppose Ilunga le dirigeant assimilationniste (orienté par Boya) et Igazi son rival qui est partisan de leur exclusion. Igazi est la figure revancharde d'une Afrique enfin puissante et autonome dont le discours bruisse d'une forme de racisme latent au nom de l'unité, du projet politique, de l'obsession nationaliste mais aussi du passé :

> Igazi se représentait la chose avec horreur. D'abord des ribambelles de petits sang-mêlé auxquels on n'aurait pas le cœur de refuser l'accès à l'école. Puis, les mêmes qui, ayant grandi, passaient les concours administratifs, entraient dans la fonction publique. Dans l'armée. Partout. Et là, dans tous ces milieux autrefois préservés, ils rappelaient sans en avoir l'air l'ancienneté de leur présence sur ces terres – plusieurs siècles -, l'injustice qui consistait à les chasser de la lumière, à refuser que le pays ne se reconnaisse jamais dans leurs traits. Ces gens…Ils voudraient être vus dans les films de la télévision publique faute de moyens pour produire les leurs. Ils exigeraient que leurs littératures soient prises en considération, inscrits au programme des écoles. Ils militeraient pour que leurs explorateurs et médecins coloniaux soient honorés par des plaques, des bustes au centre des ronds-points, leur nom au frontispice de bâtiments, pour que l'on se souvienne des effets positifs de la mission civilisatrice, les liens insécables qui s'étaient noués à travers elle. On ignorait jusqu'où cela pourrait aller[56].

Le renversement de situation entre les immigrés africains dans l'Europe du XXI[e] siècle et les immigrés européens du Katiopa du XXII[e] siècle permet de poser la question de l'universalité de l'exclusion et du racisme. Il rappelle et souligne surtout notre présent et le racisme dont les Noirs et les Africains ont été historiquement victimes. Au-delà des courants représentés par Igazi, le livre relativise plutôt l'importance de la race du côté du Katiopa : « L'Alliance ne recherchait pas la pureté identitaire. Son objectif était de se reconnecter à la vérité profonde de Katiopa, qui n'était pas une forme, une couleur, une saveur, mais une manière de voir[57]. ». Avant de fustiger la marginalité, les croyances et le discours des populations européennes installées au Katiopa, Ilunga rappelle ainsi dès que « La pensée de Katiopa avait toujours ignoré la race telle que la comprenaient ces Sinistrés, l'individu n'étant pas ici le produit de ses gènes mais celui de son environnement[58]. ».

[56] *Ibid.*, p. 306.
[57] *Ibid.*, p. 128.
[58] *Ibid.*, p. 17.

Le livre insiste donc indirectement plutôt sur l'importance historique de la race dans le rapport de l'Europe avec l'Afrique à travers le portrait qui est fait des immigrés européens. Ces minorités réfugiées qui résident dans le Katiopa après avoir fui leurs pays, restent obsédées par cette question de la race et toute possible miscégénation. Etudiées par Boya, ces sinistrés se révèlent enfermés dans la nostalgie d'une époque de domination absolue de leur civilisation qui contribue à les crisper sur la notion de race :

> Leur condition du moment était trompeuse. Ils avaient été les plus puissants, redeviendraient à coup sûr les ordonnateurs du monde. Se préparant à ce futur grandiose, ils s'évertuaient à conserver les restes les plus chétifs de leur civilisation défunte, voyaient, dans la faible proportion de mélanine contenue dans leurs corps, le signe d'une élection divine. Aussi s'interdisaient-ils le séjour en plein soleil comme les unions exogamiques[59].

Les conceptions racistes exprimées de manière très franche chez les Sinistrés et moins ouvertement et uniformément chez les tenants du pouvoir du Katiopa sont remises en cause par Léonora Miano à travers plusieurs personnages. Boya, la protagoniste principale du livre, est ainsi une figure optimiste sur la question raciale. Cette femme africaine forte et déterminée, établit des ponts entre la communauté des Sinistrés, plus particulièrement les Fulasis (les Français) et les Katiopiens. Elle ne se contente pas de les étudier pour ses recherches universitaires et de les fréquenter, mais défend leur cause auprès d'Ilunga, le principal dirigeant du Katiopa. Elle est clairement partisane d'une politique de mixité et d'assimilation en opposition à Igazi, le grand rival d'Ilunga.

Cette position de trait d'union entre ces minorités et le Katiopa sur la question de la race se traduit aussi par la couleur de peau de Boya qui explique en partie le titre du livre. Une ambiguïté plane sur cette dernière et laisse penser que Boya pourrait être métisse, avoir des ascendances fulasies. Pourtant, « Il n'en était rien, son teint résultait d'une forme incomplète d'albinisme. Cela lui avait donnée une peau de cuivre brut, une chevelure rousse[60]. ». Cette couleur de peau suspecte aux yeux des katiopiens semble un atout dans la conquête du cœur d'Ilunga mais est surtout utile pour son rapprochement avec les Sinistrés qui « accordaient une importance immodérée au phénotype qu'ils investissaient de significations les plaçant au sommet de l'espèce humaine[61]. ».

[59] Léonora Miano, *Rouge impératrice*, Paris : Grasset, 2019, p. 67.
[60] *Ibid.*
[61] *Ibid.*

L'autre personnage qui symbolise cette volonté de dépassement de la race est celui d'Amaury. Ce protagoniste secondaire du roman est un descendant de la figure dominante des Fulasis, la matriarche Charlotte Du Pluvinage et ses penchants racistes. Il revêt une importance capitale à travers son histoire d'amour avec la chanteuse katiopienne Mawena. Autant suspect aux yeux des siens que de ceux de la branche dure du Katiopa, il est victime d'une violente agression physique et est obligé d'aller vivre son amour loin des siens, dans sa famille d'adoption. Il est pourtant un apôtre du métissage, de la mixité, de l'assimilation et du dépassement de la race :

> Il n'était pas pensable de leur révéler que, derrière son grand projet d'infiltration, de possession d'un bout du territoire, se cachait le désir du mélange. Il se sentait d'ici, ne connaissait rien d'autre, ne voulait se rendre nulle part ailleurs. Comme d'autres de son âge, il souffrait de la distance le séparant de la population locale, de n'avoir pu fréquenter les mêmes écoles, prendre part aux mêmes réjouissances, s'incliner devant les mêmes héros. Pour Amaury, la race n'avait pas d'importance. Il s'identifiait spontanément à ceux qui, sur le Continent et sur l'Autre bord, avaient combattu pour leur dignité. Il se tenait du côté de la justice plus que de celui de la puissance et ne se définissait que comme un être humain[62].

Ce dépassement de la race culmine dans le dénouement du livre avec l'adoption par Boya et Ilunga, les premiers citoyens du Katiopa, de la petite Amarante. Cette fille est le fruit du viol d'Aglaé, une descendante de la famille Du Pluvinage morte en couches. La petite Amarante vient rejeter les obsessions de race et de couleur de peau de chaque camp pour symboliser un possible futur racial apaisé du Katiopa : « Le géniteur est un homme du pays. Elle devrait foncer un peu, mais le legs maternel ne s'estompera pas. Rien de grave, nous ne parlons ici que de son apparence[63]. ».

Lorsqu'elle se retrouve à aborder le continent, la science-fiction, qu'elle soit africaine ou allochtone n'évite que difficilement de se référer à un passé qu'elle revisite constamment. Elle signale ainsi à quel point le continent reste marqué, peut-être obnubilé par des traumatismes qui nourrissent encore le genre même lorsque les œuvres regardent vers l'avant ou vers d'autres réalités. La science-fiction démontre à quel point les représentations du continent restent construites autour d'un axe historique centré sur quelques points incontournables que sont les traites esclavagistes, la colonisation et leur corollaire, la question raciale, même lorsqu'elles ambitionnent de les dépasser. Ce sont en fin de compte des éléments qui structurent une vision

[62] *Ibid.*, p. 396.
[63] *Ibid.*, p. 591.

du continent occultant une autre histoire riche de constructions, de réalisations et d'accomplissements. Ces séquences historiques ont fini par écraser l'horizon passé du continent et hantent la mémoire collective au sujet de l'Afrique au point de s'imposer comme des éléments qui doivent encore être exorcisés même lorsque l'on regarde vers le futur et l'ailleurs.

Les auteurs de science-fiction en ont conscience et tentent de sortir de cette ornière en explorant d'autres séquences, faits historiques et en envisageant des futurs ou des alternatives détachés de cette lecture étroite du passé de l'Afrique. Ils ne demeurent pas moins contraints de penser à un élément clé qui est au cœur de toutes ces séquences historiques, de ces représentations et dont l'actualité s'impose encore à eux dans le présent : la relation de l'Afrique aux puissances occidentales. Les rapports de domination entre les pays occidentaux et le continent constituent un thème central de la littérature du genre dès qu'elle aborde l'Afrique.

D. Les rapports de domination entre l'Afrique et les pays occidentaux

A l'heure de la globalisation, il est difficile d'imaginer un futur ou une réalité alternative en vase clos, loin des autres nations, même si la tentation est présente chez certains auteurs de science-fiction comme nous l'avons pu le voir avec par exemple *Black Panther* ou *Kirinyaga*. L'interconnexion du monde impose à la science-fiction de penser une Afrique au cœur d'une planète dont les enjeux sont de plus en plus communs, qu'ils soient écologiques, mais aussi politiques et économiques. L'image du point bleu pâle[1] perdu dans l'immensité de l'univers est plus que jamais d'actualité pour rappeler la fragilité, l'unicité de la planète et de ses habitants. Qu'elle s'évertue à revisiter le passé du continent ou à lui imaginer des devenirs hétérogènes, la science-fiction ne peut faire l'impasse sur le rapport de l'Afrique à autrui. Elle se penche alors nécessairement sur son rôle potentiel dans les affaires du monde et ses connexions avec les autres composantes de la planète.

Dans cette perspective, la science-fiction s'attarde plus particulièrement sur les rapports du continent africain avec les pays occidentaux. Ce focus s'inscrit dans la logique des liens particuliers qui existent historiquement entre ces deux parties du monde. La science-fiction ne se montre pas forcément originale ou innovante en l'occurrence en reprenant une lecture relativement étroite de l'histoire de l'Afrique[2]. Elle privilégie alors des représentations du continent s'appuyant surtout sur les rapports de domination qui existent avec les pays occidentaux. Que ce soit à travers la traite, la colonisation et plus récemment le néocolonialisme, les rapports de force entre l'Afrique et ces pays offrent un terrain fertile pour la science-fiction.

[1] Le nom d'une photographie de la Terre prise par la sonde Voyager 1, l'objet humain le plus éloigné de notre planète. La photo date de 1990 et a été prise à plus de 6 milliards de kilomètres de la Terre. Elle tire son nom du titre d'un livre de l'astronome Carl Sagan à son sujet.

[2] Voir par exemple à ce sujet : Philippe Norel, « Les relations économiques afro-asiatiques dans l'histoire globale », *Revue Tiers Monde*, vol. 208, no. 4, 2011, p. 27-44.

1. Autres formes du colonialisme

Lorsqu'elle imagine un futur à l'Afrique, la science-fiction se réfère souvent au présent et à la persistance de l'exploitation du continent sous des formes variées pour dessiner des réalités qui restent marquées par la domination des pays occidentaux. Les auteurs, africains pour certains, obéissent surtout à une logique de dénonciation du passé et du présent. Ils soulignent le maintien d'une inféodation du continent aux intérêts extérieurs dans le jeu politico-économique global et reviennent sur de nouvelles formes de colonialisme souvent liées à l'exploitation, sinon au pillage des ressources et des richesses du continent. Les conséquences sont généralement désastreuses pour ce dernier.

Ce néocolonialisme économique qui s'appuie sur la dégradation des termes de l'échange, la mise sous la tutelle des institutions financières libérales de plusieurs pays africains depuis la crise des dettes des années 80 et l'instauration des plans d'ajustements structurels sont dénoncés de longue date par des essayistes comme Aminata Traoré :

> Le discours dominant sur l'Afrique qui sert de tableau de bord à nos dirigeants, prétend que notre continent doit impérativement s'insérer dans la mondialisation pour juguler la pauvreté. Il n'est pas pire mensonge : son état de déliquescence résulte précisément de la violence du système mondial et de son dessein à la fois mercantile et déshumanisant. Les termes du commerce avec l'Occident ne nous ont jamais été favorables. L'Afrique n'en peut plus d'assurer matières premières, combustibles et pierres précieuses à une minorité de gagnants[3].

L'exploitation des ressources du continent par des puissances extérieures, surtout occidentales, est donc au centre de plusieurs œuvres du corpus à commencer par *Black Panther*. Dans le film de Ryan Coogler, le vibranium, cette matière littéralement tombée du ciel sur une météorite, qui est à l'origine de la richesse et du développement technologique inouï du Wakanda, est l'archétype même du matériau rare et précieux suscitant la convoitise du monde entier, plus particulièrement des puissances développées ou des firmes multinationales. En l'occurrence, cette ressource a justement été cachée au reste du monde pour que le pays ne soit pas la victime du colonialisme ou du néocolonialisme comme le reste du continent. Pourtant, cette ressource si précieuse finit par être au centre d'un conflit impliquant entre autres un trafiquant d'armes international (le personnage d'Ulysses Klaue) et un agent de la C.I.A (le personnage d'Everett Ross). La stabilité du Wakanda est finalement menacée par les visées extérieures sur ses ressources.

[3] Aminata Traoré, *Le viol de l'imaginaire*, Pluriel, 2012, p. 11.

Cette exploitation des ressources du continent ne passe pas nécessairement par des forces étatiques étrangères comme dans une entreprise classique de colonisation mais bien souvent par des intérêts privés, souvent des firmes multinationales (d'origine occidentales) qui accaparent les richesses locales à des fins contraires aux intérêts des populations locales. C'est par exemple le cas dans *Aqua*^{TM} de Jean-Marc Ligny. L'écrivain français fait de l'eau, l'enjeu central de son livre. Dans son futur secoué par le changement climatique, l'eau devient une ressource rare symbolisant toutes celles dont regorgent le continent et qui sont indispensables au bon fonctionnement et au confort de nos sociétés contemporaines. Ces dernières attirent systématiquement des sociétés extérieures qui mettent en place une exploitation prédatrice ou une appropriation déguisée sous le couvert d'un investissement étranger[4]. Cette quasi-spoliation se cache si besoin derrière des lois internationales ou nationales et bénéficient de la complicité de certaines élites locales. Si aujourd'hui le spectre chinois n'est plus négligé[5], les principales nations incriminées dans ces fictions restent les pays occidentaux.

Dans *Aqua*^{TM}, la précieuse ressource que représente la nappe phréatique découverte au Burkina-Faso donne lieu à une foire d'empoigne entre des intérêts divergents. D'un côté, le Burkina-Faso qui tente de faire face à une sécheresse extrême comme une partie du monde :

> Maussade au début du voyage, accablé par la canicule, il prend peu à peu conscience de la terre de désolation que le camion traverse. Il voit les carcasses et les cadavres desséchés au bord de la route, récurés par les vautours ; il voit les villages moribonds, les gens squelettiques, les gosses au ventre gonflé, la bagarre autour d'une citerne d'eau ; il voit les arbres morts, les champs stériles de latérite rouge, les rares animaux émaciés traquant d'ultimes broussailles racornies ; il voit les boutiques closes, les maisons abandonnées aux persiennes claquant sous l'Harmattan, les vieux affalés contre un mur, attendant la mort[6].

De l'autre côté, une grande société américaine et son patron avide qui comptent bien faire main basse par tous les moyens sur cette ressource précieuse en s'aidant si besoin de la loi (« Or, en étudiant de près le code du commerce burkinabé, j'y ai découvert une vieille loi datant de 2013 et apparemment non abrogée qui prévoit de céder le terrain et ses ressources à toute entreprise étrangère promettant de s'implanter et d'investir dans le pays[7] ») ou alors par des moyens bien moins légaux comme un coup de force illégal contre le pouvoir en place.

---

[4] Voir par exemple : Guillaume Pitron, *La guerre des métaux rares : la face cachée de la transition énergétique et numérique*, Paris : les Liens qui libèrent, 2018.

[5] « Depuis la défection quasi totale de l'Occident – hormis quelques ONG – en matière d'aide aux pays les plus pauvres victimes des changements climatiques, le seul État à investir massivement en Afrique est la Chine, nouvelle puissance mondiale, qui y distribue par millions ses biens de consommation basiques, à bas prix, installe des comptoirs là où le dernier épicier est mort de la dengue ou du sida, fournit équipements « gratuits » et «techniciens « bénévoles », Jean-Marc Ligny, *Aqua*^{TM}, Paris : Gallimard, 2015, p. 106.

[6] *Ibid.*, p. 812.

[7] *Ibid.*, p. 155.

Si le livre de Jean-Marc Ligny est très caricatural dans la mise en scène de ces pratiques de manipulation, de corruption ou même de putsch qui ont fait entre autres la sinistre réputation de la Françafrique[8], il n'en souligne pas moins la violence. Le néocolonialisme laisse depuis les indépendances les États africains relativement démunis face à des groupes économiques extérieurs qui sont parfois soutenus par des États. Leur logique prédatrice ne s'embarrasse pas de la légitimité politique des autorités en place et des réglementations internationales. Ils entendent bien imposer leurs propres intérêts et modes de fonctionnement en disposant d'un maximum de latitude pour s'emparer des richesses de leurs pays d'accueil. Peu importe finalement les conséquences pour les populations locales qui ne bénéficient souvent qu'à la marge de leurs ressources et de l'arrivée de ces grandes compagnies (à l'exception d'une élite).

C'est cette prédation extérieure que décrit aussi Paul McAuley de manière radicale dans *Les diables blancs*. Le titre du livre n'est pas anodin, il fait référence aux créatures anthropoïdes, des primates génétiquement modifiés par la compagnie multinationale Obligate, qui sévissent dans la forêt congolaise (« D'après un article que j'ai trouvé dans Scientific American, ils allaient, grâce à une technique d'ingénierie inverse, transformer les chimpanzés en une approximation d'homme-singe. Un de nos ancêtres[9]. »). Il peut néanmoins viser aussi indirectement les responsables occidentaux de cette entreprise pour le génie maléfique utilisé afin de transformer ce coin du monde en enfer. Paul McAuley va d'ailleurs plus loin en imaginant des multinationales étrangères qui prennent littéralement possession d'un pays comme Obligate avec le Congo. La multinationale symbolise une entreprise coloniale d'une nature différente, plus sournoise, centrée sur l'appropriation des richesses locales mais placée sous la bannière économique voire sociale, puisque ces compagnies se vantent d'apporter des solutions aux problématiques locales :

> Comme l'hôpital de Tangalai, le zoo de Brazzaville a été l'un des premiers chantiers inaugurés par Obligate après que la transnationale a racheté les dettes et pris le contrôle du Congo vert. Officiellement, c'est le centre de recherche en biodiversité du Congo vert, le cœur d'une entreprise lucrative visant à collecter et à analyser aux fins d'une éventuelle exploitation toutes les plantes et tous les animaux des forêts marécageuses du Congo vert, mais tout le monde à Brazzaville l'appelle le zoo parce que son attraction principale est la reconstitution d'un baï, une clairière forestière édaphique, peuplée d'animaux pour la plupart éteints à l'état sauvage[10].

[8] François-Xavier Verschave, *La Françafrique : le plus long scandale de la République*, Paris : Stock, 1998.
[9] Paul McAuley, *Les diables blancs*, Le livre de poche, 2009, p. 106.
[10] *Ibid.*, p. 74.

Paul McAuley concrétise dans son roman, la transformation d'une partie du continent en un far-west où tout est encore possible pour arriver à ses fins. Il ne s'agit pas uniquement de faire main basse sur les ressources mais aussi de se livrer à des expérimentations génétiques qui ne sont pas permises ailleurs pour créer par exemple des êtres hybrides (« Il y en a huit, toutes de sexe masculin, toutes retravaillées à l'image approximative des diables blancs. Des dents tranchantes toutes neuves ont lacéré lèvres et gencives, percé les joues. La bouche d'un des garçons est tellement pleine d'aiguilles d'ivoire qu'il baille comme une lamproie[11] »). Le continent est vu comme un terrain de jeu de tous les possibles où finalement les règles internationales ne s'appliquent dans aucun domaine. Cette vision correspond à une approche néocolonialiste dont les suites sont finalement catastrophiques pour le continent et potentiellement pour le reste de la planète. Les conséquences s'illustrent dans le livre à travers l'avènement de fléaux imaginaires comme la zone morte[12] ou la grippe noire :

> Les Américains ont dit que la Grippe noire était une arme biologique, dit-il. Ils ne savaient pas, à l'époque, que c'était une maladie naturelle, qu'elle venait de la forêt. Alors, ils ont déclaré la guerre au bioterrorisme, ont attaqué des laboratoires au Congo, à Cuba, en Colombie… Beaucoup appartenaient à des compagnies américaines, qui avaient déménagé parce qu'elles n'avaient plus le droit de travailler aux USA. Et le missile qui a fait sauter ce laboratoire et a libéré le virus qui a fait fondre la forêt, c'était un missile américain[13].

Cette absence de scrupules caractérise bien les relations internationales du type néocolonialiste qui ne concernent pas uniquement les ressources minières mais l'approche globale du continent considéré comme une zone de non-droit, à disposition pour des actions illicites, difficilement réalisables ailleurs. Cette situation est illustrée dans *Barzakh* de Moussa Ould Ebnou. Dans le livre, le pays est transformé au XXX^{e} siècle en une poubelle nucléaire internationale et « des centres de stockage de déchets et produits dangereux y sont maintenant ouverts pour le plus grand bien de la communauté internationale ; ils constituent pour notre pays une importante source de devises…[14] ». Le monde développé s'est tourné vers les étoiles

[11] *Ibid*., p. 546.
[12] Dans le livre, il s'agit d'un morceau d'Afrique centrale, majoritairement au Congo, où la vie ne peut plus s'épanouir et est ensevelie par une prolifération de plastique à la suite d'une manipulation génétique ratée pour faire produire du plastique aux arbres : « Elspeth a vu des centaines de photos de cette vaste et célèbre désolation – images aussi iconiques que les paysages brûlés au napalm du Viêt-Nam, Hiroshima après la Bombe, la plaine lunaire des Flandres, criblée de trous d'obus. Mais rien ne l'a préparée à la prodigieuse immensité de la Zone morte, aux chapelets de lacs vitreux qui flamboient entre des crêtes et des pitons de roche nue, aux chaînes de collines profondément ravinées, hérissées de milliers d'arbres morts, à moitié fondus : un désert post-apocalyptique qui, avec le soleil qui s'abîme à l'horizon derrière des strates de nuages rouge sang, évoque une tranche de l'enfer qui serait remontée à la surface du monde. », *ibid.*, p. 444.
[13] *Ibid.*, p. 428.
[14] Moussa Ould Ebnou, *Barzakh*, Paris : L'harmattan, 1994, p. 143.

et a transformé une bonne partie de la terre et des zones à priori peu dignes d'intérêt comme la Mauritanie devenue un dépotoir[15]. Il n'y a pas d'autre échappatoire pour les Africains que les étoiles déjà occupées et régentées par des puissances du Nord qui en restreignent en plus l'accès aux Africains :

> Tu as raison ; la vie sur terre n'est plus possible ; il y a cependant d'autres lieux plus propices dans le système solaire et ailleurs… Bien sûr, il y a les barrages de sécurité autour de la terre et les visas de plus en plus difficiles à obtenir. Mais les gens ici se rendent de plus en plus compte de leur misère… Ils se soulèveront bientôt… Je suis sûr qu'un jour, nous pourrons, toi t moi, quitter définitivement cette vieille Terre pour aller nous installer sous des cieux plus cléments, coloniser des déserts lunaires, pique-niquer sur les anciens rivages martiens ou dans des forêts célestes. Ou peut-être, irons-nous à l'aventure dans de lointaines mégapoles galactiques[16].

L'auteur mauritanien met en scène à travers la figure de ce dictateur du futur, qui est en plus un des lointains descendants du personnage principal, la corruption des élites locales qui coopèrent à cette spoliation au mépris des conséquences multiples et ingérables[17]. Il y a rarement néocolonialisme sans l'action négative d'une partie de ces élites qui soumettent les fameuses ressources ou richesses locales à des multinationales quasiment devenues des États, des « transnats[18] » qui échappent à toute appartenance nationale mais qui ne sont que rarement d'origine locale[19]. Leur emprise sur les sociétés futures et leurs agissements décrits par les auteurs de science-fiction ne laissent que peu de doutes quant à la nature de la relation établie entre ces multinationales et les sociétés africaines. L'appropriation des ressources et des richesses du continent constitue une forme de néocolonialisme qui préoccupe les auteurs de science-fiction qui font du continent leur sujet.

Cette problématique du néocolonialisme qui prend ses racines dans le passé du continent et dans ses relations avec les anciennes puissances coloniales n'est pas seulement actuelle mais menace le futur du continent. Ce néocolonialisme doit être mis en relation avec l'unilatéralisme

---

[15] Difficile de ne pas penser aux nombreuses affaires de déchets toxiques qui se sont retrouvés dans des ports africains où ils ont intoxiqué les populations locales comme en Côte d'Ivoire avec le Probo Koala en 2006. Plus généralement sur le sujet, on peut se référer entre autres à l'article suivant : Tchivounda, Guillaume Pambou, « L'interdiction de déverser des déchets toxiques dans le Tiers Monde : le cas de l'Afrique », *Annuaire français de droit international*, volume 34, 1988. p. 709-725.

[16] Moussa Ould Ebnou, *Barzakh*, Paris : L'harmattan, 1994, p. 182.

[17]« La convoitise actuelle des pays riches pourrait donner lieu à un nouveau partage du continent et à l'aggravation des frustrations, des risques de conflits et des déplacements de populations. En effet, une poignée d'Africains composent avec les grandes entreprises et créent avec elles des îlots de prospérité qui côtoient des quartiers surpeuplés, insalubres et où règne une misère parfois effroyable. », Aminata Traoré, *L'Afrique humiliée*, Paris : Fayard, 2007, p. 215.

[18] Ainsi que les nomme Paul McAuley dans *Les diables blancs.*

[19] C'est par exemple le cas dans *Moxyland* de Lauren Beukes, dans lequel la romancière sud-africaine met en scène un futur dominé par cette sorte de multinationales en évoquant dans sa postface, « *Le fournisseur d'énergie national sud-africain, Eskom* ».

de la vision du monde néolibérale qui ne laisse pas d'alternative au continent, à ses habitants et finit par leur dessiner un futur sombre. Le sort peu enviable que subit une majorité des populations africaines victimes de ce système pourrait bien être dans le futur celui d'une bonne partie de la planète. C'est en tout cas une vision pessimiste qu'Achille Mbembe dévoile en abordant d'ailleurs le sujet de l'afrofuturisme et en annonçant « un devenir nègre du monde » :

> Le nègre d'aujourd'hui n'est plus seulement la personne d'origine africaine, celle-là qui est marquée par le soleil de sa couleur (« le nègre de surface »). Le « nègre de fond » (en minuscule) d'aujourd'hui est une catégorie subalterne de l'humanité, un genre d'humanité subalterne, cette part superflue et presqu'en excès, dont le capital n'a guère besoin, et qui semble être vouée au zonage et à l'expulsion[20].

Heureusement que certains auteurs s'évertuent à imaginer d'autres réalités, d'autres futurs dans lesquels ce néocolonialisme n'a pas sa place. Ils dessinent des mondes dans lesquels les rapports de force entre le continent et le reste du monde, plus particulièrement les anciennes puissances coloniales, est radicalement différent.

[20] Achille Mbembe, « Afro-futurisme et devenir-nègre du monde », *Politique africaine*, vol. 136, n°4, 2014, p. 121-133.

2. Inversion des pôles[21]

Les auteurs de science-fiction ne considèrent pas nécessairement que le continent est condamné à subir le néocolonialisme et ses avatars. Ils s'attachent surtout à le dénoncer et à le condamner en l'évoquant. Une autre façon de procéder consiste à imaginer d'autres futurs ou réalités dans lesquels le rapport de domination entre le continent et les anciennes puissances coloniales est radicalement inversé ou transformé. En tranchant avec la réalité historique et présente, les auteurs qui empruntent cette voie continuent de pointer les écueils du néocolonialisme tout en dessinant des perspectives stimulantes ou réjouissantes par leur singularité[22]. Ils procèdent à un choc des imaginaires qui force à se départir des représentations usuelles qui poursuivent le continent jusque dans le futur ou les réalités alternatives. Ils développent un discours et des visions promettant un avenir radieux ou différent au continent, loin de l'image de malédiction qui lui est souvent attachée et d'une domination par les pays occidentaux.

Ayerdhal est un de ses auteurs qui tout en décrivant une Afrique en proie à différents maux, dont le néocolonialisme[23], imagine une alternative réjouissante pour le continent dans *Demain, une oasis*. Dans son roman, la volonté d'une partie de l'Afrique de se construire un destin autonome et radicalement différent de la voie de l'exil spatial choisie par les puissances du Nord conduit à une subtile inversion des rapports de force entre ces dernières et les pays africains. Un des éléments les plus intéressants du livre est que cette communauté africaine se construit son propre avenir en se dégageant de l'imaginaire dominant pour inventer autre chose. Elle se libère d'une forme de domination peu évidente à identifier mais primordiale, celle de la pensée et de la culture. Cette mainmise sur les esprits et l'imaginaire est dénoncée par de nombreux intellectuels africains dont Aminata Traoré, Achille Mbembe ou Felwine Sarr :

---

[21] Elle est aussi appelée « Le monde à l'envers » par Anthony Mangeon, *L'Afrique au futur : le renversement des mondes*, Paris : Hermann, 2022, chapitre III, p. 121-182.

[22] Au-delà de la qualité de l'œuvre et même de l'intérêt véritable de l'utilisation de l'Afrique dans cette œuvre, la trilogie des *Enfants de Poséidon* (2012-2015) d'Alastair Reynolds présente tout de même un futur (XXII^{e} siècle) dans lequel la conquête de l'espace est dominée par l'Afrique et surtout une africaine exceptionnelle qui est à l'origine de véritables révolutions technologiques. La plupart des personnages du livre sont censés être au moins d'origine africaine.

[23] « Le truc est simple : vous prenez des esclaves, vous les transformez en main d'œuvre bon marché là où le sol recèle quelque minerai, vous extrayez les métaux nobles et précieux, le charbon et le pétrole (là où la terre ne vaut rien, vous laissez faire), puis vous décolonisez et vous installez une poignée de dictateurs de paille, surtout aux endroits stratégiques. Normalement, à partir de là, vous n'êtes plus responsable de rien, mais les artistes poussent, les médias poussent et le bon peuple s'émeut, donc vous patronnez des spécialistes sans frontière, vous envoyez du lait en poudre dans le désert, des médicaments périmés, des 4X4 couverts d'autocollants publicitaires et des armes (ces dernières, vous les vendez, faut pas déconner), l'astuce consistant à vendre pour plus cher d'armement qu'on ne donne d'aide humanitaire. Ainsi, après avoir surexploité, vous endettez, puis la générosité collective vous autorise à éponger les dettes. », Ayerdhal, *Demain, une oasis*, Au diable Vauvert, 2006, p. 108, 109.

> Cependant, plus qu'un déficit d'image, c'est de celui d'une pensée et d'une production de ses propres métaphores du futur que souffre le continent africain. L'absence d'une téléonomie autonome et endogène, résultant d'une réflexion propre sur son présent, son destin et sur les futurs qu'il se donne. (…) Dans ces conditions, pourquoi articuler une pensée portant sur le présent et le devenir du continent africain ? Parce que les sociétés s'instituent d'abord dans leurs imaginaires. (…) Mais c'est surtout en investissant les imaginaires collectifs de sa version du progrès humain qu'il (l'Occident) a gagné une bataille décisive. C'est de ce siège qu'il s'agira de le déloger pour laisser la place à d'autres possibles[24].

Au-delà de cette libération de l'imaginaire, Ayerdhal décrit ce qui s'apparente à une ruse de l'histoire en inversant les stratégies de pillage des ressources. Alors que traditionnellement, ce sont les puissances du Nord et leurs multinationales qui viennent piller les richesses du continent en matières premières mais aussi en hommes[25], le livre propose autre chose. Ce sont des pays africains qui siphonnent de manière illégale les ressources des puissances occidentales pour faire face à des urgences sanitaires et écologiques et surtout pour faire advenir leur rêve d'un projet différent de celui de l'Europe : « En pillant les techniques, le matériel et les hommes, nous avons entrepris de terraformer le désert. Nous sommes partis de la côte, voilà trente ans, et nous avançons d'année en année dans l'espoir dément de rallier la Mauritanie d'ici quelques siècles[26]. ».

Les protagonistes africains du livre procèdent ainsi à l'enlèvement du personnage principal dont ils ont besoin par exemple. Surnommé l'interne, ce médecin, responsable sanitaire pour l'OMS, est enrôlé de force dans leur lutte et le projet d'autonomie de cette fédération panafricaine. Ces derniers se sentent légitimes à le faire en vertu du système économique et politique pervers dont les populations locales ont jusque-là été victimes :

> Notre sol n'est pas très riche. Néanmoins nous avons pu monnayer un semblant d'aide internationale tant que nous possédions des gisements de fer, de pétrole, de potasse et de gypse. C'était une période où nos quatre États (il se concentrait sur l'Af-East) étaient dirigés par des généraux davantage préoccupés par le système bancaire suisse que par la famine. Quelle malchance, n'est-ce pas ? Pendant que leurs leaders déposaient l'argent du FMI à Zurich ou à Bale, les armées, gracieusement équipées en chars et en missiles pour veiller à la stabilité des systèmes dictatoriaux mis en place par le KGB, la CIA et le SDECE, vendaient l'aide alimentaire au marché noir[27].

[24] Felwine Sarr, *Afrotopia*, Philippe Rey, 2016, p. 12, 13.
[25] Daouda Maingari, « Exode des cerveaux en Afrique : réalités et déconstruction du discours sur un phénomène social », *Éducation et sociétés*, vol. 28, no. 2, 2011, p. 131-147.
[26] Ayerdhal, *Demain, une oasis*, Au diable Vauvert, 2006, p. 199.
[27] *Ibid*., p. 191.

Abdourahmane Waberi préfère une solution encore plus radicale et peut-être plus parlante que celle d'Ayerdhal. Dans *Aux États-Unis d'Afrique*, il réécrit entièrement l'histoire en inversant systématiquement les rôles, les réalités et les actions du Nord et du Sud, de l'Afrique et les puissances européennes. Il procède à une inversion totale des rapports de force existant entre ces pôles. A l'Afrique le rôle de la superpuissance et de la domination, à l'Europe celui du dominé. La réalité alternative décrite n'est pas une uchronie au sens classique du terme. Il n'y a pas de point de divergence évident à partir duquel l'histoire telle que nous la connaissons dérive pour aboutir à ces États-Unis d'Afrique. Si les références historiques sont nombreuses, explicites (écrivains, peintres, musiciens, hommes politiques, bâtiments…[28]) et permettent de relier la réalité du livre à la nôtre, Abdourahmane Waberi procède comme si l'histoire telle que nous la connaissons n'a jamais existé. Il postule que cette inversion des rapports de force et de domination entre l'Afrique et les pays occidentaux est historique. Il joue ainsi sur les représentations qui nient à l'Afrique, une histoire, des civilisations, des grands hommes, l'ancrant dans une situation d'infériorité qui remonterait quasiment aux origines et justifierait indirectement des entreprises comme la colonisation.

Abdourahmane Waberi résume ainsi son projet de valorisation du continent : « Tu retiendras l'essentiel : l'Afrique était déjà au centre, et elle le reste encore[29]. ». Cet exercice un peu simple et même un peu vain qui consiste à tout inverser dans l'histoire et les rapports de force actuels entre l'Afrique et les puissances occidentales permet néanmoins de saisir du premier coup d'œil la vision dégradée de l'histoire et de la réalité qui domine les représentations des rapports du continent avec ses anciennes puissances coloniales. L'appliquer en retour aux pays occidentaux paraît aussi incongru et même ridicule qu'il est naturel lorsqu'il s'agit de l'Afrique. Il montre donc la force et la profondeur d'un imaginaire de la souffrance, de l'inféodation et de la misère qui est attaché au continent. Le texte est humoristique avec de nombreux clins d'œil à l'histoire, des transformations constantes de la réalité, des travestissements de faits et personnages, des jeux de mots parfois douteux. Cet aspect léger du texte est peut-être indispensable pour faire accepter la réalité décrite tant celle-ci jure avec une conception ancrée dans l'imaginaire collectif des rapports de force et de domination entre l'Afrique (et plus globalement le Sud) et les pays occidentaux. Il faut au moins ce décalage toujours perceptible dans le livre pour digérer cette inversion des représentations du monde :

[28] Voir aussi Anthony Mangeon, *L'Afrique au futur : le renversement des mondes*, Paris : Hermann, 2022, p. 140, 141.
[29] Abdourahmane Waberi, *Aux États-Unis d'Afrique*, Paris : Lattès, 2006, p. 67.

> Aujourd'hui, plus qu'hier encore, nos terres d'Afrique attirent toutes sortes de gens accablés par la pauvreté : catins aux pieds poudrés par la poussière de l'exode, opposants à la conscience saccagée, enfances galeuses et pulmonaires, vieillesses osseuses et rabougries. Des gens jetés sur le chemin de l'ordalie, le long de la pierraille de l'errance. Des gens confrontés à leur crasse personnelle, fêlés de l'intérieur, une couronne d'orties à la place du cerveau[30].

Cette inversion des rapports de force entre l'Afrique et ses anciennes puissances coloniales n'est pourtant pas un choix isolé dans la science-fiction en rapport avec l'Afrique. C'est un procédé similaire qu'utilise l'écrivain français Bertène Juminer dans son livre *La revanche de Bozambo*[31] (1968). Il y inverse les réalités de la colonisation, inventant Bantouville, une improbable capitale coloniale africaine située au cœur d'une Europe Occidentale conquise et « indigénisée ». Dans son film *Africa Paradise* (2007) qui sort peu de temps après le livre d'Abdourahmane Waberi, le cinéaste béninois Sylvestre Amoussou utilise une démarche proche. Il place néanmoins la réalité qu'il décrit dans un futur aux contours flous dans lequel le continent est finalement devenu riche tandis que l'Europe a suivi la trajectoire opposée et se retrouve à vivre ce qui constitue la réalité présente d'une partie des Africains, plus spécifiquement en ce qui concerne l'immigration clandestine[32].

Comme nous l'avons vu plus en amont dans notre travail, *Rouge impératrice* de Léonora Miano se place dans la même logique d'inversion des rapports de domination entre le continent africain et l'Europe. Le livre décrit un futur proche dans lequel c'est finalement l'existence même de rapports entre l'Afrique et l'Europe qui est remise en cause. Au-delà de l'inversion des situations de prospérité entre les deux continents qui est manifeste, il est bien question dans *Rouge impératrice* d'un désintérêt du Katiopa unifié pour l'Europe à travers le choix de l'autarcie et de l'autosuffisance puis de la puissance. Les différentes Chimurengas, qu'elles concernent l'imaginaire ou la réalité concrète, constituent finalement aussi des jalons dans un processus de détachement des anciennes puissances coloniales. C'est finalement à travers la question des populations immigrées que l'inversion des rapports de domination est la plus flagrante. L'immigration ne se fait plus du Sud vers le Nord mais bien dans le sens inverse à l'heure du Katiopa unifié. *Rouge impératrice* se rapproche sur ce point d'*Aux États-Unis d'Afrique* d'Abdourahman Waberi.

---

[30] *Ibid.*, p. 35.

[31] Le titre fait sans doute référence au film du réalisateur hongro-britannique Zoltan Korda, *Sanders of the River* (1935) qui se déroule au Nigéria sous colonisation britannique et dont l'un des protagonistes principaux est le chef d'un village nommé Bozambo et qui a donné son nom au titre français du film.

[32] « Le film d'Amoussou peut d'ailleurs se visionner comme une astucieuse synthèse entre l'uchronie de Waberi et l'anticipation de Juminer. Comme le premier, il situe son action « Aux États-Unis d'Afrique mais, comme le second, il l'installe dans le futur, et plus précisément en « 2033 », Anthony Mangeon, *L'Afrique au futur : le renversement des mondes*, Paris : Hermann, 2022, p. 161.

Loin de la domination coloniale initiale puis du confort des situations d'expatriation qui ont suivi[33], les populations immigrées européennes ont vu leur statut et leur situation changer en même temps qu'émergeait l'utopie panafricaine du Katiopa. Charlotte Du Pluvinage, la doyenne des Fulasis peut bien se rappeler d'une ère désormais révolue : « les années fastes, la vie confortable, l'école fulasi au cœur des beaux quartiers, la déférence du peuple, le dévouement des domestiques. Un temps où l'on disait *les mindele*, sans affection et à voix basse, mais certainement pas *les Sinistrés*[34] ». C'est une situation radicalement différente que décrit Léonora Miano pour ces populations appauvries, marginalisées, menacées d'être rejetées et expulsées. Elles connaissent en fin de compte un traitement proche de celui que subissent parfois aujourd'hui les populations immigrées africaines en Europe. L'inversion des situations joue alors le rôle de révélateur des crispations multiples et notamment identitaires qui entourent ces populations et soulignent l'existence de rapports complexes entre les puissances occidentales et leurs anciennes colonies.

L'inversion des rapports de force entre l'Afrique et les puissances européennes n'est pas limitée à une simple réécriture imaginaire de l'histoire ou à une potentielle trajectoire historique qui inverserait dans le futur l'état actuel des choses. Elle est mise en scène de manière très originale par Christopher Priest dans *Notre île sombre* en s'appuyant là encore sur les mouvements migratoires. Les rapports de force qui existent entre la Grande-Bretagne et ses anciennes colonies africaines y sont brisés par la catastrophe nucléaire et l'effondrement apocalyptique du continent : « Puis le hasard historique avait frappé, les Africains avaient fui leurs pays (…), poussés par le désespoir à chercher refuge n'importe où. Ils avaient débarqué sur tous les rivages, mais sur cette île tranquille aux traditions florissantes que l'histoire n'effrayait pas, ils n'avaient apporté que le chaos[35]. ».

Les rapports de domination existants sont profondément chamboulés par la succession interminable de vagues d'Africains qui débarquent en Grande-Bretagne pour y trouver refuge et échapper à la catastrophe. Il ne s'agit plus d'immigration mais bien de migration massive[36] face à laquelle la Grande-Bretagne cède à la peur puis à la guerre civile :

[33] Voir entre autres dans le cas de la France : https://www.senat.fr/expatries/documentation/chiffres_de_lexpatriation.html (consulté le 06/04/22).
[34] Léonora Miano, *Rouge impératrice*, Paris : Grasset, 2019, p. 410.
[35] Christopher Priest, *Notre île sombre*, Paris : Gallimard, 2016, p. 198.
[36] Sur la question de l'immigration et de la migration des populations du Sud en Europe, voir par exemple les réflexions de Umberto Eco dans le chapitre « Les migrations, la tolérance et l'intolérable », Umberto Eco, *Cinq questions de morale*, Paris :Grasset, 2000.

> Avec le temps, l'évènement dont j'avais été témoin devait passer à la postérité comme le premier débarquement Afrim. Il y en eut trois autres à Londres avant que l'estuaire de la Tamise ne soit protégé des intrusions, mais la plupart des réfugiés arrivaient en barques ou en canots, abandonnés en mer par des bateaux plus imposants. Ils abordaient n'importe où, sur des plages de sable ou de galets, dans des ports minuscules, le long des promenades de stations balnéaires. Ils arrivaient à la rame, à la nage, en trébuchant, jour et nuit, semaine après semaine. Pendant deux ans. Le continent africain, désormais inhabitable, dispersait des réfugiés par le monde entier[37].

Dans cette Grande-Bretagne envahie, c'est en quelque sorte les Africains qui jouent, certes obligés, dans un contexte radicalement différent, avec un enjeu de vie ou de mort, la partition d'une forme de colonisation inversée[38]. On peut voir dans la guerre civile décrite par Christopher Priest, une sorte de néocolonialisme inversé intervenant à travers les Afrims qui effectuent le prélèvement des ressources indispensables à leur survie et à leurs besoins, au mépris du bien-être et des populations locales (« J'ai perdu ma maison et tout ce que je possédais, répondis-je le plus calmement possible. Je vivais et je travaillais à Londres avant de me faire jeter dehors par les Africains. Je n'avais nulle part où aller, et je suis obligé de me débrouiller dehors depuis des mois[39]. »). Ils font advenir dans ce Royaume-Uni ravagé, les représentations les plus négatives et apocalyptiques du continent africain. Cette inversion des situations est d'une violence qui fait peu de place à l'espoir. A aucun moment, Christopher Priest ne laisse imaginer qu'une solution miracle, qui plus est extérieure, existe pour sauver la Grande-Bretagne et sa population de son effondrement. C'est pourtant ce qui est constamment proposé à l'Afrique, dans la réalité comme dans la science-fiction, une solution extérieure, bien souvent occidentale, qui est en mesure de résoudre les difficultés des populations locales à l'aide de son savoir, de ses valeurs ou de ses actes.

[37] *Ibid.*, p. 31.

[38] En aucune façon, ce scénario catastrophe de science-fiction ne peut être assimilé de loin ou de près à l'immigration régulière et même irrégulière de la population africaine en Grande-Bretagne ou dans tout autre pays européen. Il n'a d'ailleurs rien à voir avec les discours extrémistes, fantasmatiques et dénués de tout fondement qui avancent l'idée d'un remplacement progressif des populations des pays occidentaux entre autres par des populations africaines…

[39] Christopher Priest, *Notre île sombre*, Paris : Gallimard, 2016, p. 184.

3. Le complexe du sauveur blanc[40]

A la suite de la décolonisation puis des indépendances, sont intervenues la crise des dettes africaines puis la prise en main indirecte de bon nombre d'États africains par les institutions internationales notamment à travers les plans d'ajustement structurel[41]. La prise de contrôle de la destinée économique et sociale de ces États s'accompagnait logiquement d'une influence renforcée (a-t-elle été jamais relâchée… ?) sur le plan politique avec par exemple le fameux discours de la Baule[42]. Ces périodes d'instauration et de renforcement des logiques néocolonialistes ont été caractérisées par des représentations pessimistes et négatives du continent. Elles ont vu fleurir des images de l'Afrique dominées par certains fléaux comme la famine[43] et un certain nombre de conflits accompagnés par une véritable ère humanitaire symbolisée notamment par les « french doctors » (dont la guerre du Biafra est un des moments charnières). Cette ère a banalisé l'action humanitaire qui a proliféré et fini par accoucher aujourd'hui de certaines dérives dont les très contestables voyages humanitaires[44].

Cette période historique a contribué à ancrer dans les esprits et à développer ce qui est un peu maladroitement appelé aujourd'hui le complexe du sauveur blanc. Pour avoir une bonne idée de ce phénomène, nous nous appuierons sur ces mots de Felwine Sarr :

> Une relation perturbée à autrui, principalement à l'ancien colon, qui peine à s'inscrire sous le rapport de l'horizontalité et de la réciprocité. Une tendance à toujours considérer en termes d'expertise, de qualité, de jugement – et cela quel que soit le domaine -, ce qui vient de l'Occident comme meilleur. Un décentrement pathologique, une absence à soi qui se traduit par une incapacité à penser, juger, évaluer, les choses par soi-même. A cela s'ajoute un rapport d'extériorité aux choses[45].

[40] Il serait sans doute moins percutant mais plus judicieux et plus à notre goût de parler de complexe du sauveur occidental, ce qui débarrasserait l'expression de sa charge raciale.
[41] Bruno Dujardin, M. Dujardin et I. Hermans, « Ajustement structurel, ajustement culturel ? », *Santé Publique*, vol. vol. 15, no. 4, 2003, p. 503-513.
[42] Catherine Coquery-Vidrovitch, « François Mitterrand et l'Afrique », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, vol. 101-102, no. 1-2, 2011, p. 48-49.
[43] Malgré un certain nombre de famines (« depuis les années 1980, le monde a été frappé à plusieurs reprises, principalement en Afrique (Éthiopie, Malawi, Mozambique, Somalie, Soudan, Ouganda), ce fléau est à relativiser au moins à l'échelle de ce siècle : « Si on compare les famines selon le nombre de morts, celles qui ont lieu en Afrique sont généralement d'une ampleur bien moindre (moins d'un million d'Éthiopiens sont morts entre 1984 et 1985, contre quelque 30 millions de Chinois lors de la famine consécutive au « Grand bond en avant » en 1958-1962). », Stephen Devereux, "Pourquoi existe-t-il encore des famines ?", Verschuur, Christine (dir.), *Genre, changements agraires et alimentation*, Genève : Graduate Institute Publications, 2012, p. 377-390.
[44] Voir à ce sujet : Alizée Delpierre, « Quand l'humanitaire est payant. Enquête sur l'expérience de jeunes volontaires français au Ghana », *Genèses*, vol. 108, n°3, 2017, p. 89-108 ou Nadège Chabloz, « Désenchantement : les voyages "solidaire" et "humanitaire" de Catherine », *Mondes du Tourisme*, 6, 2012, p. 61-79.
[45] Felwine Sarr, *Afrotopia*, Philippe Rey, 2016, p. 89, 90.

Le concept se rapproche presque d'un état mental et constitue un présupposé qui est régulièrement partagé aussi bien en Afrique que dans les pays occidentaux. Dans le cas des Africains, on peut parler d'un complexe d'infériorité alors qu'il s'agit d'un complexe de supériorité concernant les occidentaux. Ce dernier prend ses racines encore plus loin en amont dans les traumatismes de ce passé que la science-fiction revisite régulièrement. A ce titre, il faut rappeler que ce complexe s'illustre parfaitement dans les premiers moments de la science-fiction à travers les mondes perdus africains que nous avons déjà analysés. Cette science-fiction-là regorge de figures d'aventuriers, paternalistes au mieux, qui symbolisent les premières formes de ce complexe de supériorité. Ce dernier n'a pas pour autant complètement disparu de la science-fiction moderne dès qu'il s'agit de l'Afrique même s'il est moins caricatural et s'est adapté à l'esprit de l'époque.

Sans prétendre à l'exhaustivité mais en se basant sur l'analyse de notre corpus et la première partie de notre travail, il apparaît que concernant l'Afrique en science-fiction, la mise en scène de ce complexe est essentiellement notable chez les auteurs occidentaux. C'est plus rarement le cas avec les auteurs africains. L'expression de ce complexe contreviendrait de toutes les façons à leur volonté de développer des discours ou des visions d'une Afrique autonome ou essayant de critiquer, de modifier les rapports de force historiques avec les pays occidentaux. Précisons par ailleurs que certains auteurs non africains ont conscience de l'existence de ce complexe et le dénoncent dans leurs fictions à travers les propos de certains personnages, parfois eux-mêmes occidentaux. Jean-Marc Ligny le fait par exemple dans *Aqua*^{TM} avec le personnage de Rudy qui s'adresse en ces termes éloquents à Laurie, une humanitaire qu'il aide à transporter du matériel indispensable au Burkina-Faso pour forer une nappe phréatique :

> Tu te prends pour qui ? Pour une occidentale supérieure à la technologie miraculeuse, qui va sauver ces ploucs primitifs de leur encroûtement dans un tas de boue ? Vous êtes tous pareils, vous, les humanos : vous vous radinez sur n'importe quel sinistre avec votre matos, vos sacs de riz transgénique et votre putain de savoir-faire, et du haut de votre vision supérieure vous dites à tous ces pauvres crétins qui n'ont pas su se protéger – ta gueule Laurie, c'est bien comme ça que vous les voyez -, vous leur dites : « vous en faites-pas, les amis, le père Noël occidental est arrivé, il va tout arranger, car nous on est les plus forts » [46] !

[46] Jean-Marc Ligny, *Aqua*^{TM}, Paris : Gallimard, 2015, p. 487.

Le paradoxe est qu'alors même qu'il semble dénoncer ce complexe, Jean-Marc Ligny le met en œuvre tout au long de son roman à travers son intrigue et presque tous ses personnages. Dans le livre, la figure de Laurie est le symbole même de ce complexe (« Tu fais comme tu veux, mais tu dois (être) prête très vite. La situation est urgente. J'ai donné ton e-mail à la présidente du Burkina. (…) Regarde. Elle compte sur toi, Laurie. Tu vas sauver son pays[47]. »). Laurie est presque un archétype : humanitaire, membre d'une ONG, maternaliste. Jean-Marc Ligny la rend indispensable aux Africains qu'elle vient aider ou plutôt sauver. Il lui suffit de s'y pencher pour régler efficacement les nombreux problèmes de ce Burkina-Faso du futur qui n'attendait visiblement qu'elle. A plusieurs reprises, Laurie s'y comporte d'ailleurs comme en territoire conquis et s'arroge des prérogatives qui sortent de son champ de compétences. Elle le fait au mépris des locaux et de leurs institutions comme lorsqu'elle intervient dans des négociations auprès des représentants chinois en se présentant comme la secrétaire du ministre des Affaires étrangères[48].

Le personnage de Laurie est représentatif d'un certain sentiment de supériorité et d'arrogance que Jean-Marc Ligny s'empresse de manière un peu grotesque de valider et de rendre naturel aux yeux des personnages africains eux-mêmes. La présidente du Burkina-Faso ne trouve ainsi rien de mieux que d'adopter en retour un complexe d'infériorité et de dénigrer sa propre population. Elle rend naturel et logique le fait d'avoir besoin de Laurie :

> Qu'est-ce qui vous empêche de rester ici ? Pour ce qui est d'œuvrer dans l'humanitaire, ce n'est pas la tâche qui manque. Dans ce domaine, j'aurais justement besoin d'une conseillère qui ne soit pas partie prenante, qui puisse considérer les choses d'un point de vue extérieur, avec suffisamment de détachement, sans subir l'influence de tel ou tel clan, famille ou ethnie…[49]

L'inverse de cette situation est-elle simplement imaginable, même dans une fiction ? Malgré de bonnes intentions, Jean-Marc Ligny répète le schéma du complexe du sauveur blanc à maintes occasions dans son livre, notamment à travers la relation de Laurie avec Abou ou encore via le personnage de Rudy qui a un comportement finalement méprisant et condescendant envers plusieurs personnages africains : « En fait, je n'ai qu'une confiance très limitée envers les fins limiers envoyés là-bas. Retrouver des voleurs de poules, appréhender un criminel, ça oui, ils savent faire. Mais se frotter à des espions de la NSA…[50] ».

[47] *Ibid.*, p. 129.
[48] *Ibid.*, p. 575.
[49] *Ibid.*, p. 573.
[50] *Ibid.*, p. 601.

Ce complexe n'est pas seulement l'apanage de Jean-Marc Ligny dans notre corpus mais est aussi présent chez Ayerdhal dans *Demain, une oasis* avec l'enlèvement du personnage principal : « L'Afrique a besoin de vous, l'Interne. (…) Je veux seulement dire que votre programme statistique nous sera d'un grand secours[51]. ». Paul McAuley semble aussi avoir conscience du phénomène :

> On m'a envoyé présenter la version officielle des faits à Nicholas Hyde, mais on m'a également dit de me limiter à lui parler. On m'a dit : « N'arrêtez pas cet homme, soyez très poli avec lui. Parce que je suppose, c'est un Blanc, parce qu'il travaille pour une organisation caritative américaine et parce qu'il a sauvé un bébé africain. A cause de cet acte très ordinaire, parce que c'est un Blanc en Afrique, il est donc célèbre du jour au lendemain, et s'il disparaît ou si on le retrouve mort, nous aurons des ennuis[52].

Il ne peut néanmoins s'empêcher de faire de Nicolas Hyde, son personnage principal, un héros qui vient à lui tout seul mettre à jour les malversations de la « transnat » Obligate et les terribles manipulations génétiques à l'origine des fameux diables blancs. Dans son livre, les personnages africains n'ont aucune consistance face à ce sauveur venu d'ailleurs. Ils ne font que de la figuration et révèlent que c'est surtout le continent qui est utile au romancier en tant que cadre, lieu idéal de la catastrophe (une utilisation classique du continent comme nous l'avons vu en première partie de ce travail).

Le complexe du sauveur blanc force logiquement les personnages africains à n'être que des faire-valoir dans ces intrigues. Ils ne sont au mieux que de parfaits « sidekicks » qui accompagnent comme ils peuvent le héros occidental pour l'aider à sauver leurs pays, sinon le continent entier, de différentes menaces. Ce n'est pas pour autant que ces auteurs non africains exonèrent les anciennes puissances coloniales de leurs responsabilités dans les situations catastrophiques qu'ils décrivent. Ils mettent néanmoins en scène une Afrique qui a encore et toujours besoin des pays occidentaux pour être sauvée. Elle ne peut pas le faire de manière endogène, autonome, y compris face à des situations pour lesquelles même les pays occidentaux sont décrits en difficulté (par exemple chez Jean-Marc Ligny où le changement climatique a des conséquences terribles sur toute la planète). Dans ces futurs, le continent continue encore de mendier, d'essayer d'obtenir des ressources auprès des organisations internationales ou des anciennes puissances coloniales. Il attend que la solution vienne nécessairement de l'extérieur, des individus à défaut des États, incapable de s'en sortir par ses propres moyens, de produire son propre messie.

---

[51] Ayerdhal, *Demain, une oasis*, Au diable Vauvert, 2006, p. 202.
[52] Paul McAuley, *Les diables blancs*, Paris : Le livre de poche, 2009, p. 88.

Le complexe du sauveur blanc est utilisé par les auteurs de science-fiction non africaine en raison de la persistance d'une domination économique et technologique d'une Afrique qui subit encore les rapports de force internationaux, notamment face aux pays occidentaux. De telles mises en scène peuvent donc sembler naturelles : les visions du futur ou de certaines réalités alternatives peuvent montrer qu'une entreprise étrangère possède tout un pays africain comme dans *Les diables blancs* de Paul McAuley, que certains pays africains (le cas du West-Af) continuent encore de quémander l'aide internationale comme dans *Demain, une oasis* d'Ayerdhal ou qu'un Burkina-Faso misérable peut être sauvé par une ONG et les bons sentiments de quelques individus occidentaux dans *Aqua*^{TM} de Jean-Marc Ligny.

Les auteurs s'efforcent pourtant de prendre leurs distances avec ce complexe et des visions forcément biaisées du continent. Ayerdhal en est un bon exemple qui ne se contente pas de relativiser l'impact de son personnage sur la situation locale et les malheurs des Africains, il souligne surtout la bonne conscience qui accompagne le complexe du sauveur blanc durant son action en Afrique :

> Tu fais chier l'Interne, tu saisis ça ? Tu es bourré de principes mais aucun d'eux n'est fichu de changer quoi que ce soit au désert, à la faim et au palu. Avec tes conneries moralistes tout le monde crève, mais tu t'en fous : l'essentiel c'est de préserver ta conscience, or ta conscience s'arrête au bout de ton nez[53].

Il projette également dans ce futur lointain, la possibilité pour les Africains d'échapper à ce complexe et de le renvoyer à la face des sauveurs occidentaux. Pas seulement en développant leur propre projet de civilisation et une évolution différente, séparée des pays occidentaux mais aussi en s'appuyant sur ses forces principales : la jeunesse de la population, sa vitalité, son ambition et son volontarisme pour valoriser ses cultures, ses réalisations et ses rêves propres :

> Géhiné, a-t-il annoncé. (Il était peut-être vexé, en tout cas mon mépris avait porté.) Une ville qui a moins de vingt ans et déjà deux millions d'habitants, dont la moitié sont des étudiants de la plus importante faculté africaine. (Il a frappé quelques touches et d'autres villes sont apparues.) Nassian, Telif, Ayaïna, moins de vingt ans aussi, trois millions d'habitants à elles trois dont les deux tiers n'ont pas vingt ans. Ces quatre villes ont la vocation de former leurs habitants à une réelle autonomie culturelle et technique, pour conduire le pays à une autarcie viable[54].

[53] Ayerdhal, *Demain, une oasis*, Au diable Vauvert, 2006, p. 156.
[54] *Ibid*., p. 197.
Cette jeunesse dont il fait une force est le problème majeur identifié par Stephen Smith dans *La ruée vers l'Europe. La jeune Afrique en route pour le vieux continent*, Paris : Grasset, 2018.

Ce complexe du sauveur blanc intériorisé par les populations occidentales tout autant que par une partie des populations africaines nécessite une véritable opération de décolonisation globale des esprits[55]. Il ne s'agit pas d'attendre uniquement que celle-ci intervienne dans la réalité, la science-fiction peut y participer en proposant des futurs décomplexés et détachés notamment de ces visions paternalistes ou misérabilistes du continent, ces aventures où l'Afrique est sauvée par de bien intentionnés (parfois condescendants) occidentaux. Les auteurs de science-fiction originaires du continent ne s'y sont pas trompés en proposant des œuvres qui critiquent les rapports de force entre l'Afrique et les pays occidentaux et ne cèdent pas à la mise en œuvre de ce complexe (la construction du puissant état panafricain du Katiopa de Léonora Miano dans *Rouge impératrice* par exemple se passe de sauveur blanc. Ces derniers constituent même des obstacles à la pérennité de ce projet). Les enjeux globaux actuels nécessitent plutôt le dépassement de perceptions ou de mises en scène réductrices de l'autre et sans doute encore plus, des visions de coopération à l'échelle de la planète.

Les auteurs de science-fiction l'ont compris et font aussi du continent un cadre propice à la mise en scène d'enjeux plus modernes. Qu'il s'agisse des questions écologiques brûlantes ou des logiques prédatrices qui minent le système économique, la science-fiction utilise aussi l'Afrique pour être terriblement actuelle. Elle ne se prive pas non plus d'aborder des interrogations sur le rôle de la technologie qui est au cœur du genre. En effet, cette dernière vient chaque jour un peu plus bousculer nos sociétés et ébranler les certitudes sur lesquelles elles sont bâties. Ces différentes problématiques trouvent un écho singulier en Afrique où elles sont au cœur de représentations que nous allons étudier dans la prochaine étape de ce travail.

[55] Ngugi Wa Thiong'o, *Décoloniser l'esprit*, Paris : La Fabrique, 2011.

AGENDA 2063 : VUE D'ENSEMBLE[1]

L'AGENDA 2063 est le schéma et le plan directeur de l'Afrique visant à transformer l'Afrique en puissance mondiale de l'avenir. C'est le cadre stratégique du continent qui vise à atteindre son objectif de développement inclusif et durable. Il s'agit d'une manifestation concrète de la volonté panafricaine d'union, d'autodétermination, de liberté, de progrès et de prospérité collective poursuivie dans le cadre du panafricanisme et de la renaissance africaine. La genèse de l'Agenda 2063 a été la prise de conscience par les dirigeants africains de la nécessité de recentrer et de redéfinir les priorités du programme de l'Afrique en partant de la lutte contre l'apartheid et de la réalisation de l'indépendance politique du continent qui avait été au centre de l'Organisation de l'unité africaine (OUA), le précurseur de l'Union africaine; et au lieu de donner la priorité au développement social et économique inclusif, à l'intégration continentale et régionale, à la gouvernance démocratique et à la paix et la sécurité, parmi d'autres questions visant à repositionner l'Afrique pour devenir un acteur dominant sur la scène mondiale.

En affirmant leur détermination à soutenir la nouvelle voie suivie par l'Afrique pour parvenir à une croissance et à un développement économiques inclusifs et durables, les chefs d'État et de gouvernement africains ont signé la Déclaration solennelle du 50ème anniversaire lors des célébrations du Jubilé d'or de la création de l'OUA / UA en mai 2013. La déclaration a marqué la réaffirmation de l'Afrique dans la réalisation de la Vision panafricaine pour une « Afrique intégrée, prospère et pacifique, dirigée par ses propres citoyens, et représentant une force dynamique sur la scène mondiale ».et l'Agenda 2063 est la manifestation concrète de la manière dont le continent entend réaliser cette vision sur une période de 50 ans allant de 2013 à 2063. L'Afrique du futur a été exprimée dans une lettre présentée par l'ancienne présidente de la Commission de l'Union africaine, Dr. Nkosazana Dlaminin Zuma.

La nécessité d'envisager une trajectoire de développement à long terme sur 50 ans pour l'Afrique est importante car l'Afrique doit revoir et adapter son programme de développement en raison des transformations structurelles en cours; paix accrue et réduction du nombre de conflits; croissance économique et progrès social renouvelés; la nécessité d'un développement axé sur les personnes, de l'égalité entre les hommes et les femmes et de l'autonomisation des jeunes; l'évolution des contextes mondiaux tels que la mondialisation accrue et la révolution des TIC; l'unité accrue de l'Afrique qui en fait une puissance mondiale sur laquelle il faut compter et être capable de rallier un soutien autour de son propre agenda commun; et les opportunités de développement et d'investissement émergentes dans des domaines tels que l'agroalimentaire, le développement des infrastructures, la santé et l'éducation, ainsi que la valeur ajoutée dans les produits de base africains.

[1] https://au.int/fr/agenda2063/vue-ensemble (consulté le 23/03/21).

II. Les représentations socioculturelles de l'Afrique en science-fiction

La science-fiction ne produit pas uniquement des visions du futur ou des réalités alternatives de l'Afrique centrées sur les problématiques politiques et historiques que nous avons étudiées. Elle est aussi concernée par les représentations socioculturelles du continent. Les sociétés africaines sont confrontées de longue date à des approches univoques et eurocentrées de leurs réalités et de leurs enjeux. Leur perception et les visions de leurs trajectoires sont perturbées par des images ou des préjugés issus d'une longue tradition d'ignorance puis d'asservissement par l'impérialisme des anciennes puissances coloniales. La supposée incompatibilité du continent avec la science-fiction est d'ailleurs un des fruits de ces lectures de l'Afrique qui méprisent ses réalités socioculturelles. Ces représentations du continent sont des constructions fantasmatiques parfois adoptées par les Africains eux-mêmes par facilité ou par grégarisme. Elles affirment que le continent n'a pas d'histoire, qu'il est désireux de vivre dans une illusoire immobilité, loin d'une vision rectiligne et eschatologique du temps. Elles l'enferment dans la tradition ou dans un rapport problématique à la modernité et l'éloignent des questions essentielles liées à l'évolution constante du progrès technique qui soulève de nouvelles problématiques sociétales.

La science-fiction est un moyen de discuter ces représentations incrustées dans l'imaginaire collectif au sujet de l'Afrique. Elle interroge le rapport du continent à la science et à la technique et donc à la tradition, à la modernité et au futur. Ce sont des questions historiquement cruciales pour l'Afrique qui a conscience de l'impact de la technique sur sa trajectoire notamment depuis la rencontre avec les anciennes puissances coloniales. Dans un monde globalisé n'ayant jamais été aussi proche de briser des plafonds scientifiques qui pourraient remettre en cause certaines notions primordiales, l'importance de ces problématiques est essentielle pour un continent encore perçu comme ancré dans la tradition et faible contributeur scientifique. Ces interrogations que nous abordons en détail dans cette partie de notre travail sont d'autant plus importantes que comme la planète, l'Afrique doit affronter, dès à présent et dans un futur très proche, des défis colossaux en matière d'écologie, de développement et de bien-être.

A. Une double contrainte entre tradition et modernité

1. Un rapport problématique à la tradition

La littérature africaine, qui a participé au mouvement de la décolonisation et s'est imposée au moment des indépendances, joue un rôle significatif dans ce qu'il est convenu d'appeler le conflit entre tradition et modernité. Ce dernier est devenu une antienne lorsqu'on parle du continent (encore plus semble-t-il de sa partie subsaharienne). Plusieurs raisons expliquent le fait que la littérature africaine ait participé à la consécration de cette thématique. Une partie des auteurs canonisés a vécu les épreuves du colonisé et le combat pour les indépendances. Ils ont été profondément marqués par des déchirements multiples dont témoignent leurs œuvres. Ces auteurs ont été confronté à l'asservissement et souvent à la lente et partielle déstructuration de leurs sociétés par l'action du pouvoir colonial. Ils ont vécu de véritables épreuves à travers la scolarisation souvent suivie par l'exil dans les pays des colons qui les ont partiellement arrachés à eux-mêmes[2] pour leur imposer une difficile double conscience[3] (très bien expliquée par Frantz Fanon[4]).

Ces expériences douloureuses ont généré une certaine nostalgie par rapport à leurs cultures d'origine qui transpire dans des œuvres désormais rentrées au panthéon de la littérature africaine comme *L'enfant noir* de Camara Laye, *L'aventure ambigüe* de Cheikh Hamidou Kane ou *Climbié* de Bernard Dadié entre autres[5]. Elles ont aussi créé une aspiration à la modernité qui a été considérée comme une notion clé bien avant les indépendances et encore plus après. Les auteurs ne pouvaient ignorer cette modernité qui bouleversait leurs quotidiens et leurs sociétés. Elle était d'ailleurs le mot d'ordre des États fraichement indépendants qui souhaitaient s'inscrire à marche forcée dans une logique de rattrapage du développement à la Rostow et procéder à un décollage les faisant passer de la société traditionnelle à l'âge de la consommation de masse[6].

---

[2] « Moi, je parle de milliers d'hommes sacrifiés au Congo-Océan. Je parle de ceux qui, à l'heure où j'écris, sont en train de creuser à la main le port d'Abidjan. Je parle de millions d'hommes arrachés à leurs dieux, à leur terre, à leurs habitudes, à leur vie, à la vie, à la danse, à la sagesse. », Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Paris : Présence africaine, 1995, p. 12.

[3] Cf. W.E.B. Du Bois.

[4] Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris : Le Seuil, 2001.

[5] Les références sont nombreuses et hétérogènes : *Le monde s'effondre* de Chinua Achebe, *Kocumbo, l'étudiant noir* d'Aké Loba…

[6] Walt W. Rostow, *Les étapes de la croissance économique ; un manifeste anti-communiste*, Londres : Cambridge University Press, 1960.

Une tension existe chez ces auteurs entre la nostalgie de la société traditionnelle holiste et l'aspiration à une modernité technologique et socio-économique plus individualiste. Ils naviguent dans un monde ancien qui n'a pas disparu et reste partiellement structurant tout en étant de plus en plus intégré dans une modernité incontournable. Il ne suffit plus de suivre la coutume et de procéder à « une imitation intergénérationnelle »[7], il faut aussi construire une individualité qui dépasse cette reproduction et tenir compte, même à son corps défendant, d'« une imitation latérale, sensible à ce qui vient d'ailleurs »[8]. Xavier Garnier précise à ce sujet que :

> Le choix explicite de la modernité occidentale après l'humiliation de la défaite militaire ne coule cependant pas de source. Les plus fervents zélateurs de l'Occident laissent une place à la nostalgie des mondes perdus. Le plus souvent la question de la modernisation technique va de pair avec un regard critique sur la vie moderne[9].

Par ailleurs, dans le mouvement des indépendances, une partie de ces auteurs africains se sont vu implicitement attribuer une tâche difficile : celle de constituer un patrimoine littéraire écrit. Ils ont donc puisé à la source des traditions orales et de leurs cultures pour écrire des textes qui portaient également la lourde fonction de participer à la mise en valeur d'une identité nationale pour ces pays en phase d'indépendance. Ces auteurs pouvaient donc difficilement échapper aux questions en lien avec les cultures traditionnelles, à la volonté de revenir aux sources précoloniales et d'aborder l'expérience de déracinement. La responsabilité de ces auteurs dans l'édification nationale et ses conséquences sont rappelées par plusieurs auteurs dont Brenda Cooper :

> The internationally known African writers have become focused on recapturing a local national culture based on a constructed pre-colonial past, expressing an ever-increasing disillusionment with current political realities in their countries. As cultural nationalists, these writers attempt to excavate an African mythology, uncontaminated by Western influences. They attempt, in other words, to decolonize their cultures[10].

[7] Xavier Garnier, « Modernités littéraires en Afrique : injonction ou évidence ? », *Itinéraires*, 3, 2009, p. 89-101.
[8] *Ibid.*
[9] *Ibid.*
[10] Brenda Cooper, *Magical Realism in West African Fiction: Seeing with a Third Eye*, Routledge, 1998, p. 53. (Traduction : Les écrivains africains de renommée internationale se sont concentrés sur la réappropriation d'une culture nationale locale fondée sur un passé précolonial construit, exprimant une désillusion toujours plus grande face aux réalités politiques actuelles de leurs pays. En tant que nationalistes culturels, ces écrivains tentent de mettre à jour une mythologie africaine, non contaminée par les influences occidentales. Ils tentent, en d'autres termes, de décoloniser leurs cultures.)

Cette présence de la double contrainte entre tradition et modernité dans la littérature africaine a fini par occulter le fait que les Africains se sont très bien adaptés à la modernité, notamment technologique. Ils l'ont rapidement adoptée et intégrée dans leurs quotidiens, à leur façon, jouant avec elle pour mieux la faire coïncider avec les réalités locales et leurs propres besoins sans pour autant l'opposer à la tradition. Ce mouvement s'est d'ailleurs développé et accentué jusqu'à quasiment créer un autre cliché : celui de l'inventivité et de l'adaptation continues du continent. Aujourd'hui, l'accent est mis sur la révolution du numérique qui est censée lui permettre d'effectuer un saut technologique pour rattraper voire dépasser d'autres parties du monde[11]. La science-fiction n'est pas insensible à ces éléments, d'autant plus que comme nous l'avons vu, elle ne cesse de revisiter le passé qui est au fondement de ce rapport ambigu à la tradition.

S'il y a bien un auteur qui représente ce rapport ambigu à la tradition quand il s'agit d'Afrique et de science-fiction, c'est d'abord un auteur non africain : Mike Resnick. Ce n'est pas un hasard puisque *Kirinyaga* matérialise le rêve secret de certains Africains que l'on peut qualifier de fondamentalistes culturels mais est aussi représentatif d'une vision clichée des Africains et de leurs ambitions culturelles. S'il est difficile de nier la tentation du retour en arrière et à la tradition qui peut traverser de nombreuses sociétés africaines, leur capacité à s'adapter à une modernité violente[12] est certainement encore plus remarquable. Cette chimère d'un retour absolutiste à la tradition est en fait contredite par une réalité quotidienne africaine imprégnée d'une modernité qui n'est pas que technologique. La tradition représente surtout une valeur refuge vers laquelle se tourner face à une modernité insatisfaisante pour tous ceux qui n'ont d'autre possibilité que de la subir. C'est en fait un mouvement naturel qui a maintenant contaminé le reste du monde sous la forme d'une nostalgie inquiétante face aux assauts d'une mondialisation et d'une technologie déstabilisantes[13].

[11] C'est la théorie dite du « Leapfrogging » ou « saut de grenouille » qui doit permettre à certains pays, africains en l'occurrence, d'effectuer de véritables bonds qualitatifs et d'accélérer leur développement grâce aux ruptures liées aux nouvelles technologies.

[12] « En corrélation avec la nouvelle géographie de l'extraction de ressources, on assiste à l'émergence d'une forme inédite de gouvernementalité, qui consiste dans la gestion des multitudes. L'extraction et le pillage des ressources naturelles par les machines de guerre vont de pair avec des tentatives brutales pour immobiliser et neutraliser spatialement des catégories entières de personnes, ou, paradoxalement, de les libérer, pour les forcer à se disperser sur de larges zones débordant les limites d'un État territorial. En tant que catégorie politique, les populations sont ensuite désagrégées, entre rebelles, enfants-soldats, victimes, réfugiés, civils handicapés par les mutilations ou simplement massacrés sur le modèle des sacrifices anciens, tandis que les « survivants », après l'horreur de l'exode, sont confinés dans des camps et zones d'exception. », Achille Mbembe, « Nécropolitique », *Raisons politiques* vol. n°21, 2006, p. 29-60.

[13] Voir Zygmut Bauman, *Rétrotopia*, Paris : Premier Parallèle, 2019.

En ce sens, le très sectaire personnage de Koriba dans *Kirinyaga* est surtout l'illustration d'une certaine sclérose culturelle. A travers son projet insensé de reconstituer artificiellement la culture Kikuyu et de l'expurger de toute influence extérieure, il n'y a pas seulement la perspective d'un retour en arrière. Kirinyaga est une planète qui érige la tradition en un absolu, forcément supérieur à la modernité. La tradition doit donc être préservée coûte que coûte à l'identique de ce qu'elle est censée avoir été, un summum, un monolithe précolonial à préserver dans le formol. Kirinyaga n'est rien d'autre qu'un musée mort-vivant incapable de gérer l'imprévu et l'évolution naturelle des cultures. La réalité de Kirinyaga est complètement artificielle, enferme l'individu dans un cliché et le prive de futur. Il ne s'agit pas de redécouvrir la tradition, de la dépoussiérer, de se la réapproprier et de l'adapter au monde actuel ou d'en faire un vecteur de construction de l'avenir. La tradition devient surtout un corset qui aide les individus à se détourner de la réalité et les fait prisonniers d'une illusion passéiste et mortifère.

Koriba est amoureux d'une idée qui ne résiste pas à l'épreuve du réel. Il ne cesse d'être trahi par cette tradition qui n'est pas figée mais continue d'évoluer dans chacune des nouvelles de *Kirinyaga*. Chimère dont l'essence se transforme perpétuellement, elle ne peut apporter ce bonheur et cette plénitude que promettent ses adorateurs qui font semblant de ne pas comprendre à quel point elle est mythifiée. Difficile de faire comme si la modernité n'existait pas, comme si elle n'allait pas irrémédiablement contaminer la tradition. Le total retour en arrière que prônent certains ne paraît pas possible, à moins de vivre dans un bocal ou de subir une apocalypse. C'est l'artifice ultime auquel a recours Nnedi Okorafor dans *Qui a peur de la mort ?* pour décrire le rapport d'Onye à la tradition, très différent de celui de Koriba.

Dans le livre, le retour à un monde traditionnel dans le futur est lié à une apocalypse mystérieuse : « Le Grand Livre évoquait pareils endroits, des grottes pleines d'ordinateurs. Ils avaient été remisés là par des Okékés terrifiés qui tentaient d'échapper à la colère d'Ani après qu'elle avait contemplé le monde et vu les dégâts qu'ils avaient infligés[14]. ». Post-apocalyptique, ce monde est bien un futur africain dans lequel la technologie a été totalement déchue au profit d'une magie qui prolifère dans un univers plutôt rural et un contexte de retour à des cultures traditionnelles. Tout au long de sa quête personnelle, Onye traverse parfois de véritables cimetières technologiques (« Au fond de la caverne, en partie ensevelis par le sable qui s'y était insinué au fil des ans, étaient entassés des centaines d'ordinateurs, de moniteurs, de portables et de livres électroniques. Je compris d'où provenait l'odeur métallique[15]. »).

[14] Nnedi Okorafor, *Qui a peur de la mort ?* Panini, 2013, chap. LIII. p. 427.
[15] *Ibid*., p. 426.

Contrairement à Koriba, Onye n'a pas choisi de revenir à un monde traditionnel, ce retour lui a été imposé par l'apocalypse. Alors que Koriba finit en victime de son propre rêve, l'héroïne de Nnedi Okorafor arrive à s'affranchir d'une réalité dont elle ne veut pas. Elle ne rêve ni d'immobilisme, ni du passé mais plutôt de révolution, d'une ère meilleure dont elle est bien décidée à hâter l'avènement. Onye est un agent de la modernité, une figure révolutionnaire qui vient bouleverser les normes établies. Elle essaye de diffuser une nouvelle vision du monde et ne valorise clairement pas l'ère de la tradition dans laquelle elle est née. Le monde de *Qui a peur de la mort ?* est marqué par des coutumes et des idées difficilement acceptables pour Onye. D'abord, cette dernière s'élève contre le statut d'enfant maudit lié à son métissage et à ses pouvoirs[16] (« Je ne suis pas maléfique ! criai-je en agitant les poings en l'air. « Comprenez au moins ça si vous n'êtes pas capables de comprendre autre chose[17]. »). Plus généralement, elle est en révolte permanente face aux limites attribuées aux femmes dans cette société patriarcale[18] et s'évertue à faire tout ce qui lui est interdit ou affirmé comme impossible. Elle s'oppose ainsi aux sorciers qui refusent de la prendre comme apprentie au nom d'une prétendue émotivité incontrôlable des femmes (« Je comprends à présent », dis-je d'une voix assez forte. (…) « Vous…vous refusez d'enseigner aux filles et aux femmes parce que vous avez peur de nous ! V-v-vous avez peur de nos émotions[19]. »).

Sa révolte est plus que symbolique dans un territoire où règne l'esclavage et la culture du viol[20], mais aussi dans un village traditionnel où les femmes portent presque en permanence un caillou sous leur langue contrairement aux hommes, où elles sont bien souvent voilées et n'ont pas le droit de vivre des histoires d'amour ou de profiter librement de leurs corps. Onye combat une société qui entrave la liberté des femmes et plus encore leur plaisir. A l'instar de cette dernière, tous les personnages féminins du livre essaient de se libérer du carcan de cette société comme Luyu qui assume son amour immodéré des plaisirs du corps ou Diti et Banza qui testent leur pouvoir d'attraction auprès des hommes durant leur voyage[21].

---

[16] Sur la modernité des enfants-sorciers, voir : Olivier Douville, « L'enfant dit sorcier en tant que figure de la modernité en Afrique », *Figures de la psychanalyse*, vol. 30, no. 2, 2015, p. 147-158.
[17] Nnedi Okorafor, *Qui a peur de la mort ?* Panini, 2013, chap. XVIII, p. 153.
[18] Nnedi Okorafor elle-même le confirme dans sa postface : « Les femmes de ce récit sont issues de l'ADN des femmes qui peuplent ma vie. Au fil des années, j'ai observé ma mère et plusieurs de mes tantes naviguer à travers une culture très patriarcale sans perdre de leur force, de leur autonomie et de leur caractère. ». *Ibid.*, Postface.
[19] *Ibid.*, chap. XV, p. 140.
[20] « Nous étions toutes au courant. Même après les rappels à l'ordre, le père de Binta n'arrivait pas à se contrôler. Bien qu'elle essaye de le cacher, Binta était très souvent malade. C'était à cause des abus, de la douleur qu'ils lui infligeaient. (…) Pire encore, Binta avait été étiquetée comme étant la fille si adorable que même son père n'arrive pas à lui résister. », *ibid.*, chap. XXIV, p. 205.
[21] "All female characters in *Who Fears Death?* each in their own ways, challenge the laws of society and actively use their sexuality as a weapon to undo or avenge sexual violence and its effects. The novel depicts the subject of

La révolte d'Onye est encore plus puissante lorsqu'elle porte précisément sur la pratique de l'excision. Elle se soumet d'abord à la tradition en acceptant d'être excisée (« Le onzième rite est une tradition vieille de deux mille ans ; il se déroule au premier jour de la saison des pluies. Toutes les filles de onze ans sont concernées. Ma mère considérait la pratique inutile et primitive ; elle ne voulait pas que je m'y plie[22]. »). C'est une épreuve que Nnedi Okorafor transforme en un moment charnière permettant à Onye d'entamer sa révolte contre sa société et ses traditions :

> Nous savions qu'on allait nous retirer un morceau de chair d'entre les jambes ; et que cette excision ne changeait pas fondamentalement ce que nous étions, pas plus qu'elle ne faisait de nous les gens meilleurs. Mais nous ignorions à quoi servait ce bout de chair. Et puisque la pratique était ancienne, personne ne se rappelait vraiment pourquoi on s'y pliait encore. Néanmoins la tradition était acceptée, perpétuée et honorée[23].

Onye s'en veut d'avoir capitulé contre une coutume qui entame sa féminité et finit par se révolter contre l'ordre établi. Son émancipation se matérialise par son acte de faire repousser son clitoris à l'aide de sa magie (« Ce minuscule bout de chair changeait tout. Le faire repousser n'avait pas été difficile et je fus ravie, pour une fois dans ma vie, d'avoir pu obtenir avec facilité quelque chose d'important[24]. »).

Le livre de Nnedi Okorafor est incontestablement une ode aux femmes africaines qui transcende les époques. L'autrice américano-nigériane ne se contente pas de multiplier les personnages féminins libres et forts comme Onye. Elle en fait le parangon d'un afroféminisme un peu superficiel à travers lequel les femmes africaines clament leur liberté, leur droit au plaisir, leur importance dans le village comme dans la cité et plus globalement la reprise en main de leurs destinées contrôlées par des systèmes patriarcaux traditionnels. Cet afroféminisme résolument optimiste connaît son apothéose dans le dénouement du livre, une apocalypse féministe qui provoque littéralement la disparition de tous les hommes en âge de procréer :

---

the victimization and the dis- and re-empowerment of women as reality, necessity, and utopian possibility of the future", Julia Hoydis, "Fantastically Hybrid: Race, Gender, and Genre in Black Female Speculative Fiction.", Anglistik: International Journal of English Studies vol. 26 n°2, 2015, p. 71-88.
(Traduction : Tous les personnages féminins de *Qui a peur de la mort ?* défient, chacun à leur manière, les lois de la société et utilisent activement leur sexualité comme une arme pour défaire ou venger la violence sexuelle et ses effets. Le roman dépeint la victimisation et la désautonomisation des femmes – puis leur réautonomisation - comme une réalité, une nécessité et une possibilité utopique de l'avenir.)

[22] Nnedi Okorafor, *Qui a peur de la mort ?*, Panini, 2013, chap. IV, p. 45.

[23] *Ibid.*, chap. IV, p. 46.

[24] *Ibid.*, chap. XIX, p. 170.

> Tous les mâles humains en âge de procréer de la ville étaient morts. Mon geste les avait tués. Les armées que j'avais vues…tous leurs soldats avaient péri sur le coup. En nous dirigeant vers la rivière, nous avions vu des corps dans les rues, entendus des cris dans les maisons, croisé des femmes et des enfants sous le choc[25].

Nnedi Okorafor n'est pas la seule à développer des visions afroféministes du futur. C'est le cas dans plusieurs autres œuvres de notre corpus qui viennent souligner l'ambiguïté d'une vision traditionnelle de la femme africaine réduite à une mère et à une femme soumise, contrainte par des systèmes parfois misogynes et oppressifs. Ces femmes africaines du futur décrites par les auteurs se rapprochent de combattantes (qui ne sont pas absentes de l'histoire[26]) dégageant une grande modernité. C'est le cas de la présidente du Burkina-Faso qui se bat contre la catastrophe écologique et les forces néocoloniales dans *Aqua*^{TM} de Jean-Marc Ligny. C'est aussi vrai de Dziiya, la cheville ouvrière du grand projet africain d'autonomie dans *Demain, une oasis* d'Ayerdhal (« Je m'appelle Dziiya s'est-elle enfin présentée. Ici, c'est moi qui commande…et, ici, c'est partout. (D'un geste, elle a englobé bien plus que l'horizon.). Je suis le patron d'un service de plus de deux millions de kilomètres carrés, et toi, l'Interne, tu appliques mes prescriptions à la lettre[27]. »).

Les femmes africaines puissantes[28] sont aussi présentes dans *Black Panther* de Ryan Coogler. Elles en imposent aux hommes chacune à leur façon dans le film. Shuri, une des plus emblématiques, est une femme dominante par le savoir et la science. Elle est le génie derrière l'avancée technologique du Wakanda et le costume du Black Panther[29]. Un peu tête brûlée, elle évolue aux côtés d'Okoye, la générale des Dora Milaje, la garde royale d'élite entièrement féminine du Wakanda[30]. Cette dernière prend les armes contre son époux pour le forcer à se rendre face au Black Panther alors qu'il avait initialement pris le parti d'Erik Killmonger. Il y a enfin Nakia, l'amoureuse du Black Panther qui est décisive dans la reconquête du trône occupé par Killmonger. C'est elle qui dérobe une des dernières herbes sacrées qui permettent de remettre sur pied un Black Panther bien mal en point après son combat contre Erik Killmonger.

---

[25] *Ibid.*, chap. LIX, p. 477.
[26] Voir par exemple les cas récents décrits par Catherine Coquery-Vidrovitch, « XV. Femmes et politique : résistance et action en Afrique de l'Ouest », *Les Africaines. Histoire des femmes d'Afrique subsaharienne du XIX*^{e} *au XX*^{e} *siècle*, sous la direction de Coquery-Vidrovitch Catherine. La Découverte, 2013, p. 253-288.
[27] Ayerdhal, *Demain, une oasis*, Au diable Vauvert, 2006, p. 39.
[28] J'emprunte cette expression particulièrement évocatrice au livre de Marie N'Diaye, *Trois femmes puissantes*, Paris : Gallimard, 2009.
[29] Shuri est à l'origine, un personnage du comics *Black Panther* et aussi une super-héroïne. Elle endosse d'ailleurs le costume du Black Panther et dirige la nation Wakandaise quand le héros T'Challa est en incapacité. Le succès du personnage est amplifié à la suite du film de Ryan Coogler.
[30] Ce corps d'élite fait clairement référence aux fameuses amazones du royaume du Dahomey.

En définitive, si Koriba veut retourner à la tradition, motivé par un dérangeant idéal de pureté culturelle, Onye veut plutôt la réécrire et la transformer pour modifier sa société (notamment en ce qui concerne le statut de la femme). Tous les deux représentent donc les pôles d'un dilemme africain face à la tradition qui est transposé dans le futur. Signalons tout de même un écueil de *Qui a peur de la mort ?* : il faut être revenu en arrière pour que s'accomplisse la révolution d'Onye, comme si elle était impossible aujourd'hui, en l'état actuel des choses ou même dans un futur plus pacifique et positif. L'apocalypse et le recours à des éléments magiques sont nécessaires pour venir à bout de certains aspects de la tradition (excision, misogynie…). Le futur ne se déleste pas de la tradition qui revient toujours, obsédante, jusqu'à ce qu'elle soit totalement ou partiellement modifiée.

Le rapport ambigu à la tradition qui traverse la science-fiction quand elle évoque l'Afrique traduit ainsi la nécessité de gérer un héritage singulier[31]. Les cultures africaines, qui ont été victimes de la rencontre avec les nations occidentales et de la colonisation, doivent trouver la meilleure stratégie pour ne pas rejeter complètement les éléments traditionnels. Elles constituent des trésors que les Africains ont pu sauver d'une certaine dévastation mais qu'ils doivent essayer d'intégrer au mieux à la modernité. Ils se doutent bien que tout n'est pas forcément bon à prendre ou à conserver et que ces cultures ne sont pas restées intactes, attendant d'être revêtues comme de vieux oripeaux. L'enjeu est d'autant plus crucial et vital dans une ère d'afro-optimisme. Les Africains doivent saisir l'occasion d'échapper à une binarisation qui prône le choix entre un chimérique retour en arrière ou une inquiétante table rase pour proposer leur hybridation de la tradition et de la modernité.

[31] Lauren Beukes l'évoque aussi par exemple dans *Moxyland* à travers un dialogue qui est très représentatif du difficile équilibre vis-à-vis de l'héritage traditionnel :
« - Si on observait la tradition, on tuerait une chèvre, remarque sagement Zama.
Comme si elle ne nous gratifiait pas chaque année d'une variante de cette observation. Ça me met à bout.
- Va trouver un permis pour tuer une chèvre en public. Comme si notre végan bouddhiste ici présente allait approuver. Mais, d'abord, Zama, si jamais on arrivait à réunir ces conditions, on pourrait faire un grand festin, comme le veut la tradition, manger notre chèvre, boire de la mqombothi que tu aurais brassée – puisque tu es notre aînée – et chacune de nous se serait retrouvée avec un petit bout de tendon et de peau autour du poignet, à attendre que ça sèche. Parce qu'aux yeux de nos ancêtres rien ne symbolise mieux notre gratitude qu'un bout de chèvre pourrie. (…)
C'est bien dommage que tu croies avoir un profond lien psychique avec tout ça alors que tu as tout lu sur Wikipédia. Il y a une différence entre tradition et culture, Zama. La seule putain de culture qu'on ait est d'avoir grandi dans un institut corporate. », Lauren Beukes, *Moxyland*, Paris : Presses de la cité, 2014, p. 196.

2. Une hybridation de la tradition et de la modernité

Pour Felwine Sarr : « Deux tendances contradictoires se repèrent dans le discours africain contemporain. D'une part, le désir de produire un propos marqué par le signe de la singularité et, d'autre part, celui d'être dans le temps global, mondial, en épousant sa métrique et ses formes[32]. ». Comment résoudre ce conflit cornélien sinon par une hypothétique hybridation de la tradition et de la modernité ? Une hybridation qui partirait du principe qu'il y a quelque chose à sauver dans la tradition, qu'elle n'a pas complètement failli face aux défis et aux différents défis proposés aux Africains, notamment depuis leur rencontre avec les nations occidentales. Felwine Sarr en est convaincu et appelle de ses vœux cette hybridation qui serait en mesure de créer un futur africain original :

> Dans le contexte africain, on a souvent opposé tradition et modernité. La modernité se définirait comme ce qui substantiellement s'oppose aux valeurs, aux systèmes de référence, bref aux épistémès issues de la tradition. (…) L'invention, la découverte ou l'adoption d'une modernité africaine ne serait dans ce cas qu'arrachement à la tradition, négation de l'ancien, notamment de sa capacité à réguler désormais les pratiques sociales actuelles. (..) Tradition et modernité apparaissent à la fois comme des réalités internes et comme des nœuds de questions posées à l'être au monde de l'Homme africain. L'urgence consiste à les réarticuler selon les principes d'interfécondation. (…) Le chemin d'une modernité africaine consisterait en l'incorporation sélective de technologies, de discours, d'institutions modernes à l'origine occidentale, dans un univers culturel et politique africain, afin d'accoucher d'un » modernité distincte et autonome[33].

Léonora Miano tente ainsi une synthèse compliquée entre tradition et modernité dans *Rouge impératrice*[34]. Le livre se retrouve à mi-chemin de ces deux pôles dans une ambition de réconciliation du continent avec sa culture traditionnelle tout en se développant en puissance autonome et moderne. Le retour à la tradition dans le Katiopa est surtout motivé par la volonté de procéder à une décolonisation complète. Il est néanmoins paradoxal vis-à-vis de l'intention

[32] Felwine Sarr, *Afrotopia*, Paris : Philippe Rey, 2016, p. 128.
[33] *Ibid.*, p. 31-33.
[34] Voir à ce sujet les analyses d'Anthony Mangeon : « Son roman développe ainsi une conception unanimiste de la pensée africaine. Indexée sur une dynamique des forces, cette dernière fait fond sur les théories ethnophilosophiques les plus désuètes, mises autrefois en avant par des religieux comme le Révérend Père flamand Placide Tempels (*La philosophie bantoue*, 1945) ou le prêtre catholique rwandais Alexis Kagamé (*La philosophie bantoue de l'être*, 1956). Ces approches ont pourtant été décriées dès le milieu du XX[e] siècle par Aimé Césaire (*Discours sur le colonialisme*, 1956), puis déconstruites dans les années soixante-dix par des philosophes ouest-africains comme le Camerounais Marcien Towa (*Essai sur la problématique philosophique dans l'Afrique actuelle*, 1971) ou le Béninois Paul Hontoudji (*Sur la "Philosophie africaine"*, 1977). Située temporellement en 2124, l'Afrique future de *Rouge impératrice* a, de ce point de vue, deux siècles de retard dans l'histoire des idées : sa vision du monde trouve ses premières sources africaines dans les œuvres du prêtre congolais Stéfano Kaozé (1886-1951), dont la *Psychologie des Bantu* parut en 1910. », Anthony Mangeon, *L'Afrique au futur : le renversement des mondes*, Paris : Hermann, 2022, p. 174, 175.

de créer une nouvelle entité politique mais aussi culturelle et face à la multiplicité des legs culturels en jeu qui sont parfois contradictoires. Léonora Miano essaie de s'en sortir à l'aide d'affirmations très générales qui précisent que le Katiopa ne rejette pas tous les apports de la modernité et des cultures extérieures. Elle s'éloigne ainsi de l'ambition cauchemardesque d'un Koriba dans *Kirinyaga* pour emprunter la voie de l'hybridation. Pourtant son livre ressemble à une ode à la tradition et s'inscrit finalement dans la logique de réhabilitation des cultures africaines si chère aux écrivains africains devenus des auteurs classiques du continent.

Cette réhabilitation passe par la langue et un retour aux langues africaines au Katiopa (« Leur langue elle-même, le fulasi, y était moins parlée que d'autres. Après s'être imposés dans les cours de récréation, le Soninké et la darija ne se contentaient plus de saupoudrer leurs épices sur l'idiome canonique, lui disputant désormais son statut officiel[35]. »). Le recours conséquent aux mots issus des langues africaines et leur traduction dans le glossaire témoignent néanmoins de références constantes au passé et aux traditions qui sont parfois ambigües. Elles démontrent la difficulté à trouver la bonne distance par rapport à l'héritage culturel précolonial ou plus récent. Le naturisme et le rapport au corps dans la fraternité Mfundu que fréquente Kabongo, l'amant de Boya, en témoignent :

> Ce que l'on pratiquait au *Mfundu* n'était pas le naturisme des désaxés de Pongo. Cela tenait plutôt d'un salut décomplexé à ceux des ancêtres dont la manière d'être au monde était la moins célébrée. De la volonté de revisiter différemment. Il arrivait que l'on revienne à leur spiritualité, que leurs coiffures soient à nouveau prisées, mais la relation qu'ils entretenaient avec le corps n'était plus admise. Elle était perçue comme primitive, certains allaient jusqu'à voir, dans les images que l'on en avait, des mises en scène coloniales. Les cultes étrangers avaient laissé leur marque. On comprenait mal ces ancêtres pour lesquels la peau était le premier vêtement. Ils ne la dissimulaient que très peu parfois, n'y investissant aucune valeur érotique. Les habitués du *Mfundu* venaient se réapproprier ce regard sur soi et sur les autres. (…) Rien d'extravagant ne se déroulait entre les habitués du *Mfundu*. Ils étaient simplement nus et incirconcis[36].

La nostalgie et la « rétrotopie[37] » sont toujours dans l'ombre[38] même si Léonora Miano fait tout pour ne pas uniquement défendre les traditions, mais aussi les diluer, les nuancer, les réinterpréter, et les associer à des éléments de modernité :

[35] Léonora Miano, *Rouge impératrice*, Paris : Grasset, 2019, p. 72.
[36] *Ibid.*, p. 230.
[37] Néologisme inspiré de Zygmut Bauman, *Rétrotopia*, Paris : Premier Parallèle, 2019.
[38] Cette nostalgie du passé et des traditions n'est pas l'apanage du Katiopa. Elle est décrite de manière subversive comme la gangrène qui ronge la communauté des Sinistrés, plus particulièrement les Fulasis. Une certaine inversion des situations est encore mise en scène avec un reproche souvent adressé aux Africains et aux immigrés africains en Europe qui concerne cette fois-ci ces immigrés européens du futur. Ils se recroquevillent sur un héritage culturel, un peu préservé dans le formol, qui complique leur intégration dans le Katiopa et l'acceptation d'une nouvelle réalité, d'une autre modernité.

> Comprendre en profondeur la tradition, c'était aussi savoir l'interpréter au mieux. Faire corps avec la terre allait dans ce sens. Elle enseignait le mouvement, la recréation constante, tant de choses encore. Pieds nus devant ses visiteurs, Ilunga se remémorait les paroles de Ntambwe, son premier instructeur au sein de l'Alliance. L'ancien se plaisait à rappeler que les racines connaissaient une dégénérescence toute naturelle. Il leur fallait faire place à d'autres afin que la plante subsiste et se perpétue[39].

Les doutes ne sont pas complètement levés sur la réalité concrète de ce discours et l'exercice d'équilibriste pour hybrider tradition et modernité concerne également les femmes et leur émancipation dans sa société africaine du futur. Boya se veut incontestablement une incarnation de femme africaine puissante. Elle l'est dans sa posture, dans son combat pour l'intégration des Fulasis, dans sa singularité qui dépasse sa simple couleur de peau, dans sa recherche constante de sa place et de son indépendance dans cette utopie, à travers son influence auprès du dirigeant Ilunga. Elle n'en demeure pas moins une femme qui semble très attachée aux traditions, par exemple celles d'initiation des femmes[40]. Par ailleurs son histoire d'amour avec Ilunga, initialement placée sous le signe de la rébellion et de l'indépendance se conclut finalement de manière très conventionnelle. Femme d'influence, décisive dans le déroulement des intrigues politiques autour des Fulasis par exemple, Boya s'inscrit à terme dans un modèle d'épouse épanouie aux côtés du Mokonzi, installée dans son giron, à une place conventionnelle, dans le meilleur des cas bien placée pour mieux souffler à l'oreille du pouvoir masculin.

Dans une vision qui présente certaines similarités avec *Rouge impératrice*, le film américain *Black Panther* de Ryan Coogler essaie de mettre en scène cette hypothétique hybridation entre la tradition et la modernité qui pourrait être une troisième voie culturelle pour le continent. Le film est un véritable plaidoyer pour une Afrique futuriste qui assumerait avec originalité, un legs culturel ancestral sans pour autant rejeter la modernité. Il met en avant une harmonie entre la persistance de traditions politiques, sociétales et même vestimentaires associées à une modernité technologique d'avant-garde. L'imaginaire futuriste n'a pas nécessairement à être exempt de la culture traditionnelle. Le point le plus important n'est pas tant la persistance de certaines traditions que leur intégration harmonieuse dans une vision positive du futur. Peu importe que ces traditions finissent par relever d'un certain folklore et ne constituent peut-être qu'un vernis superficiel. Il n'est pas négligeable de simplement dégager

[39] Léonora Miano, *Rouge impératrice*, Paris : Grasset, 2019, p. 23.

[40] Voir les différents passages du livre sur « la maison des femmes » : « D'ici quelques jours, une jeune fille serait admise dans la Maison des femmes. Entre autres privilèges, elle serait autorisée à avoir des relations sexuelles. Autrefois, la cérémonie succédant aux chants et danses de ce matin réunissait toutes les adolescentes d'une classe d'âge. Aujourd'hui, la chose était plus rare. Il était fréquent que les jeunes filles se passent du rite et décident seules de se donner le nom de femmes. Boya ne les en blâmait pas, déplorant malgré tout qu'elles se privent de l'expérience et de la bienveillance des aînées. », *ibid*., p. 75,76.

des identités et des codes culturels propres qui reflètent l'histoire du continent et l'inscrivent dans une continuité historique ne l'amputant pas d'une partie de son histoire.

Un des reproches souvent fait au film de Ryan Coogler est le mix culturel africain artificiel qu'il crée. La culture du Wakanda est en même temps de nulle part et de partout en Afrique[41]. Pour résumer, il a créé un « substrat africain » de toutes pièces en allant piocher les éléments qui l'arrangeait un peu là où il voulait sur le continent sans forcément se soucier de cohérence culturelle :

> Ryan Coogler parvient à créer un royaume dont les paysages évoquent autant l'Afrique de l'Est, notamment le Rwanda ou le Kenya, par ses savanes de piémont propres à l'élevage du bétail (et des rhinocéros de combat, en l'occurrence), que des pays d'Afrique centrale ou du Golfe de Guinée, par l'écosystème tropical luxuriant dans lequel semble s'être développé la capitale du Wakanda. (…) il pioche dans le répertoire vestimentaire dit « traditionnel » de nombreux groupes africains. Cet éclectisme frôle parfois le folklore, quand on sait que nombre de ces attributs ne sont plus portés aujourd'hui qu'en des occasions festives ou de représentation, ou plus malheureusement à des fins touristiques. (…) Dans les costumes comme dans la langue, la prééminence des références sud-africaines vient aussi très certainement du fait que le réalisateur a choisi de se rendre en Afrique du sud pour aller chercher « sur le continent », les éléments « africains » lui manquant en tant qu'Afro-Américain natif d'Oakland. Ici encore, l'appréhension d'un continent entier par un seul pays, détenteur qui plus est d'une histoire très particulière, notamment coloniale, peut paraître très réductrice et essentialisante. (…) L'intronisation du nouveau roi du Wakanda par exemple comporte une phase de mort symbolique (lorsque les prétendants au trône se font administrer une décoction puis enterrer vivants le temps de leur voyage au pays des ancêtres), propre de fait à de nombreux rites d'intronisation dans les anciennes royautés africaines, et plus largement à la plupart des rites de passage. (…) Le culte aux morts illustres ancestralisés, et leurs interactions avec les vivants au moyen de rituels, se retrouvent également à travers tout le continent. Enfin et surtout, la figure du roi Panthère, doté de pouvoirs surnaturels évoquant ceux du noble animal et permettant d'assurer la pérennité de son royaume, rappelle fortement les systèmes politico-religieux dits de royautés sacrées, ayant existé jusqu'à récemment dans de nombreux espaces africains, comme celle mankon à l'Ouest du Cameroun ou rukuba à l'est du Nigéria[42].

Cette volonté de créer une Afrique patchwork procède à une réinvention de l'Afrique à partir d'un regard extérieur, américain à l'aide d'un fonds commun iconique[43]. Elle révèle néanmoins un des principaux défis des visions du futur du continent (plus particulièrement les panafricaines) : imaginer un creuset pour les multiples identités africaines sauf à les croire ou les vouloir identiques à aujourd'hui, plongées dans une improbable stase. Il faut donc trouver,

[41] Un peu moins d'Afrique du Nord, la vision de l'Afrique du Black Panther est réduite à sa partie subsaharienne.
[42] Emilie Guitard, « Le Wakanda de Black Panther : une Afrique du futur en miniature », The conversation, 27 février 2018: https://theconversation.com/le-wakanda-de-black-panther-une-afrique-du-futur-en-miniature-92315 (consulté le 25/03/21).
[43] Cf. Valentin Mudimbe, *The Invention of Africa*, Bloomington, Chicago University Press, 1988.

faire ressortir et enrichir des dénominateurs culturels communs pour dessiner, inventer une Afrique du futur : l'expérience historique commune, les multiples interactions et croisements de populations, l'apport des diasporas...

Le processus est initié de longue date et se poursuit aujourd'hui en dépit de nombreux défis à travers ses institutions communes mais surtout via des phénomènes de migration, des brassages parfois douloureux de populations et une expérience chaque jour un peu plus riche du voisin et du lointain. Ce processus est notamment acté par Achille Mbembe qui note :

> Historiquement, la dispersion des populations et des cultures ne fut pas seulement le fait d'étrangers venant s'implanter en Afrique. En fait, l'histoire précoloniale des sociétés africaines fut, de bout en bout, une histoire de gens sans cesse en mouvement à travers l'ensemble du continent. Encore une fois, c'est une histoire de cultures en collision, prises dans le maelstrom des guerres, des invasions, des migrations, des mariages mixtes, de religions diverses que l'on fait siennes, de techniques que l'on échange, et de marchandises que l'on colporte. L'histoire culturelle du continent ne se comprend guère hors du paradigme de l'itinérance, de la mobilité et du déplacement[44].

Les concepts actuels d'Afropolitanisme ou d'Afropéanisme actent autant qu'ils hâtent l'avènement d'une Afrique du futur dont la science-fiction ne peut que s'emparer. Ils sont bien dans cette logique d'hybridation dans une dynamique qui n'est pas uniquement temporelle (du passé vers le futur) mais également spatiale (d'un territoire africain vers un autre ou d'une diaspora à l'autre, etc.). Le modèle de *Black Panther* est certes imparfait mais il porte une utopie à laquelle il doit en partie son succès, celle d'une Afrique hybride, riche de multiples traditions qui ne sont pas en contradiction avec la modernité mais l'épousent de nombreuses façons pour accoucher d'une ou de plusieurs nouvelles cultures.

Cette hybridation que vivent les Africains au quotidien passe également par l'adaptation de figures spécifiques comme celles du sorcier (par extension du chaman ou du guérisseur…). Facilement identifié comme un élément traditionnel profondément ancré dans les cultures locales de nombreux pays africains, le sorcier est aussi une figure moderne qui a réussi à traverser le temps et à s'imposer depuis la période coloniale jusqu'à aujourd'hui :

> On sait que la période coloniale a correspondu à une explosion de la sorcellerie, au moins dans toute l'Afrique centrale. Le sorcier mangeur d'âmes, comme individu reconnu pour sa radicale asocialité, est partie prenante de la modernité africaine. Son activité destructrice est totalement en phase avec les nouvelles technologies, elle est même capable de les anticiper[45].

[44] Achille Mbembe, *Sortir de la grande nuit essai sur l'Afrique décolonisée*, La découverte, 2013, p. 227.
[45] Xavier Garnier, « Modernités littéraires en Afrique : injonction ou évidence ? », *Itinéraires*, 2009-3, p. 89-101.

Le constat est partagé par de nombreux chercheurs qui soulignent à quel point la sorcellerie s'est diffusée dans de nombreux secteurs modernes de la société africaine[46]. Celle-ci aurait logiquement dû disparaître peu à peu devant la prolifération du progrès technique, la progression de la culture scientifique et les profondes ambitions de développement du continent. Son omniprésence ne peut donc qu'interpeller aussi bien les chercheurs que tous ceux qui connaissent bien le continent[47].

La figure du sorcier démontre l'adaptation des Africains à la modernité ainsi que le caractère quasi naturel et inévitable d'un processus d'hybridation relevant finalement de la stratégie de survie face à une modernité potentiellement agressive. Les lectures qui évoquent une re-traditionalisation de l'Afrique à propos de cette résurgence, voire cette omniprésence de la sorcellerie dans tous les domaines, sont à prendre avec des pincettes. Elles ne sont pas réjouissantes lorsqu'elles détachent encore le continent du reste du monde en lui accordant une spécificité discutable dans le processus de modernisation. Pourquoi ne s'agirait-il pas d'un phénomène finalement assez logique montrant les illusions du volontarisme de la période des indépendances qui ont parfois rêvé d'une hypothétique table rase culturelle ou d'un nouvel homme africain complètement détaché de tout legs culturel traditionnel ?

Le recours à la sorcellerie serait alors une stratégie comme une autre des Africains pour expliquer les bouleversements que la modernité entraîne dans leur quotidien et contre lesquels ils n'ont pas l'impression de pouvoir agir. Le choc de la modernité est venu briser la cohérence de la culture traditionnelle qui permettait d'expliquer ou d'accepter l'ensemble des phénomènes naturels ou sociétaux. La nouvelle ère moderne génère des phénomènes et leurs conséquences qui semblent frapper aléatoirement les individus et impacter leur quotidien avec une relative absence de logique. Ces nouvelles réalités du monde moderne demandent à être appréhendées, expliquées afin d'être acceptées. La sorcellerie devient alors un moyen comme un autre de faire face à une ère de la bâtardise qui ne cesse de s'étendre depuis la chute des systèmes traditionnels de lecture et de compréhension du monde sur le continent[48]. Partout sur la planète, la brusquerie

[46] Voir parmi de nombreux exemples : Olivier Douville, « L'enfant dit sorcier en tant que figure de la modernité en Afrique », *Figures de la psychanalyse*, vol. 30, no. 2, 2015, p. 147-158.

[47], « Après l'indépendance, au cours des années 60 et 70, il était mal vu de parler ouvertement de la sorcellerie : c'était « primitiviser » l'Afrique et nier son progrès rapide sur le chemin de la « modernisation ». Mais, au cours des deux dernières décennies, la sorcellerie a envahi l'espace public : elle domine dans les rumeurs de radiotrottoir, mais aussi dans les médias officiels (journaux, télévision). Les nganga (« guérisseurs ») ne se cachent plus, et font de la publicité pour leurs « hôpitaux » au moyen de grandes affiches vantant leur expertise dans des formes « modernes » de magie (comme la Rose-Croix ou certains savoirs occultes de l'Orient). », Peter Geschiere, « Sorcellerie et modernité : retour sur une étrange complicité », *Politique africaine*, vol. 79, no. 3, 2000, p. 17-32.

[48] Le terme bâtardise est emprunté à Ahmadou Kourouma qui l'utilise dans *Les soleils des indépendances* : « La bâtardise est un désordre généralisé, un nouvel état du monde dans lequel les hommes, les bêtes, les végétaux

des changements économiques et sociétaux provoqués par la modernité, parfois à vitesse exponentielle, entraîne des réactions de défense ou d'adaptation :

> Il est important au contraire de souligner qu'à cet égard l'Afrique n'est pas aussi exceptionnelle que certains observateurs veulent bien le faire croire. Plusieurs études anthropologiques récentes essaient de démontrer que la modernité, en Occident, est profondément marquée par des formes propres d'enchantement, qui, si elles ne sont pas à identifier avec de la sorcellerie, ne troublent pas moins le rêve d'une « modernisation » entendue comme la réalisation progressive d'une transparence accrue. L'intérêt plus large d'une lecture de la modernité à partir de l'Afrique est justement d'aider à comprendre le caractère enchanté – sous des formes infiniment variées – de cette modernité en tant que telle[49].

En tant que figure de l'hybridation entre tradition et modernité, le sorcier reste donc présent dans les visions futures et alternatives du continent. Il présente l'avantage de pouvoir représenter le passé et le présent. Son utilisation oscille donc entre les deux pôles de cette hybridation. Ainsi, alors même qu'il évolue dans le futur, Koriba incarne la face la plus traditionnelle du sorcier dans *Kirinyaga*. Figure volontairement rétrograde, le mundumugu est aussi un excellent avatar de la modernité du sorcier. Pas seulement parce qu'en dépit de tous ses efforts, il est une créature du futur qui a recours à la technologie pour recréer un fictif havre traditionaliste mais parce qu'il est un de ces exemples de sorciers-charlatans pullulant dans la réalité quotidienne et la production artistique africaines[50]. Koriba prétend ne pas tirer profit de la modernité pour lui-même mais plutôt pour l'accomplissement de son idéal de société traditionnelle et donc pour ses adeptes. Il incarne malgré tout, de manière originale, les abus de pouvoir et d'autorité du charlatan qui s'institue comme maître d'un savoir occulte. A la base du concept de Kirinyaga se trouvent le mensonge et la tromperie que Koriba met en œuvre pour illustrer son art magique qui est bien fictif et repose essentiellement sur la technologie.

Koriba est assez éloigné de la figure de sorcier présente dans *Black Panther* sous les traits de l'acteur américain Forrest Whitaker. Zuri le chaman est symbolique de l'hybridation

---

s'interpénètrent librement. Toutes les frontières essentielles qui garantissent l'ordre du monde se sont évanouies. Plus rien n'a pris leur place, tous les mélanges sont autorisés. La bâtardise ne qualifie pas un monde amputé des puissances naturelles, mais un monde qui les a abâtardies, qui leur a ôté leur place propre. Certes, il existe bien des frontières, des séparations dans les régimes des indépendances, mais ces frontières sont totalement arbitraires et ne sont fondées sur aucun ordre profond. », Xavier Garnier, *La magie dans le roman africain*, Paris : Presses Universitaires de France, 1999, p. 62.

[49] *Ibid.*

[50] « Cette mise en regard de la tradition et de la modernité, qui nourrit la littérature populaire, produit des effets comiques qui seront largement exploités par le théâtre : la tradition peut servir d'alibi pour des stratégies « modernes » et vice versa. Le personnage du « sorcier-charlatan », qui a tout compris de la modernité mais sait tirer bénéfice d'une position « traditionnelle », est emblématique de cette veine théâtrale. », Xavier Garnier, « Modernités littéraires en Afrique : injonction ou évidence ? », *Itinéraires*, 2009-3, p. 89-101.

entre tradition et modernité que propose le film. Parfaitement intégré à la vie politique et sociale du Wakanda en tant que conseiller royal à temps plein, il est aussi le gardien d'une ressource rare, l'herbe-cœur qui est consommée par l'héritier du trône pour développer ses capacités physiques et psychiques. Il organise aussi les rituels de transition entre les différents rois du Wakanda. Loin de la bâtardise évoquée plus haut, la sorcellerie semble harmonieusement intégrée à la modernité du Wakanda. Si la prise de pouvoir d'Erik Killmonger, la destruction de la quasi-totalité des herbes-cœur et la mort-sacrifice du sorcier viennent briser cette harmonie, le dénouement optimiste du film annonce une nouvelle ère d'équilibre.

La figure du sorcier est également présente dans d'autres livres du corpus comme dans *Aqua*^{TM} de Jean-Marc Ligny ou encore dans *Qui a peur de la mort ?* de Nnedi Okorafor. Le livre de l'écrivain français met en scène une sorcière en la personne de la mère de la présidente du Burkina-Faso. Alors que l'intrigue est située dans un futur proche, cette vieille dame ne représente pas une véritable hybridation avec la modernité mais plutôt une persistance de la figure traditionnelle du sorcier qui essaie plutôt à travers la transmission et l'initiation de ne pas disparaître totalement. Dans le livre de Jean-Marc Ligny, la tradition semble même reconquérir du territoire en agissant sur le cours des évènements et en convainquant les sceptiques, notamment les personnages occidentaux qui sont censés représenter le rationalisme. La figure du sorcier est surtout dans ce cas-là le symptôme d'un monde traditionnel intact qui refuse de disparaître ou de s'hybrider mais coexiste avec la modernité, essayant même de s'imposer face à cette dernière.

Le cas est différent dans le livre de Nnedi Okorafor. La figure du sorcier s'y impose dans un futur apocalyptique à travers les personnages d'Aro (le sorcier qui apprend à Onye à maitriser ses pouvoirs) et de Daib (son père qu'elle doit vaincre pour accomplir sa destinée). Cette figure marque un retour en arrière à une époque dépourvue de la technologie (« Sous ce nouveau soleil, la plupart de ce que les Okékés avaient bâti s'effondra. Il nous reste quelques vestiges : les ordinateurs, les gadgets, les babioles, les choses du ciel qui parfois nous parlent[51]. »). La tradition ne s'hybride pas vraiment avec la modernité technologique qui a tout simplement disparu pour laisser place à la sorcellerie. Cette dernière paraît mystérieusement avoir eu besoin de cet effondrement pour prendre sa place et s'épanouir comme une technologie alternative.

[51] Nnedi Okorafor, *Qui a peur de la mort ?*, Paris : Panini, 2013, Chap. XIV, p. 124.

Enfin, cette hybridation entre la tradition et la modernité a aussi des implications artistiques et notamment formelles qui transparaissent à travers certaines des œuvres de science-fiction africaine dont celles de notre corpus. D'un côté, cette hybridation offre la perspective d'enrichir le genre à travers des innovations formelles qui puisent aux sources des traditions africaines. Le recours à la science-fiction est de l'autre côté, une voie pour réinterpréter et revivifier la tradition et ses formes classiques. La simple utilisation d'un vocabulaire puisant dans différentes langues africaines pour décrire un futur africain ou international ainsi que des innovations techniques est déjà un premier signe, certes basique mais non négligeable, de cette hybridation. Les langues africaines sont massivement présentes dans les œuvres de science-fiction des auteurs africains de notre corpus, notamment dans *Rouge impératrice* de Léonora Miano et *Zoo city* de Lauren Beukes. Dans ces deux livres, la présence d'un glossaire est même nécessaire pour une plus grande clarté et une compréhension des textes.

L'hybridation dépasse ce simple aspect linguistique et est plus subtile sur le plan formel dans d'autres œuvres du corpus. Sur le thème assez classique du voyage dans le temps, Moussa Ould Ebnou utilise dans *Barzakh* la forme d'un conte philosophique traditionnel avec une multiplication des références à la religion musulmane et au coran qui peuvent échapper au novice[52]. Le livre se veut par ailleurs d'inspiration tragique classique tout en se construisant comme une variation d'un concert de musique Azawane avec un ordonnancement spécifique des chapitres sur le thème de la destinée. Cette hybridation formelle et innovante en science-fiction est tout aussi subtile dans d'autres textes comme *Aux États-Unis d'Amérique* d'Abdourahman Waberi. Dans ce livre, une proximité avec la parenté à plaisanterie[53] peut être établie dans la tonalité du narrateur qui semble s'adresser à un narrateur dont il est proche avec beaucoup d'ironie et en multipliant les moqueries comme nous l'avons déjà relevé plus en amont dans notre travail :

> Ainsi, les nouveaux migrants propagent leur natalité galopante, leur suie millénaire, leur manque d'ambition, leurs religions rétrogrades comme le protestantisme, le judaïsme, le catholicisme, leur machisme ancestral, leurs maladies endémiques. En un mot, ils introduisent le tiers-monde directement dans l'anus des États-Unis d'Afrique[54].

[52] Le titre du livre atteste de la subtilité recherchée par Moussa Ould Ebnou puisque Barzakh a plusieurs sens et peut autant désigner le Sahara que le royaume des morts.
[53] La parenté à plaisanterie est une pratique sociale de certaines régions d'Afrique (Ouest, Centre) basée sur la moquerie, parfois l'insulte, sans conséquences de personnes identifiées à un même groupe (famille, ethnie, région…). Elle peut remplir plusieurs fonctions dont celui de la cohésion sociale. A ce sujet, voir Cécile Canut et Étienne Smith (dir.), « Parentés, plaisanteries et politique », *Cahiers d'études africaines*, n°184, 2006.
[54] Abdourahmane Waberi, *Aux États-Unis d'Afrique*, Paris : Lattès, 2006, p. 21.

L’Afrique en science-fiction ne s’est donc pas complètement affranchie de la problématique essentielle de la transition de la tradition vers la modernité. Elle reprend à son compte les problématiques liées à la préservation ou à l’évolution des traditions sur le continent. Si la science-fiction essaie d’explorer les possibilités d’une hybridation entre tradition et modernité, elle ne peut complètement ignorer les courants de pensée qui poussent le continent à s’affranchir totalement de la tradition tout comme ceux qui l’encouragent à un illusoire retour vers le passé. Les œuvres du corpus montrent la difficulté de gérer cette alternative dans l’imagination du futur, notamment à travers la figure persistante du sorcier. Echappé de la tradition, ce dernier vient brouiller les cartes et se montre capable d’investir la modernité, d’être une figure de l’hybridité. Il envahit le futur à grands renforts d’arts divinatoires et de pouvoirs qui interpellent sur la place de la magie dans la science-fiction lorsqu’elle concerne l’Afrique.

B. Magie, science et technologie

Une partie des œuvres de science-fiction concernant l'Afrique inclut de la magie, à l'aide de la figure du sorcier mais aussi plus directement dans les réalités décrites. Les manifestations de cette magie sont si nombreuses et hétéroclites que nous nous contenterons d'une définition assez large pour l'appréhender. Par magie, nous entendons la manifestation de toute capacité, action qui défie les connaissances actuelles de la science conventionnelle[1]. La liste des procédés magiques ou des « effets concrets et mécaniques[2] » qui en sont attendus est beaucoup trop longue. Le recours à la magie nous interpelle néanmoins sur la nature du genre de la science-fiction lorsqu'il s'agit de l'Afrique. Pour rappel, la magie a été pendant longtemps un des éléments qui permettait facilement de définir l'appartenance d'une œuvre à la fantasy que Jacques Baudou définit comme : « un genre littéraire composé d'œuvres dans lesquelles des phénomènes surnaturels, irrationnels jouent un rôle significatif. Dans ces œuvres, des événements arrivent, des lieux ou des créatures existent qui ne peuvent arriver ou exister selon nos standards rationnels ou nos connaissances scientifiques[3]. ».

Ainsi, plusieurs livres de science-fiction en rapport avec le continent sont classés dans la fantasy ou dans la science-fantasy. Il est même tentant de penser que l'Afrique en science-fiction contribue à l'effritement des parois dans les littératures de l'imaginaire[4]. S'agissant de la magie dans la science-fiction, Adam Roberts rappelle :

> To sum up: it is the argument of the present Critical History that post-1600 SF has been intimately shaped by this dialectic between 'magic' and 'technology'. Indeed, the subdivisions of the field popular among fans in fact map out positions on the line from magical to technological, 'Hard SF' aligning itself closer to the latter term, 'Soft SF' to the former. The later chapters of this history present the case that the dialectic between 'science and magic' (or 'fact and mysticism' or 'rationalism and religion') actively informs all the major classics of twentieth century SF…[5]

[1] Nous ne ferons pas nécessairement de différence entre magie, sorcellerie ou tout autre terme. Xavier Garnier rappelle dans *La magie dans le roman africain*, Paris : Presses Universitaires de France, (1999), la différence entre sorcery et witchcraft effectuée par Evans Pritchard (p. 84). Il donne aussi une définition plus générale de la magie qui « concerne les transactions entre le monde visible et un monde invisible immanent » (p. 3).
[2] *Ibid.*, p. 67.
[3] Jacques Baudou, *La fantasy*, Paris : PUF, 2005.
[4] Surtout à un rapprochement entre science-fiction et fantasy.
[5] Adam Roberts, *The History of Science Fiction*, New-York: Palgrave Macmillan, 2006, préface, p. xiv.
(Traduction : En résumé, la présente histoire critique soutient que la SF post-1600 a été intimement façonnée par cette dialectique entre " magie " et " technologie ". En effet, les subdivisions au sein du genre, populaires parmi les fans, dessinent en fait des positions sur la ligne allant de la magie à la technologie, la " Hard SF " se rapprochant de ce dernier terme, la " Soft SF" du premier. Les derniers chapitres de cette histoire montrent que la dialectique entre " science et magie " (ou " réalité et mysticisme " ou " rationalisme et religion ") est à l'origine de tous les grands classiques de la SF du vingtième siècle.)

Nous allons essayer de démontrer dans la suite de ce travail que les rapports entre science-fiction et Afrique nécessitent une approche moins réductrice du genre. Adam Roberts lui-même rappelle que : "it was precisely this cultural climate – this dialectic between new materialist-scientific discourses on the one hand, and magical-spiritual discourses on the other – that gave rise to European SF. Africa may prove to be one of the most important loci for twenty-first-century SF[6]". Cette dialectique entre le discours scientifique et la magie est cruciale pour le continent qui est plongé de plein pied dans une modernité scientifique et technologique tout en navigant encore dans un contexte culturel partiellement hérité de la tradition accordant une place conséquente à la magie. La magie n'est pas seulement un moyen de « contre- attaque contre l'empire[7] » ou un outil de subversion d'un genre auquel on a souvent reproché son esprit impérialiste, colonialiste et même ses relents fascistes et racistes. Elle permet surtout de discuter du rapport du continent à la science, à la technologie et au futur.

[6] *Ibid.*, p. 344.
(Traduction : C'est précisément ce climat culturel - cette dialectique entre les nouveaux discours matérialistes-scientifiques d'une part, et les discours magiques-spirituels d'autre part - qui a donné naissance à la SF européenne. L'Afrique pourrait s'avérer être l'un des lieux les plus importants pour la SF du XXI[e] siècle.)

[7] "And yet, as Adam Roberts points out, the genre "has always had sympathies with the marginal and the different". It is no surprise, then, that the genre has found a natural home amongst Third World writers, who are using the genre to reimagine themselves and their world, to "set the record straight" by dismantling the stereotypes that science fiction in part has helped to support, and in essence "strike back" at the empire…", E. Hoagland & R. Sarwal, *Science Fiction, Imperialism and the Third World: Essays on Postcolonial Literature and Fil,* New-York: McFarland, 2010, p. 6.
(Traduction : Et pourtant, comme le souligne Adam Roberts, le genre "a toujours eu des sympathies pour le marginal et le différent". Il n'est donc pas surprenant que le genre ait trouvé un foyer parmi les écrivains du tiers-monde, qui l'utilisent pour se réimaginer eux-mêmes et leur monde, pour "remettre les pendules à l'heure" en démantelant les stéréotypes que la science-fiction a en partie contribué à soutenir, et en substance pour "riposter" contre l'empire...)

1. De l'usage de la magie comme une technologie

La magie ne domine pas unilatéralement le paysage de la science-fiction concernant l'Afrique mais s'impose comme un sujet d'importance. Elle n'est pas détachée de l'univers concret et réel que nous connaissons et rattachée à un autre monde avec d'autres lois comme de manière conventionnelle dans la fantasy. Les personnages de différentes œuvres dont celles du corpus se retrouvent confrontés à la magie et l'utilisent comme une composante normale de notre univers tangible. Il ne s'agit pas d'une croyance ou simplement d'un monde invisible et immatériel mais bien de notre réalité et des lois de la physique qui sont bousculées par une grande hétérogénéité de phénomènes et d'actions. Par magie, on entend donc ici des capacités, des effets et des conséquences bien matériels et physiques. La magie opérant dans ces œuvres de science-fiction se positionne comme une science alternative aux possibilités effectives. Si elle n'est pas toujours utilisable par tous et tout le temps, ses effets peuvent atteindre tout le monde et sont bien visibles.

A travers l'utilisation de ces pouvoirs et capacités dans ces œuvres de science-fiction, se forge un positionnement de la magie comme une technologie quasi courante, à l'usage apprivoisable et quotidien. Cette technologie alternative est bien présente dans des mondes qui se positionnent dans la continuité du notre. Dans notre corpus, la magie permet par exemple à Gara de voyager à travers le temps dans la Mauritanie de Moussa Ould Ebnou dans *Barzakh* ; elle est utilisée par Onye pour se soigner, se transformer en vautour, se battre, voyager dans des dimensions parallèles, lire dans l'avenir ou même faire repousser son clitoris dans le Soudan post apocalyptique de Nnedi Okorafor dans *Qui a peur de la mort ?* ; elle permet aussi de voir à distance, de transférer une maladie d'un corps à l'autre et de jeter des sorts intimidants dans le Burkina-Faso de Jean-Marc Ligny dans *Aqua*^{TM} ; elle donne la possibilité à Zinzi December de retrouver les objets perdus dans l'Afrique du Sud de Lauren Beukes dans *Zoo City* ; elle accorde le pouvoir d'invisibilité à un individu à l'aide d'une simple amulette, d'un talisman dans *Rouge impératrice* de Léonora Miano[8], etc.

Même si elle se matérialise quasi systématiquement par des capacités extraordinaires, cette magie a une géométrie variable dans notre corpus. Contrairement à un pur outil technologique ou à une science exacte, elle n'est pas toujours présentée comme maîtrisable ou explicable. Elle peut s'abattre sur les personnages comme une force qui les dépasse et les

[8] Léonora Miano, *Rouge impératrice*, Paris : Grasset, 2019, p. 183.

entraîne sur des pentes vertigineuses. Ainsi dans *Barzakh* de Moussa Ould Ebnou, Gara n'est pas véritablement en mesure d'identifier l'entité ou la force mystérieuse qui le fait voyager à travers des dizaines de siècles pour voir l'évolution de son pays et des hommes dans l'espoir d'une amélioration de leur condition. Il n'a aucune idée du processus qui le fait ainsi bondir d'une époque à l'autre et en est victime car même si c'est lui qui décide du moment où il veut avancer dans le temps, il ne sait pas à quel moment de l'histoire, ni où il va atterrir précisément. Il est d'ailleurs obligé de se replier sur les croyances traditionnelles et pense avoir affaire à une sorte d'ange du temps.

La magie n'est pas beaucoup plus maîtrisée ou explicable dans *Zoo City* de Lauren Beukes alors qu'elle y est beaucoup plus présente et sous diverses formes. Précisons que Lauren Beukes y évoque aussi une sorcellerie traditionnelle identifiée comme la « muti » et faite de préparations, mixtures en vue de cérémonies et de guérisons[9] qui coexiste donc avec cette magie qui donne des capacités extraordinaires aux personnages. Les manifestations du pouvoir de l'héroïne, Zinzi December, sont à priori d'un ordre différent et d'une origine obscure[10]. Elle peut retrouver les objets simplement en regardant les gens. Les objets perdus sont reliés aux personnes par des fils dans une sorte d'extra-vision : « Lorsque nous nous croisons, je sens le tiraillement d'une dizaine de fils d'objets perdus émanant du trans ; c'est comme effleurer une anémone. J'essaie de ne pas regarder. Mais je relève quand même des impressions vagues comme des photographies floues[11]. ».

Précisons que ces capacités peuvent être inhibées par des bloqueurs spéciaux et technologiques basés sur les infrasons alors même que leur fonctionnement reste assez mystérieux[12]. Ces capacités sont possédées par toutes les personnes qui ont commis des crimes et qui se retrouvent associées en symbiose à un animal. Le phénomène d'association qui force les fameux zoos à ne pas trop s'éloigner de leurs animaux, ni à les laisser mourir sous peine de subir le même sort, reste lui aussi tout à fait mystérieux bien que clairement identifié et impliqué dans l'apparition des pouvoirs.

---

[9] « Des Nyangas et des sangomas, des guérisseurs avec divers degrés de talent et d'habileté, qui font l'article de leurs services sur des affiches placardées aux murs et aux poteaux téléphoniques. Certains sont des charlatans, des escrocs qui proposent des remèdes à tout, des problèmes financiers aux chagrins d'amour en passant par le sida, au moyen de mutis faits de couilles de lézard broyées et d'aspirine. Devinez lequel de ces ingrédients fait tout le travail. », Lauren Beukes, *Zoo city*, Paris : Pocket, 2016, p. 153.

[10] « Mashavi : Mot sud-africain (spéc. Shona) utilisé pour désigner à la fois le talent surnaturel conféré par un aposymbiote et l'animal aposymbiote lui-même. », *ibid.*, p. 228.

[11] *Ibid*., p. 21.

[12] « Je l'ausculterais bien pour savoir ce qu'elle a perdu, mais les flics et les postes de police sont équipés de bloqueurs magiques. Infrasons de série. », *ibid.*, p. 40.

Lauren Beukes utilise un certain nombre de techniques pour donner une consistance réelle à son concept magique. Elle recourt ainsi à des néologismes et à la technique de collages d'éléments purement inventés qui sont intercalés dans le livre. Ils pastichent des articles de presse, des témoignages, des travaux scientifiques pour créer un effet de réel et donner une vision kaléidoscopique de cet étrange phénomène magique au sujet duquel il n'y a pas d'explication[13]. Le phénomène est encore plus inexplicable lorsque ce que Lauren Beukes appelle le contre-courant[14] vient emporter les personnes qui ont perdu leur animal associé dans un instant destructeur :

> La pression de l'air chute, comme avant une tempête. Un sifflement bas et doux enfle, comme s'il avait toujours été là, à la limite de l'audible. Il devient hurlement. Et les ombres commencent à dégouliner des arbres comme des gouttes de pluie après un orage. Les ténèbres gonflent, s'agglutinent, débordent. (…) Les Japonais pensent qu'il s'agit de fantômes affamés ; les scientologues, que c'est la manifestation physique des engrammes inhibiteurs. Certains témoins oculaires rapportent avoir vu des dents qui grinçaient dans les ombres. Les enregistrements vidéo ne montrent qu'une noirceur impénétrable. Je préfère penser que c'est une sorte de trou noir, aussi froid et impersonnel que l'espace[15].

Les auteurs de science-fiction ne se satisfont pas toujours de cette absence de maîtrise et d'explication de la magie. Ils essaient parfois de lui trouver une origine et la définissent comme un savoir à apprendre et développer, une technique comme une autre. C'est le cas de Nnedi Okorafor dans *Qui a peur de la mort ?* Elle fait de la magie, une technique de maîtrise d'une force ou une énergie environnante et constituante de l'ordre des choses (« Les points mystiques sont des aspects de toutes choses. Un sorcier peut les manipuler à l'aide de ses outils pour provoquer des évènements. Ce n'est pas la magie des contes pour enfants. Travailler les Points est au-delà de n'importe quel juju[16]. »). Elle donne sa propre version de l'univers qui doit être acceptée à partir des preuves physiques résidant dans l'utilisation concrète de la magie : « Qu'est-ce qui te fait croire que tu dois tout comprendre ? demanda-t-il ? C'est une leçon que tu vas devoir assimiler, au lieu d'être constamment en colère. Nous ne saurons jamais exactement pourquoi nous sommes ainsi, ni ce que nous sommes, ni le reste[17]. ».

[13] « Le réchauffement global, la pollution, les toxines, le Bisphénol A des matières plastiques qui s'insinuent dans notre environnement ont perturbé le plan spirituel, quelle que soit la manière dont vous l'appelez. Ainsi, si vous êtes hindoue, et que vous subissez un traumatisme terrible, une partie de votre esprit se détache et revient sous la forme de l'animal dans lequel vous alliez être réincarné », *ibid.*, p. 201.
[14] Comme la fumée noire de la série américaine *Lost : les disparus* (2004-2010).
[15] Lauren Beukes, *Zoo city*, Paris: Pocket, 2016, p. 265.
[16] Nnedi Okorafor, *Qui a peur de la mort ?*, Paris : Panini, 2013, chap. XXIII, p. 188.
[17] *Ibid.*, chap. XXI, p. 182.

La force et la cohérence de cette explication de la magie comme une capacité concrète tient peut-être à l'approche qu'en donne Nnedi Okorafor qui narre dans la postface à quel point l'écriture du livre s'est faite dans une ambiance singulière et un contexte douloureux, celui de la perte de son père. La genèse du livre a ainsi baigné dans une atmosphère empreinte de mysticisme que l'autrice assume : « L'essentiel du mysticisme qui l'imprègne repose sur des faits réels et beaucoup de gens m'ont mis en garde en disant que je touchais à des lieux très instables[18]. ». Elle y manifeste, comme dans de nombreuses interviews, une quasi-croyance dans la réalité de l'univers magique d'Onye. Le principe de cette magie lui semble aussi clair que dans une des explications prosaïques donnée dans *Qui a peur de la mort ?* :

> Le bricoleur, celui qui utilise ce qu'il a sous la main pour faire ce qu'il doit faire, annonça Aro. Voilà ce que tu dois devenir. Nous avons tous nos propres outils. L'un des tiens est l'énergie, c'est pourquoi tu succombes si facilement à la colère. Un outil demande toujours à être utilisé. L'astuce est d'apprendre comment l'utiliser[19].

L'écrivaine américano-nigériane est un symbole de l'utilisation de la magie comme une technologie concrète dans un contexte qui ne se veut pas de la fantasy. Elle se détache d'une approche invisible de la magie et en fait un outil quotidien, quasi banal dans son futur. Son approche est renforcée par le fait qu'elle positionne la magie en opposition à la technologie dans son futur post apocalyptique africain. La magie y a remplacé la technologie qui a été abandonnée, rejetée. La technologie est considérée comme un vecteur de malédiction pour les Okékés alors que la magie s'avère être l'outil de leur libération à travers le voyage initiatique et l'action d'Onye. Nnedi Okorafor procède à une entreprise de réévaluation positive de la magie qui a été rejetée face à la culture scientifique triomphante des puissances occidentales.

Plus que des visions obscurantistes du monde ou des discours anti-scientifiques, ces approches sont des tentatives de réhabilitation de la magie en vertu de sa place dans de nombreuses sociétés africaines. Elles prennent aussi en compte son impact réel lié à la croyance d'une partie de la population en son caractère concret. Ces approches ne sont pas toutes aussi frontales que celles de Nnedi Okorafor qui la substitue à la technologie. Plus rarement, elles positionnent la magie dans une association avec la technologie comme dans *Les diables blancs* de Paul McAuley. Ce dernier évoque la persistance d'une sorcellerie classique dans sa description pessimiste du futur de l'Afrique centrale[20]. Il imagine à la fin de son livre la

[18] *Ibid.*, postface.
[19] *Ibid.*, chap. XXIII, p. 187.
[20]« Darjalane B. explique que c'est un fétiche à clous qu'elle a eu comme paiement en nature. L'objet a jadis appartenu à un sorcier de village : si vous vouliez qu'il arrive quelque chose à quelqu'un, en bien ou en mal, le

recherche de mutations génétiques qui essaient de matérialiser les croyances en la sorcellerie[21]. Ce mariage est malheureusement placé sous le signe funeste de l'expérimentation incontrôlée (« En Afrique, ces sorciers du gène, les biopunks, les bidouilleurs génétiques ont fait plein de trucs bizarres dont on n'entend pratiquement jamais parler[22]. »).

Le film *Black Panther* tente lui aussi à sa manière de s'inscrire dans une vision audacieuse mêlant magie et technologie. Le vibranium, cette matière extra-terrestre au cœur de la prospérité et de la technologie avant-gardiste du Wakanda, n'est qu'une partie de la force du super-héros. En effet, le titulaire du costume du Black Panther possède en sus des qualités physiques exceptionnelles qui ne sont pas complètement naturelles mais issues de la consommation de l'herbe-cœur. Cette herbe aux vertus mystérieuses qui transforme le roi du Wakanda en surhomme ramène à une vision traditionnelle du pouvoir de la magie sur le continent : le mystère et la légende autour de la découverte de ses propriétés, son ingestion au cours d'un rituel secret, le silence sur sa culture, l'intervention nécessaire d'un chaman, la projection de celui qui la mange dans une dimension différente (« le plan astral »). Cet aspect magique est pourtant étroitement associé à un héros futuriste équipé d'une super combinaison technologique, disposant d'une multitude de gadgets high-techs. Le Black Panther, c'est le mariage réussi de la magie et de la technologie.

Qu'elle soit maîtrisée ou pas, expliquée ou pas, la magie se retrouve souvent déployée de manière peu conventionnelle et très créative dans des œuvres qui lui accordent une place significative vis-à-vis de la technologie. La magie peut parfaitement s'accommoder d'un monde futur saturé de technologie. Elle ne se cantonne pas à un art occulte qui, en dépit d'effets concrets attendus, se déroule en secret et dans le domaine de l'invisible. Cette vision traditionnaliste qui vient à l'esprit du néophyte à propos de la sorcellerie est battue en brèche par certains auteurs mais encore utilisée par d'autres comme Jean-Marc Ligny dans *Aqua*^{TM} avec l'art du Bangré dont l'importance est capitale dans son livre.

sorcier prenait votre argent et votre clou, puis enfonçait ce dernier dans le fétiche pour que votre souhait se réalise. », Paul McAuley, *Les diables blancs*, Paris : Le livre de poche, 2009, p. 348.

[21] « Les gens de N'sanzuwera adorent ça. Ils croient qu'une modif leur donne les attributs de l'animal dont elle provient. Ils croient qu'elle leur donne un pouvoir. Ils croient que ça les rend redoutables. Ils croient que ça fait peur à leurs ennemis. », *ibid.*, p. 488.

[22] *Ibid*., p. 321.

Jean-Marc Ligny utilise en introduction de quelques chapitres[23], des citations provenant d'un ouvrage sur le Bangré[24]. Il renforce la présence de cet art occulte dans le livre via la multiplication de descriptions de rituels, de cérémonies et d'un archétype de sorcière-guérisseuse. Il y illustre à maintes reprises le pouvoir et l'action du Bangré :

> Dans le Bangré, il n'y a rien d'humain ni de terrestre, rien en tout cas que tu puisses saisir avec ta conscience ordinaire. Si tu vois dans le Bangré des choses qui te semblent familières, ce ne sont que des apparences, des caricatures, des interprétations. C'est pourquoi je préfère parler de forces plutôt que d'esprits[25].

Très didactique dans ses propos, le personnage de la sorcière Hadé constitue un cliché, une image canonique de la sorcière africaine qui reste à l'écart de la technologie, défendant la culture traditionnelle de la sorcellerie face aux sceptiques de tous bords.

Dans *Rouge impératrice*, Léonora Miano se rapproche aussi de cette vision plus traditionnelle de la magie dans son utopie panafricaniste et futuriste. Attachée à une hybridation de la tradition et de la modernité qui réhabilite les cultures africaines, elle dessine un univers dans lequel, si la sorcellerie peut bien être perçue en termes de capacités extraordinaires dans notre réalité, elle est surtout reliée à un monde invisible, nocturne, lié aux ancêtres. Le livre accorde une place assez significative à ce monde parallèle dont il valide le caractère surnaturel :

> Katiopa était connu pour son acceptation de la dimension irrationnelle de la vie, son attachement aux messages de l'invisible, son aptitude à entrer en relation avec tout cela sans chercher à le transformer. Depuis la Première Chimurenga, penseurs et maîtres en ésotérisme avaient travaillé, chacun dans leur domaine, à mettre fin à la dislocation intime qui avait écartelé l'âme des populations, en dispersant aux quatre vents les morceaux. La diversité des croyances n'était pas le problème pour les peuples du Continent, lesquels pratiquaient avec aisance l'accumulation plutôt que le tri, le syncrétisme plus volontiers que l'exclusivisme[26].

Plusieurs chapitres (5, 21) montrent ainsi Ilunga et Boya évoluer dans cette réalité parallèle où « il arrivait, comme en ce moment, que les membres ne siègent pas sous leur apparence diurne, révélant leurs autres visages[27]. ». Cette dimension spirituelle est parfaitement acceptée et incorporée dans le quotidien des dirigeants de l'Alliance qui s'en réfèrent aussi aux ancêtres pour les guider, les aider dans leur entreprise de construction du Katiopa unifié.

---

[23] Jean-Marc Ligny, *Aqua*^{TM}, Paris : Gallimard, 2015, p. 242, 611, 671.
[24] Un véritable ouvrage ethnographique sur le bangré : Kabire Fidaali, *Le Pouvoir du Bangré : enquête initiatique à Ouagadougou*, Paris : Presses de la Renaissance, 1987.
[25] Jean-Marc Ligny, *Aqua*^{TM}, Paris : Gallimard, 2015, p. 673.
[26] Léonora Miano, *Rouge impératrice*, Paris : Grasset, 2019, p. 202.
[27] *Ibid*., p. 121.

Léonora Miano multiplie les images frappantes à même de concrétiser cette intrusion du surnaturel dans sa vision du futur du continent : « Les flammes formant le corps de Ndabezitha crépitaient sur un amas de brindilles sèches. Éclairant les lieux, elles lui permettaient d'avoir un œil sur les quatre points cardinaux et donc sur tous ceux qui se trouvaient là[28]. ». Le corps s'efface facilement devant la puissance de l'esprit qui se téléporte dans le monde spirituel : « Où qu'il soit dans le monde, il se trouvait un passage lui permettant de regagner ce lieu. (…) Là, dans cet endroit qui échappait au temps comme à ses intervalles, c'était l'éternité[29]. ». C'est une Afrique ancestrale, proche du cliché, qui est donnée à voir même si elle coexiste finalement avec une certaine modernité technologique du Katiopa (drones, communicateurs…).

Quelles que soient les modalités de son utilisation quand il s'agit d'Afrique et de science-fiction, la magie est un élément qui constitue en définitive une sorte de « technologie alternative » s'insérant avec naturel dans le quotidien. Elle est présente dans l'esprit d'une population qui y croit et n'est pas forcément prête à y renoncer aux noms de conceptions scientifiques plus communément acceptées. La magie devient donc pour les auteurs de science-fiction du continent ou d'ailleurs, une clé potentielle pour le bon fonctionnement des univers qu'ils créent et l'avancée de leurs intrigues. On peut même parler d'un véritable « Deus Ex Magica » pour certains récits débloqués ou dénoués par des moments de magie. Ils tendent vers des moments de révélation au cours desquels la magie devient une clé de voute soutenant l'édifice romanesque.

L'intrigue de *Barzakh* de Moussa Ould Ebnou est construite autour d'une vision assez pessimiste de la nature humaine et de la trajectoire de la Mauritanie. Le récit dénonce l'exploitation de l'homme à travers une trentaine de siècles. Son personnage principal sourd d'un désespoir face à la nature humaine et finit par mourir sans avoir trouvé d'époque heureuse pour le peuple des modestes. C'est l'intervention magique d'un l'ange qui permet le voyage dans le temps et confirme l'immuable nature nuisible de l'homme pour son prochain. Ces sauts temporels divisent le livre en trois parties et trois époques distinctes qui sont des échecs répétés pour Gara qui ne trouve pas d'époque convenable à ses yeux. Le paroxysme est atteint avec le dernier saut qui le condamne à mort dans un monde invivable. Ce final semblait inéluctable pour Gara à qui l'ange mystérieux ne donnait qu'une perspective limitée avec seulement deux sauts temporels autorisés et aucune maîtrise sur l'époque ou le lieu où il allait atterrir.

[28] *Ibid.*, p. 123.
[29] *Ibid*., p. 188.

Au bout de ces récits de science-fiction en lien avec l'Afrique, le ressort magique est souvent la clé qui ouvre la possibilité d'un autre futur, cruel comme dans *Barzakh* ou meilleur comme chez Jean-Marc Ligny. Dans *Aqua*^{TM}, alors que la planète est en proie à une catastrophe écologique globale et que le Burkina-Faso dépérit en raison d'une sécheresse exceptionnelle, le jeu complexe d'intérêts internationaux malveillants autour de la découverte d'une nappe phréatique semble perdu d'avance pour le pays africain et ses citoyens. La mécanique narrative assez simpliste mise en place par l'écrivain français doit conduire à un dénouement qui rappelle furieusement notre présent s'agissant des ressources précieuses du continent. Sans l'intervention décisive du Bangré, la spoliation de la nappe phréatique et la mise sous tutelle du pays étaient écrites d'avance. Grâce à la sorcière Hadé, les héros ont à chaque fois un coup d'avance sur les ennemis du pays. Le coup final porté au puissant Anthony Fuller et à ses ambitions sur la nappe phréatique est purement magique avec un sort jeté à l'aide d'un masque qui le voue à d'interminables cauchemars et le met hors d'état de nuire :

> Une longue nuit d'horreur pure, peuplée de démons grimaçants, où l'assaillait sans cesse ce haineux faciès d'hyène qui prenait parfois les traits de Wilbur son fils décédé, ou ceux de Tony junior, voire un mélange des deux, cette face hideuse lui crachant sa mort au visage, ces yeux sans fond, hypnotiques, forant son esprit en déroute et l'emplissant de vers putrescents… Il conserve l'image d'une danse macabre, cercle de mort tourbillonnant dont il ne pouvait s'extraire, et celle de sa tourmenteuse, l'hyène à la figure changeante qui l'enserrait dans ses crocs pour l'entraîner en ses abîmes de terreur et de folie[30].

Dans *Qui a peur de la mort ?* de Nnedi Okorafor, la magie fait également basculer le récit. Seule la pleine exploitation de son potentiel magique permet à la jeune Onye de répondre aux enjeux majeurs qui entourent sa quête initiatique. C'est par la magie que cette figure messianique vient libérer son peuple de l'esclavage et les femmes d'une misogynie généralisée. Le livre se termine dans un duel magique binaire et quasi biblique entre la force positive et émancipatrice d'Onye et celle maléfique et obscurantiste de son père biologique Daib. Le dénouement magique reste néanmoins plus ambigu qu'attendu. L'ambition d'Onye de réécrire le Grand Livre témoigne d'une volonté de faire table rase du passé, de reprendre à zéro l'histoire sur des bases différentes mais laisse le lecteur dans une incertitude. Nnedi Okorafor offre une double fin qui laisse planer le doute sur le sort d'Onye. La capacité reconstructrice, voire créatrice de société, de la magie n'en reste pas moins affirmée tout au long du livre jusqu'au dénouement.

[30] Jean-Marc Ligny, *Aqua*^{TM}, Paris : Gallimard, 2015, p. 808.

La présence de la magie lorsqu'il s'agit d'Afrique et de science-fiction n'interpelle finalement pas tant sur la porosité du genre et sur sa nature que sur des problématiques anciennes du continent. L'utilisation de la magie est liée à des conflits classiques entre la science et la magie mais aussi entre la tradition et la modernité que les auteurs de science-fiction n'essaient pas tant de résoudre que de bousculer ainsi que l'affirme souvent Nnedi Okorafor. Qu'il s'agisse de Juju, de sorcellerie, de Bangré, de Mashavi ou de Muti[31], la présence de la magie ou de la sorcellerie quasiment présentées comme des technologies alternatives n'est pas anodine mais relève aussi de la volonté d'exploiter un matériau qui constitue encore la chair de la réalité de beaucoup de personnes sur le continent. Ces auteurs de science-fiction ne peuvent tout simplement pas ignorer ce contexte et se restreindre à une seule facette de l'Afrique. La normalité de la magie dans leurs œuvres ne s'en veut pas moins radicale, aussi réelle que celle de technologies sans aucune plausibilité ou fondement scientifique qui pullulent dans une majorité d'œuvres classiques de science-fiction. Il est sans doute approprié de se rappeler à ce sujet les propos judicieux de John Rieder sur la définition du genre comme une grille de lecture[32]. L'usage de la magie ne doit pas être une pierre d'achoppement au sujet du genre quand il s'agit de l'Afrique et de la science-fiction. Elle ne doit pas nous détourner de lectures plus ambitieuses de ces œuvres qui portent avant tout sur la perception du monde, du continent et de leur devenir.

[31] « Certains ont un vrai mashavi pour la guérison, certains peuvent faire de la vraie muti. Mais ils sont rares et ils ont tendance à être un peu trop chers pour quelqu'un comme Elias. », Lauren Beukes, *Zoo city*, Paris: Pocket, 2016, p. 154.
[32] John Rieder, "On Defining SF, or Not: Genre Theory, SF, and History", *Science Fiction Studies*, 37.2, 2010.

2. Le « novum » africain

La présence de la magie dans la science-fiction qui traite de l'Afrique est loin d'être systématique mais assez notable pour susciter un intérêt spécifique. Comme nous l'avons vu dans la première partie de notre travail, la science-fiction a tendance à ne pas être purement « technologique » et « scientifique » mais flirte parfois avec le surnaturel ou la magie sous différentes formes quand il s'agit du continent. Depuis les mondes perdus africains jusqu'à la science-fiction africaine, des libertés ont été prises avec le genre à travers l'utilisation de la magie. Ces libertés pourraient pousser à traiter ou à catégoriser à part la science-fiction parlant de l'Afrique or il ne s'agit pourtant que d'une partie de cette science-fiction. Dans notre corpus par exemple, il n'y a nulle trace de magie dans *Notre île sombre* de Christopher Priest ou dans *Aux États-Unis d'Afrique* d'Abdourahman Waberi. La magie du sorcier Koriba de Mike Resnick dans *Kirinyaga* est une illusion et ses pouvoirs relèvent surtout de la technologie qu'il cache aux autres participants de son utopie. Lauren Beukes qui fait intervenir de la magie dans *Zoo City*, s'en éloigne et s'oriente plus vers un univers cyberpunk dans *Moxyland*. En réalité, seule une partie de la science-fiction concernant l'Afrique suscite des interrogations par rapport à certaines approches théoriques sur lesquelles nous souhaitons revenir.

Les doutes sur cette science-fiction qui utilise la magie et l'Afrique proviennent d'une vision du genre qui a été impulsée entre autres par Darko Suvin. Le philosophe et critique littéraire[33] d'origine croate, est jusqu'aujourd'hui un penseur fondamental pour tous ceux qui s'intéressent au genre et à sa production. A travers son œuvre critique sur laquelle nous ne reviendrons que rapidement, il a contribué à enrichir le discours théorique sur le genre et à lui donner des titres de noblesse, développant plusieurs notions qui sont devenues incontournables. Des termes comme le « novum » ou le « cognitive estrangement » sont essentiels pour ceux qui s'intéressent à la science-fiction. Au sujet du « cognitive estrangement[34] », Darko Suvin écrit : « La science-fiction est donc un genre littéraire dont les conditions nécessaires et suffisantes sont la présence et l'interaction de la distanciation et de la connaissance, et dont le principal procédé formel est un cadre imaginaire, différent du monde empirique de l'auteur[35]. ». Ce « cognitive estrangement » est notamment permis par le « novum » qui est l'élément nouveau

[33] *Pour une poétique de la science-fiction : études en théorie et en histoire d'un genre littéraire* (1977) et *Metamorphoses of Science-Fiction : On the Poetics and History of a Literary Genre* (1977). Il a aussi dirigé la revue critique de référence en science-fiction *Science Fiction Studies* de 1973 jusqu'à 1980.
[34] Également traduit par « distanciation cognitive ».
[35] Darko Suvin, *Pour une poétique de la science-fiction. Etudes en théorie et en histoire d'un genre littéraire*, Les presses de l'Université du Québec, Montréal, 1977, p. 15.

apporté par le texte de science-fiction. Le novum bouscule la perception de la réalité et crée la possibilité d'une perspective autre par rapport à notre monde actuel (car il ne s'agit encore et bien souvent que de lui). Il ouvre ainsi la voie à la réflexion, à la remise en question du statut quo et au changement.

Potentiellement ouverte, la nature du « novum » est censée être validée par une démarche logique. Cela signifie qu'il est implicitement attendu que le novum soit scientifiquement valable ou plausible, au moins dans ses prémisses et qu'il ne soit pas un phénomène surnaturel et, osons le mot, magique. A ce sujet, Adams Roberts affirme :

> The degree of differentiation (the strangeness of the novum, to use Suvin's term) varies from text to text, but more often than not involves instances of technological hardware that have become, to a degree, reified with use: the spaceship, the alien, the robot, the time-machine, and so on. The nature of differentiation, however, remains debated, some critics defining science fiction as that branch of 'fantastic' or 'non-realist' fiction in which difference is located within a materialist, scientific discourse, whether or not the science invoked is strictly consonant with science as it is understood today. This means that faster-than-light travel (impossible, according to contemporary scientific orthodoxy) is a staple of science fiction, provided that such travel is rationalised within the text through some device or technology. A tale in which a character travels from Earth to Mars simply by 'wishing' or 'imagining' it might be defined as 'fantastic' or 'magic realist' rather than strictly science fictional. On the other hand, few SF texts adhere with complete consistency to the scientific, or pseudo-scientific, logics of their conception. It would, for example, be perverse to deny that Edgar Rice Burroughs' A Princess of Mars (1912) is a work of science fiction, and yet the protagonist travels from the Earth to Mars precisely by 'wishing' the journey[36].

Adam Roberts pointe l'aspect ambigu de l'argument scientifique pour parler de science-fiction. S'il suffit seulement de mettre un objet putativement technologique pour permettre aux personnages de se téléporter, avec le simple présupposé que derrière se trouve une technologie encore incompréhensible pour les scientifiques de notre époque, un gros problème se pose. Qui

[36] Adam Roberts, *The History of Science Fiction*, Palgrave Macmillan, 2006, chapter "Definitions", p. 2.
(Traduction : Le degré de différenciation (l'étrangeté du novum, pour reprendre le terme de Suvin) varie d'un texte à l'autre, mais implique le plus souvent des exemples de matériel technologique qui se sont, dans une certaine mesure, réifiés à l'usage : le vaisseau spatial, l'extraterrestre, le robot, la machine à remonter le temps, etc. La nature de la différenciation reste cependant débattue, certains critiques définissant la science-fiction comme la branche de la fiction "fantastique" ou "non-réaliste" dans laquelle la différence est située dans un discours matérialiste et scientifique, que la science invoquée soit ou non strictement conforme à la science telle qu'elle est comprise aujourd'hui. Cela signifie que le voyage plus rapide que la lumière (impossible, selon l'orthodoxie scientifique contemporaine) est un élément de base de la science-fiction, à condition que ce voyage soit rationalisé dans le texte par un dispositif ou une technologie. Un récit dans lequel un personnage voyage de la Terre à Mars simplement en le "souhaitant" ou en l'"imaginant" pourrait être défini comme "fantastique" ou "réaliste magique" plutôt que strictement science-fictionnel. D'autre part, peu de textes de SF adhèrent avec une cohérence totale aux logiques scientifiques, ou pseudo-scientifiques, de leur conception. Il serait, par exemple, pervers de nier que *La Princesse de Mars* (1912) d'Edgar Rice Burroughs est une œuvre de science-fiction, et pourtant le protagoniste voyage de la Terre à Mars précisément en "souhaitant" le voyage.)

définit qu'untel présupposé à la base d'un imaginaire du futur ou d'une réalité alternative est scientifique ? La distinction avec la magie devient très floue lorsque cette dernière est présentée, détaillée comme une potentielle technologie. En effet la magie peut se confondre avec la technologie, notamment grâce à un discours revêtu des oripeaux de la science[37]. C'est ce que fait d'ailleurs une partie de la science-fiction concernant l'Afrique à travers un charabia qui n'a rien à envier à celui de nombreux personnages dans des œuvres accréditées comme de la pure science-fiction.

Dans *Moxyland* par exemple, Lauren Beukes évoque une forêt transformée par une potentielle technologie futuriste en source d'énergie verte :

> Nous passons entre les rangées d'arbres filtrants qui bordent la route Vukani et absorbent la lumière solaire et les bourrasques pour alimenter les bâtiments en énergie. On ne voit pas souvent des forêts filtrantes, pas moi en tout cas. Leur entretien est trop coûteux pour qu'on en trouve hors des enclaves corporate[38].

A l'heure actuelle, cette technologie est aussi magique que la téléportation ou la transformation en animal d'Onye dans *Qui a peur de la mort ?* de Nnedi Okorafor. Suffit-il de dire que les extraterrestres de la série *V*[39] viennent d'une autre planète et bénéficient d'une technologie avancée pour justifier leur improbable faculté à passer de lézards anthropomorphiques (ou « reptiliens ») à des quidams lambdas ? Dans ces cas-là, les questions sur la science-fiction et la magie pourraient être vite réglées avec des présupposés mettant fin aux débats. Par exemple, dans le livre de Nnedi Okorafor, la catastrophe apocalyptique qui a mis fin à l'ancien monde et à l'usage de la plupart des technologies pourrait être à la source de mutations génétiques diverses à même de donner une explication plus « rationnelle » à toutes ces capacités dont font preuve les protagonistes du livre…

Le but de ce raisonnement et de ces exemples n'est pas de faire rentrer de force ces œuvres qui abordent l'Afrique et la magie dans le champ de la science-fiction. Le propos est avant tout de saisir à quel point l'imaginaire de la magie dans ces œuvres est hybride, inspiré des legs des sociétés traditionnelles mais également de la modernité technologique environnante. Ces œuvres puisent dans un imaginaire qui n'est pas restreint à une vision passéiste et clichée de la magie ou de la sorcellerie en Afrique. La société technicienne et

[37] La célèbre citation d'Arthur C. Clarke est une fois de plus appropriée : « Toute technologie suffisamment avancée est indissociable de la magie »
[38] Lauren Beukes, *Moxyland*, Paris : Presses de la cité, 2014, p. 11.
[39] Une minisérie créée, écrite et réalisée par Kenneth Johnson (1983, NBC) qui a eu plusieurs suites en 1984, 1985, puis en 2009.

d'autres univers de science-fiction enrichissent une partie de cette production du genre qui invente parfois une autre magie « presque technologique ». Cette dernière accorde moins d'importance aux esprits et aux choses cachées. Le monde invisible devient visible et il n'y est plus tant question de discuter du statut de la réalité[40] que de l'explorer autrement. Lauren Beukes l'illustre bien avec *Zoo City*.

La romancière sud-africaine y réinterprète un classique de la magie et de la sorcellerie de plusieurs pays africains. Elle exploite en l'occurrence, le schéma de l'animal double du sorcier qui est utilisé pour les basses manœuvres. Le phénomène d'interconnexion entre l'animal et la personne humaine est très bien connu :

> Pour que les ngando soient totalement au service de ces méchants, ceux-ci s'engagent avec ces bêtes dans des liens de sang que consacrent de mystérieuses cérémonies, toujours secrètes et dont les conséquences sont telles que si ces animaux venaient à être assommés, leur partenaire mourrait également, au moment où fort peu de temps après l'accident[41].

Lauren Beukes fait du double animal un instrument de relecture et de mise à nu des failles de la société sud-africaine. Le double animal n'est plus caché et n'agit plus dans le monde invisible mais est directement projeté dans le monde visible. Lauren Beukes ramène la magie à une manifestation certes encore mystérieuse mais finalement considérée comme un objet d'étude scientifique. En témoignent les différents passages d'analyses et d'interprétations qui émaillent le roman[42]. La magie est naturelle, visible de tous et s'accompagne de pouvoirs mystérieux mais bien connus comme dans le cas de Zinzi December.

Plus généralement, la prolifération de la magie ou de la sorcellerie dans la science-fiction africaine ne doit pas uniquement être appréhendée à travers le prisme des cultures traditionnelles ou de visions stéréotypées du continent. Le recours aux figures de sorciers dans ces récits appelle de nouvelles lectures qui sortent des cadres convenus. Il n'est pas forcément question de conflit entre tradition modernité ou encore d'un monde totalement invisible mais plutôt d'hybridité, de l'exploitation de la magie ou de la sorcellerie pour interpréter, décrypter la modernité et les évolutions sociétales. La magie et la sorcellerie sont des phénomènes qui

[40] « Avec le roman, la magie devient le point sensible d'une interrogation sur le réel, et son complément, l'irréel et la met au travail par l'utilisation qu'il fait de la magie. Entre le récit, le monde invisible et le monde visible, s'engage une partie serrée dont l'enjeu est le statut de la réalité. », Xavier Garnier, *La magie dans le roman africain*, Paris : Presses Universitaires de France, 1999, p. 11.

[41] P. Lomani-Tshibamba, *Ngando*, Paris- Kinshasa, Présence Africaine, 1982, p.22, *ibid.*, p. 87.

[42] Avec par exemple, un article sur une analyse psy au sujet de la peur du contre-courant (p. 205) ou des théories sur les animalés (p. 200), etc. Lauren Beukes, *Zoo city*, Paris: Pocket, 2016.

sont considérés comme courants et concrets dans de nombreux pays d'Afrique[43]. Elles peuvent par exemple être associées à la figure si omniprésente (dans les productions culturelles internationales aussi) du zombie. Ce dernier est ainsi devenu chez John et Jean Comaroff, une clé de lecture des impasses brutales du capitalisme financier international dont le continent est une des victimes principales :

> La référence aux zombies est omniprésente dans la rue, dans la conversation quotidienne, dans les cours des maisons, dans les pages de la presse locale et au sein des tribunaux. L'ancienne notion de sorcellerie (boloi) a rencontré la manufacture de zombies, la réduction brutale de l'autre – en général, en Afrique du Sud, des voisins avec lesquels on a peu de rapports – à un instrument de production, à un être insensible stocké, tel un outil, dans une remise, un placard ou un baril de pétrole, à la maison de son créateur. Dans un monde d'emploi à la carte, certains auraient même été transformés en « zombies à mi-temps », leur épuisement au petit matin révélant des missions nocturnes à leur insu, un labeur involontaire auprès de l'équipe de nuit[44].

Toujours dans cette logique d'hybridité qui élargit le champ des lectures de la magie dans les œuvres de science-fiction concernant l'Afrique, un rapprochement peut être effectué avec l'univers des super-héros. A bien les observer des personnages comme Zinzi December ou Onye utilisent la magie comme des pouvoirs à l'image des super-héros. Ils peuvent manipuler des champs d'énergie, se téléporter, se transformer en animaux, s'autoguérir ou avoir une « extra-vision », etc. Ils possèdent un indéniable voisinage avec les super-héros qui assaillent désormais tous les supports culturels[45]. Le parfait symbole d'une telle lecture est le personnage du super-héros Black Panther qui se trouve à la croisée des univers de l'Afrique, de la science-fiction, des comics, de la magie et qui légitime cette approche. Cette parenté permet de sortir la science-fiction en lien avec l'Afrique d'une case spécifique à cause de la magie. Cette lecture moderne lui offre des liens plus ou moins ténus avec des personnages ayant peuplé de longue date les pulps et qui font depuis plus de trois quarts de siècle les affaires de la florissante industrie des comics. Ce rapprochement est fait par des chercheurs comme Adilifu Nama lorsqu'elle évoque le personnage de Tornade, un membre historique des X-Men, comics phare de Marvel.

---

[43] Dans le cas de l'Afrique du Sud par exemple : « On ne peut nier que les zombies obsèdent l'Afrique du Sud d'aujourd'hui. Leur existence, loin d'être l'objet d'ineffables contes de l'arrière-pays ou de fables fantastiques du veld, est largement prise pour argent comptant. Comme un fait tout prosaïque : il n'y a pas si longtemps, des journaux tout à fait respectables avaient pour gros titres « Des zombies revenus des morts », et illustraient leurs histoires de photographies conventionnelles du plus haut réalisme », Jean et John Comaroff, « Nation « alien » : Zombies, migrants et capitalisme millénaire », *Socio-anthropologie*, 34, 2016, p.133-155.

[44] *Ibid.*

[45] Voir le succès planétaire du Marvel Cinematic Universe avec plus d'une trentaine de films et séries en une dizaine d'années…

Tornade ou Ororo Munroe est un personnage d'origine africaine qui est né au Kenya, a grandi en Égypte, puis aux États-Unis dans des environnements variés où son genre et sa race ne constituaient pas nécessairement des avantages :

> Certainly, the Black Panther is emblematic of the melding of the supernatural and super-science but there is also the Black female superhero member of the X-Men, Ororo, known as Storm. She is the Black sci-fi high priestess of the X-Men mutants. As leader of the group, she and her comrades frequently battle giant robots, called Sentinels, and zip around in a hi-tech rocket ship. Similar to Black Panther, the Storm character epitomises the imaginative space between science fiction and the supernatural with her mutant ability to change the weather, a power associated with the elemental energy of Earth and the environment[46].

Cette lecture prête néanmoins le flanc à la question de savoir si les super-héros sont véritablement assimilables à la science-fiction et dans quelle mesure ils ne constituent pas un genre bien à part[47].

Il ne nous semble en tout cas pas opportun d'utiliser la notion de « novum » pour écarter certaines productions de science-fiction en lien avec l'Afrique en raison de la présence de la magie ou de croyances traditionnelles[48]. Cette notion n'est sans doute pas plus pertinente pour essayer de déterminer une spécificité de la science-fiction africaine et tomber ainsi dans un écueil courant qui consiste à distinguer le continent du reste de la planète. La science-fiction en lien avec l'Afrique n'a finalement pas grand-chose à gagner de débats stériles sur son appartenance au genre, sa spécificité ou sur un « novum » africain. Elle contribue naturellement à une évolution globale du genre qui intègre de plus en plus les apports d'autres régions du monde. Tant mieux si elle vient bousculer les normes établies, un certain conformisme du public et de la critique du genre.

---

[46] Adilifu Nama, "Brave Black Worlds: Black Superheroes as Science Fiction Ciphers.", *African Identities*, Vol. 7, No. 2, 2009.
(Traduction : Certes, la Panthère Noire est emblématique de la fusion du surnaturel et de la super-science, mais il y a aussi la super-héroïne noire membre des X-Men, Ororo, dite Tornade. Elle est la grande prêtresse noire de science-fiction des mutants des X-Men. En tant que leader du groupe, elle et ses camarades combattent fréquemment des robots géants, appelés Sentinelles, et se déplacent dans une fusée hi-tech. Comme Black Panther, le personnage de Tornade incarne l'espace de l'imaginaire entre la science-fiction et le surnaturel grâce à sa capacité mutante à changer le climat, un pouvoir associé à l'énergie élémentaire de la Terre et de l'environnement.)

[47] Dans le cas de la France, voir par exemple : Désirée Lorenz, « Super-héros et science-fiction française dans l'immédiat après-guerre », *ReS Futurae* [En ligne], 14 | 2019, mis en ligne le 21 décembre 2019, consulté le 11/02/2021. URL : http://journals.openedition.org/resf/3651.

[48] Nous rejoignons le propos de Claire Cornillon plus spécifiquement sur l'animisme qui est souvent associé à la sorcellerie : « L'animisme est l'une des façons d'appréhender le monde et, à ce titre, elle peut tout à fait être interrogée par la science-fiction, sans que le statut science-fictif du texte en soit déstabilisé. Au contraire, interroger d'autres présentations du monde que la présentation occidentale moderne courante est l'un des enjeux principaux du genre ». Claire Cornillon, *Par-delà l'Infini. La Spiritualité dans la Science-Fiction française, anglaise et américaine*, Thèse de littérature comparée, Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2012.

La science-fiction en lien avec l'Afrique, plus particulièrement celle produite sur le continent, ne doit donc pas se laisser cataloguer ou restreindre à des spécificités qui prendraient leurs sources dans certaines traditions. Ces visions étroites, souvent associées à la magie et au surnaturel, ne doivent pas la conduire à se détourner de certains enjeux autour du rapport de l'Afrique avec la science et la technologie qui sont fondamentaux pour son avenir et que nous avons déjà explorés dans la première partie de notre travail.

3. Science-fiction, Afrique et rapport à la technologie

La science-fiction est particulièrement intéressante en tant que discours sur la technologie et plus globalement sur la science. Elle n'est pas neutre et propose, diffuse, valide, directement ou indirectement des visions du monde ainsi que le rappelle Adam Roberts :

> My conclusion is that SF is better defined as 'technology fiction' provided we take 'technology' not as a synonym for 'gadgetry' but in a Heideggerean sense as a mode of 'enframing' the world, a manifestation of a fundamentally philosophical outlook. As a genre, therefore, SF textually embodies this 'enframing', taking as its 'standing reserve' not only the discourses of science and technology, but also the whole backlist of SF itself, the intertextual tradition that this study will go on to examine. To the extent that SF enters into the discourse of 'science' (as it very frequently does) the best way of theorising this is as a Feyerabendian proliferation of theories rather than a notional uniformity or 'truth'[49].

On peut donc logiquement comprendre à quel point la science-fiction est importante pour l'Afrique vis-à-vis de la production de son propre discours sur la science. Jusqu'à récemment, peu d'œuvres de science-fiction en lien avec l'Afrique ont emprunté la voie d'une science-fiction classique ou celle de la Hard SF pour aborder de manière directe le rapport du continent à la science. L'imagination des réalités alternatives ou des futurs africains qui s'inscrivent dans une projection rationnelle en continuité avec les techniques actuelles ou d'avenir est encore minoritaire. La science-fiction en rapport avec l'Afrique n'a pas toujours l'obligation de faire un pas de côté par rapport à la science conventionnelle, de regarder en arrière ou de lorgner vers la magie ou la fantasy.

Les visions qui dominent le genre et une partie de notre corpus entérinent comme une fatalité dans le futur ou dans les réalités alternatives, la persistance d'un retard scientifique et technologique du continent par rapport aux puissances du Nord. Dans *Barzakh* de Moussa Ould Ebnou par exemple, la Mauritanie est à la traîne du reste du monde lancé vers les étoiles. Les puissances du Nord restreignent l'accès au ciel pour les citoyens du pays de Gara et, avec la complicité d'un potentat local, transforment le pays en déchetterie nucléaire. L'écart

[49] Adam Roberts, *The History of Science Fiction*, New-York: Palgrave Macmillan, 2006, p. 18.
(Traduction : Ma conclusion est que la SF est mieux définie comme une " technologie de fiction ", à condition de considérer la " technologie " non pas comme un synonyme de " gadget " mais, dans un sens heideggérien, comme un mode d'" encadrement " du monde, une manifestation d'une perspective fondamentalement philosophique. En tant que genre donc, la SF incarne textuellement cet " encadrement ", en prenant comme " réserve permanente " non seulement les discours de la science et de la technologie, mais aussi toute l'histoire de la SF elle-même, la tradition intertextuelle que cette étude va examiner. Dans la mesure où la SF entre dans le discours de la " science " (comme c'est très souvent le cas), la meilleure façon de le théoriser est d'y voir une prolifération feyerabendienne de théories plutôt qu'une uniformité ou une " vérité " théorique.)

technologique entre l'Afrique et les pays du Nord semble identique dans *Aqua*^{TM} de Jean-Marc Ligny qui décrit un Burkina-Faso incapable de s'offrir un matériel de forage de nappe phréatique pour faire face aux défis du réchauffement climatique. La situation est à peine meilleure dans *Demain, une oasis* d'Ayerdhal. Le continent y est aussi maintenu à l'écart de la course à l'espace et doit s'inventer par la débrouille un destin autonome et différent, loin des rêves d'étoiles et de grandeur des puissances occidentales.

Ces visions d'une Afrique à la traîne très inspirées des désillusions post-indépendances des années 60 culminent parfois avec un déni de technologie et d'inventivité[50] qui est une des représentations classiques du continent dans l'histoire du genre comme nous avons pu le voir dans la première partie de notre travail. Elles se sont définitivement imposées à la suite de la défaite des populations africaines face à l'impérialisme européen au XIX^{e} siècle et n'ont pas seulement sorti l'Afrique de l'histoire mais aussi de la science et du progrès technique. Elles ont favorisé chez une partie des Africains, un reniement de soi et un rejet d'une expérience pluriséculaire qui a, comme partout ailleurs sur le globe, accumulé des savoirs d'une incroyable richesse et diversité, souvent en lien étroit avec les environnements locaux. Une partie de ces savoirs n'ont pas été pris en compte et se sont perdus en même temps que les cohérences culturelles locales et les chaînes de transmission traditionnelles souffraient de la période de domination par les puissances coloniales.

Ainsi, le refus même de la science et du progrès technique peut apparaître comme une option plus authentique à certains. C'est alors l'image artificielle d'une Afrique précoloniale sans science et sans technologie qui s'impose comme dans *Kirinyaga* de Mike Resnick. Le personnage de Koriba y véhicule un rapport ambivalent à la science. Alors que cette dernière lui est indispensable pour faire fonctionner son utopie, le mundumugu se targue d'être le garant du savoir traditionnel Kikuyu et, dans une logique purement obscurantiste, refuse toute avancée technologique. Il démontre en réalité à travers chacun de ses échecs et le recours forcé au progrès technique le caractère indispensable pour l'Afrique de s'approprier mais surtout de penser et de produire la science et un discours scientifique devant le caractère quasi inéluctable de celle-ci.

[50] « La vie sociale et culturelle dans l'Afrique des siècles précédant la conquête était beaucoup plus inventive au quotidien que ce que nous pouvons aujourd'hui imaginer. En effet, notre représentation de cette période est figée par de vieux modèles intellectuels qui associent analphabétisme et nature répétitive de la « tradition ». Elle est également modelée par la manière dont notre propre vie sociale est organisée autour de l'accès, de l'archivage et de l'évolution progressive des savoirs hérités, qui leur assurent ordre et longévité. », Jane Guyer, « La tradition de l'invention en Afrique équatoriale », *Politique africaine*, vol. 79, no. 3, 2000, p. 101-139.

Ces représentations d'une Afrique peu technologique ou encore à la traîne sur le plan scientifique sont néanmoins combattues par plusieurs œuvres de notre corpus. Elles utilisent le potentiel de l'imaginaire et l'élargissement des possibilités du genre pour montrer un continent beaucoup plus avancé. C'est l'occasion de questionner la science et le progrès technique via un regard original et dans le cadre de problématiques locales par exemple. Ainsi, dans *Moxyland,* Lauren Beukes explore un monde cyberpunk effrayant avec ses modifications génétiques et son contrôle par le smartphone. Ces représentations d'une Afrique avancée peuvent aussi être plus positives, associer des mythes et des éléments de cultures traditionnelles locales avec la technologie pour créer quelque chose de nouveau et d'hybride comme le fait *Black Panther,* le film de Ryan Coogler.

Black Panther propose une approche différente de l'utilisation de la science à travers son mariage avec une société africaine fictive. Il est le symbole d'une science-fiction qui permet à l'Afrique de développer d'autres visions de son histoire et de sa trajectoire vers le futur :

> By shifting to the SF mode, African authors might begin to re-articulate oral histories whilst engaging with and creating a future for Africa – a task currently left mostly to jaded historians, world-weary journalists and cynical social commentators. SF, does not only concern itself with the articulation of techno-enhanced futures, but also accommodates mythic journeys into the distant past. What SF does, however, is create a link between past, present and future projecting the mythic mode of orality into the future, situating it as a valid alternative to techno-culture, or expressing potent fusions and intersections between myth and technological rationalism[51].

Il est important pour le continent et pour ceux qui le mettent en scène dans le genre de penser le rôle de l'Afrique dans la science à venir, de l'imaginer participer à son développement, pas uniquement la suivre ou l'adopter, mais aussi la créer, l'anticiper, la penser, l'associer à ses éléments culturels[52]. D'autres représentations des rapports entre Afrique et science sont tout simplement indispensables :

---

[51] Delphi Carstens and Mer Roberts, "Protocols for Experiments in African Science-Fiction.", *Scrutiny 2: Issues in English Studies in Southern Africa*. 14.1, 2009, p. 79-94.
(Traduction : En passant en mode SF, les auteurs africains pourraient commencer à réarticuler les histoires orales tout en s'engageant et en créant un avenir pour l'Afrique - une tâche actuellement laissée principalement aux historiens blasés, aux journalistes fatigués du monde et aux commentateurs sociaux cyniques. La SF ne se préoccupe pas seulement de l'articulation de futurs techno-améliorés, mais accepte également les voyages mythiques dans le passé lointain. Ce que la SF fait, cependant, c'est créer un lien entre le passé, le présent et le futur, en projetant le mode d'oralité mythique dans l'avenir, en le situant comme une alternative valable à la techno-culture, ou en exprimant des fusions et des intersections puissantes entre le mythe et le rationalisme technologique.)
[52] Nous en revenons au Leapfrogging : Elise S. Brezis et al. "Leapfrogging in International Competition: A Theory of Cycles in National Technological Leadership." *The American Economic Review*, vol. 83, no. 5, 1993, p. 1211–1219.

> Il nous faut des récits montrant des Africains utilisant la science pour faire avancer le monde. Il nous faut des récits montrant des Africains à la tête d'équipes internationales partant terraformer Mars. Il nous faut des récits montrant un docteur africain combinant une analyse scientifique rigoureuse avec des médecines traditionnelles jusque-là ignorées pour guérir le cancer. Il nous faut des récits montrant la renaissance technologique imminente de l'Afrique et les découvertes qui pourraient la mettre en branle. Il nous faut des récits de dystopies africaines qui nous poussent à nous demander si c'est l'avenir que nous souhaitons. Il nous faut être capables d'imaginer le futur avant de pouvoir le créer[53].

Le continent peut encore plus prendre conscience à travers la science-fiction que la science et la technologie sont des ressources pour créer des œuvres comme pour faire face à ses nombreux défis à travers des initiatives variées et audacieuses.

Au-delà des préjugés[54], la science-fiction peut aider le continent à modifier son rapport à la science et à la technologie. L'Afrique a besoin de la science et d'un discours sur la science dans sa recherche de solutions de développement ou d'autonomie vis-à-vis d'autres zones du monde. Loin de tout scientisme et de l'esprit techniciste qui prévalait dans la science-fiction du début du XX^{e} siècle, il s'agit d'abord de remplacer les représentations qui éloignent le continent de la science alors que la multiplication d'innovations autour de domaines spécifiques (le nucléaire, l'intelligence artificielle, le génie génétique pour ne citer que ceux-ci[55]) engage plus que jamais le devenir de la planète et de l'humain. La prise de conscience sur ces questions d'avenir, notamment celles concernant l'écologie, est d'ailleurs déjà prégnante dans la science-fiction en rapport avec l'Afrique.

---

[53] Wole Talabi, « Pourquoi l'Afrique a besoin de science-fiction ? », *Galaxies SF n°46*, SF africaine, 03/2017.

[54] Le lieu commun veut que les Africains ne lisent pas de science-fiction ("I was told 'Black people don't read science fiction'…Given this publication bias, it is no wonder White writers have been predominantly fostered, and that specifically (Black) African perspectives on SF have been relatively hard to engender."), Nick Wood, "Forces Shaping the Development of South African speculative fiction down the ages", Francesca T. Barbini (dir.), *The Evolution of African Fantasy and Science-Fiction*, Luna Press Publishing, 2018.
(Traduction : On m'a dit que les Noirs ne lisaient pas de science-fiction... Compte tenu de ce biais de publication, il n'est pas étonnant que les écrivains blancs aient été principalement favorisés et que les perspectives spécifiquement africaines (noires) sur la SF aient été relativement difficiles à générer.)

[55] Sur la logique et les limites du progrès technique, voir entre autres : Jacques Ellul, *Le bluff technologique*, Paris : Hachette, 2007.

C. Importance des préoccupations écologiques

Les auteurs de science-fiction qui imaginent des futurs ou des réalités alternatives de l'Afrique ne pérennisent pas toujours la situation actuelle où les dernières places du classement du développement humain sont en majorité occupées par des pays africains. Certains envisagent un futur avec des pays africains ayant réussi leur développement et dominant la scène mondiale. Malgré tout, ils ne peuvent pas se permettre d'être ingénus au sujet des questions posées par tout développement effréné vis-à-vis de l'écologie. Complexe, l'équation peut pourtant se résumer ainsi :

> L'environnement est mal pris en compte et mal valorisé par la croissance économique. Celle-ci, unidimensionnelle et mesurée par la somme des valeurs ajoutées en référence au marché n'intègre pas les externalités négatives telles que la pollution, l'épuisement des ressources non renouvelables, l'émission de CO2, ni les effets de long terme et intergénérationnels de l'activité économique. Il est évident, également, que le modèle « occidental », myope quant à ses effets et gaspilleur de ressources et d'énergie, qui tend à s'étendre aux pays émergents, n'est pas viable et conduit à des impasses et/ou à des conflits, s'il est généralisé[1].

Le futur du continent se pense donc avec des défis écologiques potentiellement antinomiques avec le développement : l'érosion côtière due au réchauffement climatique (la mer avance de 1 à 5 mètres par an sur la côte Ouest de l'Afrique[2]), le recul des forêts couplé à l'avancée des déserts[3], la réduction de la biodiversité, l'épuisement des ressources... Le constat n'est pas nouveau mais a longtemps été considéré comme une préoccupation des pays du Nord au regard d'autres urgences du continent et de la réalité d'un système économique basé sur la surexploitation des ressources[4]. Si la conscience et les mouvements écologiques restent encore marginaux, limités à certains domaines, ils s'imposent petit à petit sur le continent[5].

---

[1] Philippe Hugon, « Environnement et développement économique : les enjeux posés par le développement durable », *Revue internationale et stratégique*, vol. 60, no. 4, 2005, p. 113-126.

[2] Le littoral ouest-africain regroupe près d'un tiers de la population de la région et génère 56 % de son PIB… la dégradation des zones côtières coûterait au total 3,8 milliards de dollars par an au Bénin, à la Côte d'Ivoire, au Sénégal et au Togo, soit l'équivalent de 5,3 % de leur PIB. (Source : Rapport de la Banque Mondiale : The cost of coastal zone degradation in West Africa : Benin, Côte d'ivoire, Senegal and Togo, 03/2019).

[3] « Ceux qui avaient la trentaine au moment des indépendances peuvent attester de la réalité d'un Sahel vert dans les années 1930. Ce n'était pas l'âge d'or : il y avait des famines, des épidémies, des endémies. Mais une certaine autosuffisance alimentaire réelle existait, de même que le foisonnement de la biodiversité végétale et animale qui disparaît à vue d'œil d'année en année aujourd'hui », Préface de Joseph Ki-Zerbo, Kélétigui Abdourahmane Mariko, *La mort de la brousse*, Karthala, 1996.

[4] « L'environnement en Afrique se trouve donc partiellement occulté du champ formel de l'analyse, avec des domaines boursouflés comme celui de la conservation, des connexions difficiles comme celles du foncier et de l'environnement, le tout baigné dans une globalisation où, de plus en plus, l'environnement se définit dans le référentiel d'aide et de développement », Estienne Rodary, « Crises et résistants : les écologies politiques en Afrique », *Écologie & politique*, vol. 42, no. 2, 2011, p. 19-32.

[5] Parmi les exemples : le Plan Sénégal Emergent du Sénégal sur la reforestation durable du territoire mis en place depuis 2014 ou encore l'action militante de la Kenyane Wangari Muta Maathai (prix Nobel de la paix 2004).

Cette prise de conscience concerne aussi la production artistique africaine qui a souvent évoqué la nature mais n'a pas toujours été aux avants postes de l'écocritique. L'écocritique, inventée par William Rueckert dans *Literature and Ecology : An Experiment in Ecocriticism* (1978), est généralement définie d'après les termes de Cheryll Glotfelty[6] comme le rapport entre la littérature et l'environnement naturel. William Slaymaker rappelle cette distance des auteurs africains avec un concept qu'ils perçoivent encore comme extérieur :

> Black African critics and writers have traditionally embraced nature writing, land issues, and landscape themes that are pertinent to national and local cultural claims (…). But there is no rush by African literary and cultural critics to adopt ecocriticism or the literature of the environment as they are promulgated from many of the world's metropolitan centers. For some Black African critics, ecolit and ecocrit are another attempt to "white out" Black Africa by coloring it green. (…) This ecohesitation has been conditioned in part by Black African suspicion of the green discourses emanating from metropolitan Western centers. Also, Black African experiences of nature, it is often argued, are different and other (…) Anthologies, reviews, and summaries of Black African literature and criticism reflect the general absence of ecocriticism and literature of the environment as noteworthy and attractive topics for research and creative writing in the academic and metropolitan communities of Africanists and artists who have been active in the past two decades[7].

Cependant la science-fiction qui a particulièrement vocation à regarder vers l'avenir se distingue notamment par des préoccupations écologiques de plus en plus fortes. Lorsqu'il prend l'Afrique pour sujet, le genre laisse transparaitre une logique écocritique visible dans notre corpus d'étude.

---

[6] Cheryll Glotfelty, « Introduction: Literary studies in an age of environmental crisis », *The ecocriticism reader*, University of Georgia Press, Athènes & Londres, 1996, p. XVIII.

[7] William Slaymaker, "Ecoing the Other(s): The Call of Global Green and Black African Responses." *PMLA*, vol. 116, no. 1, 2001, p. 129–144.
(Traduction : Les critiques et écrivains d'Afrique noire ont traditionnellement adopté l'écriture de la nature, les questions foncières et les thèmes du paysage qui sont pertinents pour les revendications culturelles nationales et locales (...). Cependant les critiques littéraires et culturels africains ne se précipitent pas pour adopter l'écocritique ou la littérature de l'environnement telles qu'elles sont promulguées dans de nombreux centres métropolitains du monde. Pour certains critiques Africains noirs, l'écolitttérature et l'écocritique constituent une autre tentative de "blanchir" l'Afrique noire en la colorant en vert. (...) Cette écohésitation a été conditionnée en partie par la méfiance des Africains noirs à l'égard des discours verts émanant des centres métropolitains occidentaux. En outre, les expériences de la nature vécues par les Africains noirs sont souvent considérées comme différentes et autres (...) Les anthologies, revues et résumés de la littérature et de la critique noires africaines reflètent l'absence générale de l'écocritique et de la littérature de l'environnement en tant que sujets dignes d'intérêt et attrayants pour la recherche et l'écriture créative dans les communautés universitaires et métropolitaines d'africanistes et d'artistes qui ont été actives au cours des deux dernières décennies.)

1. L'eau et la menace climatique

Quand la science-fiction se penche sur les questions écologiques en Afrique, une des plus récurrentes est celle de la pénurie d'eau. Elle en fait une illustration parlante, un symbole fort du réchauffement climatique et de ses enjeux pour le continent. Pourtant, la question n'est pas aussi simple car en matière d'eau, l'Afrique est loin de manquer de ressources. Le continent possède même d'importantes ressources en eaux renouvelables avec 17 grands fleuves, 160 lacs et plus de 5 400 milliards de m^3 en volume par an[8], sans compter les 660 000 km3 de réserves souterraines[9]. Une partie du problème relève de la croissance démographique du continent dont la population doublera d'ici 2050, et plus particulièrement de sa croissance urbaine, alors que tout ce potentiel hydrique reste inexploité[10]. 330 millions d'Africains, soit 40% de la population, n'ont pas accès à l'eau potable et sont vulnérables aux maladies hydriques (choléra, dengue, onchocercose, diarrhée…[11]). La situation du continent qui sera affecté par le réchauffement climatique peut être résumée ainsi :

> Forte variabilité spatio-temporelle des précipitations, sécheresses et inondations qui se suivent ou alternent dans certaines sous-régions, abondance mais aussi pénurie, faible niveau des investissements en matière d'infrastructures et de capacités de services, plus du tiers de la population n'ayant pas accès à des services pérennes et de qualité, tel est le tableau actuel du continent en matière d'eau et d'assainissement[12].

La science-fiction s'est donc emparée des nombreux défis liés à la question de l'eau potable en se focalisant plus précisément sur le manque d'eau lié à la désertification avec un focus sur la région du Sahel qui est particulièrement concernée par cette menace. Le sujet est central dans *Aqua*^{TM} de Jean-Marc Ligny et dans *Demain, une oasis* d'Ayerdhal. Dans les romans des deux écrivains français, des Africains se retrouvent confrontés au péril de la sécheresse et ses corollaires : la famine, les maladies liées à l'absence d'accès à l'eau potable, les conflits locaux, les déplacements massifs de population, une grande souffrance humaine et une inévitable mortalité. Cette sécheresse extrême aux conséquences terribles, c'est ce que Ayerdhal appelle la soudure dans le futur qu'il imagine :

---

[8] Jean-Bosco Bazié, « Accès à l'eau : l'Afrique entre abondance et pénurie », *Après-demain*, vol. n ° 31-32, 3-4/2014, p. 28-29.
[9] Source : OMS, 2008.
[10] « Seuls 4% de ce potentiel sont à ce jour mobilisés pour les usages courants (eau potable, agriculture, énergie, etc.). » Jean-Bosco Bazié, « Accès à l'eau : l'Afrique entre abondance et pénurie », *Après-demain*, vol. n ° 31-32, 3-4/2014, p. 28-29.
[11] *Ibid.*
[12] *Ibid.*

> C'était la pleine soudure. Vous savez ce que c'est, la Soudure ? C'est après que plus rien ne pousse, longtemps après qu'on s'est rationné pour constituer des réserves, après qu'on a épuisé ces réserves, quand il faut attendre la prochaine récolte après la prochaine pluie, s'il pleut. Dans les livres, il y a la saison sèche et la saison des pluies. Ici, il n'y a pas de saison. Des fois, il ne pleut pas, alors c'est reparti pour un tour et la soudure dure un an[13].

Jean-Marc Ligny fait un portrait à peine moins dur du Burkina-Faso, qui souffre cruellement du manque d'eau. Il multiplie les scènes saisissantes, enchaîne les descriptions accablantes pour illustrer les conséquences d'une avancée du désert qui ne laisse pas beaucoup d'espoir au pays des hommes intègres. Dans ce contexte de mort, la découverte d'une immense nappe phréatique et les efforts des différents protagonistes du livre pour l'exploiter n'éclipsent pas le tableau d'un pays exsangue :

> Vous n'ignorez certainement pas, cher Markus, la situation dramatique que vit actuellement mon pays, du fait d'un déficit chronique en eau qui réduit à néant tous nos efforts de survie économique, voire de survie tout court. Chaque jour on ramasse les morts dans les rues par dizaines ; un quart de la population est dans l'incapacité de travailler, trop faible ou terrassées par les maladies ; notre agriculture satisfait à peine 20% de nos besoins les plus élémentaires ; « l'exode de la soif » draine des populations décharnées vers le sud où elles se heurtent à l'hostilité des autochtones mieux loties qu'elles[14].

Il est remarquable que dans les deux romans, la crise de l'eau soit plutôt décrite hors du contexte urbain même s'il est suggéré qu'elle s'étend partout. Le contexte du village permet de mieux illustrer une nature africaine qui meurt[15]. Il est propice à la mise en scène des ravages de la sécheresse chez les hommes et les animaux. Les deux auteurs français s'appuient sur les catastrophes écologiques pour développer des représentations plutôt pessimistes du continent et de son futur. Face aux conséquences de la pénurie d'eau, difficile pour le lecteur de ne pas avoir en tête des images présentes dans les médias internationaux durant les années 80 et 90 à la suite des sécheresses et des famines au Sahel[16]. Devenues des clichés, ces images sont reproduites par Jean-Marc Ligny qui a parfois recours à un certain voyeurisme morbide :

---

[13] Ayerdhal, *Demain, une oasis*, Au diable Vauvert, 2006, p. 43.
[14] Jean-Marc Ligny, *Aqua*^{TM}, Paris : Gallimard, 2015, p. 109.
[15] « De-ci de-là, une lâche pelade de graminées desséchées, une broussaille rêche et griffue, quelques acacias retors. Du sable s'accumule dans les creux, venu du désert. Des baobabs chauves mais encore majestueux dominent cette flore de misère, peut-être morts ou seulement en léthargie, dans l'attente des jours meilleurs. Les collines sombres et nues, calcinées par le soleil, offrent un avant-goût menaçant du désert qui s'étend désormais derrière, descend chaque année plus bas vers le sud, desséchant tout de son haleine brûlante. », *ibid.*, p.179.
[16] Par exemple la fameuse photo de la fillette et du vautour du photographe sud-africain Kevin Carter, prise en mars 1993, dans le village d'Ayod, dans l'actuel Soudan du Sud, ou encore les photos de la famine au Sahel faites par le photographe brésilien Sebastiao Salgado (*Sahel : l'Homme en Détresse*, 1986).

> La tête parcheminée d'Idrissa repose bien droite, les yeux grands ouverts et tournés vers le toit de tôle. Fatou repose la couverture, colle une oreille sur sa poitrine creuse aux côtes saillantes. Se redresse et lui ferme les yeux. Elle ne ressent pas de chagrin. C'est la fatalité, trop éprouvée déjà. Tout en buvant le gobelet d'eau tiède, elle songe à l'effort qu'elle devra fournir pour le traîner dans la cour, où les vautours s'en occuperont. Mais ce qui la réconforte, c'est qu'elle aura davantage d'eau pour elle[17].

La cause de ces sécheresses extrêmes est très claire pour les deux auteurs : le réchauffement climatique dont la notoriété a explosé à la fin des années 80 avec la création du Groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat (GIEC) et la diffusion de ses travaux. Il est clairement mis en cause par Jean-Marc Ligny qui invente même des extraits d'un rapport sur l'état du monde (Rapport 2030 du Global Climate Change Institute). Contrairement à *Demain, une oasis*, les conséquences dramatiques de ce réchauffement climatique ne sont pas uniquement localisées sur le continent africain dans *Aqua*^{TM} mais bien sur toute la planète. C'est toute la terre qui souffre et se rebelle contre les traitements qu'elle a subis via la multiplication de catastrophes climatiques. Le chef indien shawnee le rappelle dans son discours à la fin du roman :

> Notre mère la Terre est en colère, elle se venge, elle secoue le joug que l'homme blanc lui impose depuis des siècles. Le visage pâle a tout saccagé, a déréglé les cycles naturels, a détruit l'harmonie du monde. Je vous le dis, mes frères, Notre mère la Terre est déterminée à tous les tuer jusqu'au dernier, même si pour cela la nature doit être bouleversée pour des milliers d'années ; même si pour cela tous les êtres vivants doivent périr. Notre mère la terre n'a pas de pitié, elle ne triera pas les bons des mauvais comme le fait le Dieu des Blancs. Nous périrons nous aussi, mes frères, si nous continuons à suivre la voie de l'homme blanc, à suivre sa piste empoisonnée qui ne mène qu'au désert[18].

Comme Jean-Marc Ligny à travers ce discours, Ayerdhal identifie lui aussi une cause indéniable au réchauffement climatique dans son livre : l'activité et le mode de vie des pays développés occidentaux. La responsabilité de ces pays est engagée par les deux auteurs qui prennent acte d'une réalité historique[19]. A travers les discours de certains de leurs personnages, ils sont virulents envers les pays du Nord qui ont activement contribué au réchauffement climatique (« C'est dans ces moments que je vous maudis tous, pas parce que vous n'avez jamais levé un doigt, mais parce que le désert n'existe que de votre luxe et de votre puissance.

[17] Jean-Marc Ligny, *Aqua*^{TM}, Paris : Gallimard, 2015, p. 54.
[18] *Ibid.*, p. 887.
[19] Aujourd'hui, il est de plus en plus difficile d'établir des responsabilités claires de chaque État dans le réchauffement climatique, notamment en raison de l'interpénétrations des économies. Néanmoins, la Chine est devenue le premier pays émetteur de gaz à effet de serre devant les États-Unis, ces derniers sont, historiquement aux côtés des pays européens, les plus gros émetteurs depuis la première révolution industrielle. (Source : https://www.notre-planete.info/ consulté le 10/04/22).

Je ne dirai jamais au président contre quoi, contre qui il lutte réellement[20]. »). Les deux auteurs français s'insurgent contre une forme de violence silencieuse mais ravageuse sur le long terme qui finit par aboutir aux catastrophes décrites. Cette violence donne son titre au livre de Rob Nixon, *Slow violence and the environmentalism of the poor* (2011) :

> By slow violence I mean a violence that occurs gradually and out of sight, a violence of delayed destruction that is dispersed across time and space, an attritional violence that is typically not viewed as violence at all. Violence is customarily conceived as an event or action that is immediate in time, explosive and spectacular in space, and as erupting into instant sensational visibility. We need, I believe, to engage a different kind of violence, a violence that is neither spectacular nor instantaneous, but rather incremental and accretive, its calamitous repercussions playing out across a range of temporal scales. In so doing, we also need to engage the representational, narrative, and strategic challenges posed by the relative invisibility of slow violence. Climate change, the thawing cryosphere, toxic drift, biomagnification, deforestation, the radioactive aftermaths of wars, acidifying oceans, and a host of other slowly unfolding environmental catastrophes present formidable representational obstacles that can hinder our efforts to mobilize and act decisively. The long dyings—the staggered and staggeringly discounted casualties, both human and ecological that result from war's toxic aftermaths or climate change—are underrepresented in strategic planning as well as in human memory[21].

Cette forme de violence que l'on va encore retrouver dans les parties ultérieures de notre travail concerne plus généralement la sphère écologique, au-delà du réchauffement climatique et de la désertification. C'est une approche pertinente qui ne fait pas l'impasse sur les rapports de domination qui existent entre le Nord et le Sud, les situations hétérogènes entre les différents pays et les échelles de temps de long-terme, pour mieux appréhender les questions écologiques qui sont au cœur de l'Afrique en science-fiction.

---

[20] Ayerdhal, *Demain, une oasis*, Au diable Vauvert, 2006, p. 236.

[21] Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Harvard University Press, 2011, p. 2.
(Traduction : Par violence lente, j'entends une violence qui se produit progressivement et à l'abri des regards, une violence de destruction différée qui est étalée dans le temps et l'espace, une violence d'attrition qui n'est généralement pas considérée comme une violence. La violence est habituellement conçue comme un événement ou une action immédiate dans le temps, explosive et spectaculaire dans l'espace, et qui éclate dans une visibilité sensationnelle instantanée. Nous devons, je crois, nous intéresser à un autre type de violence, une violence qui n'est ni spectaculaire ni instantanée, mais plutôt progressive et croissante, ses répercussions calamiteuses se manifestant sur toute une série d'échelles temporelles. Ce faisant, nous devons également relever les défis posés en matière de représentation, de narration et de stratégie par l'invisibilité relative de la violence lente. Le changement climatique, le dégel de la cryosphère, la dérive toxique, la bioamplification, la déforestation, les séquelles radioactives des guerres, l'acidification des océans et une foule d'autres catastrophes environnementales qui se déroulent lentement constituent de formidables obstacles de représentation qui peuvent entraver nos efforts de mobilisation et d'action décisive. Les morts lentes - les pertes humaines et écologiques échelonnées et décomptées de façon stupéfiante qui résultent des séquelles toxiques de la guerre ou du changement climatique - sont sous-représentées dans la planification stratégique ainsi que dans la mémoire humaine.)

Pour revenir à la désertification, en plus de leurs responsabilités dans les désastres qui surviennent, Ayerdhal accuse également les pays développés occidentaux d'avoir détourné les yeux des drames engendrés par leur inconséquence. Ils ne s'en soucient pas particulièrement ou préfèrent regarder ailleurs, plus précisément vers l'espace, plutôt que de venir en aide à ceux qui sont pénalisés par leurs actes. Cette forme de non-assistance aux populations en danger est dénoncée par Dziiya et ses troupes qui luttent contre les conséquences locales du réchauffement climatique au Sahel :

> Nous avions besoin d'eau et l'Europe fabriquait de la neige artificielle. Notre patrimoine fluvial s'éteignait et l'Europe s'offrait des usines à dessaler l'eau de mer pour arroser ses vignobles en Aquitaine. Je nomme l'Europe, parce que vous la connaissez bien, mais cela concerne aussi l'Amérique du Nord et l'Est Asiatique[22].

Partant du constat d'une crise écologique liée au réchauffement climatique, les deux auteurs ne s'enferment pourtant pas dans un pessimisme total comme le laissent penser leurs descriptions initiales d'un continent à l'agonie. Ils tracent des motifs d'espoir et une perspective de sortie de l'impasse écologique. Ces solutions diffèrent même si elles impliquent des sauveurs occidentaux comme nous l'avons déjà vu. Les deux auteurs laissent entrevoir la possibilité d'une autonomie du continent par rapport à ses ressources. Ainsi l'exploitation de l'immense nappe phréatique découverte au Burkina-Faso dans *Aqua*^{TM} doit permettre au pays de pouvoir sortir de la grande sécheresse sur du long terme. Concernant le Sahel du futur d'Ayerdhal, l'ambition est même plus grande. La terraformation entreprise d'un bout à l'autre du continent est le symbole de la reprise en main de leur destin écologique par les Africains. Elle doit leur permettre de proposer une société radicalement autre que celle qui a engendré la soudure.

Les crises écologiques subies par les Africains dans les deux romans ne constituent donc pas des fatalités en dépit des catastrophes engendrées. Au contraire, elles sont saisies par des forces locales de résistance comme des opportunités pour trouver leur propre voie et échapper aux impasses écologiques actuelles. Ces perspectives optimistes font néanmoins fi de manière un peu naïve des forces d'opposition qui se dressent contre de telles entreprises. Ces forces peuvent se présenter sous la forme d'éléments extérieurs, étrangers[23] dont les intérêts ne

[22] *Ibid.*, p. 191.

[23] Alena Rettova precise dans le cas spécifique de la science-fiction en Shona, la presence des theories conspirationnistes au sujet de l'intervention d'éléments extérieurs dans la crise écologique : "Shona science fiction concurs with contemporary Anglophone African science fiction in its emphasis on ecological issues, but also in its reliance on conspiracy theories, where the Global North maintains its grip on Africa through underhand practices of illegal trade, commercializing of development aid, or, as in this case, dangerous and detrimental scientific experiments", Alena Rettova, 'Sci-fi and Afrofuturism in the Afrophone Novel: Writing the Future and the Possible in Swahili and in Shona.', *Research in African Literatures*, vol. 48 n°1, 2017, p. 158-172.

convergent pas avec les solutions trouvées et qui n'acceptent pas les volontés d'autonomie des Africains comme dans *Aqua*^{TM} de Jean-Marc Ligny (le magnat Anthony Fuller y tente à tout prix de renverser le gouvernement légal du Burkina-Faso pour avoir la possession et l'usage exclusif de la nappe phréatique découverte dans le pays). Ces forces d'opposition peuvent aussi être locales et se manifester sous la forme de conflits entre villages engendrés par ces crises écologiques comme dans *Demain, une oasis* :

> A certains endroits, souvent dans les troglodytes, il y avait des communautés plus riches et mieux organisées que les autres. Comme par hasard, ce sont celles-là qui entretenaient l'injustice, l'arbitraire et la guerre. Elles avaient de l'eau, donc elles étaient fortes, et comme elles étaient fortes, elles ne voulaient plus faire d'efforts. Certaines traquaient l'esclave. Nous ne leur avons pas fait de cadeau[24].

La question de l'eau n'est pas uniquement présente dans ces deux œuvres, le Sahel et le Sahara (plus généralement l'image du désert) sont souvent utilisés pour représenter la menace du manque d'eau. Dans *Qui a peur de la mort ?* de Nnedi Okorafor par exemple, les personnages traversent le désert lors de leur parcours initiatique et semblent séduits, attirés par les images de l'eau et de la verdure en opposition au monde stérile qu'ils parcourent. Difficile de dire si Onye et ses amis évoluent dans un contexte naturellement désertique ou lié à une catastrophe écologique qui pourrait avoir un rapport avec l'apocalypse qui a précipité la fin du monde technologique.

Le manque d'eau et la désertification liés au réchauffement climatique sont associés à des images de l'apocalypse dans d'autres œuvres de science-fiction en lien avec l'Afrique [25]. Parmi ces œuvres qui décrivent l'apocalypse, le court-métrage *Pumzi* réalisé par la kényane Wanuri Kahiu en 2009, synthétise plusieurs questions écologiques dans la description glaçante d'un futur indéterminé (on sait seulement à l'aide d'une indication textuelle en début de film qu'il se passe quelque-part en territoire Est-Africain et 35 ans après une troisième guerre mondiale qui est dénommée la guerre de l'eau.). La réalisatrice filme un monde souterrain autonome et complètement coupé de l'extérieur. La terre semble devenue inhabitable à la suite de cette guerre mondiale. La survie n'est a priori possible que dans cet univers souterrain dystopique dans lequel le contrôle s'exerce jusque sur les rêves des citoyens. Les questions de

(Traduction : La science-fiction shona rejoint la science-fiction africaine anglophone contemporaine en mettant l'accent sur les questions écologiques, mais aussi en s'appuyant sur des théories conspirationnistes, dans lesquelles le Nord maintient son emprise sur l'Afrique par le biais de pratiques sournoises de commerce illégal, de commercialisation de l'aide au développement ou, comme dans ce cas, d'expériences scientifiques dangereuses et préjudiciables.)

[24] Ayerdhal, *Demain, une oasis*, Vauvert : Au diable Vauvert, 2006, p. 173, 174.

[25] Voir par exemple : Arigbabu, Ayodele, *Lagos 2060*, Design and Dream Arts Enterprises, 2013.

l'eau, de la destruction de la nature et de la liberté sont au centre d'une œuvre qui culmine avec le voyage désespéré d'une des citoyennes de ce monde souterrain vers l'extérieur. Echappant au carcan de sa société, elle traverse un monde désertique, brûlé, aride, quasiment impropre à la vie, pour créer l'espoir d'un renouveau écologique matérialisé par un arbre qu'elle fait pousser au prix de sa vie.

Des œuvres comme *Demain, une oasis*, *Aqua*^{TM}, ou *Pumzi* s'emparent des questions de l'eau et de la désertification qui sont particulièrement importantes pour le continent africain. Elles mettent l'accent sur ces menaces et sensibilisent au processus de « *slow violence* » qui est en cours sur le continent sans pour autant sombrer dans un pessimisme radical. Au contraire, en dépit de la multiplication des images de catastrophes, elles laissent entrevoir l'espoir et la possibilité d'une solution à ces impasses de plus en plus urgentes. Cette lueur au bout du tunnel n'est pas toujours perceptible lorsque la science-fiction aborde les questions écologiques en Afrique. Elle procède souvent à la détérioration ou à la destruction du cadre de vie des populations locales sur le mode de l'apocalypse, notamment en traitant de questions liées à la pollution ou encore au génie génétique.

2. L'Apocalypse : nucléaire, pollution et génie génétique

Déjà l'objet de représentations négatives et pessimistes depuis les premiers pas de la science-fiction, l'Afrique l'a plus particulièrement été sous le prisme catastrophiste dans la deuxième partie et la fin du XX^e^ siècle[26] au fur et à mesure que les désillusions s'enchainaient et prenaient la suite de l'euphorie des indépendances de la plupart des pays du continent. Ce prisme apocalyptique n'a pas complètement disparu avec la nouvelle vague de l'Afrique en science-fiction. Il s'est simplement renouvelé et enrichi d'une vision plus complexe et différente du continent. Il ne s'agissait plus seulement d'être sauvé du désastre par des héros venus de l'ancien monde[27] mais de mettre aussi en lumière différents enjeux qui n'avaient peut-être pas encore assez d'audience. La science-fiction s'est donc penchée sur la problématique des dégâts écologiques sur le continent[28].

Derrière cette notion très large de dégâts écologiques se cachent les destructions apportées à l'environnement naturel du continent par toutes les formes de pollution. Ils font partie des fameuses externalités négatives de la croissance économique (qui est encore loin d'être verte) ou du développement. Plus souvent dans les œuvres de science-fiction, ce sont de véritables catastrophes intentionnellement provoquées qui sont utilisées par les auteurs pour explorer les enjeux écologiques sur le continent. Dans *Notre île sombre*, Christopher Priest a recours à un effondrement total du continent pour expliquer l'invasion de la Grande-Bretagne par des vagues incessantes de bateaux bondés d'Africains. Écrit dans les années 70 et remanié en 2011, le livre a recours à une guerre nucléaire aux proportions inédites entre pays africains :

---

[26] Un constat aussi effectué entre autres par Lisa Yaszek: "In the closing decades of the twentieth century and the opening ones of the twenty-first, sf authors have continued to spin stories of fabricated disaster. For the most part, however, such authors have shifted their attention away from the military and political conditions that might foster world-changing disaster, and focused instead on the economic and ecological ones", Liza Yaszek, "Rethinking the apocalypse in African SF", *Paradoxa*, vol. 25 – Africa SF, 10/2013, p. 47-64.
(Traduction : Au cours des dernières décennies du vingtième siècle et des premières du vingt-et-unième, les auteurs de science-fiction ont continué à raconter des histoires de catastrophes causées par l'homme. Cependant, la plupart du temps, ces auteurs se sont détournés des conditions militaires et politiques susceptibles d'engendrer un désastre de portée mondiale pour se concentrer sur les conditions économiques et écologiques.)

[27] "Thus, both stories begin by invoking the rhetoric of the futures industry: when environmental apocalypse threatens Africa, it is up to resourceful Western governments and corporations to save the day and build the continent anew", *ibid.*
(Traduction : Ainsi, les deux histoires commencent par invoquer la rhétorique de l'industrie du futur : lorsque l'apocalypse environnementale menace l'Afrique, c'est aux gouvernements et aux entreprises occidentales pleins de ressources de sauver la situation et de reconstruire le continent.)

[28] "Postcrisis fiction is one of the most diverse, cohesive, and thematically complex subgenres of African SF emerged in response to worldwide ecological crisis.", Matthew Omelsky, "After the End Times: Postcrisis African Science Fiction", *The Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry*, vol. 1, 2014, p. 33-49.
(Traduction : La fiction post-crise est l'un des sous-genres de la SF africaine les plus divers, les plus cohérents et les plus complexes sur le plan thématique, apparu en réponse à la crise écologique mondiale.)

> La dévastation et les pertes humaines étaient telles qu'on ne pouvait concevoir situation plus effroyable. (…) Il y avait des survivants. Les têtes nucléaires n'avaient pas éliminé tous les Africains, ils n'avaient pas tous été tués par les premières explosions, certains avaient échappé aux bombardements. Beaucoup allaient mourir par la suite des brûlures, du mal des radiations ou de la radioactivité résiduelle, mais la plupart devaient s'en sortir. Malades, affamés, assoiffés, mais vivants. S'ils n'étaient qu'une poignée, pour commencer, l'immensité et la topographie du continent noir signifiaient qu'ils devenaient de plus en plus nombreux au fil des années à quitter les régions épargnées en quête d'assistance. Bientôt, ils furent des milliers ; des centaines de milliers ; des millions. Sans abri, sans nourriture, sans eau potable, sans médicaments[29].

Au-delà du simple prétexte pour déclencher par ricochet une autre forme d'apocalypse dans une Grande-Bretagne qui ne résiste pas à l'afflux massifs de réfugiés africains, la chute du continent est un désastre écologique qui laisse un monde ravagé, inhabitable. La pollution et la destruction écologique constituent la base de l'ébranlement des nations africaines. Le feu nucléaire n'est finalement que le corollaire de désordres multiples et d'enjeux écologiques mal gérés : la question de l'eau et la désertification du Sahel, mais aussi la pollution des écosystèmes, la surexploitation des ressources, les famines et les conflits qui en découlent. L'imbrication des évènements est précisée par le romancier anglais :

> Les dissensions, d'une grande complexité, avaient des conséquences étendues, mais les ressources alimentaires étaient au cœur de la crise. La sécheresse ravageait le sahel depuis des années. Le Nil supérieur était pollué. La famine sévissait dans de vastes zones subsahariennes. De nombreux pays africains avaient été envahis par des armées qui semblaient maintenant décidées à s'exterminer les unes les autres. Les ressources minières constituaient également une pomme de discorde : le pétrole du Nigéria, l'uranium et le cuivre du Congo, l'or et les diamants d'Afrique du Sud. Le droit à l'eau suscitait des querelles générales, avec accusations de détournement de rivières ou de constructions de barrages. Les mésententes tribales ancestrales se rallumaient, compliquées en profondeur par l'émergence du fondamentalisme chrétien et musulman. On parlait de génocides au pluriel[30].

Toujours à propos de la pollution et de la destruction d'un environnement naturel, Moussa Ould Ebnou est un peu moins radical que Christopher Priest mais en donne une illustration tout aussi inquiétante dans son roman *Barzakh*. Projeté dans un XXX^{e} siècle inhumain, totalement perdu, son personnage principal Gara découvre avec effroi une planète globalement à l'agonie. S'il ne s'agit pas d'une catastrophe nucléaire, la technologie de l'atome est encore impliquée via les déchets nucléaires :

[29] Christopher Priest, *Notre île sombre*, Paris : Gallimard, 2016, p. 108, 109.
[30] *Ibid.*, p.105, 106.

> Nous sommes menacés par de terribles catastrophes et nous restons sans rien faire. Je crains qu'une surchauffe dévastatrice ne se produise sur la terre, que l'exil du Paradis ne se réédite en exil de la Terre et, qu'errant pour une nouvelle éternité, l'humanité n'ait plus de la Terre qu'une image télescopique, comparable à celle de Vénus. Notre terre est aujourd'hui un monde à l'agonie où la vie ne s'accommode plus de la démesure, de l'injustice et de l'arrogance de l'homme. Aucune vie ne pourra résister aux dangers de la pollution chimique et nucléaire, à la désertification, à la surpopulation et aux pénuries d'eau et de nourriture. L'homme a façonné la Terre, il a fait de la planète ce qu'elle est, il a modifié le milieu terrestre de façon aveugle et irréfléchie, pour sa convenance personnelle et en vue d'un profit économique à court terme, plutôt qu'au bénéfice à long terme de ses habitants. Une couche de pollution de gaz carbonique et de vapeur d'eau s'est formée autour de la Terre, épaississant son atmosphère au point d'interdire à la plus grande partie de l'émission thermique infrarouge de s'échapper dans l'espace. Cet effet de surchauffe portera la température à la surface à 400°C et plus. Notre planète deviendra la marmite du diable. Et les responsables de cette situation ont abandonné la Terre et nous ont laissés ici, en nous interdisant de sortir de cet enfer…[31]

Le constat de l'écrivain mauritanien résonne comme un réquisitoire contre l'action débridée et déraisonnée de l'homme sur son environnement. Son propos écologique est d'une remarquable acuité et concerne l'intégralité de la planète. S'agissant de son pays, Moussa Ould Ebnou le présente comme un des pires endroits de cette terre toxique. La Mauritanie du futur est en effet devenue la poubelle nucléaire des pays développés occidentaux qui se sont tournés vers l'espace. Elle est à l'agonie sous les effets de la radioactivité à tel point que ses citoyens n'ont d'autre alternative que se réfugier dans la drogue pour « oublier les misères de la journée[32] » et s'accrocher au potassium iodé afin de « coûte que coûte, survivre, quelques années ou quelques jours encore, aux effets de la radioactivité[33] ».

Ce tableau apocalyptique et la transformation de la Mauritanie ou plus généralement du Sud en poubelle de déchets toxiques[34] n'est pas sans rappeler une fois de plus la réalité présente. Parmi les nombreuses affaires de ce genre qui ont parfois émergé dans l'actualité, on peut citer entre autres le Probo Koala[35] ou encore le scandale des déchets toxiques dans l'État défaillant de Somalie[36]. Moussa Ould Ebnou pointe clairement la responsabilité des autorités locales dans ces désastres écologiques. Dans *Barzakh*, il accuse le pouvoir dictatorial de Tangalla O. Dondedieu en place d'être complice d'une catastrophe qui détruit la Mauritanie et toute la planète. Des responsabilités locales sont également mises en évidence par Christopher Priest

[31] Moussa Ould Ebnou, *Barzakh*, Paris : L'Harmattan, 1994, p. 181.
[32] *Ibid.*, p. 176.
[33] *Ibid.*, p. 176.
[34] Sur la toxicité, voir aussi la nouvelle de Sofia Samatar, « Toxique », *Galaxies SF* n°46, Spécial SF africaine, mars 2017 ou Nnedi Okorafor, *Lagoon*, Londres: Hodder Paperbacks, 2014.
[35] Navire vraquier qui a acheminé près de 600 tonnes de déchets toxiques en Côte d'Ivoire en août 2006 et qui a provoqué la mort de 17 personnes et l'intoxication de dizaines de milliers de personnes.
[36] Voir : Paul Moreira, *Tonic Somalia*, documentaire, 2011.

qui renvoie sèchement les Africains à leurs rivalités et conflits internes à l'origine de l'usage de la force nucléaire et de l'effondrement du continent :

> Finalement, l'holocauste n'allait pas être celui que redoutait ma génération, mais celui qu'ils craignaient, eux. Les bombardements auxquels certains États africains en soumirent d'autres ne durèrent que quelques jours – une vague de fusées d'attaque puis, quatre jours plus tard, l'essaim des représailles, rien de plus. Apparemment, les guerres nucléaires ne traînaient pas en longueur[37].

La dénonciation de ces actions locales n'est pas pour autant un dédouanement des puissances occidentales qui participent activement à ces écocides. Bien au contraire, comme pour les questions du réchauffement climatique et de l'eau, la science-fiction participe à un éclairage sur la « slow violence » à l'œuvre sur le continent. *Barzakh* trouve ainsi un écho terrible dans les citations mises en exergue de l'introduction de *Slow violence and environment of the poor* qui rappellent à quel point les pays du Sud payent un lourd tribut, notamment écologique, à la globalisation. Rob Nixon cite Lawrence Summers, alors président de la Banque Mondiale, pour illustrer cette slow violence. Son raisonnement pervers et bancal (malheureusement déjà à l'œuvre sur le continent) est pourtant énoncé d'une manière logique :

> I think the economic logic behind dumping a load of toxic waste in the lowest-wage country is impeccable and we should face up to that... I've always thought that countries in Africa are vastly under polluted; their air quality is probably vastly inefficiently low compared to Los Angeles... Just between you and me, shouldn't the World Bank be encouraging more migration of the dirty industries to the Least Developed Countries? —Lawrence Summers, confidential World Bank memo, December 12, 1991[38].

La nature potentielle des dégâts environnementaux est polymorphique et ne se limite pas aux effets du réchauffement climatique ou aux déchets toxiques. Les menaces semblent de plus en plus pernicieuses et complexes avec l'évolution des techniques. Paul McAuley l'a bien compris et utilise les potentialités du génie génétique dans *Les diables blancs* pour décrire la transformation radicale d'une partie de l'Afrique centrale. Ces territoires, entièrement modifiés par des manipulations génétiques mal maîtrisées, devenus des no man's lands impropres au développement normal de la vie, sont appelés de manière très expressive, « la zone morte » :

---

[37] Christopher Priest, *Notre île sombre*, Paris : Gallimard, 2016, p. 106, 107.

[38] Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Harvard University Press, 2011, p. 1.
(Traduction : Je pense que la logique économique derrière le déversement d'une charge de déchets toxiques dans le pays où les salaires sont les plus bas est impeccable et que nous devrions y faire face... J'ai toujours pensé que les pays d'Afrique sont largement sous-pollués ; la pollution de la qualité de leur air est probablement très en-dessous de celle de Los Angeles... Juste entre vous et moi, la Banque mondiale ne devrait-elle pas encourager la migration des industries polluantes vers les pays les moins avancés ? - Lawrence Summers, note confidentielle de la Banque mondiale, 12 décembre 1991.)

> La zone morte est une tache blanche plus ou moins ovale bordée de baies richement découpées et de boucles, de languettes et d'archipels fractalement complexes. Une sorte de protozoaire géant, plus vaste que le Texas, le Nouveau-Mexique, l'Arizona et le Nevada réunis, qui occupe la plus grande partie de la moitié nord de la république démocratique centrafricaine, du soudan et de l'Ouganda[39].

Au-delà de la taille gigantesque de l'environnement détruit ou transformé en une forêt de plastique, c'est plus globalement le risque d'une science pervertie et aveugle, aux effets difficilement maîtrisables que souligne Paul McAuley. Quel meilleur endroit que le continent africain pour illustrer la survenue d'une catastrophe pendant au nez de l'humanité ? L'écrivain britannique crée une apocalypse génétique dont les effets ne concernent pas que la mort de la nature mais également celle des hommes avec la grippe noire. Il rappelle que l'homme n'est pas détaché de son environnement mais bien partie prenante des catastrophes écologiques qui se traduisent souvent en catastrophes humanitaires. Sa grippe noire a des airs du virus Ebola qui frappe régulièrement les pays d'Afrique centrale et du Golfe de Guinée depuis 2013 :

> Il est bien connu que l'influenza hémorragique – la grippe noire – est partie d'une vallée fluviale dans cette forêt même, à seulement cinq cents kilomètres à l'ouest, de l'autre côté de la frontière, au Gabon. Une société japonaise d'exploitation forestière a commencé à abattre les arbres et les ouvriers sont tombés malades eux aussi, et, très vite, des gens sont morts par millions, en Afrique, partout dans le monde[40].

A l'instar de Moussa Ould Ebnou, Paul McAuley désigne clairement des responsables : des méga firmes multinationales nommées « transnats » issues des pays développés. Elles sont essentiellement motivées par la perspective de disposer d'une plus grande liberté d'action dans certaines zones du continent victimes de conflits meurtriers et exsangues. Là, elles peuvent s'affranchir des débats éthiques et de toute réflexion écologique. Au-delà de la grippe noire ou de la zone morte, l'intrigue principale du livre se place sur le territoire de la manipulation du vivant avec les fameux diables blancs, une entreprise qui n'est pas sans évoquer *L'île du Dr Moreau* (1896) d'H.G. Wells.

Ces modifications génétiques visent à transformer des chimpanzés en créatures hybrides se rapprochant de l'être humain pour les exposer dans Pléistocène Park, une sorte de parc thématique[41]. Ces tentatives sont contrebalancées par l'entreprise inverse pour créer une autre forme d'humanité sans forme d'agressivité : les aimables, des hominidés à l'opposé des diables blancs qui ne sont pas moins inquiétants. Paul McAuley joue avec les fantasmes de l'ingénierie

[39] Paul McAuley, *Les diables blancs*, Paris : Le livre de poche, 2009 p. 422.
[40] *Ibid.*, p.34.
[41] Comme le film *Jurassic Park* (1993) de Steven Spielberg.

génétique qui aboutissent à des résultats avec lesquels les hommes ont du mal à cohabiter. L'apocalypse peut donc être biotechnologique et s'appuyer aussi bien sur la cupidité des autorités africaines que sur des intérêts étrangers, sans aucune considération écologique. Le brouillage des frontières entre l'homme et l'animal instauré par ces manipulations génétiques confirme une vision traditionnelle d'Homo Sapiens comme « maître et possesseur de la nature » (selon Descartes). Elle est désormais accusée de conduire à des excès dommageables pour la planète et remise en cause par la pensée écologiste. Elle est loin d'une symbiose entre l'homme et l'animal, aussi étrange soit-elle, comme dans *Zoo City* de Lauren Beukes [42].

Les menaces écologiques au cœur de ces œuvres dessinent des mondes hostiles qui ont aussi une fonction de sensibilisation. Une apocalypse écologique est annoncée ou a eu lieu, parfois en hors champ ou simplement évoquée en quelques phrases, comme dans *Moxyland* de Lauren Beukes qui cite une sécheresse ou une super pandémie sans plus de détails[43], dans *Qui a peur de la mort ?* de Nnedi Okorafor ou dans *Rouge impératrice* de Léonora Miano. Elle peut être perçue comme l'occasion d'un nouveau départ et la perspective de reconstruire un monde meilleur. C'est une idée entêtante qui accompagne différentes visions d'un effondrement global, celle de la table rase. Elle permet de croire à un nouveau et meilleur départ, sur d'autres bases espérées plus saines. Le caractère complexe et inextricable des économies, des intérêts et des enjeux actuels épuise les tenants d'une voie de développement plus écologique et respectueuse de la nature. L'apocalypse intervient alors comme un élément simplificateur et punitif qui remet les compteurs à zéro, ouvre au maximum le champ des possibles pour de nouvelles expérimentations et peut-être un monde plus écologique. Ces tendances sont visibles à travers les propos de William Ndinga dans *Les diables blancs* :

---

[42] Sur la figure du Trickster: "The South African incarnation of trickster, commonly found in Khoisan mythology and oral tradition, similarly serves the dual function of creating and dissolving rules. (…) The Khoisan trickster is also "capable of transforming his shape or guise, from human to animal and back, or from one animal species to another". In this sense, trickster has in common with Donna Haraway's cyborg the tendency of "appearing in myth precisely where the boundary between human and animal is transgressed", embodies "a disturbingly and pleasurably tight coupling" of human and animal).", Elzette Lorna Steenkamp, *Identity, belonging and ecological crisis in South African speculative fiction*, PhD Philosophy thesis, Rhodes University, 2011.
(Traduction : L'incarnation sud-africaine du trickster, que l'on retrouve couramment dans la mythologie et la tradition orale khoisan, remplit également la double fonction de créer et de dissoudre les règles. (...) Le trickster khoisan est également "capable de transformer sa forme ou son apparence, de l'homme à l'animal et inversement, ou d'une espèce animale à une autre". En ce sens, le trickster a en commun avec le cyborg de Donna Haraway la tendance à "apparaître dans le mythe précisément là où la frontière entre l'humain et l'animal est transgressée", il incarne "un couplage étroit à la fois inquiétant et plaisant" de l'humain et de l'animal.)

[43] « Mon préféré est l'épave difforme d'un moteur de camion, enfoncée dans la boue d'un bassin d'irrigation asséché, bordée de vigne vierge flétrie par une hausse des températures à laquelle les fermiers ne voulaient pas croire. Le moteur est le résultat d'un attentat à la voiture piégée mis au point par une bande d'étudiants conservateurs de Stellenboch, qui pensaient pouvoir faire mieux que gouvernement inc. A propos de la sécheresse et de la super pandémie. », Lauren Beukes, *Moxyland*, Paris : Presses de la cité, 2014, p. 84.

> La seule bonne chose dans tout ce malheur, dit William Ndinga en reprenant avec délectation une observation caustique que Nick a déjà entendue trop souvent, c'est que la grippe noire a mis fin à l'épidémie de sida, parce qu'elle a tué presque tous les sujets dont le système immunitaire était compromis par le virus VIH. Mais maintenant, nous sommes à l'aube d'une ère nouvelle. Nous reconstruirons notre pays en harmonie avec la nature. Nous utiliserons la science pour comprendre la nature, et non pour la soumettre. Nous construirons de bons hôpitaux, nous fournirons de l'eau potable et nous éduquerons la population. Nous contrôlerons la croissance démographique, nous utiliserons une technologie durable, nous vivons là où nous sommes censés vivre et nous préserverons les forêts pour le bien du monde entier, comme convenu avec l'UNESCO[44].

Il faut pourtant résister à cette tentation de l'apocalypse, de la table rase qui valide l'idée du nouveau départ à partir de rien. C'est une idée mortifère qui habite l'écologie avec des accents millénaristes et fatalistes inquiétants[45]. Elle nourrit un défaitisme et un laisser-faire contre-productifs vis-à-vis des enjeux écologiques locaux mais aussi à l'échelle de la planète. Cette tentation de l'apocalypse est aussi peu adaptée vis-à-vis des défis africains que celle du retour en arrière. Face aux défis écologiques illustrés par la science-fiction, la logique passéiste du retour en arrière fait effectivement parfois penser à une table rase. L'utopie Kikuyu précoloniale de *Kirinyaga* de Mike Resnick peut effectivement se targuer d'être écologique et Koriba promettre à tous ceux qui le rejoignent un véritable retour à la nature et une plus grande symbiose avec l'environnement, loin des impasses écologiques de la civilisation technicienne. Oui, mais à quel prix ?

L'utopie de Koriba est une pure illusion. Elle est un refus de se confronter aux véritables enjeux posés par la technologie et les externalités négatives du développement. Elle ne propose qu'un futur rétrograde où les hommes se font encore manger par des hyènes (comme dans la nouvelle « Bwana ») ou tous les bienfaits de la science et de la technologie sont rejetés au profit d'une vision erronée des faits (comme dans la nouvelle « De vagues connaissances »). La solution idéale n'est pas un retour en arrière et ce que veulent le peuple de Koriba et les Africains en général, c'est de bénéficier du meilleur qu'offre la science et la technologie, comme en d'autres endroits bien mieux lotis de la planète. Cela ne revient pas forcément à se voiler la face sur le coût écologique de ces bénéfices mais à l'affronter et à mieux en tenir compte que tous les prédécesseurs.

---

[44] Paul McAuley, *Les diables blancs*, Paris : Le livre de poche, 2009, p. 34, 35.

[45] « La référence à l'apocalypse et au thème de la fin du monde imprègne le discours écologique, tel qu'il s'est développé notamment sur le vieux continent dans la seconde moitié du XXe siècle, sous une forme simplement allusive, et parfois sous une forme tout à fait explicite chez un certain nombre d'auteurs. », Hicham-Stéphane Afeissa, « Les habits verts de l'apocalypse », Nicolas Journet (éd.), *Les grands mythes. Origine, Histoire, Interprétation*. Éditions Sciences Humaines, 2017, p. 144-149.

Par ailleurs, l'utopie de Koriba est typique d'une solution miracle écologique qui se voile la face sur les moyens mis en œuvre. Elle n'est possible que grâce à l'intervention massive d'une technologie extérieure dont le coût écologique n'est pas pris en compte. La fameuse administration des utopies permettant l'existence de Kirinyaga intervient ainsi à maintes reprises de manière significative et discutable sur le plan écologique pour préserver cette utopie. Au-delà du coût énergétique, elle est une présence constante mais dissimulée de la technologie au profit d'une autorité unique et tyrannique (par exemple la modification de l'orbite de Kirinyaga dans la nouvelle « Le chant d'une rivière tarie » provoque une sécheresse et fait craquer la vieille Mumbi qui se rebellait contre Koriba).

Le retour en arrière et la table rase fonctionnent sous un mode fantasmatique et sont en réalité peu souhaitables. Ils ne répondent pas aux défis écologiques du continent mais les évitent à travers des chimères mortifères. Ils s'accommodent facilement de représentations négatives du continent orientées vers un passéisme et des conceptions figées dans une tradition incertaine ou alors vers un misérabilisme sans autre issue que le catastrophisme. L'apocalypse n'est pourtant pas une perspective acceptable et les enjeux écologiques nécessitent surtout l'émergence d'un véritable environnementalisme local mieux articulé avec un environnementalisme plus global. La science-fiction en rapport avec l'Afrique est traversée par ces enjeux écologiques (eau, désertification, pollution…) et hantée par les représentations de l'apocalypse qui ont longtemps collé au continent. Face à ces questions, les auteurs sont partagés entre un pessimisme radical comme chez Moussa Ould Ebnou[46] et un message d'espoir comme celui délivré par Nnedi Okorafor avec *Qui a peur de la mort ?* L'aspect écocritique de la science-fiction en lien avec l'Afrique rejoint finalement les problématiques du rapport du continent à la technologie, à la tradition et à son histoire. Il questionne aussi les dynamiques de développement à l'œuvre sur le continent et leurs conséquences, par exemple en matière d'urbanisme.

[46] On pourrait même parler de Nécrofuturisme en empruntant ce terme à Gerry Canavan: "Necrofuturism posits a future that is doomed to continue modern capitalism's unsustainable and immoral practices even as those practices become more and more destructive and self-defeating", Gerry Canavan, "If the Engine Ever Stops, We'd All Die": Snowpiercer and Necrofuturism", *Sf Now*. *Paradoxa* 26, 2014.
(Traduction : Le nécrofuturisme propose un avenir qui est condamné à poursuivre les pratiques non durables et immorales du capitalisme moderne, même si ces pratiques deviennent de plus en plus destructrices et autodestructrices.)

3. Impasses de l'urbanisme africain

Les représentations de l'Afrique continuent jusqu'aujourd'hui à survaloriser le village, plus particulièrement quand il s'agit de sa partie subsaharienne. Cette image rurale, un peu figée de l'Afrique est basée sur la structure économique d'une majorité de pays. La division du travail à l'échelle mondiale et l'héritage colonial ont en effet consacré l'importance de l'agriculture et des ressources minières sur le continent. Cette perception autour d'une Afrique rurale est également celle prisée par des touristes à la recherche d'exotisme. L'image du village s'est aussi imposée en association à celle de la brousse qui convoie des idées de traditions mais aussi de puissances occultes dans les arts[47] et plus particulièrement dans une partie de la littérature classique du continent. L'importance du village s'y dessine en opposition à la ville et vient consacrer un certain nombre d'idées reçues sur les Africains et la ville comme le rappelle Catherine Coquery-Vidrovitch :

> Les travaux sur l'histoire urbaine en Afrique se sont multipliés ces dernières années, aussi bien en langue française qu'en langue anglaise. Ils ont renouvelé les connaissances établies dans les années 1970, au tournant de l'époque coloniale et des débuts de l'indépendance, alors dominées par deux idées-forces : les Africains étaient des ruraux, de tout temps « étrangers à la ville » ; le « biais urbain » (urban bias) faisait de la ville en Afrique un mal social, une espèce d'aberration invivable qu'il fallait combattre en entravant autant que possible la migration rurale alors effectivement accélérée vers les métropoles nationales[48].

Si ces idées reçues à propos de la ville en Afrique se maintiennent à travers le temps[49], il n'est souvent pas inutile de préciser que l'essor urbain est « devenu depuis vingt ans le processus majeur en Afrique[50] ». Les chiffres sont explicites :

> En Afrique, la part des citadins s'est rapidement accrue, pour passer de 14 % en 1950 à 40 % en 2018. Un quart des 100 villes du monde dont l'expansion est la plus rapide se trouvent en Afrique, où 52 villes abritent plus d'un million d'habitants. Selon les projections moyennes, le nombre de citadins en Afrique passerait de 400 millions en 2018 à 1,2 milliard en 2050[51].

---

[47] Au sujet de la brousse, voir par exemple Brenda Cooper, *Magical Realism in West African Fiction : Seeing with a Third Eye*, Londres : Routledge, 1998 et des œuvres comme celle d'Amos Tutuola dont le célèbre *L'ivrogne dans la brousse* (1952).

[48] Catherine Coquery-Vidrovitch, « De la ville en Afrique noire », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 61e année, no. 5, 2006, p. 1087-1119.

[49] « Les historiens de la ville, voire les historiens tout court continuent de faire comme si l'histoire urbaine africaine débutait avec l'intrusion européenne tardive de l'impérialisme colonial, et les réalités urbaines africaines sont, encore plus que dans les autres pays du Sud, des aberrations condamnables en soi. », *ibid.*

[50] *Ibid.*

[51] Abdourahmane Mbade Sène, « L'urbanisation de l'Afrique : davantage de bidonvilles ou des villes intelligentes ? », *Population & Avenir*, vol. 739, no. 4, 2018, p. 14-16.

L'expansion des villes sur le continent suit donc une tendance historique à la hausse qui va se poursuivre dans les années à venir. Elle constitue un phénomène majeur de transformation sociale, culturelle et écologique du continent avec d'un côté, une exceptionnelle créativité faisant de ces villes « des lieux de syncrétisme et d'échange[52] ». De l'autre côté, ces lieux de brassages, difficilement appréhendables, finissent par constituer un résumé un peu paralysant de la totalité des problématiques et des défis actuels du continent. Il est donc logique que la ville se retrouve au cœur de la dimension écocritique de la science-fiction en rapport avec l'Afrique. Les auteurs peuvent difficilement échapper à la ville dans leurs représentations du futur ou d'une réalité alternative du continent.

La disparition ou l'absence de la ville en Afrique n'est pas anodine dans la science-fiction. Elle peut marquer le retour vers des images passéistes, traditionalistes et finalement caricaturales, embrassant une vision centrée sur le village défini en opposition avec la ville. Ces images correspondent à des représentations qui choisissent de répondre aux défis actuels et futurs par la retraite, la fuite dans un monde un peu illusoire. Il faut rappeler que c'est en réaction à la ville africaine du futur, à une urbanisation galopante, synonyme d'occidentalisation que Koriba décide de se retirer sur Kirinyaga dans le livre de Mike Resnick. Il l'explique dès la première nouvelle du recueil « Une matinée parfaite en compagnie de chacals ». Kirinyaga marque le retour au village et un détachement des problématiques de la ville africaine. Pire, c'est même une dénégation de la possibilité urbaine aux Africains et un refus de la réalité complexe de l'urbanisation historique du continent.

Cette dénégation de la ville dans *Kirinyaga* revient à réduire cette utopie Kikuyu à une économie de subsistance centrée sur l'agriculture, déconnectée du reste du monde, de l'intégration à l'économie de marché et à la globalisation comme les villes modernes africaines. Kirinyaga est le rejet de la ville perçue comme un antonyme d'une prétendue nature africaine profonde. Elle se définit en opposition à la culture de la mixité, de l'inventivité et de la transformation de la ville pour s'ériger en un temple factice et inquiétant de l'immobilisme et de la pureté. Une alternative à l'éloignement ou à la négation de la ville passe par la destruction comme dans *Qui a peur de la mort ?* de Nnedi Okorafor. Dans ce monde apocalyptique décrit par la romancière américano-nigériane, les mégalopoles africaines semblent avoir disparu dans la catastrophe qui a entraîné le rejet de la technologie conventionnelle. Il n'y reste que des bourgades, des villages bâtis autour d'arbres millénaires ou des communautés itinérantes. C'est

[52] Catherine Coquery-Vidrovitch, « De la ville en Afrique noire », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 61e année, no. 5, 2006, p. 1087-1119.

à peine si au cours de leur périple Onye et sa petite troupe traversent des simili-villes comme Durfa. L'apocalypse induit un nouveau départ qui nourrit la perspective de l'avènement d'autres types de villes ou en tout cas l'ajournement des problématiques spécifiques des villes africaines sous leurs formes actuelles.

Les villes sont pourtant d'une importance capitale pour le continent. Les auteurs de science-fiction l'ont bien compris et proposent aussi des futurs, des réalités alternatives qui racontent des cités et des sociétés souffrant de maux multiples dont différentes formes de violence. Il faut d'abord rappeler que la violence urbaine n'est pas spécifique aux villes africaines. Catherine Coquery-Vidrovitch rappelle que « Les problèmes de violence et de sécurité urbaines sont, de façon plus ou moins accentuée, universellement partagés. Paradoxalement, il fut un temps pas si éloigné – vers les années 1970 – où il était plus dangereux de se déplacer le soir à New York que dans n'importe quelle très grande ville africaine[53]. ». Néanmoins, les villes africaines présentent actuellement des éléments à fort potentiel inflammable qui peuvent expliquer cette violence. Elles allient une population très jeune[54] à un fort taux de chômage, à des difficultés d'approvisionnement de manière stable et régulière en eau et énergie courante. L'absence de perspectives économiques et l'inaccessibilité d'un confort matériel minimum pourtant très visible à travers les médias et réservé à certaines parties de la ville nourrissent la violence urbaine. Cette dernière est entretenue dans un cercle vicieux par une profonde désillusion, un certain désœuvrement et un réel sentiment d'impuissance exploités par les partis politiques[55].

Les villes africaines sont donc traversées par des pulsions de violence qui s'expliquent par de profondes fractures économiques et sociales. Ces dernières font planer sur ces villes le spectre d'une véritable ségrégation spatiale reflétant les écarts existant dans leurs populations. Cette ségrégation urbaine qui peut se traduire par un « urbanisme sécuritaire[56] » est au cœur d'*Utopia*, l'œuvre de l'écrivain égyptien Ahmed Khaled Towfik. L'enclave d'Utopia est l'archétype d'une ségrégation urbaine poussée à l'extrême. Elle est bien au-delà des ghettos

[53] *Ibid.*
[54] « L'écart est maximal dans les villes africaines où la proportion des moins de 35 ans constitue en moyenne plus des trois quarts des citadins (les jeunes de 18 à 25 ans représentent à eux seuls plus du 1/5 de la population urbaine). », *ibid*.
[55] « L. Fourchard développe une thèse séduisante : le concept de délinquance juvénile urbaine est né et s'est développé pour l'Afrique dans les années 1990, en même temps que l'embrigadement quasi systématique de ces jeunes par les partis politiques qui les utilisent ouvertement dans les manifestations de rues, voire pour harceler leurs opposants dans des opérations allant jusqu'au crime organisé », *ibid.*
[56] *Ibid.*

sécuritaires qui ne sont d'ailleurs pas des exclusivités des villes africaines[57]. Cette enclave d'une insolente prospérité s'est complètement détachée d'une périphérie livrée à une pauvreté et à une misère extrêmes. D'un côté, une classe minoritaire de riches s'ennuie et se complaît dans le vice derrière la protection de murs quasi-infranchissables protégés par une milice privée, de l'autre côté, une majorité de citoyens est réduite à l'indigence et à l'asservissement :

> C'est curieux de voir à quel point les besoins humains se sont rétrécis. Au début, il y avait encore des appartements avec des téléphones, des frigos, des télévisions, des salles de bains. Du coup, les gens se plaignaient toujours de la vie de chien qu'ils menaient, obligés de regarder des émissions débiles et de composer avec les coupures d'eau, de téléphone ou d'électricité. Une fois que vous avez perdu tout ça, il n'y a plus de motif de se plaindre[58].

Ahmed Khaled Towfik ne se contente pas d'extrapoler les fractures actuelles du Caire qui sont également valables pour d'autres mégalopoles africaines comprenant des ghettos de riches[59]. Il inverse les mécanismes de la violence physique qui ne sont plus uniquement l'apanage des plus pauvres. Dans le livre, Utopia a réussi à se préserver de la violence de l'extérieur et de sa périphérie mais impose la sienne hors de ses murs. Les pauvres hors d'Utopia vivent dans un environnement dégradé et violent qui les affectent d'abord eux-mêmes et n'atteint finalement jamais Utopia même s'ils le souhaitent ardemment, comme en témoignent leurs attitudes dès qu'ils pensent avoir affaire à quelqu'un d'Utopia sur leur territoire. Ce sont plutôt ces hères qui sont victimes de la violence de la part des habitants d'Utopia. Au-delà de l'exploitation économique et de la servilité au profit des riches, ils sont l'objet d'agressions physiques par la jeunesse gâtée d'Utopia qui s'ennuie à mourir de tous ses privilèges et de sa vie facile.

Cruel, Ahmed Khaled Towfik fait de ces enfants gâtés d'Utopia les véritables désœuvrés, les pervers et les désaxés mentaux de la ville africaine. A l'abri complet du besoin (« Comme les empereurs romains, j'ai tout essayé, tout connu. Il n'y a plus rien de nouveau qui excite ma curiosité ou mon enthousiasme à Utopia. Rien ne change. Parfois j'ai l'impression que c'est nous qui sommes prisonniers et ceux du dehors qui sont libres[60]. »), cette jeunesse en est arrivée « à considérer la chasse comme une sorte de test de virilité[61]. ». Ahmed Khaled

[57] Voir par exemple les *Gated communities* dénoncées dans le film mexicain *La Zona*, Rodrigo Plà, 2007.
Voir à ce sujet, le concept similaire des *effendias* utilisé par Jean-Marc Ligny dans ses romans dont *Aqua*, Anthony Mangeon, *L'Afrique au futur : le renversement des mondes*, Paris : Hermann, 2022, p. 229.
[58] Ahmed Khaled Towfik, *Utopia*, Paris : Ombres Noires, 2013, p. 81.
[59] Voir l'exemple de Lagos et ses « îles » d'ultra-riches comme Victoria Island ou Ikoyi (l'ancien quartier colonial) atteignables par le Third Mainland bridge, le plus long pont d'Afrique…
[60] Ahmed Khaled Towfik, *Utopia*, Paris : Ombres Noires, 2013, p. 21.
[61] *Ibid.*, p. 37.

Towfik décrit un phénomène de déshumanisation de l'autre qui permet à la cruauté de s'exprimer. Ces jeunes paumés ne trouvent finalement de sens à leur existence et de plaisir que dans l'avilissement, la torture et le meurtre de ceux qui vivent hors d'Utopia : « Moi, par contre, je suis au comble de l'excitation. Ses mots ont enflammé mon imagination. Toute cette souffrance, tout ce malheur. La mort, le meurtre… Je tends la main, presse celle de Germinal, me mords la langue tellement j'ai mal de plaisir[62]. ». Cette violence extrême trouve son paroxysme dans l'attitude du personnage principal. Parti à la chasse au pauvre, il se retrouve coincé hors d'Utopia et à la merci de la vindicte populaire. Il ne doit son salut qu'au jeune Gaber, une figure quasi-christique qui le prend sous son aile, l'aide à survivre hors de son cocon surprotégé et à retourner à Utopia en lui montrant un passage souterrain secret.

En remerciement de ces services, le narrateur se libère de toute la détestation et le dégoût que lui inspirent ses sauveurs (« Je les déteste comme des cafards, ces deux-là. C'est beau, de détester sincèrement, passionnément. Il y a une éternité que je n'ai pas haï avec une telle candeur. Tout m'inspirait un sentiment profond de dégoût, mais pas de détestation[63]. »). Il finit même par raconter à ses pairs qui le retrouvent de l'autre côté de la barrière comment il n'a pas résisté au fait de violer la sœur du jeune Gaber et d'assassiner lâchement ce dernier dès qu'il a été sûr de pouvoir retourner à l'abri derrière les murs d'Utopia :

> J'imagine qu'il a contenu son émotion jusqu'au dernier moment. Que son sourire à peine perceptible n'a pas quitté sa bouche tandis que son visage tombait et roulait dans la poussière. Qu'il n'a pas goûté le sang qui coulait sur le bord de ses lèvres. Qu'il n'a pas réalisé que j'ai abattu de toutes mes forces sur l'arrière de sa tête une pierre que je venais de ramasser[64].

La représentation des fractures socio-économiques au sein des villes africaines n'est pas l'apanage d'Ahmed Khaled Towfik[65]. Ces dernières sont également centrales dans l'œuvre de Lauren Beukes. L'autrice sud-africaine en a même fait la matrice de *Moxyland* et *Zoo City*, s'inspirant de la ville du Cap pour imaginer *Moxyland* alors que c'est Johannesburg qui a servi de modèle pour *Zoo City*. Ses représentations de ces deux villes dans des futurs et réalités alternatives lui permettent d'appréhender de manière originale des problématiques qui minent spécifiquement l'Afrique du Sud mais plus généralement le continent à travers le prisme de la ville. Ces représentations sont construites autour de logiques de séparation et d'exclusion

[62] *Ibid*., p. 47.
[63] *Ibid*., p. 121.
[64] *Ibid*., p. 166.
[65] Voir entre autres le recueil : Arigbabu, Ayodele, *Lagos 2060*, Design And Dream Arts Enterprises, 2013.

définissant le quotidien des habitants et leur accès à un confort ou un bien-être minimal. Sans atteindre la vision très pessimiste et extrémiste d'Ahmed Towfik, *Moxyland* et *Zoo City* sont chacune à leur façon l'expression de cauchemars urbains africains.

Avec *Moxyland*, Lauren Beukes définit un univers cyberpunk et une ville futuriste saturée de technologie en opposition à la campagne et à la nature qui sont des « no man's lands », des lieux d'exil pour les individus récalcitrants, loin des possibilités urbaines. Paradoxalement, la technologie n'est pas libératrice pour les habitants de *Moxyland* mais plutôt la source d'une violence étatique et d'un contrôle par un gouvernement des grandes compagnies (comme Eskom, la compagnie d'électricité). Une fois de plus, le danger, la violence ne viennent pas des couches pauvres de la ville qui semblent plutôt la subir. Si la ségrégation spatiale urbaine est moins évidente et visible que dans *Utopia*, elle existe bien dans *Moxyland*. Une partie des habitants de la ville est invisible, se terre dans des souterrains, dans des ghettos, à l'abri des regards :

> Ne vous laissez pas berner par les mignons immeubles qui bordent l'autoroute, qui ne sont jamais qu'un village Potemkine pour touristes. Il suffit de s'enfoncer d'une paire de rues pour voir la vraie vie, les cabanes en tôle, les anciens hôtels pour mineurs et les containers reconvertis – puisque l'industrie portuaire s'est effondrée en même temps que l'économie[66].

Lauren Beukes évoque une population de gamins des rues, de vieillards, de déconnectés qui vivent à l'écart des lumières de la technologie. De fait, la séparation spatiale dans *Moxyland* se fait plutôt entre ceux qui ont accès aux avantages de la technologie et tous les autres. Elle en revient à une exclusion des classes sociales les moins favorisées qui sont invisibilisées par la force (et la déconnexion). Comme dans *Utopia*, l'étanchéité entre la partie de la ville réservée aux nantis et les autres espaces n'est pas complète. Non seulement des accès officiels ou secrets existent entre les différents espaces de la ville mais en plus les populations n'ayant pas droit aux avantages de ces forteresses dorées participent à leur édification. Elles sont exploitées pour leur bon fonctionnement tout en étant maintenues à l'écart des possibilités et des richesses que ces parties de la ville recèlent. Dans *Utopia*, ces populations pauvres et abusées sont des domestiques, des employés, des ouvriers alors que dans *Moxyland*, ce sont des populations fragiles comme les bébés du SIDA dont les existences sont littéralement privatisées (les personnages de Lerato et sa sœur Zama) et mises au service des grands groupes économiques comme le fournisseur d'énergie Eskom.

[66] Lauren Beukes, *Moxyland*, Paris : Presses de la cité, 2014, p. 43.

Dans le cas de *Moxyland*, cette ségrégation entre les plus aisés et les plus pauvres ne se fait pas sur une base raciale même si le sous-texte du roman fait inévitablement référence à l'apartheid et à ses conséquences. Le roman acquiert ainsi une portée plus générale par rapport aux villes africaines et aux problématiques économiques et sociales. Cette double dynamique de ségrégation et d'exploitation d'une partie des populations urbaines africaines est aussi présente dans *Zoo City*. Une fois de plus, si les références à l'apartheid sont inévitables, Lauren Beukes ne s'appuie pas explicitement sur une base raciale pour évoquer les fractures de la ville. C'est Johannesburg qui a inspiré Lauren Beukes pour imaginer *Zoo City* comme elle l'explique dans le prologue du livre. Elle en fait d'ailleurs un des personnages principaux et une clé importante de lecture du livre. Suivre Zinzi December dans ses pérégrinations à travers des quartiers comme Hillbrow permet d'évoluer dans la ville à travers le temps et de dessiner une géographie de ses frontières socio-spatiales (« Si Hillbrow était jadis la couronne de Johannesburg, High Point était le diamant planté en son centre, avec ses appartements pour célibataires branchés et ses suites luxueuses pour jeunes loups et familles urbaines cosmopolites[67]. »).

La ville de Johannesburg n'est pas uniforme mais bien partagée en différents secteurs qui reflètent les divisions entre les différentes populations. Si nous sommes une fois de plus loin de la vision extrémiste d'Ahmed Khaled Towfik, la Johannesburg de Lauren Beukes révèle également des zones exclusives réservées aux populations aisées qui profitent des ressources et des possibilités de la ville. Dans le cas de Johannesburg, ces zones sont situées dans les banlieues de la ville. A l'instar d'Utopia, elles sont protégées de la plèbe extérieure par un système étanche qui interdit ou filtre l'accès de la population indésirable dont les animalés :

> A Joburg, la circulation, c'est comme le processus démocratique : à chaque fois qu'on pense que ça se décoince et qu'on va avancer, on se retrouve empêtré dans un nouveau bouchon. Avant, on pouvait prendre des raccourcis à travers les banlieues, mais ils ont été illégalement bloqués par des résidences clôturées et fortifiées comme des citadelles privatisées. Pas tant pour empêcher le monde extérieur d'entrer que pour contenir la paranoïa rampante de la classe moyenne[68] .

A l'opposé de ces banlieues inaccessibles, réservées aux habitants aisés de la cité, le centre-ville de Johannesburg, et plus particulièrement ce quartier de Hillbrow, représente un ghetto où tous les animalés sont regroupés. Figures de l'altérité mais aussi de la délinquance et de la criminalité, de la culpabilité, les animalés ne sont pas uniquement une référence à

[67] Lauren Beukes, *Zoo city*, Paris: Pocket, 2016, p. 272.
[68] *Ibid.*, p. 115.

l'apartheid mais à tous les exclus du mirage urbain africain. C'est une faune hétéroclite, constituée de gens qui tirent le diable par la queue et évoluent en marge de la société. Au-delà des crimes qu'ils ont pu commettre, leur présence dans ces quartiers atteste de leur pauvreté et de leur exclusion. Avec les animalés et le quartier Hillbrow, Lauren Beukes s'appuie sur un contexte très local pour aborder aussi une réalité plus générale avec la présence d'étrangers, d'immigrés dans la ville :

> Le quartier accueille par ailleurs une importante communauté étrangère, composée notamment de Nigérians et de Zimbabwéens. Le parallèle entre étrangers et animalisés court dans tout le roman, et pose la question plus générale du traitement des étrangers dans l'Afrique du Sud post-apartheid, dans le fort contexte xénophobe de ce pays qui lui vaut régulièrement la une de la presse internationale. *Zoo City* a d'ailleurs été écrit deux ans après l'une des plus fortes vagues d'attaques xénophobes qui ont eu lieu à travers tout le pays en 2008[69].

A ces problématiques peut s'ajouter celle sanitaire de l'épidémie de SIDA qui ravage le pays (et une partie du continent). Les animalés sont potentiellement aussi des symboles de l'exclusion et la stigmatisation de malades parfois livrés à eux-mêmes et devant faire face à la dénégation de la réalité de la maladie par les autorités officielles[70].

Le cas de Johannesburg, présenté à travers *Zoo City*, témoigne plus globalement de dynamiques urbaines actuelles en Afrique. La croissance démographique des capitales et des grandes villes macrocéphales provient en partie de l'exode rural mais aussi de l'immigration. Ces mégalopoles attirent des populations des pays limitrophes qui fuient des conflits ou cherchent simplement de meilleures conditions de vie[71]. Lauren Beukes peuple son *Zoo city* de plusieurs nationalités africaines : un Zimbabwéen, un Rwandais, un Camerounais[72]. Parmi eux, Benoît, l'amoureux de l'héroïne Zinzi December qui a fui la grande guerre du Congo, laissé ses proches derrière lui, pour se réfugier à Johannesburg.

---

[69] Sophie Didier, « La fiction spéculative sud-africaine : une littérature de genre au service d'une critique de la société sud-africaine contemporaine », *EchoGéo* 42, Octobre-décembre 2017.

[70] Des lectures de *Zoo City* également faites par Jessica Dickson, "Reading the (Zoo) City: The Social Realities and Science Fiction of Johannesburg", *The Salon: Imagining Africa's Future Cities* 7, 2014, p. 67–78 ou Elzette Lorna Steenkamp, *Identity, belonging and ecological crisis in South African speculative fiction*, PhD Philosophy thesis, Rhodes University, 2011.

[71] « En 2005, 16,9 millions de migrants africains, soit 2 % de la population du continent, résidaient dans un autre pays africain, un chiffre en très faible augmentation par rapport à l'année 2000 mais considérablement plus élevé que le nombre d'émigrés africains vivant par exemple dans les pays de l'OCDE (autour de 4 millions en 2005). », Aurelia Wa Kabwe-Segatti, « Les nouveaux enjeux des migrations intra-africaines », Christophe Jaffrelot éd., *L'enjeu mondial. Les migrations*, Presses de Sciences Po, 2009, p. 115-122.

[72] « Je dépose un jeu de clés au magasin de téléphonie Talk-Talk, ou plutôt dans le petit appartement situé au-dessus. Le propriétaire est un camerounais tellement reconnaissant de pouvoir enfin rouvrir son échoppe qu'il me promet une remise sur ses forfaits. » Lauren Beukes, *Zoo city*, Paris : Pocket, 2016, p. 27.

Lauren Beukes fait le portrait d'une ville qui n'échappe pas à la misère et à la violence :

> Normalement, les camionnettes de cash sont attaquées sur les autoroutes, où il est aisé pour les malfaiteurs de décamper vite fait, mais dans le centre-ville, les gangs se montrent de plus en plus téméraires. Les coups de feu ont toujours fait partie de la bande son nocturne de zoo city, comme les cigales à la campagne. Mais ce n'est que récemment qu'on les entend aussi régulièrement le jour[73].

Zoo City est un peu abandonnée à elle-même et livrée à la criminalité. La débrouillardise y est le maître mot et la présence de l'État semble se résumer à quelques incursions de la police, comme dans de nombreuses autres villes africaines. Quasiment autonome, détaché des zones prospères de la ville, le quartier de Hillbrow matérialise les fractures locales. Lauren Beukes mélange les genres pour s'assurer de mieux restituer les difficultés auxquelles sont confrontés les habitants de la ville. Elle joue avec les codes du roman noir, s'appuie fortement sur l'imaginaire pour mettre en lumière l'originalité et les spécificités de cette ville. Elle ne se limite pas non plus à l'articulation entre le centre-ville et la banlieue de Johannesburg mais évoque aussi les souterrains de la ville.

L'incursion de Zinzi December dans les égouts de Johannesburg est encore un autre moyen d'explorer les problématiques de la ville. Elle est symbolique de la volonté de l'autrice sud-africaine de fouiller dans les entrailles de la cité. Elle représente métaphoriquement l'excavation de la réalité de la face cachée de cette ville. Le périple de l'héroïne dans la partie basse de la ville ouvre ainsi une fenêtre historique sur Johannesburg, une remontée dans le temps qui mène aux fondations de la cité :

> Les tunnels sont un fouillis de trous de termites noirs comme le charbon. Certains s'étrécissent au point de disparaître, comme si celui qui les avait percés s'était lassé en cours de route et avait laissé tomber. Peut-être s'agit-il des premières excavations minières, lorsque Johannesburg se réduisait à un camp de prospecteurs hirsutes, fouillant la poussière[74].

Les aventures de l'héroïne de Lauren Beukes dans les souterrains de la ville connaissent une sorte d'apothéose lorsque Zinzi se retrouve dans une cave à combattre l'immense crocodile albinos du producteur Odysseus Huron. Ce dernier s'avère alors être un animalé qui essaie de cacher sa condition et de s'en débarrasser. Riche, assoiffé de pouvoir, meurtrier[75], cet homme

[73] *Ibid.*, p. 73.
[74] *Ibid.*, p. 240.
[75] « Le légendaire producteur Odysseus « Odieux » Huron s'est fait boulotter la nuit dernière par son animal caché, un crocodile blanc moerse, après avoir assassiné les jumeaux du groupe ado phénomène iJusi lors d'un rituel muti ! », *ibid.*, p. 377.

est une référence explicite à Pieter Wilhem Botha, un des dirigeants historiques du parti national en Afrique du Sud. Lauren Beukes souligne la nécessité de s'enfoncer dans les souterrains de la ville pour débusquer la vérité peu reluisante sur la réalité de Johannesburg et du pays. Le crocodile albinos caché et son propriétaire sont les symboles des secrets d'une autre partie de la ville, celle qui profite des inégalités et des forces vives de la population.

Cette exploration de Johannesburg par Zinzi December ne se limite pas aux souterrains ou aux différents quartiers mais se poursuit jusqu'aux limites de la ville où elle finit par mettre en lumière une autre face cachée de la ville, celle de sa réalité économique et écologique :

> On part vers le sud, où se dressent les dernières déchetteries minières : des terrils couleur de soufre, érodés par les ravages du temps et du recyclage, cernés de broussailles et d'eucalyptus. D'horribles vallées ont été creusées à la pelleteuse et emportées tonne par tonne pour déloger les dernières bribes d'or que les compagnies minières ont ratées lors des premières excavations[76].

Les lointains faubourgs témoignent du passé minier de la ville et de la dégradation de son environnement qui a soutenu son développement. Sucés jusqu'à la moelle pour ses ressources, les contours de la ville Johannesburg finissent défigurés. Perdue dans cet espace lointain de la cité, Zinzi December révèle l'envers du décor et le coût réel du développement de ces giga-villes africaines. Lauren Beukes finit par exfiltrer son héroïne loin de Zoo City. A la fin du roman, Zinzi December se résout à s'échapper de son terrain de jeu favori dont elle a mis en lumière les failles et les impasses. A rebours des tendances actuelles, elle refait « à l'envers le parcours des migrants africains attirés par la grande métropole d'Afrique australe, mais cette fois-ci ce cheminement est bien un cheminement vers la liberté[77]. ».

Ces villes des futurs ou des réalités alternatives africaines montrent des géographies qui ne se contentent pas d'entériner spatialement les différences socio-économiques qui les fracturent. Elles illustrent plus ou moins explicitement les failles écologiques ayant présidé à la naissance des villes mais également celles qui les travaillent encore de l'intérieur. La dégradation de l'environnement est consubstantielle à ces villes, à leur croissance anarchique qui débouche sur des déséquilibres internes et favorise une minorité. Ces villes sont pourtant confrontées à des problématiques collectives qui ne peuvent être enfouies comme la question

[76] *Ibid.*, p. 318.
[77] Sophie Didier, « La fiction spéculative sud-africaine : une littérature de genre au service d'une critique de la société sud-africaine contemporaine », *EchoGéo* 42, Octobre-décembre 2017.

des déchets[78]. Cette problématique n'est pas centrale dans les textes de notre corpus mais transparaît à la marge de certains d'entre eux et est par exemple mentionnée dans *Barzakh* de l'écrivain mauritanien Moussa Ould Ebnou. La description qu'il fait de Windcity, la capitale de la Mauritanie du XXX^{e} siècle, est effrayante. Déjà apocalyptique en raison de la dégradation écologique générale de la planète et de la radioactivité liée aux déchets nucléaires, cette Nouakchott du futur est livrée aux déchets et à l'insalubrité. Ses perspectives ne sont pas très reluisantes :

> N'eussent été les monticules d'ordures qui la ceinturaient et dont l'odeur fétide chargeait l'air jusqu'au fond de l'océan, Windcity eut été depuis longtemps engloutie par les sables. Elle comparait Windcity à une plaie purulente, sans plan ni architecture, chacun y avait squatté un espace pour construire un abri ou un palais, en rivalisant de mauvais goût. « Les voies en labyrinthe ensablées et poussiéreuses, souvent bouchées par des monticules d'ordures ; des animaux domestiques, chiens, ânes, chèvres, moutons, chameaux, ou vaches en liberté ; parfois leurs cadavres en décomposition, plusieurs jours après leur mort. Ils auraient été empoisonnés par les déchets toxiques dont ils se nourrissaient dans les décharges publiques ou percutés par un véhicule de passage[79].

La question des déchets est tout autant liée à la dégradation environnementale qu'à celle de la croissance urbaine et interpelle sur les zones les moins favorisées de la cité : les bidonvilles. Créations et victimes des dynamiques urbaines, les bidonvilles symbolisent les écueils actuels de l'urbanisme, et pas uniquement sur le continent africain. Selon Julien Damon qui s'appuie sur les chiffres d'ONU habitat, alors que la moitié de l'humanité vivra en milieu

[78] "A further concern is the African population growth. Between 2017 and 2050, 1.3 billion people will be located mainly in urban areas, with an expected waste production of 244 million tonnes by 2025, which, if not properly managed, may negatively affect the environment and dramatically downsize the advantages of economic development. (…) Despite the fact that in developing countries the available budget for waste management is mainly used for waste collection, the most of the waste collection services in Africa are inadequate, with an average waste collection of 45% in Sub-Saharan Africa. More than 90% of the waste generated in Africa is disposed of to land, typically (47%) to uncontrolled dumpsites (UNEP 2018): 19 of the world's 50 biggest dumpsites are in Africa. 9% of the waste generated in Africa is open burned, while only 4% is recycled, often by informal actors (as with reuse). The total mismanaged plastic waste in Africa is estimated at 4.4 million tonnes in 2010, out of 32 million tonnes globally", Maria Cristina Lavagnolo and Valentina Grossule, "The burden of waste in 21st-century Africa", *From the European South: a transdisciplinary journal of postcolonial humanities, Africa's planetary futures,* Issue 4, 2019, p. 61-73.
(Traduction : La croissance de la population africaine constitue une autre préoccupation. Entre 2017 et 2050, 1,3 milliard de personnes vivront principalement dans des zones urbaines, avec une production de déchets prévue de 244 millions de tonnes d'ici à 2025, qui, si elle n'est pas gérée correctement, peut avoir des effets négatifs sur l'environnement et réduire considérablement les avantages du développement économique. (...) Bien que le budget disponible dans les pays en développement pour la gestion des déchets soit principalement utilisé pour leur collecte, la plupart des services de collecte des déchets en Afrique sont inadéquats, avec une moyenne de 45% de collecte des déchets en Afrique subsaharienne. Plus de 90 % des déchets générés en Afrique sont jetés, généralement (47 %) dans des décharges non contrôlées (PNUE 2018) : 19 des 50 plus grandes décharges du monde se trouvent en Afrique. 9 % des déchets générés en Afrique sont brûlés à l'air libre, tandis que seulement 4 % sont recyclés, souvent par des acteurs informels (comme pour la réutilisation). Le total des déchets plastiques mal gérés en Afrique est estimé à 4,4 millions de tonnes en 2010, sur 32 millions de tonnes au niveau mondial.)
[79] Moussa Ould Ebnou, *Barzakh,* Paris : L'Harmattan, 1994, p. 175.

urbain en 2050, les bidonvilles regrouperont alors près de 2,1 milliards d'habitants. Ils étaient déjà 881 millions à y habiter en 2014, soit un quart de la population urbaine mondiale. En Afrique, ce ne serait pas moins de 15% des citadins qui vivraient en moyenne dans des bidonvilles (avec un pic de 93% en Centrafrique par exemple[80]). Ces chiffres illustrent les immenses défis urbains du continent dans la perspective d'un développement écologique.

Ces défis peuvent être de nature à générer une angoisse vis-à-vis du futur du continent et des représentations pessimistes. Plusieurs récits s'emparent de ces problématiques urbano-écologiques en dehors de notre corpus comme *Lagoon* de Nnedi Okorafor[81]. Dans le livre, la résolution de ces problématiques est rendue possible de l'extérieur par un évènement incroyable : l'arrivée d'extraterrestres à Lagos. Dans la troisième partie du livre intitulée « Symbiosis », l'alliance des hommes et des extraterrestres aboutit à un Nigéria postcapitaliste qui augure d'une transformation radicale de la planète. La résolution des injonctions à priori contraires entre le développement et l'écologie, l'établissement d'une croissance vertueuse à même de réduire les fractures socio-économiques, de venir à bout des impasses de l'urbanisme, nécessite un changement d'une telle ampleur qu'il en est décourageant. La seule lueur d'espoir vient d'une intervention extérieure, extraterrestre.

Le changement écologique doit pourtant venir du continent et de ses habitants. Les œuvres de science-fiction contribuent à la mise en lumière des défis écologiques et urbains. Elles pointent la nécessité de développer un environnementalisme local et une vision de la ville africaine qui proposent une alternative plus harmonieuse de la cité pour dépasser les écueils qui nourrissent des représentations pessimistes. Ces dernières pointent les dysfonctionnements et les impasses urbaines du continent tout en omettant le fait que ces villes fonctionnent malgré tout. Qui a déjà visité ces villes africaines peut facilement le comprendre :

> En d'autres termes, qu'est-ce qui fait que des villes qui, selon les normes occidentales, ne devraient pas « marcher », fonctionnent, et même ne fonctionnent pas si mal que cela, en tous les cas répondent souvent aujourd'hui mieux que les campagnes aux besoins et aux demandes de citadins en passe de devenir majoritaires ? C'est que les espaces urbains exercent une influence déterminante sur les processus de changements sociaux et culturels. Plus que jamais les villes africaines sont, comme ailleurs, des lieux de médiation et de pouvoir, donc d'élaboration sociale et politique et d'invention culturelle[82].

[80] Julien Damon, *Un monde de bidonvilles – Migrations et urbanisme informel*, Paris : Seuil, 2017.
[81] Nnedi Okorafor, *Lagoon*, Londres: Hodder Paperbacks, 2014.
[82] Catherine Coquery-Vidrovitch, « De la ville en Afrique noire », *Annales. Histoire*, Sciences Sociales, vol. 61e année, no. 5, 2006, p. 1087-1119.

Ces villes africaines sont bien éloignées des descriptions furtives de l'univers urbain du Katiopa unifié dans *Rouge impératrice*. Si le livre n'est finalement pas très prolixe en détails sur le cadre urbain dans lequel évoluent Boya, Ilunga ou encore Igazi, il laisse tout de même deviner un espace urbain africain harmonieux. Dans sa volonté d'hybrider tradition et modernité, Léonora Miano imagine une ville africaine plus adaptée à son environnement qui arrive à innover de manière autonome et marier les impératifs modernes et écologiques aux matériaux et aux procédés locaux[83]. Elle se veut modèle à l'instar de Birnin Zana la capitale du Wakanda qui est une utopie urbaine. Toutes les images du film *Black Panther* de Ryan Coogler montrent une cité harmonieuse qui se fond naturellement dans un écrin de verdure malgré un hyper-développement patent. La ville du super-héros semble s'être affranchie des nombreuses impasses urbaines auxquelles sont confrontées ses homologues du continent. Elle représente une fois de plus un idéal de développement supposé écologique qui reste à atteindre par toutes les autres villes africaines. A l'écran, ce sont l'alliance d'harmonie et de puissance, la parfaite intégration à son environnement qui ont généré la fierté d'Africains fatigués des représentations du désespoir, notamment à travers les figures du soldat ou de l'immigrant clandestin qui traversent aussi ces villes.

[83] A plusieurs reprises dans le livre il est surtout question des déplacements qui privilégient les transports en commun comme le baburi, le train de ville (p. 18), les déplacements décarbonés avec des transports électriques, notamment des vélos (p. 227), Léonora Miano, *Rouge impératrice*, Paris : Grasset, 2019.

D. Figures du désespoir : la machine de guerre et le migrant

Les préoccupations écologiques à l'échelle globale font planer le spectre de la catastrophe et les images de l'apocalypse affluent dans l'imaginaire collectif. Des scènes de cataclysmes auxquelles le continent est finalement habitué tant il a été investi par les représentations pessimistes. Ces dernières ont au fil des années imposé plusieurs figures du désespoir qui cannibalisent l'esprit dès qu'il s'agit du continent[1]. Ces figures encore dominantes sont celles du soldat et du migrant (sous-entendu clandestin et en route vers l'Europe) qui phagocytent l'émergence d'autres figures comme celles de créateurs ou d'entrepreneurs africains. Elles sont bien entendu connectées dans cet imaginaire à un ensemble de maux qui semblent frapper le continent de manière insoluble (violences, guerres, famines, difficultés économiques…), indépendamment d'une réalité plus complexe et hétérogène.

La figure du soldat est une image finalement assez imprécise puisqu'elle ramène à une idée d'armée régulière alors que dans le cas du continent il s'agit surtout d'une connexion plus floue à des images de violence incontrôlée et déchaînée. Plus que de soldats, il faudrait surtout parler de personnes armées appartenant à des corps flous et fluctuants. Cette réalité peut correspondre à des contextes très précis, dans des États défaillants (par exemple en Somalie), dans certaines zones encore instables (une partie de la République Démocratique du Congo ou du Sahel). Elle est relevée par Achille Mbembe qui parle justement à ce sujet de « machines de guerre » :

> Prenons l'exemple de l'Afrique. L'économie politique de l'État a changé de façon spectaculaire au cours du dernier quart du 20e siècle. De nombreux États africains ne peuvent plus revendiquer un monopole sur la violence et sur les moyens de coercition sur leur territoire. Ni sur les limites territoriales. La coercition elle-même est devenue un produit sur le marché. La main d'œuvre militaire est achetée et vendue sur un marché où l'identité des fournisseurs et acheteurs est quasiment dépourvue de sens. Milices urbaines, armées privées, armées de seigneurs locaux, firmes de sécurité privée et armées d'État proclament toutes leur droit à exercer la violence et à tuer. États voisins et armées rebelles louent des armées aux États pauvres. La violence non gouvernementale apporte deux ressources coercitives décisives : le travail et les minéraux. De façon croissante, la vaste majorité des armées est composée de citoyens-soldats, enfants-soldats, soldats et bâtiments mercenaires[2].

[1] Voir par exemple l'image de couverture et le texte de : Stephen Smith, *Négrologie : Pourquoi l'Afrique meurt*, Paris : Calmann-Lévy, 2003.
[2] Achille Mbembe, « Nécropolitique », *Raisons politiques*, vol. n°21, 2006, p. 29-60.

La science-fiction ne se départit pas complètement de cette figure de la machine de guerre lorsqu'elle prend l'Afrique comme sujet. Elle ne se prive pas de faire référence à des contextes historiques de guerres, de massacres et de violence. Le génocide Rwandais par exemple, qui représente un apex de violence dans la mémoire collective concernant l'Afrique, revient souvent même brièvement dans notre corpus (Dans *Les diables blancs* de Paul McAuley par exemple : « C'est un Interahamwe de la deuxième génération. Son père était dans la milice qui a été chassée du Rwanda après le massacre des Tutsis[3]. » ou chez Lauren Beukes dans *Zoo city* : « Taillader quelqu'un à mort est un travail fatiguant ; demandez aux Hutus[4]. »). Il n'est pas isolé, puisque la présence d'autres conflits parsèment les récits (la République Démocratique du Congo par exemple chez Lauren Beukes toujours dans *Zoo City* : « La dernière fois qu'il avait vu les siens, ils s'enfuyaient dans la forêt, comme des fantômes entre les arbres. Puis les hommes du FDLR l'avaient battu à coups de crosse, lui avaient versé de la paraffine dessus et mis le feu[5]. »).

Au-delà de ces références, les machines de guerre apparaissent dans les récits pour illustrer un contexte de violence extrême et définir des cadres dangereux dans lesquels évoluent les héros des œuvres de science-fiction. C'est par exemple le cas pour le futur post apocalyptique de Nnedi Okorafor dans *Qui a peur de la mort ?* avec la mise en scène des agissements cruels des troupes de Nurus envers les Okékés : « Toutes les femmes Okékés, jeunes, mûres, et vieilles, furent violées. Plusieurs fois. Leurs agresseurs semblaient ne jamais se fatiguer ; ils étaient comme ensorcelés. Lorsqu'ils se dépensaient dans une femme, ils avaient encore plus à donner à la suivante. Ils chantaient en violant[6] ». Paul McAuley n'est pas en reste, ayant en plus choisi pour cadre de son histoire, une Afrique centrale ravagée par de nombreux fléaux. Il raconte la violence d'un environnement qui n'a jamais complètement réussi à se sortir d'une spirale mortifère :

> Une jeune femme qui ramassait du gingembre sauvage dans la forêt a vu un peu de ce que les soldats ont fait avant de s'enfuir, terrorisée. Elle a dit qu'ils ont tué les femmes d'abord, parce que c'était elles qui faisaient le plus de bruit – elles les avaient suppliés de laisser la vie sauve à leurs enfants. Elle a dit que les soldats ont violé les femmes puis les ont tuées à coups de machette, et qu'ensuite ils ont commencé à tuer les hommes et les enfants[7].

[3] Paul McAuley, *Les diables blancs*, Paris : Le livre de poche, 2009, p. 473.
[4] Lauren Beukes, *Moxyland*, Paris : Presses de la cité, 2014, p. 319.
[5] *Ibid.*, p. 81.
[6] Nnedi Okorafor, *Qui a peur de la mort ?*, Paris : Panini, 2013, chap. III, p. 28.
[7] Paul McAuley, *Les diables blancs*, Paris : Le livre de poche, 2009, p. 11, 12.

Une des figures les plus symboliques et les plus dérangeantes de ces machines de guerre est l'enfant-soldat. Il est essentiel de rappeler que le phénomène est loin d'être nouveau et n'est pas spécifiquement africain[8]. Pourtant, l'enfant-soldat est devenu une représentation iconique de l'afro-pessimisme :

> L'emploi massif d'enfants soldats constitue, pour l'opinion internationale, l'une des caractéristiques majeures de ces crises africaines de l'après-guerre froide. L'image de l'enfant africain porteur d'une kalachnikov plus grande que lui est d'ailleurs devenue le symbole d'une violence typiquement africaine, une violence barbare qui dépasse l'acceptable et le rationnel pour le regard occidental[9].

Cette figure du soldat est à tel point ancrée dans l'imaginaire collectif à propos du continent que la science-fiction n'arrive pas en faire une relique du passé. Les réalités futures ou alternatives sont parfois traversées par ce spectre pour représenter une forme absolue de faillite et de violence des sociétés africaines. La seule invocation de l'enfant-soldat, à la fois bourreau et victime, suffit pour acter d'un dysfonctionnement d'une société et son basculement dans la violence généralisée.

Nnedi Okorafor le convoque dans *Qui a peur de la mort ?* pour attester de la dérive de la société post apocalyptique du roman et de la cruauté entre Nurus et Okékés. Le jeune Mwita rencontré par Onye lors de son périple n'a qu'une place très réduite dans le roman mais occupe bien cette fonction. Le récit étant situé quelque part au Soudan, la figure d'enfant-soldat renvoie au passé violent du pays. Le témoignage de Mwita est bref mais assez éloquent et évocateur concernant les atrocités commises sans avoir besoin de s'étendre. Son statut d'enfant-soldat est presque suffisant et parle pour lui : « J'avais à moitié perdu l'esprit en fait » poursuivit-il. (…) J'avais perdu la seule famille que je connaissais. J'avais perdu mon maître, si horrible soit-il. J'avais vu et fait des choses affreuses en combattant pour les Okékés. J'étais Ewu. Et je n'avais que onze ans[10]. ».

[8] « Pour le confirmer, il n'est même pas besoin de remonter aussi loin que la « croisade des enfants » du début du 13e siècle. Sabina Loriga rappelle qu'en Prusse, « le Kantonsystem introduit en 1733 par Frédéric-Guillaume Ier, le roi-sergent, obligeait tout sujet masculin à suivre une formation militaire deux ou trois mois par an à partir de l'âge de 10 ans. Les historiens des sociétés occidentales ont également mis en évidence que, dans les grands conflits des 19e et 20e siècles, l'enfant a été à la fois auteur et victime spécifique de violences de guerre… », Jean-Hervé Jézéquel, « Les enfants soldats d'Afrique, un phénomène singulier ? Sur la nécessité du regard historique », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. nº 89, no. 1, 2006, p. 99-108.

[9] *Ibid.*

[10] Nnedi Okorafor, *Qui a peur de la mort ?*, Paris : Panini, 2013, chap. LIII p. 428.

Paul McAuley utilise aussi les enfants-soldats dans *Les diables blancs* en Afrique centrale où la Grande guerre du Congo a historiquement mobilisé ces machines de guerre (les fameux Kadogos). Il décrit un catalogue d'atrocités suscitant une véritable répulsion :

> J'ai vu les choses affreuses dont les enfants sont capables, Nicholas. Ils ont été kidnappés, brutalisés, drogués… Les gamins que je suis en train d'autopsier ont été dépecés vivants à la machette et avec des sagaies improvisées pour une stupide histoire de partage de territoire. Le plus vieux n'a pas plus de douze ou treize ans, et ceux qui les ont tués ont à peu près le même âge. Ils sont tous orphelins, et je parie qu'ils ont presque tous combattu pendant la guerre civile[11].

Il n'hésite d'ailleurs pas à semer le doute au début du roman dans l'esprit de ses personnages et des lecteurs au sujet des atrocités commises par les diables blancs, ces fruits de l'expérimentation génétique. Elles pourraient être l'œuvre d'enfants-soldats qui, conditionnés, peuvent se conduire comme des animaux sauvages :

> Alors, c'était très certainement un enfant, dit le capitaine Badiledi. Il est bien connu que les Loyalistes kidnappent des enfants et en font des Kidogos – des enfants soldats. Je ne suis pas surpris que vous soyez troublé parce que vous avez forcé de le tuer, mais je comprends pourquoi vous avez été forcé de le faire. Les Kidogos ne sont pas des enfants ordinaires. Les loyalistes leur font subir un lavage de cerveau, les transforment en tueurs impitoyables. Ils sont plus obéissants que des adultes et ont moins peur, c'est pourquoi les Loyalistes aiment se servir d'eux au front[12].

Ces machines de guerre évoluent sur des terrains de conflits mais également dans les cités africaines où la violence et la criminalité leur sont parfois imputables. Quand ce ne sont pas d'anciens enfants-soldats ou d'autres créatures générées par des conflits comme en Côte d'Ivoire[13] par exemple, ces machines de guerre sont créées par les inégalités socio-économiques et les failles urbaines précédemment évoquées dans notre travail. Même s'il est du bon côté de la barrière, à l'intérieur d'une « Gated-community » extrême, le protagoniste principal d'*Utopia* de Ahmed Khaled Towfik peut lui aussi être affublé de ce qualificatif de machine de guerre. Tout au long du livre, il est habité par une haine et un désœuvrement qui le poussent à une violence gratuite, déclenchée au mépris de toute humanité envers les citoyens extérieurs à Utopia, y compris ceux à qui il doit sa survie. Il démontre à quel point les contextes africains extrêmes finissent par générer ces créatures violentes.

[11] Paul McAuley, *Les diables blancs*, Paris : Le livre de poche, 2009, p. 105.
[12] *Ibid.*, p. 62.
[13] Julie Baudryard épse Ohoupe, « La criminalité juvénile : les enfants « microbes » comme symptôme des difficultés de la protection de l'enfance en Côte d'Ivoire », *Sociologies pratiques*, vol. 37, no. 2, 2018, p. 141-142.

La combinaison des conflits et des inégalités socio-économiques n'est pas uniquement invoquée pour parler de ces machines de guerre mais aussi à propos de l'autre figure dominante de l'afro-pessimisme : le migrant. La figure du migrant atteste en réalité de phénomènes migratoires présents d'abord à l'intérieur même du continent avec des populations fuyant des situations devenues insupportables et qui partent à la recherche de meilleures conditions de vie[14]. Une réalité prise en compte par la science-fiction qui valide ainsi une certaine pérennité du phénomène. La figure du migrant est fortement associée à celle des camps de réfugiés qui peuvent constituer des haltes provisoires (souvent durables) avant de progresser vers une destination finale. L'image du camp est donc présente dans notre corpus avec l'évocation des déplacements de populations fuyant des conflits comme la Grande Guerre au Congo chez Lauren Beukes dans *Zoo City* (« Les passeurs peuvent vous faire franchir les frontières, ramper sous des barbelés, traverser des fleuves infestés de crocodiles, acheter les gardes-frontières avec des caisses de bière ou de munitions. Mais en général, ça se fait dans l'autre sens[15]. »).

Cet imaginaire autour du migrant est associé à d'autres formes de violences liées aux embûches qui entravent le parcours vers la destination choisie par ces intrépides. Le chemin est une épreuve qui charrie son lot de difficultés, participant à la représentation misérabiliste du continent. Quand il ne s'agit pas de passeurs, de crimes infligés par des soldats, ce sont ces camps mêmes qui constituent une épreuve en soi comme le décrit Ayerdhal dans *Demain, une oasis*. Les réfugiés y fuient la soudure, une sécheresse extrême et se retrouvent dans le camp de Modayifo, un mouroir n'offrant pas de véritable perspective : « C'était une sorte de camp de fortune, fait de bric et de broc. Soufi groupait de son mieux les cadavres à moitié décomposés pour les faire brûler. Dans le tas qu'il faisait, il y avait peut-être deux cents corps, tous devaient être plus jeunes que moi. Je n'avais rien à vomir, j'ai hurlé[16]. ». C'est également la sécheresse qui provoque des déplacements de populations du Burkina-Faso vers la Côte d'Ivoire et des tensions politiques dans *Aqua*^{TM} de Jean-Marc Ligny. Victime des bouleversements écologiques, de conflits et de situations économiques intenables, le migrant a peu d'autres options que la route.

[14] « En 2005, 16,9 millions de migrants africains, soit 2 % de la population du continent, résidaient dans un autre pays africain, un chiffre en très faible augmentation par rapport à l'année 2000 mais considérablement plus élevé que le nombre d'émigrés africains vivant par exemple dans les pays de l'OCDE (autour de 4 millions en 2005). Si le phénomène est substantiel, il n'est pas nouveau en Afrique. Ces migrations constituent depuis longtemps une stratégie de survie et de diversification des revenus », Aurelia Wa Kabwe-Segatti, « Les nouveaux enjeux des migrations intra-africaines », Christophe Jaffrelot (éd.), *L'enjeu mondial. Les migrations.* Presses de Sciences Po, 2009, p. 115-122.
[15] Lauren Beukes, *Zoo city*, Paris : Pocket, 2016, p. 158.
[16] Ayerdhal, *Demain, une oasis*, Vauvert : Au diable Vauvert, 2006, p. 45.

Une route vers un eldorado lointain qui est souvent un autre pays africain mais qui peut aussi être n'importe quel pays du Nord. Ce phénomène de migration vers les pays riches est devenu une antienne qui gangrène l'imaginaire collectif[17]. Jean-Marc Ligny aborde le sujet dans *Aqua*^{TM} à partir d'une invention qu'il ne décrit pas précisément mais que remarquent Laurie et Rudy lors de leur voyage vers le continent, *Le limes*[18] : « Jusqu'à l'horizon, la mer est pointillée de lumières. Une ligne de spots laser rouges se balancent nonchalamment au gré de la houle, distants les uns des autres d'une cinquantaine de mètres. Ils s'estompent au loin dans l'indigo de l'aube qui s'étend dans le ciel[19]. ». Il s'agit d'une sorte de frontière physique « aussi infranchissable que la barrière plasmatique d'une enclave[20]. » qui est installée dans la méditerranée pour prévenir le Nord de l'immigration illégale de supposées hordes de pauvres. Il est frappant de voir à quel point le livre de Jean-Marc Ligny entérine la vision d'une immigration massive des Africains vers l'Europe dans un futur proche, à tel point qu'une nouvelle technologie de contrôle des frontières est nécessaire pour rendre ces dernières étanches et infranchissables. Dans *Aqua*^{TM}, l'Afrique est isolée des pays du Nord car la hantise du migrant a fini par imposer une séparation physique artificielle.

Conscient de l'importance de cette figure du migrant à l'assaut des pays du Nord dans l'imaginaire collectif à propos du continent, Abdourahman A. Waberi l'intègre dans son livre *Aux États-Unis d'Afrique* en l'inversant. Dans la logique de cette réalité alternative construite en opposition à notre présent et à la réalité historique, ce sont plutôt des masses d'européens qui cherchent à tout prix à rejoindre une version panafricaine et prospère du continent. Ce véritable eldorado est leur porte de salut pour échapper à leur continent qui est décrit avec les mots durs habituellement réservés au continent africain. Avec sa logique d'inversion, Abdourahman A. Waberi dénonce le traitement parfois inhumain des migrants africains par les politiques d'immigration des puissances du Nord. Pour mieux illustrer son propos, l'auteur franco-djiboutien fait par exemple de la totalité du vingtième chapitre du livre, la lettre d'un candidat européen à l'exil retrouvé mort sur la plage de Port-Soudan sur la route de l'immigration vers l'Afrique[21].

---

[17] Elle est bien entretenue par certains phénomènes médiatiques ou dans des livres comme Stephen Smith, *La ruée vers l'Europe. La jeune Afrique en route pour le vieux continent*, Paris : Grasset, 2018.
A ce sujet voir aussi le chapitre 4 « Démographie et migrations : la peur du « Noir » ? » dans Kako Nubukpo, *L'urgence africaine : changeons le modèle de croissance !* Paris : Odile Jacob, 2019, p. 93.
Voir également le chapitre II « Migrations et conflits » dans Anthony Mangeon, *L'Afrique au futur : le renversement des mondes*, Paris : Hermann, 2022, p. 81-120.
[18] A l'origine, le limes désigne les fortifications construites à certaines frontières de l'Empire romain.
[19] Jean-Marc Ligny, *Aqua*^{TM}, Paris : Gallimard, 2015, p. 950.
[20] *Ibid.*
[21] Abdourahman A. Waberi, *Aux États-Unis d'Afrique*, Paris : Lattès, 2006, p. 123-126.

Cette inversion de la figure du migrant est également effectuée par Léonora Miano dans *Rouge impératrice*. Si l'autrice franco-camerounaise évoque l'existence d'une immigration interne au sein du Katiopa unifié qui est plutôt bien acceptée[22], son intrigue principale est construite sur le sort des Sinistrés européens qui sont bien des figures alternatives du migrant africain contemporain. Ayant fui une Europe sinistrée, ces migrants du futur de *Rouge impératrice* se retrouvent confrontés aux mêmes problématiques que leurs prédécesseurs africains en Europe à partir de la fin du XX^{e} siècle et constituent un problème pour le Katiopa unifié. Au-delà des difficultés administratives et matérielles de leur condition, ce sont les questions d'intégration et d'assimilation qui remettent en cause leur présence au sein de l'entité panafricaine imaginée par Léonora Miano. Ce cinglant décalque de notre réalité contemporaine éclaire différemment cette figure du migrant et se conclut dans un message convenu qui résume l'ambition assimilationniste et pacifique de Boya et d'Ilunga : « Frères, ça fait trop longtemps qu'on couche ensemble, ces gens et nous. Ceux que vous avez là-bas sont depuis longtemps retournés en poussière. On ne va pas balayer des siècles d'intimité pour quelques petits cailloux. D'autant que c'est dans notre sens que la roue tourne à présent[23]. ». Il n'est sans doute pas anodin qu'il émane du responsable de l'Alliance en pays fulasi…

Enfin, dans *Notre île sombre* de Christopher Priest, cette hantise du migrant africain en route vers le Nord est aussi présente et se mêle à la crainte des machines de guerre dans un futur glaçant. En effet, l'apocalypse nucléaire qui provoque l'effondrement du continent entraîne un phénomène incontrôlé de déversement de masses de migrants africains sur l'Europe et notamment la Grande-Bretagne. C'est un cauchemar qui représente la matérialisation de discours extrémistes sur l'immigration africaine. Cette réalité est décrite de manière un peu hallucinée par le personnage principal, Alan Whitman, le rat blanc :

> Avec le temps, l'évènement dont j'avais été témoin devait passer à la postérité comme le premier débarquement Afrim. Il y en eut trois autres à Londres avant que l'estuaire de la Tamise ne soit protégé des intrusions, mais la plupart des réfugiés arrivaient en barques ou en canots, abandonnés en mer par des bateaux plus imposants. Ils abordaient n'importe où, sur des plages de sable ou de galets, dans des ports minuscules, le long des promenades de stations balnéaires. Ils arrivaient à la rame, à la nage, en trébuchant, jour et nuit, semaine après semaine. Pendant deux ans. Le continent africain, désormais inhabitable, dispersait des réfugiés par le monde entier[24].

[22] « D'abord, il y avait eu les fermiers dépossédés de la pointe sud de Katiopa, qu'une migration avait conduits dans la région centre de la Terre Mère où leurs compétences étaient bienvenues. A ceux-là, Ilunga n'avait rien à reprocher. », Léonora Miano, *Rouge impératrice*, Paris : Grasset, 2019, p. 15.
[23] *Ibid.*, p. 599.
[24] Christopher Priest, *Notre île sombre*, Paris : Gallimard, 2016, p. 31.

Cette invasion de migrants déclenche la guerre civile en Grande-Bretagne et l'irruption des machines de guerre sur l'île. Loin de se laisser faire et de subir les mauvais traitements par des locaux, les migrants se constituent en une armée de résistance (ou d'occupation selon le point de vue) dont les agissements deviennent barbares et transforment leur terre d'accueil en enfer. Les machines de guerre se sont exportées hors de l'Afrique dans le livre troublant de Christopher Priest et leur folie est alors devenue contagieuse, étendue à tous les protagonistes. L'auteur anglais décrit un monde de violence, où seul compte l'instinct de survie, avec une approche apocalyptique qui est d'habitude réservée au continent africain :

> Rafiq nous raconta alors une histoire qu'il nous avait cachée jusque-là, celle d'une bourgade du Nord de l'Angleterre où il était déjà allé. Des réfugiés africains qui prétendaient appartenir aux forces Afrims régulières s'en étaient emparés. Malgré leurs treillis et leur matériel de combat, personne n'avait réussi à déterminer à quelle unité ils appartenaient, si tant était qu'ils appartiennent à une unité quelconque. Ils n'avaient pas établi de garnison digne de ce nom, la discipline militaire leur semblait étrangère, mais les villageois ne se méfiaient pas pour autant. Au bout d'une semaine d'occupation, des bruits s'étaient soudain mis à courir : à les en croire, des détachements de l'armée nationaliste trainaient dans les parages. Ces histoires avaient rendu les Africains hystériques ; ils avaient tué des dizaines de civils avant l'arrivée des forces nationalistes[25].

Avec l'irruption incontrôlée en Europe de ces deux figures du désespoir africain que sont la machine de guerre et le migrant, Christopher Priest dessine un futur qui matérialise des fantasmes encore actuels. Il interpelle son lecteur en actualisant les craintes de la régression, de la barbarie et de la contamination. Il ne s'agit plus seulement d'afro-pessimiste mais bien d'une vision extrême qui concerne aussi la Grande-Bretagne et rappelle la communauté de destin avec l'Afrique. Ironiquement, c'est l'Angleterre même qui devient un monde perdu pour Alan Whitman. Il n'a pas besoin de partir de l'autre côté de la méditerranée. C'est son propre pays qu'il doit parcourir en aventurier, en migrant, pour trouver un faux paradis, une fausse utopie cachée, cette enclave blanche à l'abri des troubles que nous avons déjà évoquée. Christopher Priest procède d'une certaine façon à une inversion des réalités historiques et des mondes perdus avec la quasi-colonisation de la Grande-Bretagne par des masses de migrants issues de son ancien empire africain :

> Ils avaient autrefois dominé la moitié de l'Afrique, possédé ou accaparé des territoires gigantesques qui dessinaient sur les globes terrestres disposés dans leurs salles de classe une bande rouge ininterrompue, étendue du nord au sud. Quand ils s'étaient retirés sur leur île, épuisés par deux guerres européennes, quand ils avaient dans le même temps abandonné leur empire, on aurait pu croire un moment que le monde devenait meilleur,

[25] *Ibid*., p. 101.

> plus juste, libéré de ces colonialistes. Suprême ironie, car leur pulsion impérialiste reposait sur l'intention tacite d'exporter leur sens de la justice, leur honnêteté et leur habileté jusque dans les régions les moins privilégiées de la planète. Puis le hasard historique avait frappé, les Africains avaient fui leurs pays et s'étaient répandus sur la terre entière, poussés par le désespoir à chercher refuge n'importe où. Ils avaient débarqué sur tous les rivages, mais sur cette île tranquille aux traditions florissantes que l'histoire n'effrayait pas, ils n'avaient apporté que le chaos[26].

Ces figures du désespoir que sont le migrant et la machine de guerre occupent une place significative dans l'imaginaire collectif global, encore plus lorsqu'il s'agit de l'Afrique. Leur importance y est sans aucun doute supérieure à celle qu'elles ont dans la réalité hétérogène du continent. Ces figures participent fortement à la persistance de représentations négatives du continent et ne contribuent pas réellement à la compréhension des phénomènes complexes qui sous-tendent leur existence. Elles sont les produits de situations locales extrêmes qui ne sont pas toujours déconnectées de l'extérieur. Il ne s'agit pas d'exonérer entièrement le continent de ses responsabilités mais bien de tenir compte du rôle de la mondialisation et des rapports de force Nord-Sud dans les impasses auxquelles le continent est encore confronté. Ces impasses en termes de développement et d'environnement nourrissent autant la réalité que l'imaginaire sur les migrants et les machines de guerre. Ils conduisent à des discours et des politiques dont les Africains doivent se méfier comme le rappelle Achille Mbembe :

> Contemporary movement restrictions are not limited to national boundaries. They are at work on a global scale. They are deepening the space and time asymmetries between different categories of humanity while leading to the progressive ghettoization of entire regions of the world.
>
> We cannot confuse the debate on African futures with European fears of a great exodus. As far as Africa is concerned, we do not have to attend to anyone's fears. We have to take care of ourselves, and we cannot embrace the "too many people" logic. If, to start with, we believe that there are too many people, what this implies is that there are some people who should not be there in the first instance. If this is the case, then what should we do with "surplus people," make them "superfluous"? We have to be mindful of the dreadful and necropolitical implications of the discourse about "too many people. [27]"

[26] *Ibid.*, p. 198.

[27] Achille Mbembe, « Bodies as borders », *From the European South: a transdisciplinary journal of postcolonial humanities, Africa's planetary futures*, Issue 4, 2019, p. 5-18.
(Traduction : Les restrictions contemporaines à la circulation ne se limitent pas aux frontières nationales. Elles sont à l'œuvre à l'échelle mondiale. Elles creusent les asymétries spatiales et temporelles entre les différentes catégories de l'humanité tout en conduisant à la ghettoïsation progressive de régions entières du monde.
Nous ne pouvons pas confondre le débat sur l'avenir de l'Afrique avec les craintes européennes d'un grand exode. En ce qui concerne l'Afrique, nous n'avons à nous occuper des peurs de personne. Nous devons nous occuper de nous-mêmes, et nous ne pouvons pas adhérer à la logique du "l'excès de population". Si, pour commencer, nous pensons qu'il y a trop de gens, cela implique qu'il y a des gens qui ne devraient pas être là en premier lieu. Si tel est le cas, que devons-nous faire de "l'excès de personnes", les rendre "superflues" ? Nous devons être conscients des implications terribles et nécropolitiques du discours sur le "trop de gens".)

Conclusion générale

Au départ de ce travail, il y avait l'ambition de mettre en rapport deux mots : Afrique et science-fiction. Jusqu'à très récemment, ils ont pu paraître antinomiques. Dans le meilleur des cas, un public avisé regardait vers un horizon temporel futur plus ou moins lointain où il espérait voir ces deux mots se féconder avec succès. Le début du XXI^{e} siècle a pourtant été prometteur à ce sujet en faisant déjà éclore une vague d'œuvres au succès retentissant, fruits d'un mariage entre Afrique et science-fiction. Ce qui apparaissait comme une émergence a poussé quelques intrépides à poursuivre le travail déjà entamé dans l'ombre par certains précurseurs pour retrouver les premières connexions entre Afrique et science-fiction. Nous nous sommes inscrits dans les pas de ces pionniers, inspirés par leurs travaux et par leurs recherches, pour construire un cheminement historique des rapports entre Afrique et science-fiction.

Notre ambition, d'abord modeste, consistait à recenser les œuvres de science-fiction qui parlent de l'Afrique. Elle a ouvert la voie à la découverte d'une présence historique du continent dans la science-fiction. Il n'était plus question alors de se limiter à cette première approche mais de se pencher également sur la production de science-fiction originaire du continent. Cet autre itinéraire ne s'est pas révélé moins surprenant avec la découverte d'un catalogue d'œuvres certes réduit mais bien plus vaste qu'attendu. Il a parfois révélé l'existence de véritables traditions de science-fiction dans certaines régions. Partant de là, il n'était plus possible de dire ou plus exactement de laisser dire que la science-fiction n'en avait rien à faire de l'Afrique, pas plus que l'inverse. L'Afrique était simplement en réalité ignorée de la science-fiction. Difficile alors de résister à l'éclosion progressive d'une plus grande ambition, celle de vouloir écrire une histoire double pour raconter les rapports entre Afrique et science-fiction : d'un côté une histoire de la science-fiction non africaine traitant du continent et de l'autre côté une histoire de la science-fiction africaine. Ces deux angles d'approche étaient indispensables pour cerner complètement la place de l'Afrique en science-fiction. Ils constituaient surtout de formidables opportunités pour écrire plusieurs contre-histoires, celle de la littérature africaine et celle de la science-fiction, deux champs établis que notre travail souhaite questionner, bousculer, enrichir en explorant leurs faces cachées, leurs recoins encore peu visités par la recherche académique comme par le grand public.

Ce regard historique s'est enrichi d'un autre parti pris, celui d'utiliser la science-fiction pour revenir sur les représentations du continent charriées à travers le temps. L'objectif était de ne pas se limiter à une histoire littéraire ou artistique mais bien de la connecter à l'histoire générale du continent et à une réflexion sur l'image de l'Afrique à travers le temps. Dans cette entreprise, nous nous sommes donc focalisés sur la participation de la science-fiction à la construction, à l'invention ainsi qu'à la diffusion de certaines visions souvent pérennes de l'Afrique et des Africains. Ecrire l'histoire de l'Afrique en science-fiction était une opportunité pour analyser l'image du continent à travers un prisme qui présente l'avantage d'accorder une importance accrue à la science, à la technologie et au futur. C'était l'occasion d'élargir notre travail aux perspectives que le genre accorde au continent et de l'étoffer d'une réflexion sur les enjeux existant autour d'une science-fiction africaine, son exploitation comme outil dans la bataille autour de la construction imaginaire du continent et de son futur.

Arrivés au terme de ce travail, nous pouvons donc maintenant affirmer l'importance de l'Afrique dans la science-fiction et lui accorder une place spécifique dans l'histoire déjà bien établie du genre. Le continent ne se moule pas confortablement dans cette histoire officielle et dans les lectures très linéaires du genre mais vient au contraire les bousculer aussi bien dans leurs périodisations que dans leurs regroupements thématiques. L'Afrique est ignorée par la science-fiction alors qu'elle est présente dès les prémices du genre. Cela s'explique sans doute par le fait que dès ces premiers moments de formation puis de consolidation du genre jusqu'à aujourd'hui, la science-fiction s'est appuyée sur une certaine ignorance générale du continent pour diffuser des représentations négatives du continent. Fantasmatiques, ces dernières ont rapidement emprunté une tournure impérialiste puis des accents misérabilistes et apocalyptiques qui ont perduré jusqu'à très récemment. Si on peut penser que la science-fiction n'a fait que refléter les visions malheureusement communes de l'Afrique aux différentes époques, il est surtout patent que le genre a démontré tout au long de son histoire ses connexions profondes avec l'idéologie impérialiste dans ses différentes mutations et a contribué à ancrer certaines représentations de l'Afrique dans l'imaginaire collectif.

Le continent a dans un premier temps servi dans le genre de lieu exotique et de réceptacle de sociétés idéales ou monstrueuses pour la littérature de l'utopie, une des ancêtres de la science-fiction dès le XVIII^{e} siècle. Empruntant aux travelogues et en phase avec l'exploration du monde qui s'est intensifiée à partir de la fin du Moyen Âge, cette science-fiction des premiers temps a investi les espaces blancs de la carte du monde dont le cœur de l'Afrique. Terra *quasi* Incognita, le continent pouvait être le site qui recèle des sociétés parfaites

ou extraordinaires qui n'ont surtout rien à voir avec lui. Il ne s'agissait pas tant pour cette littérature-là de parler de l'Afrique que des pays européens et d'imaginer des mondes potentiellement parfaits. La science-fiction se passait alors d'Africains et de la réalité de l'Afrique. Elle ne daignait utiliser les populations locales que pour les peindre généralement en antithèse absolue des hommes civilisés, participant à la diffusion de premiers stéréotypes sur les habitants du continent. S'agissant de l'Afrique, dans ces temps d'émergence de la science-fiction, il n'y eut donc que la vague d'égyptomanie et la fascination des splendeurs de l'Égypte antique à partir du XIX^{e} siècle pour se départir des approches de la littérature de l'utopie, mais toujours sur le mode du fantasme pur et de l'exotisme.

Les visions négatives du continent ont persisté lors de la formalisation de la science-fiction à partir de la deuxième partie du XIX^{e} siècle. Durant cette période et jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, le continent a proliféré dans le genre à travers sa branche des « mondes perdus ». Il a été omniprésent chez des pionniers comme Jules Verne en France qui a contribué à fixer les codes d'une littérature abondante et protéiforme. Les mondes perdus n'ont en aucune façon essayé de s'intéresser plus à l'Afrique et à ses habitants que la littérature de l'utopie. Ils ont au contraire repris l'utilisation du continent faite par cette dernière en l'associant aux dérives idéologiques liées à l'impérialisme colonial. Malgré une relative diversité, les mondes perdus ont en substance validé et accentué, parfois par des effets propres au genre, une vision pervertie du continent qui s'est durablement installée dans l'imaginaire collectif et correspond encore jusqu'aujourd'hui à de nombreux clichés sur le continent et ses habitants.

Les mondes perdus africains ont épousé l'entreprise coloniale et témoignent de ses penchants racistes, socio-darwinistes et négationnistes s'agissant de l'histoire et de la culture du continent. A la Terra Incognita, ils ont ajouté la Terra Nullius qui a justifié des phénomènes d'appropriation des ressources et des richesses qui sont la réalité du phénomène colonial et du néocolonialisme jusqu'aujourd'hui. Par-dessus tout, ils ont fait de l'Afrique un monde extra-terrestre et des Africains de véritables aliens, tous les deux totalement livrés à l'imaginaire des auteurs issus des principaux centres de production du genre (États-Unis, Royaume-Uni, France). Durant cette période, seule une minorité d'œuvres originales se sont distinguées en essayant d'approcher autrement le continent. Elles ont tenté d'imaginer un futur africain, différent, riche en potentialités, et se sont intéressé aux populations locales, s'écartant des représentations convenues du continent.

Les représentations les plus négatives du continent ont beau s'être estompées avec le temps, elles ont encore trouvé des échos dans le genre de la fin de la Seconde Guerre mondiale jusqu'à ce nouveau millénaire à travers des réécritures plus ou moins édulcorées de mythes et d'œuvres issues de ces premières périodes de l'Afrique en science-fiction. A partir du moment où résistant à l'impérialisme extérieur, l'Afrique s'est émancipée avec un mouvement massif de décolonisation dès la fin des années 50, elle a semblé perdre de l'attrait pour la science-fiction. Soudain trop vivante, trop réelle, *elle ne suffisait plus à faire science-fiction* et à nourrir l'imaginaire. Loin des mondes perdus africains, un contingent beaucoup plus réduit d'œuvres a alors abordé l'Afrique sous un angle peu optimiste pour proposer de nouvelles représentations du continent. S'appuyant sur les difficultés rencontrées par les États africains après l'euphorie des indépendances, la science-fiction s'est alors généralement faite catastrophiste et misérabiliste pour parler de l'Afrique et des Africains. Le continent est devenu un des territoires favoris de l'apocalypse et le genre n'a que peu souvent réussi à s'approcher de manière plus complexe et plus juste du continent et de ses enjeux malgré quelques tentatives remarquables. Les représentations du continent se sont donc plus facilement inscrites dans une vague d'afro-pessimisme qui a perduré jusqu'à récemment et l'émergence récente d'une science-fiction. Cette dernière se voulant plus globale, plus consciente de l'existence et de l'émergence d'une science-fiction africaine, s'est montrée plus prompte à prendre en compte les enjeux de l'Afrique et à accueillir une plus grande diversité de représentations du continent.

A l'aune de cette histoire singulière du genre avec le continent, il serait facile de dire que la science-fiction a raté sa connexion avec l'Afrique. A quelques exceptions près que nous avons essayé de mettre en lumière, notamment les auteurs Afro-Américains qui avaient souvent leur propre agenda et une vision du continent essentiellement liée à la race, la science-fiction n'a pas réussi à véritablement et massivement s'intéresser au continent, à en proposer des visions différentes, complexes, profondes, s'écartant un minimum d'idéologies aujourd'hui tombées en disgrâce. Elle a placé sa relation au continent sous le signe de l'exploitation et s'est souvent contentée de se caler sur les pires représentations du continent à chaque époque, au détriment des possibilités en matière d'imaginaire et d'originalité. S'agissant de l'Afrique, la science-fiction n'a que trop rarement voulu rêver d'autres futurs, notamment à partir de la science, de la technologie ou simplement de l'imagination. Par paresse ou par manque de maturité peut-être, elle a bien souvent continué à ancrer des clichés qui ont la vie dure, à escamoter la présence du continent dans son histoire. Si depuis le nouveau millénaire, malgré une production toujours réduite évoquant le continent, elle est plus ouverte à d'autres

représentations de l'Afrique, c'est surtout à la faveur d'une ère qu'elle semble parfois subir et à l'irruption d'une science-fiction africaine sur la scène du genre.

Cette science-fiction africaine est une branche presque autonome du genre qui est encore à la recherche d'une véritable reconnaissance mais qui accentue le poids de l'Afrique dans la science-fiction et démontre l'historicité des rapports entre les deux. La science-fiction africaine est néanmoins un des parents pauvres de la science-fiction et de la littérature africaine. Elle attend encore de recevoir toute l'attention nécessaire à son histoire et une plus grande audience pour sa production même si un tournant semble s'être opéré. En attendant, il est compréhensible qu'elle soit jusqu'alors souvent confondue avec l'afrofuturisme qui a une plus grande reconnaissance et dont le nom est assez évocateur. L'afrofuturisme est pourtant un mouvement distinct avec des racines américaines et une histoire spécifique. Il ne fait pas forcément de l'Afrique le centre de son propos et est plus profondément marqué par les problématiques de race, notamment aux États-Unis. Le mouvement afrofuturiste ne fait finalement de place aux créateurs africains que dans son histoire récente sans nécessairement établir de connexion avec les pionniers et prédécesseurs africains du genre.

La science-fiction africaine introduit une approche différente, spécifique, centrée sur le continent, ses habitants et sa destinée. Elle ne nie pas les connexions, les problématiques communes avec l'afrofuturisme. Elle lui est même intimement liée par l'intermédiaire des diasporas africaines et finira peut-être à terme par se confondre avec elle. Pourtant parler d'africanfuturisme ou de science-fiction africaine ne se limite pas à une simple querelle de noms et ne revient pas forcément à une négation des lectures qui valorisent une communauté de destin. Il s'agit surtout de pouvoir se recentrer sur la production de science-fiction locale, à propos d'enjeux qui restent spécifiques.

L'existence de cette science-fiction africaine permet d'affirmer que la science-fiction n'est pas complètement déconnectée du continent même si elle doit encore découvrir et mieux accueillir cette production dans son histoire et lui accorder l'intérêt qu'elle mérite. Il est moins évident de tracer une histoire linéaire de la science-fiction africaine qui est plus propice à une approche géographique tant elle a surtout épousé des logiques et des traditions plus ou moins régionales. Cette science-fiction africaine est donc composée de cinq espaces de productions du genre dont il ne faut pas gommer les hétérogénéités internes : un espace sud-africain très spécifique en raison de son peuplement et d'une histoire liée à la race, un espace arabo-africain qui a une certaine cohérence de langue et d'imaginaire, un espace d'Afrique de l'Est avec entre

autres la particularité d'une production en langues locales (Swahili et Shona), un espace anglophone de l'Afrique de l'Ouest (Ghana, Nigéria et Sierra Leone) disposant d'une proximité dans l'imaginaire et enfin le reste des Afriques subsahariennes (francophone, lusophone…).

L'exploration de ces différents espaces reste encore à parfaire pour repérer toujours plus d'œuvres du genre et développer des lectures « science-fictionnesques » d'œuvres déjà connues. Néanmoins, même en écartant les littératures orales et traditionnelles pourtant nourries entre autres au merveilleux et au fantastique, la science-fiction africaine a une présence historique avérée. Elle remonte même à la fin du XIX^{e} siècle pour le cas très spécifique de l'Afrique du Sud dont une partie des pionniers étaient des auteurs d'origine anglaise. En ce qui concerne l'espace arabo-africain, au-delà de quelques ancêtres de l'âge d'or de l'islam, une partie des précurseurs sont des Arabes non africains du début du XX^{e} siècle. Les véritables débuts locaux du genre datent plutôt de l'entre-deux guerres. Enfin, dans la partie subsaharienne, il faut attendre l'après Seconde Guerre mondiale pour voir les premières incursions identifiées d'auteurs dans le genre.

Cette science-fiction africaine est présente de manière continue à l'échelle du continent jusqu'à l'essor récent depuis le nouveau millénaire. Cependant, hormis en Afrique du Sud où elle est quasi constante et prolifique, la science-fiction africaine est intermittente dans chacun des espaces définis. Elle fonctionne plutôt par vagues, par éclipses et autour de quelques auteurs phares, parfois de véritables spécialistes du genre. En forçant grossièrement le trait, la production a eu l'air de fonctionner sur le mode du relais, en ce qui concerne leurs périodes phares, avec une présence significative alternée dans les différentes aires géographiques. A part l'Afrique du Sud, en continu sur le long terme, l'espace arabo-africain est surtout présent dans les années 50-70 avec l'Égypte pour locomotive, puis l'espace anglophone de l'Afrique de l'Ouest et l'espace d'Afrique de l'Est prennent plus ou moins la suite dans les années 70-90 alors que les œuvres des autres Afriques subsahariennes émaillent ces différentes périodes de rares productions (surtout à partir des années 70). Le nouveau millénaire voit enfin les diasporas africaines venir impulser et soutenir une émergence qui n'est pas uniforme mais a des représentants dans plusieurs de ces différents espaces et est adossée à un plus grand dynamisme de l'Afrique australe et de l'Est.

Cette science-fiction africaine appartient bien au genre et s'inscrit dans une filiation irréfutable dans ses formes et dans son contenu. Elle ne s'est néanmoins pas toujours calquée sur l'histoire et les évolutions de la science-fiction. Ignorée, elle a parfois bousculé le genre et

développé des singularités plutôt que de se contenter de suivre uniquement les tendances de la science-fiction allochtone. Outre les productions dans les langues locales loin du diktat de l'anglais qui plane sur la science-fiction, une tradition originale de théâtre de science-fiction s'est par exemple développée en Égypte tout comme les utopies militaires défensives. Sans être exhaustif sur les apports de la science-fiction africaine, on relèvera que les barrières du genre ont été repoussées de longue date dans les Afriques subsahariennes avec l'insertion de doses plus ou moins significatives de sorcellerie dans les œuvres. En s'appuyant sur des imaginaires locaux et des traditions littéraires différentes, la science-fiction africaine s'est distinguée d'abord en accordant une importance moindre à la « hard science » et en penchant plus naturellement vers une approche spéculative dans la tradition de la New Wave. C'est surtout dans ses thèmes, dans les représentations et le traitement du continent qu'elle a aussi fait valoir sa différence.

Elle s'est en effet éloignée de certaines représentations ayant fortement marqué la présence de l'Afrique dans la science-fiction produite hors du continent. Elle ne s'est logiquement pas souvent appuyée sur le continent comme lieu de l'exotique et n'est heureusement pas beaucoup infusée aux idéologies, thématiques ou mécaniques narratives des mondes perdus qui s'inspirent de l'impérialisme des puissances occidentales. Plus globalement, la science-fiction africaine ne cède pas aux tropes de la conquête ou de la rencontre alien ayant pu dominer le genre mais qui lui parlent trop douloureusement de sa propre histoire. Elle vient ainsi plus naturellement contester de l'intérieur les potentielles dérives du genre, l'exploitation de l'Afrique et la diffusion d'un imaginaire porteur de préjugés sur le continent. Elle s'oppose donc en partie au traitement historique du continent dans la science-fiction.

La science-fiction africaine n'a pas non plus complètement cédé aux visions misérabilistes, catastrophistes et sans espoir en provenance de l'extérieur malgré des difficultés historiques depuis les périodes des indépendances. Elle a surtout été l'occasion pour les auteurs africains d'aborder de manière originale les problématiques locales et s'est donc focalisée sur les défis auxquels sont confrontées les nations africaines dans une approche différente. Elle s'est en réalité parfois emparée du genre comme un outil pour développer un point de vue et des héros africains. Elle a ainsi pu être critique et aborder les réalités du continent, contester les nouvelles formes de domination par les anciennes puissances coloniales et les forces oppressives locales. Sa veine parfois pessimiste est essentiellement liée à la dénonciation de ces menaces aussi bien extérieures qu'intérieures contre lesquelles, elle essaie parfois de maintenir une lueur d'espoir ou une porte de sortie à la fin des œuvres. La science-fiction a aussi permis

aux auteurs africains de se libérer des carcans de la littérature réaliste sans pour autant abandonner une vocation engagée, simplement moins hégémonique.

Alors qu'il est de plus en plus question d'une science-fiction globale, la science-fiction africaine est plus que jamais concernée. Elle est porteuse d'espoir pour un renouveau dans le genre mais aussi vis-à-vis des enjeux et des défis du continent. Son essor récent prend racine dans un mouvement profond qui redéfinit l'approche générale du continent sous un angle plus optimiste. Il s'appuie sur une politique de l'offre de science-fiction boostée par les diasporas du continent, la révolution digitale et numérique ainsi que les perspectives de croissance et de développement qui font de l'Afrique l'une des dernières frontières du capitalisme. Tous ces éléments ont contribué à l'émergence récente du genre sur le continent et à un changement profond de mentalité qui reste encore à confirmer.

La science-fiction africaine n'est pas qu'un élément de renouveau de la littérature africaine dont les précurseurs réalistes sont en train de céder un peu de place. Elle est surtout une formidable source d'imaginaire à exploiter. Elle offre en effet aux créateurs du continent la perspective d'une réappropriation du destin de l'Afrique. C'est un de ses enjeux principaux, pouvoir utiliser les ressources de l'imaginaire pour repenser sa trajectoire historique, réécrire son passé, son histoire littéraire, discuter de ses orientations et de ses difficultés présentes et surtout aborder son futur et ses possibilités. Entraînée de force dans le sillage d'une histoire européenne qui ne lui a finalement pas laissé la main sur son récit, le continent obtient avec le genre, l'opportunité de reconquérir sa mémoire, de raconter les infinités de mondes parallèles où l'histoire ne s'est pas déroulée comme le racontent les vainqueurs et les livres d'Histoire. Il a l'occasion d'exploiter tout le matériel historique et culturel local qui ne cesse d'être redécouvert pour se tracer d'autres trajectoires. La science-fiction africaine ne consiste pas en un déni ou un refus de réalité mais à un ouvroir sans limites de potentialités qui peut aller aussi loin que le souhaitent les artistes.

Genre du futur par excellence, la science-fiction permet aux auteurs de penser l'avenir du continent mais aussi de la planète à l'heure de la mondialisation et des enjeux globaux. La science-fiction africaine (mais aussi l'allochtone) doit proposer d'autres scénarios du futur pour ne pas se laisser imposer des visions de son propre destin. Le futur est aussi un espace à occuper qui présente l'avantage de paraître vierge et de pouvoir accueillir avec beaucoup de liberté des visions différentes du continent et de ses habitants. Contre les prophéties de malheurs et les expertises pessimistes, la science-fiction doit se dégager un peu de la prospective aux

possibilités limitées pour explorer des avenirs à même de nourrir les ambitions et les représentations les plus audacieuses. Le défi reste de combattre des visions de demain, d'après-demain et des espaces intersidéraux sans Afrique et sans Africains ou pire, toujours à la même place, à l'arrière de la fusée. C'est une manière unique de s'imposer à l'horizon et de permettre à tous ceux qui découvrent la science-fiction africaine de ne pas escamoter le continent de leurs visions et de leurs projections dans l'avenir et le lointain.

La perspective de se réapproprier son passé et d'imaginer son futur ne détourne pas pour autant la science-fiction africaine du présent puisque le genre a aussi vocation à parler d'aujourd'hui. La science-fiction africaine peut donc aborder des problématiques actuelles du continent en les reformulant, en utilisant divers travestissements. Nous l'avons associée à des auteurs allochtones plus récents afin d'enrichir notre approche des représentations du continent et de son futur dans le genre. Un corpus mixte nous a aidé à démontrer la persistance de certaines représentations catastrophistes et néo impérialistes tout en mettant en lumière d'autres visions un peu moins éculées du continent.

L'approche du futur du continent à travers la science-fiction est ainsi politiquement marquée par l'ombre du panafricanisme. Face à une Afrique plurielle, riche de nations et de groupes culturels multiples, la science-fiction qui est friande d'approches plus globales est écartelée. Elle hésite entre la persistance de contexte nationaux et la constitution d'entités plus grandes qui fusionneraient tout ou plusieurs parties de l'Afrique. Le choix des États-nations ou de contextes très locaux est plus propice à des représentations critiques des situations actuelles ou passées du continent. La perspective panafricaniste privilégie en revanche une approche plus audacieuse et résolument tournée vers l'avenir en réactualisant ce rêve originaire des États-Unis qui court depuis la fin du XIX^{e} siècle. Le panafricanisme est une des illustrations de la volonté d'autonomie et de puissance du continent à travers la science-fiction tout autant qu'une dénonciation de sa situation actuelle. Le processus panafricain et son fonctionnement ne sont que rarement explicités tant ils fonctionnent surtout par leur finalité : une reprise en main de sa destinée par le continent qui devient un acteur majeur sinon dominant de la scène mondiale.

Cette volonté de puissance et d'autonomie est aussi nourrie par des mécaniques d'inversion des réalités. Quelles qu'en soient ses modalités, l'artifice a souvent le même objectif, pousser à la réflexion en mettant l'Afrique à la place des nations dominantes d'hier et d'aujourd'hui, transposer sur ces dernières les visions pessimistes, misérabilistes pour déclencher une prise de conscience. Cette inversion des réalités ne concerne pas uniquement le

futur mais est parfois une réécriture totale du passé et de l'histoire. Elle révèle un processus de reconquête de la dignité et de la grandeur du continent par des mécaniques qui manquent souvent de créativité et ne proposent pas d'horizons novateurs pour le continent mais simplement la volonté de se substituer aux dominants actuels.

La nuance est pourtant importante entre le désir de puissance et celui d'autonomie. Ce dernier peut nourrir des visions radicales du continent. Ce dernier ne doit pas obligatoirement se définir par rapport aux puissances dominantes occidentales. La volonté d'autonomie porte en elle la tentation de la séparation, de la route solitaire, loin des épreuves qu'ont constitué le cheminement historique commun avec les puissances du Nord qui se paye encore jusqu'aujourd'hui au prix fort. La science-fiction nourrit parfois le rêve d'un avenir de l'Afrique radicalement autre, distinct, séparant le continent du reste de la planète. Disruptive, cette possibilité d'une île ou d'une voie parallèle traduit le désir d'écrire sa propre histoire et de ne plus subir les injonctions ou la domination par les pays occidentaux. Cette soif d'autonomie, qui n'est pas systématiquement couplée à un désir de puissance, prend ses racines dans l'histoire du continent.

L'Afrique en science-fiction ne se contente pas de multiplier les références historiques, elle revient souvent sur son passé pour le revisiter et se réapproprier ses séquences historiques traumatisantes (les traites esclavagistes, la période coloniale, les indépendances, la tutelle des institutions internationales, le néocolonialisme, l'appropriation des ressources et des richesses du continent). Les auteurs profitent des ressources de l'imaginaire pour discuter ce passé qui continue à entraver la voie de l'émancipation, de l'autonomie, notamment en gangrénant l'imaginaire collectif africain et le regard du monde sur le continent. Ce n'est pas tant une manière de ressasser le passé que de l'exploiter à son propre compte et dénoncer la persistance de situations de domination par les puissances extérieures depuis maintenant plusieurs siècles.

Face à cette domination historique qui embue même les visions des futurs du continent, la science-fiction non africaine ne résiste pas toujours à la tentation du sauveur et valide sur le long terme un rapport de force que les Africains souhaitent bouleverser. A travers des perspectives de puissance et d'autonomisation, ces derniers entendent se débarrasser d'une intériorisation de cette domination qui se traduit parfois par une incapacité à imaginer un monde autre. Le continent n'a pas nécessairement besoin des puissances occidentales, n'attend pas forcément leur aide pour se sortir de ses difficultés et trouver sa propre voie, surtout que cette intervention extérieure est souvent chère payée. Ce passé et cette domination historique ont fini

par générer ce désir de puissance et d'autonomie qui passe par un profond et nécessaire processus de décolonisation des esprits auquel doit participer la science-fiction qui parle de l'Afrique.

Cette recherche d'autonomie prend parfois des formes de repli sur soi. La tentation est grande en effet de choisir l'isolement du reste du monde et des dominants pour construire sa propre voie en toute liberté. Cette attitude à priori contradictoire à l'heure de la mondialisation est pourtant un spectre qui ne hante pas uniquement l'Afrique devant la difficulté des défis et l'inextricabilité de certaines problématiques. Cette tentation n'est pas un refus de la mixité dans notre monde global, elle ressemble plutôt à la recherche d'une poche de sécurité, d'une protection face aux déséquilibres des rapports de force internationaux. Elle peut néanmoins emprunter la voie de l'exclusion de l'autre et la recherche d'une chimérique pureté culturelle. Tel est bien le risque tapi dans l'ombre d'une autonomisation à l'abri du monde : que cette légitime volonté d'émancipation ne serve surtout les illusions d'un retour en arrière.

L'Afrique en science-fiction bruisse en effet de cette tendance qui parcourt de longue date le continent. Le retour en arrière est en contradiction avec la réalité quotidienne du continent. Alors que ce dernier, en prise à une modernité souvent très agressive, n'a cessé de faire montre d'une capacité d'adaptation et d'une créativité impressionnante, il est encore ramené au classique conflit entre modernité et tradition. La voie la plus sage (et la plus empruntée) est pourtant celle de l'hybridation qui n'est pas toujours choisie ni maîtrisée mais permet de survivre aux injonctions contradictoires, de développer des visions originales du monde et productrices de nouveautés. Ce n'est pas la voie des adeptes du rêve illusoire de retourner à un mode de vie antérieure à la colonisation. Souvent, les thuriféraires de cette option se réfèrent à une époque précoloniale simplement idéalisée pour reprendre le fil de l'histoire africaine là où il a été interrompu, déraillé par l'intervention européenne. Il s'accompagne d'une volonté de revenir à des cultures traditionnelles dont les puretés sont tout aussi illusoires et dont les écueils sont souvent tus ou ignorés.

L'Afrique en science-fiction intègre cette tension à sa manière et se retrouve face à une profonde question existentielle : comment être africain et qu'est-ce que cela signifie vraiment ? La science-fiction n'a pas d'autres réponses à apporter que celle de l'hybridation créatrice à travers l'infusion aux différentes cultures et aux problématiques auxquelles sont confrontés les Africains. Genre de la modernité, de la science et du futur, elle ne peut que constater l'illusion du retour en arrière tout en soulignant les paradoxes des sociétés contemporaines et leurs

potentielles évolutions. Si elle peut encore être traversée par des courants scientistes, elle a dès ses premières heures développé un aspect critique face aux risques et dérives de la modernité et du progrès technique. Elle est propice aux interrogations sur le rapport du continent à la science et à la technologie.

La présence de la magie ou de la sorcellerie dans le quotidien africain et dans l'Afrique en science-fiction ne doit pas conduire à conclure à un déni de technologie et de science au continent mais plutôt à une adaptation de la science-fiction qui est d'ailleurs dans l'air du temps avec la fusion des genres. La science-fiction est une opportunité de remettre en cause les préjugés sur l'Afrique et la science, de s'emparer des enjeux de cette dernière dans un cadre différent, à l'heure où de nombreuses barrières fondamentales peuvent tomber dans plusieurs aires du savoir. Ces questions ramènent indirectement à une définition du genre et à d'éventuelles spécificités d'une science-fiction africaine. La réponse n'est pas la découverte d'un novum ou de caractéristiques spécifiques liées à une nature africaine profonde. Ce serait une fois de plus ignorer la grande variété culturelle du continent et essayer de le détacher du reste de la planète. La spécificité de la science-fiction africaine n'est sans doute finalement que d'être produite par des Africains du continent ou d'ailleurs et surtout de s'occuper de sujets de préoccupation des Africains.

Ces sujets ne concernent pas uniquement les stigmates de l'histoire, les rapports à la science et à la modernité ou la domination par les pays du Nord. L'Afrique en science-fiction revient donc aussi sur les dynamiques d'émancipation individuelle des Africains face à des systèmes politiques oppressifs. S'appuyant sur des réalités présentes, elle exprime les inquiétudes des Africains face aux possibilités actuelles mais aussi futures, à l'aide de la science et de la technologie, pour réduire leurs libertés. Cette émancipation individuelle ne se pense pas uniquement vis-à-vis des organisations politiques mais aussi vis-à-vis de la tradition ou des structures économiques inégalitaires, autant de menaces qui font peser des chapes de plomb sur les Africains. Ces derniers se méfient de systèmes qui menacent leurs libertés et leurs vies également à travers des impasses écologiques.

En s'intéressant à ces questions, la science-fiction fait converger les préoccupations des Africains avec celles des citoyens du monde entier au regard des risques pesant sur la planète. Le dilemme pour l'Afrique est la recherche d'une voie originale de développement qui ne conduise pas aux mêmes échecs écologiques que ses prédécesseurs du Nord. Le continent se retrouve dans une situation où la pesanteur des défis écologiques s'est accentuée. La science-

fiction lui rappelle la nécessité d'allier ses ambitions de développement aux questions écologiques et de faire face à des menaces diverses (pollution, manque d'eau, réchauffement climatique, problématiques urbaines…). La dimension écocritique très actuelle de l'Afrique en science-fiction est remarquable mais ramène le continent à des représentations intégrant un aspect plus catastrophiste que libérateur ou optimiste.

La menace de l'apocalypse persiste derrière la pertinence du traitement de ces questions brûlantes même si la science-fiction porte parfois un espoir de renaissance ou de libération dans ces fins du monde. Le fantasme de la table rase présente la perspective d'une renaissance après la survenue d'une apocalypse ou d'un évènement extraordinaire pour remettre les compteurs à zéro. Il valide en quelque sorte le caractère insoluble des défis actuels du continent et postule que la solution part de la feuille blanche. Cette dernière matérialise la possibilité de tout reconstruire, de manière plus simple et harmonieuse, notamment avec la nature. La feuille blanche se matérialise aussi symboliquement à travers les figures de la machine de guerre et du migrant qui illustrent la recherche d'une échappatoire face aux défis du continent.

Il faut pourtant se rendre à l'évidence, il n'y aura pas plus de retour en arrière que de table rase face aux multiples défis que doit affronter le continent. Ces chimères constituent des formes de renoncement face à la complexité du présent et un engourdissement de la capacité et de la volonté d'imaginer des futurs. Pourtant, la science-fiction peut soutenir la création d'autres possibles sans aucune entrave à la créativité des auteurs. La place est donc disponible pour les rêveurs et les penseurs qui ont envie d'imaginer une autre destinée à l'Afrique et à ses habitants. Le continent n'a pas nécessairement à s'inscrire dans le canevas des chemins pré dessinés et convenus. Son destin peut aussi être de répondre à ceux proclamant l'absence d'alternative qu'ils ont tort. L'Afrique peut à travers la science-fiction proposer sa propre version du futur, hors de visions éculées qui ne suscitent plus d'enthousiasme.

La mission de la science-fiction serait-elle d'aider à imaginer et à faire advenir l'*Afrotopia* de Felwine Sarr[28] ou à éviter l'*Afrodystopie*[29] ? Pas uniquement, il y a une infinité d'histoires, de mondes, de voies à inventer et à raconter pour la science-fiction au sujet de l'Afrique. Créer une utopie africaine n'est qu'une des possibilités les plus tentantes et les plus

[28] « L'Afrotopos est ce lieu autre de l'Afrique dont il faut hâter la venue, car réalisant ses potentialités heureuses. Fonder une utopie, ce n'est point se laisser aller à une douce rêverie, mais penser des espaces du réel à faire advenir par la pensée et l'action ; c'est en repérer les signes et les germes dans le temps présent, afin de les nourrir. L'Afrotopia est une utopie active qui se donne pour tâche de débusquer dans le réel africain les vastes espaces du possible et les féconder. », Felwine Sarr, *Afrotopia*, Paris : Philippe Rey, 2016, p. 14.
[29] Joseph Tonda, *Afrodystopie. La vie dans le rêve d'autrui*, Paris : Karthala, 2021.

stimulantes. Elle évoque d'une certaine façon le projet Hyeroglyph imaginé par l'écrivain de science-fiction américain Neal Stephenson[30]. Lassé des visions pessimistes de la science-fiction contemporaine, de la fascination du genre pour la dystopie, il fustigeait une science-fiction en panne d'inspiration s'agissant de l'innovation et engageait à une orientation plus optimiste et inventive des œuvres de science-fiction (un peu plus axées hard SF aussi). Toute proportion gardée, la science-fiction qui traite de l'Afrique, notamment la science-fiction africaine, dispose d'un vaste champ pour inventer et créer une autre Afrique, dégagée des représentations historiquement négatives, corsetées par les institutions de la planification du développement et les scénarios préétablis du futur.

Cette science-fiction qui offrirait des perspectives et des horizons à l'Afrique et aux Africains ne serait-elle pas postcoloniale ou décoloniale ? Comme nous avons pu le voir, une partie de la science-fiction en lien avec l'Afrique a nécessairement une dimension postcoloniale et décoloniale dans la mesure où elle discute le lien solidement établi entre la science-fiction et l'impérialisme ainsi que les rapports de domination avec les anciennes puissances coloniales. La science-fiction est un des outils pouvant être utilisés par les créateurs pour participer à une entreprise plus large de décolonisation des esprits, de l'histoire et surtout de l'avenir. Elle est un instrument pour proposer un contre-discours à celui qui domine l'imaginaire collectif global sur l'Afrique. C'est l'un des enjeux principaux de la science-fiction africaine qui ne peut néanmoins être réduite à une étiquette ou une lecture postcoloniale.

L'appel à de nouvelles idées et expériences, à d'autres rêves et ambitions ne peut être que stimulant pour tous les artistes afin de faire grandir les liens entre Afrique et science-fiction. Le genre est une source disponible pour enrichir et diversifier la production artistique africaine, lui donner de nouvelles perspectives, de nouveaux horizons, la secouer, la revivifier et la ressourcer. L'essor de la science-fiction africaine constaté au début de ce nouveau millénaire n'est qu'une étape dans un long processus d'affirmation de l'Afrique dans le genre et dans le futur. Notre travail a visé avec beaucoup d'ambition, à souffler sur les braises de ce feu qui ne demande qu'à s'étendre, à lui donner une profondeur historique, à ouvrir les horizons et la réflexion sur le sujet[31]. Un immense travail d'exploration des productions nationales, dans les

[30] Ce dernier a fini par donner naissance à un livre : Ed Finn (éd.) & Kathryn Cramer (éd.), *Hieroglyph: Stories and Visions for a Better Future*, William Morrow, 2014.

[31] Les mots de Franco Moretti semblent particulièrement adaptés pour cette ambition: "Think of the maps in this Atlas as points of departure, then: for my reflections, as well as yours (a good map should allow for more than one line of thought); and also for the (many) captions which sketch a further array of interpretive paths: towards a text, a critical idea, a historical thesis. Coordinating these intersecting, verbal-visual discourses has not always been easy; the rhythm may be rough, uneven. But I like to think that even so (and even, alas, with all the mistakes that

différentes langues locales et dans les traditions orales, reste encore à accomplir pour dépasser notre panorama et notre approche de l'Afrique en science-fiction. Nous espérons que notre travail entraînera une relecture et un enseignement nouveau de la littérature africaine à travers le prisme de la science-fiction et qu'il ouvrira les études de science-fiction et plus globalement les imaginaires du futur de tout un chacun vers un nouvel horizon africain.

are "certainly present) this book may turn out to be useful: an adjective that I had never dreamt of applying to myself- and of which I have now grown extremely proud.", Franco Moretti, *Atlas du roman européen, 1800-1900*, Paris : Éd. du Seuil, 2000, p. 8.
(Traduction: Considérez donc les cartes de cet Atlas comme des points de départ : pour mes réflexions, mais aussi pour les vôtres (une bonne carte doit permettre plus d'une ligne de pensée) ; et aussi pour les (nombreuses) légendes qui esquissent un autre éventail de chemins interprétatifs : vers un texte, une idée critique, une thèse historique. La coordination de ces discours verbaux et visuels qui se croisent n'a pas toujours été facile ; le rythme peut être rude, inégal. Mais j'aime à penser que même ainsi (et même, hélas, avec toutes les erreurs qui sont "certainement présentes") ce livre peut s'avérer utile : un adjectif que je n'avais jamais rêvé de m'appliquer à moi-même - et dont je suis maintenant devenu extrêmement fier.)

BIBLIOGRAPHIE

(Sous les éditions originales, se trouvent entre parenthèses les éditions en français consultées ou citées par l'auteur)

Corpus d'étude

Corpus littéraire :

AYERDHAL, *Demain, une oasis*, Vauvert : Au diable Vauvert, 2006, 244 p.

BEUKES Lauren, *Moxyland*, South Africa: Jacana Media, 2008

(*Moxyland*, traduction de Laurent Philibert-Caillat, Paris : Presses de la cité, 2014, 313 p.)

BEUKES Lauren, *Zoo city*, South Africa: Jacana Media, 2010

(*Zoo city*, traduction de Laurent Philibert-Caillat, Paris: Pocket, 2016, 392 p.)

LIGNY Jean-Marc, *Aqua*^{TM}, Paris : Gallimard, 2015, 955 p.

MCAULEY Paul, *White Devils*, London: Simon and Schuster, 2001

(*Les diables blancs*, traduction de Bernard Sigaud, Paris : Le livre de poche, 2009, 567 p.)

MIANO Léonora, *Rouge impératrice*, Paris : Grasset, 2019, 605 p.

OKORAFOR Nnedi, *Who Fears Death?* New York: DAW Books, 2010

(*Qui a peur de la mort ?* traduction de Laurent Philibert-Caillat, Paris : Panini, 2013, 528 p.)

OULD EBNOU Moussa, *Barzakh*, Paris : L'Harmattan, 1994, 190 p.

PRIEST Christopher, *Fugue for a Darkening Island*, London: Gollancz, 2011

(*Notre île sombre*, traduction de Michelle Charrier, Paris : Gallimard, 2016, 268 p.)

RESNICK Mike, *Kirinyaga: A Fable of Utopia*, New York: Ballantine Books/Del Rey, 1998

(*Kirinyaga : une utopie africaine*, traduction de Olivier Deparis, Paris : Gallimard, 2000, 388 p.)

TOWFIK Ahmed Khaled, *Yūtūbiyā*, Cairo, Egypt: Mirit, 2008

(*Utopia*, traduction de Richard Jacquemond, Paris : Ombres Noires, 2013, 181 p.)

WABERI Abdourahman A., *Aux États-Unis d'Afrique*, Paris : Lattès, 2006, 231 p.

Corpus cinématographique :

COOGLER Ryan, *Black Panther*, Marvel Studios, 2018, 134 mn.

Corpus littéraire du focus sur Jules Verne :

VERNE Jules, *Cinq Semaines en ballon voyage : de découvertes en Afrique par trois Anglais*, Paris : Hetzel, 1863, 384 p.

VERNE Jules, *Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe*, Paris : Hetzel, 1872, 216 p.

VERNE Jules, *Hector Servadac*, Paris : Hetzel, 1877, 416 p.

VERNE Jules, *Un capitaine de quinze ans*, Paris : Hetzel, 1878, 402 p.

VERNE Jules, *L'Étoile du sud*, Paris : Hetzel, 1884, 392 p.

VERNE Jules, *Matthias Sandorf,* Paris : Hetzel, 1885, 572 p.

VERNE Jules, *Robur-le-Conquérant*, Paris : Hetzel, 1886, 228 p.

VERNE Jules, *Sans dessus dessous*, Paris : Hetzel, 1889, 337 p.

VERNE Jules, *Les Mirifiques Aventures de maître Antifer*, Paris : Hetzel, 1894, 486 p.

VERNE Jules, *Clovis Dardentor*, Paris : Hetzel, 1896, 372 p.

VERNE Jules, *Le Village aérien*, Paris : Hetzel, 1901, 498 p.

VERNE Jules, *L'Invasion de la mer*, Paris : Hetzel, 1905, 360 p.

Corpus complémentaire sur l'Afrique en science-fiction

(Sous les éditions originales, se trouvent entre parenthèses les éditions en français consultées ou citées par l'auteur)

Œuvres avec des représentations de l'Afrique en SF :

ARIGBABU Ayodele, *Lagos 2060*, Lagos: Dada books, 2013, 240 p.

BRUNNER John, *Stand on Zanzibar*, New York: Doubleday and Company, 1968
(*Tous à Zanzibar*, traduction de Didier Pemerle, Paris : Le livre de poche, 1995, 703 p.)

BALLARD G. James, *The Crystal World*, London: Jonathan Cape, 1966
(*La forêt de cristal*, traduction de Claude Saunier, Paris : Denoël, 1967, 213 p.)

BALLARD G. James, *The Day of Creation*, London: Victor Gollancz, 1987
(*Le jour de la création*, traduction de Robert Louit, Auch : Tristam, 2017, 297 p.)

COETZEE John Maxwell, Waiting for the Barbarians, London: Secker & Warburg, 1980
(*En attendant les barbares*, traduction de Sophie Mayoux, Paris : Seuil, 2000, 248 p.)

COETZEE John Maxwell, *Life & Times of Michael K*, Johannesburg: Ravan Press, 1983
(*Michael K, sa vie, son temps*, traduction de Sophie Mayoux, Paris : Seuil, 2000, 256 p.)

DIB Mohammed, *Qui se souvient de la mer ?* Paris : La différence, 2007, 220 p.

DIOP Boris Boubacar, *Le temps de Tamango*, Paris : Le Serpent à plumes, 2002, 180 p.

DONGALA Emmanuel, *Jazz et vin de palme*, Paris : le Serpent à plumes, 1996, 205 p.

HARTMANN Ivor (dir.), *AfroSF: SF by African Writers*, StoryTime, 2012, 415 p.

HARTMANN Ivor (dir.), *AfroSFv2, StoryTime*, 2015, 488 p.

HARTMANN Ivor (dir.), *AfroSFv3, StoryTime*, 2018, 234 p.

GORDIMER Nadine, *July's People*, Johannesburg: Raven/Taurus, 1981
(*Ceux de July*, traduction d'Annie Saumont, Paris : Albin Michel, 1992, 207 p.)

JUMINER Bertène, *La revanche de Bozambo*, Paris : Présence africaine, 2000, 177 p.

KEZILAHABI Euphrase, *Nagona* (1990), *Mzingile* (1991)
(*Nagona suivi de Mzingile*, traduction de Xavier Garnier, Bordeaux : Confluences, 2010, 235 p.)

LESSING Doris, *Mara and Dann: An Adventure*, London: Flamingo/HarperCollins, 1999
(*Mara et Dann*, traduction d'Isabelle D. Philippe, Paris : J'ai lu, 2008, 664 p.)

LIGNY Jean-Marc, *Aqua*, Paris : Fleuve noir, 1993, 188 p.

MOORCOCK Michael, *The Land Leviathan*, London: Quartet, 1974
(*Le Léviathan des terres*, traduction de Denise Hersant, Paris : Pocket, 1996, 187 p.)

NASIR Jamil, *Tower of Dreams*, New York: Bantam Spectra, 1999
(*La tour des rêves*, traduction de Dominique Haas, Paris : Pocket, 2001, 315 p.)

OKORAFOR Nnedi, *Lagoon.* London: Hodder Paperbacks, 2014, 320 p.

OULD EBNOU Moussa, *Fragments de futur*, Nouakchott: Diwan, 2016, 184 p.

RABIE Mohammed, *Otared : a novel*, Cairo: Hoopoe fiction, 2016
(*Trois saisons en enfer*, traduction de Frédéric Lagrange, Arles : Actes Sud, 2021, 352 p.)

RESNICK Mike, *Ivory: A Legend of Past and Future*, New York: Tor, 1988
(*Ivoire*, traduction de Luc Carissimo Paris : Gallimard, 2010, 480 p.)

RESNICK Mike, *An Alien Land*, California: Dark Regions Press, 1998
(*Sous d'autres soleils*, traduction de Jean-Marc Chambon Paris : Flammarion, 2001, 319 p.)

RESNICK Mike, *The Galacyic Comedy*, New York: Tor, North Carolina: Farthest Star, 2003
(*L'infernale comédie*, traduction de Luc Carissimo, Denoël, 2018, 749 p.)

REYNOLDS Alastair, *Blue Remembered Earth*, London: Gollancz, 2012
(*La Terre bleue de nos souvenirs*, traduction de Laurent Queyssi, Paris : Bragelonne, 2016, 763 p.)

REYNOLDS Alastair, *On the Steel Breeze*, London: Gollancz, 2013
(*Sous le vent d'acier*, traduction de Laurent Queyssi, Paris : Bragelonne, 2017, 768 p.)

REYNOLDS Alastair, *Poseidon's Wake*, London: Gollancz, 2015
(*Dans le sillage de Poséidon*, traduction de Laurent Queyssi, Paris : Bragelonne, 2018, 852 p.)
SANSAL Boualem, *2084 : la fin du monde*, Paris : Gallimard, 2015, 273 p.
SCHOEMAN Karel, *Promised Land*, London: Julian Friedmann Publishers Limited, 1978
(*Retour au pays bien-aimé*, traduction de Pierre-Marie Finkelstein, Paris : 10-18, 2009, 250 p.)
TALABI, Wole (dir.), *Africanfuturism: an anthology*, Brittlepaper, 2020, 113 p.
TANSI Sony Labou, *La Vie et demie*, Paris : Seuil, 1988, 191 p.
THOMPSON Tade, *Rosewater*, Lexington, Kentucky: Apex Publications, 2016
(*Rosewater*, traduction de Henry-Luc Planchat, Paris : J'ai lu, 2019, 379 p.)
THOMPSON Tade, *The Rosewater Insurrection*, London: Orbit, 2019
(*Insurrection*, traduction de Henry-Luc Planchat, Paris : J'ai lu, 2019, 411 p.)
THOMPSON Tade, *The Rosewater Redemption*, New York: Orbit, 2019
(*Redemption*, traduction de Henry-Luc Planchat, Paris : J'ai lu, 2020, 411 p.)

<u>Œuvres de proto-science-fiction consultées avec des représentations de l'Afrique :</u>

BARRIERE Marcel, *Le monde noir : roman sur l'avenir des sociétés humaines*, Paris : l'Harmattan, 2019, 282 p.
BEHN Aphra, *Oroonoko, Or The Royal Slave: A True History*, London: William Canning, 1688
(*Oroonoko ou la Véritable histoire de l'esclave royal*, Paris : GF Flammarion, 2009, 219 p.)
BONNARDOT Alfred, « Archeopolis », *Fantaisies multicolores*, édition originale, Paris : Castel, 1859, 283 p.
BOUSSENARD Louis-Henri, *Dix mille ans dans un bloc de glace*, Paris : C. Marpon et E. Flammarion, 1890, 242 p.
BURROUGHS Edgar Rice, *Tarzan of the Apes*, Chicago: A.C. McClur, 1912, 325 p.
CONRAD Joseph, *Heart of Darkness*, London: Gresham, 1925
(*Au cœur des ténèbres*, traduction de Jean-Jacques Mayoux, Paris : Flammarion, 2012, 195 p.)
DANRIT Le capitaine, *La Guerre au XXe siècle, L'Invasion noire* (édition en 3 volumes illustrée par Paul de Sémant), Paris : Flammarion, 1896, 1072 p.
DESMARET Pierre-Marie, *L'empire savant,* Publie.net, 2019, 208 p.

GEOFFROY Louis, *Napoléon et la conquête du monde : 1812 à 1832*, Paris : éd. H.-L. Delloye, 1836, 357 p.
HAGGARD Henry Rider, *King Solomon's Mines*, London: Cassell and Company, 1885, 185 p.
HAGGARD Henry Rider, *SHE: a history of adventure*, London : Longmans, Green and co, 1886, 388 p.
ROBIDA Albert, *Voyages très extraordinaires de Saturnin Farandoul*, Paris : La librairie illustrée, 1878-1879, 819 p.
SADE (Marquis de), *Aline et Valcourt, ou le roman philosophique*, Paris : chez la veuve Girouard, 1795, 895 p.
SALKIN Paul, *L'Afrique centrale dans cent ans. Le problème de l'évolution noire*, Bruxelles : Archives et musée de la littérature, 2001, 160 p.
TIPHAIGNE DE LA ROCHE Charles-François, *Giphantie*, A Babylone, 1760, 368 p.

Filmographie sur l'afrofuturisme et l'Afrique en science-fiction :

AKOMFRAH John, *The last angel of history*, 1996 (documentaire)
AMOUSSOU Sylvestre, *Africa Paradis*, 2007 (long-métrage)
AYARI Abdallah, *2084*, 2015 (court-métrage)
BEKOLO Jean-Pierre, *Les saignantes*, 2009 (long-métrage)
BLOMKAMP Neill, *District 9*, 2009 (long-métrage)
BLOMKAMP Neill, *Alive in Joburg*, 2006 (court-métrage)
BLOMKAMP Neill, *Tetra Vaal*, 2004 (court-métrage)
BLOMKAMP Neill, *Chappie*, 2015 (long-métrage)
BODOMO Frances, *Afronauts*, 2014 (court-métrage)
CONEY John, *Space is the place*, 1974, (long-métrage)
EL FANI Nadia, *Bedwin Hacker*, 2003 (long métrage)
GERIMA Haile, *Sankofa*, 1993 (long-métrage)
HARDY-CARNAC Ted, *Tunisie 2045*, 2016 (court-métrage)
KAHIU Wanuri, *Pumzi*, 2009 (court-métrage)
LLANSO Miguel, *Crumbs*, 2015, (long-métrage)
SAYLES John, *The Brother from Another Planet*, 1984 (long métrage)
UMUSU Eri, *The sim*, 2011, (court-métrage animé)
WILLIAMS Genesis, *The day they came*, 2013, (court-métrage)
YATES David, *The Legend of Tarzan*, 2016 (long métrage)

Créations artistiques rattachées à l'afrofuturisme et à l'Afrique en science-fiction :

BEKOLO Jean-Pierre, *Une Africaine dans l'espace*, installation vidéo, 2007
BELOUFA Neil, *Kempiski*, installation vidéo, 2007
CAGNOLARI Vladimir, *Afrofuturismes*, série de podcasts radio (5x30 mn), RFI, 2019
DE MIDDEL Cristina, *The Afronauts*, exposition et installation vidéo, 2012
FAST Omar, *Nostalgia*, exposition et installation vidéo, 2009
HENDA Kiluanji Kia, *Travelling to the sun through the night*, exposition, 2016
JEYIFOUS Olalekan, *Shanty megastructures*, créations architecturales en vidéo / images, 2015
KABIRU Cyrus, *C–STUNNERS*, créations originales depuis 2011
KIA HENDA Kiluanji, *Icarus 13, The First Journey to the Sun*, exposition, 2007
KIWANGA Kapwani, *Afrogalactica: A Short History of the Future*, performance, 2011
KIWANGA Kapwani, *The Sun Ra Repatriation Project*, installation video, 2009
KNOETZE François, *Core Dump*, exposition, 2018
KNOETZE François, *Optimus Usimende*, exposition, 2016
MACHONA Gerald, *Vabvakure (People from Far Away)*, exposition, 2014
MONTEIRO Fabrice, *The prophecy*, photographies, 2015
MUTU Wangechi, *This You Call Civilization*, exposition, 2010
TENREIRO Rui, *Moshanyana, Journey to The Centre of Capricorn*, création vidéo, 2013
"Superpower: Africa in Science Fiction", Arnolfini, Bristol, 2012.

Sélection musicale rattachée à l'afrofuturisme et l'Afrique en science-fiction :

AFRIKA BAMBAATAA, *Planet Rock: The Album*, 1986
AFROTONIX, *NomadiX*, 2017
AFROTONIX, *SaotoniX*, 2019
COPPERWIRE, *Earthbound, a hip-hop space opera*, 2012
FUNKADELIC PARLIAMENT, *Mothership Connection*, 1975
IBAAKU, *Alien Cartoon*, 2016
MONAE Janelle, *The archandroid*, 2010
MONAE Janelle, *The electric lady*, 2013
MONAE Janelle, *Dirty computer*, 2018
RIMTOBAYE CALEB, *Afrotonix*, 2014

Bibliographie critique sur la Science-Fiction

ALDISS Brian & WINGROVE David, *Trillion Year Spree: The History of Science-Fiction*, Glasgow: Collins, 1988, 699 p.

ALKON Paul, *Origins of Futuristic Fiction*, Athens, Georgia: The University of Georgia Press, 1987, 325 p.

BAUDOU Jacques, *La science-fiction*. Paris : PUF, 2003, 127 p.

BAUDOU Jacques, *La fantasy*. Paris : PUF, 2005, 127 p.

BAUDRILLARD Jean, *Simulacres et Simulation*, Paris : Galilée, 1981, 235 p.

BLEILER Everett with the assistance of Richard Bleiler, *Science Fiction: The Early Years: A Full Description of More Than 3,000 Science-Fiction Stories from Earliest Times to the Appearance of the Genre Magazines in 1930 with Author, Title, and Motif Indexes*, Kent, Ohio: Kent State University Press, 1991, 1024 p.

BOULD Mark, BUTLER Andrew, ROBERTS Adam, VINT Sherryl (dir.), *The Routledge Companion to Science Fiction*, Abingdon, Oxon: Routledge, 2009, 577 p.

BOULD Mark, VINT Sherryl, "There is no such thing as science fiction.", *Reading Science Fiction*, Palgrave Macmillan, 2008, p. 43-51

BOZZETTO Roger, *La Science-fiction*, Paris : Armand Colin, 2007, 126 p.

BOZZETTO Roger et MENEGALDO Gilles (dir.), *Les nouvelles formes de la science-fiction : colloque de Cerisy*, Paris : Bragelonne, 2003, 421 p

BOZZETTO Roger, « Littérature et paralittérature : le cas de la Science-Fiction », Orientations de recherches et méthodes en littérature générale et comparée, tome 1, Université Paul-Valéry, deuxième trimestre 1984, p. 141-152, https://www.quarante-deux.org/archives/bozzetto/ecrits/bilan/paralitterature.html (Consulté le 03/12/2021)

BRÉAN Simon, *La science-fiction en France: théorie et histoire d'une littérature*, Paris : PUPS, 2012, 501 p.

BRÉAN Simon, « Les érudits de la science-fiction en France, une tradition critique endogène », *ReS Futurae*, mis en ligne le 02 octobre 2012, URL : https://journals.openedition.org/resf/131, consulté le 02/06/2020

BREAN Simon et Irène LANGLET, « Le chercheur face au fandom de SF : retour sur le fil M », *Belphégor* [En ligne], 17 | 2019, mis en ligne le 03 septembre 2021, URL : http://journals.openedition.org/belphegor/1647, consulté le 05/12/2021

CAILLOIS Roger, *Images, images... Essais sur le rôle et les pouvoirs de l'imagination*, Paris : José Corti, 1966, 159 p.

CIORAN Emile, *Histoire et Utopie*, Paris : Folio Essais, 1987, 142 p.

COLSON Raphael, RUAUD André-François, *Science-fiction, les frontières de la modernité*, Paris : Mnémos, 2008, 349 p.

CORNILLON Claire, *Par-delà l'Infini. La Spiritualité dans la Science-Fiction française, anglaise et américaine*, Thèse de littérature comparée, Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2012, 334 p.

DELANY R. Samuel, "The Semiology of Silence", *Science-Fiction Studies* #42, Vol 14, Part 2, July 1987

DELANY R. Samuel, "Racism and Science Fiction", *The New-York Review of Science Fictio*n, Issue 120, August 1998

FITTING Peter, « Orientations actuelles de la science-fiction », *Études littéraires*, 7, 1974, p. 61–95

HEINLEIN Robert, "On the writing of Speculative Fiction", *Writing Science Fiction & Fantasy: 20 Dynamic Essays by the Field's Top Professionals*, St.Martin's Press, 1993, 272 p.

HOLLINGER Veronica, « Contemporary Trends in Science Fiction Criticism, 1980-1999 », *Science Fiction Studies*, vol. 26, n° 78, juillet 1999, p. 232-262

HOMMEL Élodie, *Lectures de science-fiction et fantasy : enquête sociologique sur les réceptions et appropriations des littératures de l'imaginaire*, Thèse de sociologie, Université de Lyon, 2017, 453 p.

KETTERER David, "A Historical Survey of Canadian SF - Panorama historique de la SF canadienne", *Science-Fiction Studies*, vol. 10, n°1, 1983, p. 87–100

KLEIN Gerard, « Malaise dans la Science-Fiction américaine », *Cahiers du Laboratoire de Prospective appliquée*, nº4, septembre 1975, révisé en 1977 pour l'Aube enclavée, repris en 1979 & 2000 chez Robert Laffont, puis en 2005 & 2018 au Livre de Poche, préparé par Quarante-Deux, relu et commenté par l'auteur en 2018 (consulté le 18/02/2020)

KLEIN Gerard, « Le Procès en dissolution de la SF, intenté par les agents de la culture dominante », *Europe*, [2e série], nº 580-581, août-septembre 1977, http://www.quarante-deux.org/archives/klein/divers/le_Proces_en_dissolution_de_la_Science-Fiction/, (consulté le 18/02/2020)

LANGLET Irène, *La Science-fiction, Lecture et poétique d'un genre littéraire*, Paris : Armand Colin, 2006, 303 p.

LANGLET Irène, « Étudier la science-fiction en France aujourd'hui », *ReS Futurae* mis en ligne le 02 octobre 2012, URL : http://journals.openedition.org/resf/181, consulté le 18/02/2020

LORENZ Désirée, « Super-héros et science-fiction française dans l'immédiat après-guerre », *ReS Futurae* 14, 2019, mis en ligne le 21 décembre 2019, URL : http://journals.openedition.org/resf/3651, consulté le 11/02/2021

MANFREDO Stéphane, *La Science-fiction. Aux frontières de l'homme*, Paris : Découvertes Gallimard, 2000, 143 p.

MERRILL Judith, "What Do You Mean: Science? Fiction?", *Science Fiction Criticism: An Anthology of Essential Writings*, Bloomsbury Academic, 2017, p. 22-36

MONDAL Sayantan, *allegories in imagined spaces: a study of postcolonial science fiction*, Thèse de philosophie, Université de Pune, Inde, 2017, 249 p.

REGINALD Robert, MENVILLE Douglas, BURGESS Mary A. (ed.), *Science fiction and fantasy literature : a checklist, 1700-1974*, Detroit : Gale Research Co., 2010, 1162 p.

RIEDER John, *Colonialism and the Emergence of Science-Fiction*, Middletown: Wesleyan University Press, 2008, 200 p.

RIEDER John, "What is SF? Some Thoughts on Genre.", *A Virtual Introduction to Science Fiction*, Ed. Lars Schmeink, 2012, http://virtual-sf.com/?page_id=137, consulté le 18/02/2020

RIEDER John, "On Defining SF, or Not: Genre Theory, SF, and History", *Science Fiction Studies*, 37.2, 2010

ROBERTS Adam, *The History of Science Fiction*, N.Y: Palgrave Macmillan, 2006, 368 p.

ROEMER Kenneth M., "American Utopian Literature (1888-1900): An Annotated Bibliography", *American Literary Realism, 1870-1910*, vol. 4, n°3, 1971, p. 227-254

SAINT-MARTIN Arnaud, « Le roman scientifique : un genre paralittéraire », *Sociologie de l'Art*, vol. opus 6, no. 1, 2005, p. 69-99

SAINT-GÉLAIS Richard, *L'empire du pseudo : modernités de la science-fiction*, Québec : Nota Bene, 2005, 399 p.

SERVIER Jean, *Histoire de l'Utopie*, Paris : Folio Essais, 2015, 416 p.

STERLING Bruce, " Slipstream 2", *Science Fiction Studies*, Vol. 38, n°1, March 2011, p. 6-10

SUVIN Darko, *Pour une poétique de la science-fiction : études en théorie et en histoire d'un genre littéraire*, Québec : Presses de l'université du Québec, 1977, 228 p.

SUVIN Darko, *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, Berne: Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2016, 465 p.

SUVIN Darko, « La science-fiction et la jungle des genres. Un voyage extraordinaire », *Littérature, Fonctionnements textuels*, n°10, 1973. p. 98-113

SUVIN Darko, *Positions and Presuppositions in Science Fiction*, Palgrave Macmillan, 1988, 248 p.

TIDHAR Lavie (ed.), *The Apex book of world SF*, Lexington: Apex, 2009, 287 p.
TIDHAR Lavie (ed.), *The Apex book of world SF 2*, Lexington: Apex, 2012, 375 p.
TIDHAR Lavie (ed.), *The Apex book of world SF 3*, Lexington: Apex, 2015, 282 p.
TIDHAR Lavie, MURAD Mahvesh (ed.), *The Apex book of world SF 4*, Lexington: Apex, 2015, 320 p.
TIDHAR Lavie, JURADO Cristina (ed.), *The Apex book of world SF 5*, Lexington: Apex, 2018, 320 p.
TORRES Anita, *La Science-fiction française : auteurs et amateurs d'un genre littéraire*. Paris : L'Harmattan, 1997, 282 p.
TODOROV Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris : Éditions du Seuil, 1976, 188 p.
VAN HERP Jacques, *Panorama de la science-fiction, les thèmes, les genres, les écoles, les problèmes*, Verviers : éditions André Gérard, 1995, 416 p.
VERSINS Pierre, *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science-fiction*, Lausanne : L'Âge d'Homme, 1972, 1037 p.
WIDDICOMBE Toby, MORRIS James M., KROSS Andrea, *Historical Dictionary of Utopianism*, Rowman & Littlefield, 2017, 612 p.
WOLFE Gary K., *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy*, Westport: Greenwood Press, 1986, 198 p.
WOLMARK Jenny, *Aliens and Others: Science Fiction, Feminism and Postmodernism*, Iowa city: University of Iowa Press, 1994, 167 p.

Bibliographie critique sur l'Afrique, la littérature africaine et la postcolonie

ABILOA I., GIKANDI S. (dir.), *The Cambridge history of African and Caribbean literature*, Cambridge: Cambridge university press, 2004, 893 p.
ABOSSOLO Pierre Martial, *Fantastique et littérature africaine contemporaine : entre rupture et soumission aux schémas occidentaux*, Paris : Honoré Champion éditeur, 2015, 312 p.
ACHEBE Chinua, "An Image of Africa: Racism in Conrad's 'Heart of Darkness'" *Massachusetts Review*, Vol 18, n°4, Winter, 1977, p. 782-794
AL'MAZRUI Ali (dir.), *Histoire Générale de l'Afrique, études et documents 7 : Les relations historiques et socioculturelles entre l'Afrique et le monde arabe de 1935 à nos jours*, Paris : Unesco, 1984, 222 p.

ANYIDOHO Kofi, GIBBS James (ed.), *Fontomfrom: Contemporary Ghanaian Literature, Theatre and Film*, Amsterdam: éditions Rodopi, B.V, 2000, 388 p.

APPIAH Kwame, *Pour un nouveau cosmopolitisme*, Paris : Odile Jacob, 2008, 260 p.

BAUDRYARD épse Ohoupe, Julie. « La criminalité juvénile : les enfants « microbes » comme symptôme des difficultés de la protection de l'enfance en Côte d'Ivoire », *Sociologies pratiques*, vol. 37, no. 2, 2018, p. 141-142

BAZIE Jean-Bosco, « Accès à l'eau : l'Afrique entre abondance et pénurie », *Après-demain*, vol. n ° 31-32, 3-4/2014, p. 28-29.

BEKOLO Jean-Pierre, *Africa for the future : sortir un nouveau monde du cinéma*, Achères : Dagan, 179 p.

BHABHA Homi, *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, Paris : Payot, 2007, 414 p.

BLANCHARD Pascal & BANCEL Nicolas (éd.), *Sexe, race et colonies*, Paris : La découverte, 2018, 544 p.

BOUKARI-YABARA Amzat, *Africa Unite! Une histoire du panafricanisme*, Paris : La Découverte, 2014, 320 p.

BOURGI Albert, « Libanais en Afrique, ou d'Afrique ? », *Outre-Terre*, vol. n°11, n°2, 2005, p. 149-153.

BREDELOUP Sylvie, BERTONCELLO Brigitte. « La migration chinoise en Afrique : accélérateur du développement ou « sanglot de l'homme noir » ? », *Afrique contemporaine*, vol. 218, no. 2, 2006, p. 199-224

BRUNSCHWIG Henri, *Le partage de l'Afrique*, Paris : Flammarion, 1993, 186 p.

CANUT Cécile et SMITH Étienne (dir.), « Parentés, plaisanteries et politique », Cahiers d'études africaines, n°184, 2006

CESAIRE Aimé, *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude*, Paris : Présence africaine, 1995, 58 p.

CHABLOZ Nadège, « Désenchantement : les voyages "solidaire" et "humanitaire" de Catherine », *Mondes du Tourisme*, 6, 2012, p.61-79

CHATAIGNER Jean-Marc, « Le "modèle" de l'effondrement libérien ou la tentation de la déconstruction en Afrique de l'Ouest », *Afrique contemporaine*, vol. 206, no. 2, 2003, p. 205-222.

CHERIF Mohamed, "L'histoire de l'Afrique du nord jusqu'à l'indépendance du Maroc, de l'Algérie et de la Tunisie : Le Maghreb dans l'histoire", *Introduction à l'Afrique du Nord contemporaine*, Aix-en-Provence : Institut de recherches et d'études sur les mondes arabes et musulmans, 1975, p. 17-47

CHEVRIER Jacques, « Roman et société en Afrique Noire », *Production littéraire et situations de contacts interethniques*, Institut d'études et de recherches interethniques et interculturelles, 1974, p. 158-168.

CHIVALLON Christine, « La diaspora noire des Amériques », *L'Homme*, 161, 2002, p. 51-74

COLE Desmond T., "In memoriam C. M. Doke, 1893–1980", *African Studies*, 39:1, 1980, p. 99-100

COLEMAN Deirdre, *Romantic Colonization and British Anti-Slavery*, Cambridge: Cambridge University Press 2005, 296 p.

COMAROFF Jean et John, « Nation « alien » : Zombies, migrants et capitalisme millénaire », *Socio-anthropologie*, 34, 2016, p.133-155

COQUERY-VIDROVITCH Catherine, *Petite histoire de l'Afrique : L'Afrique au sud du Sahara de la préhistoire à nos jours*, Paris : La découverte, 2011, 226 p.

COQUERY-VIDROVITCH, *Les routes de l'esclavage : Histoire des traites africaines VIe-XXe siècle*, Paris : Albin Michel, 2018, 288 p.

COQUERY-VIDROVITCH Catherine, « François Mitterrand et l'Afrique », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, vol. 101-102, no. 1-2, 2011, p. 48-49

COQUERY-VIDROVITCH Catherine, « De la ville en Afrique noire », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 61e année, no. 5, 2006, p. 1087-1119

COQUERY-VIDROVITCH Catherine, « XV. Femmes et politique : résistance et action en Afrique de l'Ouest », *Les Africaines. Histoire des femmes d'Afrique subsaharienne du XIXe au XXe siècle*, sous la direction de Coquery-Vidrovitch Catherine, Paris : La Découverte, 2013, p. 253-288

COQUERY-VIDROVITCH Catherine, « De la périodisation en histoire africaine. Peut-on l'envisager ? À quoi sert-elle ? », *Afrique & histoire*, vol. 2, n°1, 2004, p. 31-65

CORRIOU Nolwenn, *Le retour de la momie : du gothique impérial au roman archéologique britannique (1885-1937)*, Thèse de doctorat, études du monde anglophone, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, 552 p.

COUSSY Denise, *Littératures de l'Afrique anglophone*, Aix-en-Provence : Édisud, 2007, 160 p.

DELPIERRE Alizée, « Quand l'humanitaire est payant. Enquête sur l'expérience de jeunes volontaires français au Ghana », *Genèses*, vol. 108, no. 3, 2017, p. 89-108.

DEVEREUX Stephen, « Pourquoi existe-t-il encore des famines ? », Verschuur Christine (dir.), *Genre, changements agraires et alimentation*, Genève: Graduate Institute Publications, 2012, p. 377-390

DIOP Boris Boubacar, TOBNER-BIYIDI Odile, VERSCHAVE François-Xavier, *Négrophobie*, Paris : Les arènes, 2005, 201 p.

DOBROWOLSKI Ryszard, « Le Libéria, problèmes d'intégration », *Revue française d'histoire d'outre-mer*, tome 68, n°250-253, 1981, p. 352-358

DUJARDIN Bruno, DUJARDIN M., et HERMANS I., « Ajustement structurel, ajustement culturel ? », *Santé Publique*, vol. vol. 15, no. 4, 2003, p. 503-513.

DUMONT René, *L'Afrique noire est mal partie*, Paris : Seuil, 1962, 288 p.

EKO MBA Fabrice, *La représentation de l'intellectuel africain dans le roman africain francophone de 1950 à nos jours : Du prométhéisme au repli narcissique*, Thèse de littérature comparée, Université de Pau et des pays de l'ADOUR, 2016, 522 p.

EZE Chielozona, "Rethinking African culture and identity: the Afropolitan model", *Journal of African Cultural Studies*, 26:2, 2014, p. 234-247

FANON Frantz, *Les Damnés de la Terre*, Paris : La Découverte, 2002, 311 p.

FANON Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris : Le Seuil, 2001, 188 p.

FAUVELLE François-Xavier, *Histoire de l'Afrique du Sud*, Paris : Seuil, 2006, 472 p.

FAUVELLE-AYMAR François-Xavier, *Le rhinocéros d'or : histoires du Moyen Âge africain*, Paris : Alma éditeur, 2013, 320 p.

FAUVELLE François-Xavier, *À la recherche du sauvage idéal*, Paris : Seuil, 2017, 219 p.

GARNIER Xavier, *La magie dans le roman africain*, Paris : Presses Universitaires de France, 1999, 162 p.

GARNIER Xavier, « Évolution actuelle des littératures africaines », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2007, n°59. p. 97-108

GARNIER Xavier, « Modernités littéraires en Afrique : injonction ou évidence ? », *Itinéraires*, 2009-3, p. 89-101

GASSAMA Makhily, *L'Afrique répond à Sarkozy : contre le discours de Dakar*, Paris : Philippe Rey, 2008, 540 p.

GERARD Albert, *Littératures en langues africaines*, Paris :Mentha, 1992, 64 p.

GIKANDI Simon, MWANGI Evan, *The Columbia Guide to East African Literature in English Since 1945*, Columbia University Press, 2007, 224 p.

GILROY Paul, *L'Atlantique noir : Modernité et double conscience*, Paris : Editions Amsterdam, 2017, 333 p.

GNAOULE Oupoh Bruno, « Histoire littéraire et littératures africaines », *Les Cahiers du GRELCEF* N°7, Mai 2015, p. 65-84

GORE Paul W., « Notes sur l'ethnicité et les relations ethniques au Soudan », *Égypte/Monde arabe*, Première série, 15-16 | 1993, Online since 08 July 2008, connection on 14 December 2020.

GUYER Jane, « La tradition de l'invention en Afrique équatoriale », *Politique africaine*, vol. 79, no. 3, 2000, p. 101-139

HAGE Julien, « Les littératures francophones d'Afrique noire à la conquête de l'édition française (1914-1974) », *Gradhiva*, 10, 2009, p. 80-105.

HUGO Victor, « Discours sur l'Afrique », *Œuvres complètes de Victor Hugo. Actes et paroles. 3, Depuis l'exil (1852-1870)*, Paris : Librairie Ollendorff, 1940, p. 326-330

HUGON Philippe, « Afrique 2030 : quels futurs possibles ? », *Revue internationale et stratégique*, vol. 80, n°4, 2010, p. 175-182

HUGON Philippe, « Environnement et développement économique : les enjeux posés par le développement durable », *Revue internationale et stratégique*, vol. 60, no. 4, 2005, p. 113-126

ILIFFE John, *Les Africains : Histoire d'un continent*, Paris : Flammarion, 2009, 459 p.

JEZEQUEL Jean-Hervé, « Les enfants soldats d'Afrique, un phénomène singulier ? Sur la nécessité du regard historique », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. no 89, no. 1, 2006, p. 99-108

KANE Mohamadou, « L'écrivain Africain et son public », *Présence Africaine*, no. 58, Présence Africaine Editions, 1966, p. 8–31

KESTELOOT Lilyan, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris : Éditions Karthala - AUF, 2001, 386 p.

KESTELOOT Lilyan. « La littérature négro-africaine face à l'histoire de l'Afrique », *Afrique contemporaine*, vol. 241, no. 1, 2012, p. 43-53

KOTEK Joël, « Le génocide des Herero, symptôme d'un Sonderweg allemand ? », *Revue d'Histoire de la Shoah*, vol. 189, no. 2, 2008, p. 177-197

LEDOUX Sabine, « L'esclavage en Afrique : pérennité et renouveau (l'exemple du Soudan et de la Mauritanie) », *L'information géographique*, vol 61, n°1, 1997. p. 19-23

LEFILLEUL Alice, *Animismes. De l'Afrique aux Premières Nations, penser la décolonisation avec les écrivains*, Thèse de de littérature comparée, Université de Montréal, 2018

LESSING Doris, « Pleure, ô Zimbabwe bien-aimé », *Manière de voir*, vol. 143, no. 10, 2015, p. 26

MAINGARI Daouda, « Exode des cerveaux en Afrique : réalités et déconstruction du discours sur un phénomène social », *Éducation et sociétés*, vol. 28, n°2, 2011, p.131-147

MAMAH Abou-Bakar, *Postdémocratie, Afropolitanisme et Afrofuturisme : littérature et cinéma comme moyens d'engagement politique en Afrique noire francophone,* University of Minnesota, 2018, 210 p.

MANGEON Anthony, "Des hommes et des bêtes sauvages : humanité / animalité chez les écrivains coloniaux", *Notre Librairie, revue des Littératures du Sud*, n°163, « Indispensables Animaux », Paris, Cultures France Éditions, Septembre-décembre 2006, p. 53-59

MANGEON Anthony, *L'Afrique au futur : le renversement des mondes*, Paris : Hermann, 2022, 288 p.

MBEMBE Achille, *Sortir de la grande nuit : essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris : La découverte, 2013, 254 p.

MBEMBE Achille, « Bodies as borders », *From the European South: a transdisciplinary journal of postcolonial humanities, Africa's planetary futures* Issue 4, 2019, p. 5-18

MBEMBE Achille, « Africa in the New Century », *The Massachusetts Review* vol. 57 n°1, 2016, p. 91-104

MBEMBE Achille, « Nécropolitique », *Raisons politiques* vol. n°21, 2006, p. 29-60

MIANO LÉONORA, *Afropea : utopie post-occidentale et post-raciste"*, Paris : Grasset, 2020, 224 p.

MICHEL Aurélia, *Un monde en nègre et blanc : enquête historique sur l'ordre racial*, Paris : Éditions Points, 2020, 391 p.

MINGAT Alain, NDEM Francis, SEURAT Adeline, « La mesure de l'analphabétisme en question. Le cas de l'Afrique subsaharienne », *Cahiers de la recherche sur l'éducation et les savoirs*, 12, 2013, p. 25-47

MOJI Polo Belina, *Réimaginer la nation : nationalisme africain, engagement sociopolitique et auto-représentation chez les romancières subsahariennes*, Thèse de littérature comparée, Université de la Sorbonne nouvelle Paris III, 2011, 292 p.

MONGO MBOUSSA Boniface, *Désir D'Afrique*, Paris : Gallimard, 2002, 379 p.

MONGO MBOUSSA Boniface, *L'indocilité : supplément au Désir d'Afrique*, Paris : Gallimard, 135 p.

MONNIER Yves, *L'Afrique dans l'imaginaire français* (fin du XIXe-début du XXe siècle), Paris : L'Harmattan, 1999, 302 p.

MOURALIS Bernard, *Les contre-littératures*, Presses universitaires de France, 1975, 206 p.

MUFWENE Salikoko S., "Colonisation, Globalisation, and the Future of languages in the Twenty-first Century", *International Journal on Multicultural Societies*, Vol. 4, No. 2, 2002

N'DIAYE Christiane (dir.), *Introduction aux littératures francophones : Afrique · Caraïbe · Maghreb*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2004, 276 p.
N'DIAYE Tidiane, *Par-delà les ténèbres blanches*, Paris : Gallimard, 2010, 176 p.
NIXON Rob, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Harvard University Press, 2011, 354 p.
NOREL Philippe, « Les relations économiques afro-asiatiques dans l'histoire globale », *Revue Tiers Monde*, vol. 208, no. 4, 2011, p. 27-44.
NOWIK Laurent, « Les Indiens d'Afrique de l'Est : combien sont-ils ? », *L'Afrique indienne - Les minorités d'origine indo-pakistanaises* (sous la direction de Michel ADAM), Karthala, 2010, p. 109-190
NUBUKPO Kako, *L'urgence africaine : changeons le modèle de croissance* ! Paris : Odile Jacob, 2019, 235 p.
NUBUPKO Kako (dir.), ZE BELINGA Martial, TINEL Bruno, DEMBÉLÉ Demba Moussa, *Sortir l'Afrique de la servitude monétaire. À qui profite le franc CFA ?*, Paris : La Dispute, 2016, 243 p.
OWOMOYELA Oyekan (dir.), *A History of Twentieth-Century African Literatures*, University of Nebraska Press, 1993, 411 p.
PETRE-GRENOUILLEAU Olivier, « Les traites négrières, ou les limites d'une lecture européocentrique », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, vol. 52-4 bis, n°5, 2005, p. 30-45.
PINHAS Luc, « L'édition en Afrique francophone : un essor contrarié », *Afrique contemporaine*, vol. 241, n°1, 2012, p. 120-121
QUANTIN Patrick. « La démocratie en Afrique à la recherche d'un modèle », *Pouvoirs*, vol. 129, no. 2, 2009, p. 65-76.
RODARY Estienne. « Crises et résistants : les écologies politiques en Afrique », *Écologie & politique*, vol. 42, no. 2, 2011, p. 19-32.
SARR Felwine, *Afrotopia*, Paris : Philippe Rey, 2016, 154 p.
SEILLAN Jean-Marie, *Aux sources du roman colonial, 1863-1914 : l'Afrique à la fin du XIX^e siècle*, Paris : Karthala, 2006, 509 p.
SEILLAN Jean-Marie, « La (para)littérature (pré)coloniale à la fin du XIX^e siècle », *Romantisme*, vol. 139, no. 1, 2008, p. 33-45
SEILLAN Jean-Marie, « Une épopée djihadiste : L'Invasion noire, du capitaine Danrit », *Le Recueil Ouvert*, 15/09/2018, http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/projet-epopee/298-une-epopee-djihadiste-l-invasion-noire-du-capitaine-danrit (consulté le 27/04/22)

SELLIER Jean, « L'Afrique au sud du Sahara », *Une histoire des langues. Et des peuples qui les parlent,* sous la direction de Sellier Jean, La Découverte, 2019, p. 545-614
SENE Abdourahmane Mbade, « L'urbanisation de l'Afrique : davantage de bidonvilles ou des villes intelligentes ? », *Population & Avenir*, vol. 739, no. 4, 2018, p. 14-16
SEVRY Jean, *Littératures d'Afrique du Sud*, Paris : Éditions Karthala, 2007, 432 p.
SLAYMAKER William, "Ecoing the Other(s): The Call of Global Green and Black African Responses." *PMLA*, vol. 116, no. 1, 2001, p. 129–144
SMITH Stephen, *Négrologie : Pourquoi l'Afrique meurt*, Paris : Calmann-Lévy, 2003, 242p.
SMITH Stephen, *La ruée vers l'Europe. La jeune Afrique en route pour le vieux continent,* Paris : Grasset, 2018, 267 p.
TASRA, Saïd, « Le roman colonial. Ruptures fondatrices », *Littérature & Sciences Humaines*, Laboratoire de recherche Langues, Littérature, Communication et Didactique (2LCD), 2019
TCHIVOUNDA Guillaume Pambou, L'interdiction de déverser des déchets toxiques dans le Tiers Monde : le cas de l'Afrique, *Annuaire français de droit international*, vol. 34, 1988. p. 709-725
TRAORÉ Aminata, *Le viol de l'imaginaire*, Paris : Pluriel, 2012, 206 p.
TRAORÉ Aminata, *L'Afrique humiliée*, Paris : Fayard, 2007, 294 p.
VERSCHAVE François-Xavier, *La Françafrique : le plus long scandale de la République*, Paris : Stock, 1998, 379 p.
WA KABWE-SEGATTI Aurelia, « Les nouveaux enjeux des migrations intra-africaines », Christophe Jaffrelot éd., *L'enjeu mondial*. *Les migrations,* Presses de Sciences Po, 2009, p. 115-122.
WA THIONG'O Ngugi, *Décoloniser l'esprit*, Paris : La Fabrique, 2011, 167 p.

Bibliographie critique sur l'afrofuturisme et l'Afrique en Science-fiction :

Publications sur l'Afrofuturisme et l'Afrique en science-fiction :

AL-TALBI Ammar, « Al-Farabi », *Perspectives : revue trimestrielle d'éducation comparée*, (Paris, UNESCO : Bureau international d'éducation), vol. XXIII, n° 1-2,1993, p. 387-377
ANDERSON Reynaldo, JONES Charles E. (dir), *Afrofuturism 2.0: The Rise of Astro-Blackness,* Lexington Books, 2017, 240 p.
AKHMEDOV Rafael Sharifovich, "Voyage to Tomorrow": Modern Arabic Science Fiction, *Arabic Language, Literature & Culture*, Vol. 3, No. 3, 2018, p. 37-42

AYED Kawthar, *La littérature d'anticipation dystopique et l'expression de la crise dans le monde occidental et arabe*, Thèse de littérature comparée, Université Aix-Marseille, 2008, 501 p.

AYED Kawthar, « La science-fiction arabe, une transgression littéraire pour une transgression politique », *LiCArC.* 2013, n° 1, 2013

AYED Kawthar, « La fiction d'anticipation arabe sous les auspices du cauchemar », *Revue EIDOLON, Fictions d'anticipation politique*, Presses Universitaires de Bordeaux, novembre 2006, n° 73, p. 49-58

AYED Kawthar, « L'utopie dans l'imaginaire arabe », conference paper in Montreal, 2007

BA Mamadou Kalidou « Identité et récit dans le roman mauritanien francophone : les cas de Barzakh de Moussa Ould Ebnou et Le Dernier des Nomades d'El Ghassem Ould Ahmedou », *Revue Sénégalaise de Langues et de Littérature*, N° 1-2, 2012

BARAKA Amiri, "Henry Dumas: Afro-Surreal Expressionist.", *Black American Literature Forum*, vol. 22, no. 2, 1988, p. 164–166

BARBER Karin, "Popular Arts in Africa.", *African Studies Review*, vol. 30, n°3, 1987, p. 1–78

BARBINI T. Francesca (dir.), *The Evolution of African Fantasy and Science-Fiction*, Luna Press Publishing, 2018, 118 p.

BARR Marleen S. (dir.), *Afro-Future Females: Black Writers Chart Science Fiction's Newest New Wave Trajectory*, Columbus: Ohio State University Press, 2008, 257 p.

BELKHARCHOUCHE Malika, "Science Fiction in the Arab World: A Genre Still in the Cradle", *Revue Sciences Humaines*, vol. 34, 2010, p. 153

BETHLEHEM Louise, "Lauren Beukes's post-apartheid dystopia: inhabiting Moxyland", *Journal of Postcolonial Writing*, vol. 50 n°5, 2014, p. 522-534

BOIA Lucian, *Jules Verne : les paradoxes d'un mythe*, Paris : Les Belles lettres, 2005, 301 p.

BOULD Mark, "The Ships Landed Long Ago: Afrofuturism and Black SF", *Science Fiction Studies*, vol. 34, 2007, p. 177-186

BOULD Mark, "African Science-fiction 101", *SFRA Review*, vol. 311, 2015, p. 11-18

BOULD Mark, "Afrofuturism and the archive: Robots of Brixton and crumbs", *Science Fiction Film and Television* vol. 12 n°2, 2019, p.171-193

BOULD Mark, "Afrocyberpunk cinema: The postcolony finds its own use for things", G. J. Murphy, & L. Schmeink (Eds.), *Cyberpunk and Visual Culture Taylor & Francis*, Chapitre 12, Routledge, 2017

BOYER Alain-Michel, (ed.), *Mondes perdus*. Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 1991. 172 p.

BRINK André, “Writing against Big Brother: Notes on Apocalyptic Fiction in South Africa.” *World Literature Today*, vol. 58, no. 2, Board of Regents of the University of Oklahoma, 1984, p. 189–94

BRIONI Simone, “Fantahistorical vs. Fantafascist Epic: “Contemporary” Alternative Italian Colonial Histories”, *Science Fiction Studies*, Vol. 42, N°. 2, Italian Science Fiction, July 2015, p. 305-321

BYRNE Deirdre., “Science Fiction in South Africa”, *PMLA*, vol. 119, n°3, 2004, p. 522–525

BYRNE Deirdre, LEVEY David, “South African Identities on the Edge: Lauren Beukes's ‘Moxyland”, *English in Africa*, vol. 42, n°2, 2015, p. 71–87

CAMPBELL Ian, “Science Fiction and Social Criticism in Morocco of the 1970s: Muḥammad `Azīz Laḥbābī’s The Elixir of Life”, *Science Fiction Studies*, 42:1, March 2015, p. 42-55

CAMPBELL Ian, “Prefiguring Egypt's Arab Spring: Allegory and Allusion in Ahmad Khālid Tawfīq's *Utopia*.”, *Science Fiction Studies*, vol. 42, no. 3, 2015, p. 541–556

CANAVAN Gerry, “Decolonizing the Future”, *Science Fiction Studies* vol. 39, 2012, p. 494-499

CARAIVAN Luiza, “South African Speculative Fiction”, *Reading the Fantastic Imagination: The Avatars of a Literary Genre*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2014

CARAIVAN Luiza. “Portraits of South African Women in Lauren Beukes’ Writings”, *Gender Studies* Vol. 15 Issue 1, 2016, p. 214–228

CARRINGTON André M., *Speculative Blackness: The future of race in science fiction*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016, 304 p.

CARSTENS Delphi, et ROBERTS Mer, “Protocols for experiments in African science fiction”, *Scrutiny2: English Studies in Southern Africa*, vol. 14, n° 1, 2009, p. 79-94

CASELY-HAYFORD Gus, “Amani Abeid and Paul Ndunguru: The Archaeology of a Superhero.”, *Journal of African Cultural Studies*, vol. 28, n°3, 2016, p. 292–98

CHENNELLS Anthony, “Plotting South African History: Narrative in Sol Plaatje's ‘Mhudi.’”, *English in Africa*, vol. 24, no. 1, 1997, p. 37–58

CHESNEAUX Jean, *Jules Verne, un regard sur le monde : nouvelles lectures politiques*, Paris : Bayard, 2001, 297 p.

CLAVARON Yves, « Une relecture noire de l'histoire Sud-Africaine par Solomon T. Plaatje », *Revue de littérature comparée*, vol. 300, n°4, 2001, p. 543-565.

COETZEE Carli, “Afro-Superheroes: Prepossessing the Future.”, *Journal of African Cultural Studies*, vol. 28, no. 3, 2016, p. 241–44

COOPER Brenda, *Magical Realism in West African Fiction: Seeing with a Third Eye*, London: Routledge, 1998, 250 p.

CROWLEY Dustin, "Cosmos and Polis: Space and Place in Nnedi Okorafor's SF", *Science-Fiction Studies* Vol. 46, n°2, 2019, p. 268-288

CSICSERY-RONAY Jr. Istvan. "Science Fiction and Empire.", *Science Fiction Studies*, vol. 30, n°2, 2003, p. 231–45

CSICSERY-RONAY Jr. Istvan, "What Do We Mean When We Say 'Global Science Fiction'? Reflections on a New Nexus.", *Science Fiction Studies*, vol. 39, n°3, 2012, p. 478–493

DAVID Éric, « Jules Verne, antisémite ? Evidences littéraires, déterminants idéologiques », *Controverses* n°5, Juin 2007, p. 193-218

DERY Mark (dir.), *Flame Wars: The Discourse of Cyberculture*, Durham, NC: Duke University Press, 1993, 244 p.

DETERMANN Joerg Matthias, *Islam, Science Fiction and Extraterrestrial Life: The Culture of Astrobiology in the Muslim World*, I.B. Tauris, 2020, 288 p.

DICKSON Jessica, "Reading the (Zoo) City: The Social Realities and Science Fiction of Johannesburg", *The Salon: Imagining Africa's Future Cities 7*, 2014, p. 67–78

DIDIER Sophie, « La fiction spéculative sud-africaine : une littérature de genre au service d'une critique de la société sud-africaine contemporaine », *EchoGéo* 42, Octobre-décembre 2017

DODSON Danita, "The Cycle of Utopia in Buchi Emecheta's 'The Rape of Shavi.'", *Obsidian II*, vol. 11, n°1/2, 1996, p. 3–20

DOUVILLE Olivier, « L'enfant dit sorcier en tant que figure de la modernité en Afrique », *Figures de la psychanalyse*, vol. 30, no. 2, 2015, p. 147-158

DUPETIT Guillaume, *Afro-futurisme et effet miroir : les contre-récits de Parliament-Funkadelic*, Thèse de musicologie, Université Paris 8, 2013, 498 p.

DUPUY Lionel, « Jules Verne et la géographie française de la deuxième moitié du XIX^{e} siècle », *Annales de géographie*, vol. 679, n°3, 2011, p. 225-245

DUSSEL Enrique & KRAUEL Javier & TUMA Virginia, "Europe, Modernity, and Eurocentrism", *Nepantla: Views from South.n°1*, 2000, p. 465-478

EATOUGH Matthew, "African Science Fiction and the Planning Imagination", *The Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry*, vol. 4 n°2, 2017, p. 237–257

EATOUGH Matthew, "Planning the Future: Scenario Planning, Infrastructural Time, and South African Fiction", *Modern Fiction Studies* vol.61, 2015, p. 690-714

ESHUN Kodwo, 'Further Considerations of Afrofuturism', *CR: The New Centennial Review* vol. 3 n°2, 2003, p. 287-302

EVEN Kevin, *L'homme face à la nature : la question environnementale dans les Voyages extraordinaires de Jules Verne (Étude des Indes noires, de Sans dessus dessous et de L'Invasion de la mer)*, Thèse de Littérature, Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2020, 294 p.

FITZPATRICK Jessica Lynn, *Hacking the future: the space and place of earth in postcolonial science fiction*, PhD in Philosophy in English, University of Pittsburgh, 2017, p. 387

FREEMAN Richard, « THE MUMMY in context », *European journal of American studies* [Online], 4-1, 2009, consulté le 03/03/21

GARNIER Xavier, « Traduire le swahili en français. À propos de Nagona et Mzingile d'Euphrase Kezilahabi. », *Études littéraires africaines*, (34), 2012, p. 19–27

GARNIER Xavier, « Euphrase Kezilahabi : un réalisme initiatique », *Le roman swahili. La notion de « littérature mineure » à l'épreuve*, Paris : Éditions Karthala, 2006, p. 101-120

GAUFFRE Marie-Jeanne, « 15. Villes et utopie dans les romans de Kojo Laing », Sophie Dulucq (éd.), *L'espace et ses représentations en Afrique. Approches pluridisciplinaires*, Paris : Éditions Karthala, 2004, p. 241-251

GAUFFRE Marie-Jeanne, « Seuils et hybrides dans les romans de Kojo Laing », *Anglophonia/Caliban*, n°7, p. 107-114

GAYLARD Gerard, *After Colonialism: African Postmodernism and Magical Realism*, Johannesburg: Wits University Press, 2006, 352 p.

GESCHIERE Peter, « Sorcellerie et modernité : retour sur une étrange complicité », *Politique africaine*, vol. 79, no. 3, 2000, p. 17-32

GESCHIERE Peter, "Sorcellerie Et Modernité : Les Enjeux Des Nouveaux Procès De Sorcellerie Au Cameroun Approches Anthropologiques Et Historiques." *Annales, Histoire, Sciences Sociales*, vol. 53, no. 6, 1998, p. 1251–1279

GOYAL Yogita, "Black Nationalist Hokum: George Schuyler's Transnational Critique.", *African American Review*, vol. 47 n°1, 2014, p. 21-36

GROMOV Mikhail, "Visions of the future in the 'new' Swahili novel: Hope in desperation?", *Tydskrif vir letterkunde* 51(2), 2014, p. 40-51

GUEYE Oulimata, « La science-fiction africaine, laboratoire d'un autre futur. Quand l'Afrique s'invente un avenir et réécrit son présent », *Revue du Crieur*, vol. 2, n°2, 2015, p. 54-63.

GURA, Philip F., *Truth's Ragged Edge: The Rise of the American Novel*, New-York: Farrar, Straus & Giroux Inc, 2013, 352 p.

HILL Peter, "Roger Allen (Ed. and Trans.): Muḥammad Al-Muwayliḥī: What ʿĪsā Ibn Hishām Told Us or, A Period of Time", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, vol. 80, n°1, 2017, p. 141–142

HOAGLAND E. & SARWAL R., *Science Fiction, Imperialism and the Third World: Essays on Postcolonial Literature and Film*. New-York: McFarland, 2010, 230 p.

HOYDIS Julia, "Fantastically Hybrid: Race, Gender, and Genre in Black Female Speculative Fiction.", *Anglistik: International Journal of English Studies* vol. 26 n°2, 2015, p. 71-88

JOSEPH-VILAIN Mélanie, « Cartographies génériques, spatiales et identitaires en Afrique du Sud : Margie Orford, Lauren Beukes, Henrietta Rose-Innes », Études littéraires africaines vol.38, 2014, p. 69–82

KAMMAS Achmed, « La science-fiction dans la littérature arabe », *Géante Rouge* No. 11, 2008

KANDE Sylvie, « Uchronies africaines », *Écrire l'histoire*, 12 | 2013, p. 143-148

KHAMIS Said A. M., "Classicism in Shaaban Robert's Utopian Novel, 'Kusadikika.'", *Research in African Literatures*, vol. 32, n°1, 2001, p. 47–65

KHAYATI Mustapha, « Un disciple libre penseur de Al-Afghani : Adib Ishaq », *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, n°52-53, 1989, p. 138-149

KILGORE De Witt Douglas, "Difference Engine: Aliens, Robots, and Other Racial Matters in the History of Science Fiction", *Science Fiction Studies*, Vol. 37, n°1, 2010, p. 16-22

KURTZ Roger, *Urban Obsessions, Urban Fears: The Postcolonial Kenyan Novel*, Trenton NJ: Africa World Press, 1998, 228 p.

LANGER Jessica, *Postcolonialism and Science Fiction*, New-York: McFarland, 2011, 225 p.

LAVAGNOLO Maria Cristina and GROSSULE Valentina, "The burden of waste in 21st-century Africa", *From the European South: a transdisciplinary journal of postcolonial humanities, Africa's planetary futures*, Issue 4, 2019, p. 61-73

LAVENDER III Isiah (dir.), *Black and brown planets : the politics of race in science fiction*, Jackson : University press of Mississippi, 2014, 250 p.

LEE Daryl, « "Catachronisme" de la ville morte : la capitale du XIXe siècle et l'Anthropocène », *Sociétés & Représentations*, vol. 41, no. 1, 2016, p. 119-135

LEIBACHER-OUVRARD Lise, « Epigone, Histoire Du Siècle Futur (1659) : Première Uchronie Et Politique-Fiction Nostalgique », *French Forum*, vol. 25, n°1, 2000, p. 23-41

LEONARD Elizabeth, "Race and ethnicity in science fiction". in E. James & F. Mendlesohn (Eds.), *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 253-263

LEROUX Pierre, « Du double à la figure - genèse d'un personnage christique chez Dambudzo Marechera », *Continents manuscrits* [Online], 2 | 2014, consulté le 05/10/2020.

LETOURNEUX Matthieu, *Le roman d'aventures : 1870-1930*, Limoges : PULIM, 2010, 455 p.

LINDFORS Bernth, “The new David Maillu”, *Kunapipi*, 4(1), 1982

MAC DONALD Ian P., *Alter-Africas: Science Fiction and the Post-Colonial Black African Novel*, PhD Philosophy in Arts and Sciences Columbia University, 2014, 263 p.

MAC DONALD Ian P. “The Cyborg Manifesto: Time, Utopia, and Globality in Ngũgĩ's Wizard of the Crow.”, *Research in African Literatures*, vol. 47, no. 1, 2016, p. 57–75

MACKEY Allison, “Guilty Speculations: The Affective Climate of Global Anthropocene Fictions.”, *Science Fiction Studies* vol. 45, n°3, 2018, p. 530–544

MARX Jo Ann, “Myth and Meaning in Martin R. Delany's Blake; ‘or the huts of America.’” *CLA Journal*, vol. 38, no. 2, 1994, p. 183–192.

MARZOUKI Issam et PICOT Jean-Pierre (dir.), *Jules Verne, l'Afrique et la Méditerranée*, Tunis Paris : Sud-Editions - Maisonneuve & Larose, 2005, 163 p.

MBEMBE Achille, « Afro-futurisme et devenir-nègre du monde », *Politique africaine*, vol. 136, n°4, 2014, p. 121-133

MERCIER Roger, Sade et le thème des voyages dans Aline et Valcour, *Dix-huitième Siècle*, n°1, 1969, p. 337-352

MOCKE Jansen van Veuren, “Tooth and nail: anxious bodies in Neill Blomkamp's District 9”, *Critical Arts: South-North Cultural and Media Studies* vol. 26 n°4, 2012, p. 570-586

MOONSAMY Nedine, “Life Is a Biological Risk: Contagion, Contamination, and Utopia in African Science Fiction”, *Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry* vol. 3 n°3, September 2016, p. 329–343

NAMA Adilifu, “Brave Black Worlds: Black Superheroes as Science Fiction Ciphers.” *African Identities*, Vol. 7, No. 2, 2009

NELSON Alondra, “Introduction: Future Texts”, *Social Text*, Durham, NC: Duke University Press, Vol. 20, No. 2, Summer 2002, p. 1-15

OBOE Annalisa, “Sculptural eyewear and Cyberfemmes: afrofuturist arts”, *From the European South: a transdisciplinary journal of postcolonial humanities, Africa’s planetary futures*, Issue 4, 2019, p. 33-44

OKORO Dike (dir.), *Futurism and the African Imagination: Literature and Other Arts*, Routledge, 2021, 262 p.

OMELSKY Matthew, “After the End Times: Postcrisis African Science Fiction”, *The Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry* vol. 1, 2014, p. 33-49

OSINUBI Taiwo, “Cognition's warp: African films on near-future risk”, *African Identities*, Vol. 7 n° 2, 2009, p. 255–274

PAGES-EL KAROUI Delphine, « Utopia ou l'anti-Tahrir : le pire des mondes dans le roman de A. K. Towfik », EchoGéo [En ligne], 25 | 2013, mis en ligne le 10 octobre 2013, URL : http://journals.openedition.org/echogeo/13512, consulté le 06/01/ 2021

PASCHOUD Adrien, « L'Afrique au prisme du romanesque sadien : l'épisode de Butua dans Aline et Valcour (1795) », *Dix-huitième siècle*, vol. 44, no. 1, 2012, p. 291-306

PATTISON David, "Call No Man Happy: Inside the Black Insider, Marechera's Journey to Become a Writer?", *Journal of Southern African Studies*, vol. 20, n°2, 1994, p. 221–239

PHILLIPS Michael, "Recovering Five Generations Hence: The Life and Writing of Lillian Jones Horace ed. by Karen Kossie-Chernyshev", Southwestern Historical Quarterly, 118, 2014, p. 102-103

PICOT Jean-Pierre, ROBIN Christian (dir.), *Jules Verne, cent ans après : colloque de Cerisy*, Rennes : Terre de Brume, 2005, 550 p.

PORDZIK Ralph, "Nationalism, Cross-Culturalism, and Utopian Vision in South African Utopian and Dystopian Writing 1972-92", *Research in African Literatures*, vol. 32, 2001, p. 177-197

QADER Nasrin, "Fictional Testimonies or Testimonial Fictions: Moussa Ould Ebnou's 'Barzakh.'" *Research in African Literatures*, vol. 33, no. 3, 2002, p. 14–31

REPUSSARD Catherine, « Freiland de Theodor Hertzka (1890) ou le « libéralisme enchanté », *Recherches germaniques*, HS 11, 2016, p. 89-108

RETTOVA Alena, 'Sci-fi and Afrofuturism in the Afrophone Novel: Writing the Future and the Possible in Swahili and in Shona.', *Research in African Literatures* vol. 48 n°1, 2017, p. 158-172

RETTOVA Alena, "The best of all possible worlds'? The creation of a world in W. E. Mkufya's Ziraili na Zirani.", *Swahili Forum*, 12, 2005, p. 15-24

RIEDER John, *Colonialism and the Emergence of Science-Fiction*, Middletown: Wesleyan University Press, 2008, 200 p.

ROGE Raymond, « Verne-Conrad : Voyages littéraires dans le continent noir », *Littératures 14*, printemps 1986, p. 87-98

ROPER Jon, "Utopianism, Scientific and Socialistic: Albert Chavannes and 'Socioland.'", *Journal of American Studies*, vol. 23, no. 3, Cambridge University Press, 1989, p. 407–421

RYMAN Geoff, "21 Today: The Rise of Speculative Fiction, year by year", *The Manchester Review*, Issue 18, July 2017

SAMATAR Sofia, "Toward a Planetary History of Afrofuturism", *Research in African Literatures* vol. 48, 2017, p. 175-191

SCHAUB Jean-Frédéric, *Oroonoko, prince et esclave : roman colonial de l'incertitude*, Paris : Seuil, 2008, 202 p.

SMITH Eric D., *Globalization, Utopia and Postcolonial Science Fiction: New Maps of Hope*, Palgrave Macmillan UK, 2012, 244 p.

SORIANO Marc, *Jules Verne, le cas Verne*, Paris : Julliard, 1985, 412 p.

SPILL Frédérique, « Terre et paysage dans les œuvres africaines de Doris Lessing », *Travaux de l'Institut Géographique de Reims*, vol. 25, n°99-100, 1998, Afrique du Sud : Espaces et Littératures, p. 27-37

STEENKAMP Elzette Lorna, *Identity, belonging and ecological crisis in South African speculative fiction*, PhD Philosophy thesis, Rhodes University, 2011, 216 p.

STOBIE Cheryl, "Dystopian dreams from South Africa: Lauren Beukes's Moxyland and Zoo City", *African Identities* vol. 10 n°4, 2012, p. 367–380

THOMAS R. Sheree (editor), *Dark Matter: A Century of Speculative Fiction from the African Diaspora*, New York: Warner Aspect, 2000, 444 p.

THOMAS R. Sheree (editor), *Dark Matter: Reading the Bones*, New York: Warner Aspect, 2004, 420 p.

VIERNE Simone & RAYMOND François (dir.), *Jules Verne et les sciences humaines - Colloque de Cerisy*, Paris : Union générale d'éditions, 1979, 445 p.

VIERNE Simone, « L'authenticité de quelques œuvres de Jules Verne », *Annales de Bretagne*, Tome 73, numéro 3, 1966, p. 445-458.

WILSON Paul, "The Afronaut and Retrofuturism in Africa.", *ASAP/Journal* vol. 4 n°1, 2019, p. 139-166

WOFFORD Tobias, "Afrofutures, Africa and the Aesthetics of Black Revolution", *Third Text*, vol. 31 Issues 5-6, 2017, p. 633-649

WOMACK Ytasha L., *Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*, Chicago: Chicago Review Press, 2013, 213 p.

WOODS Joanna, "The Textual History of Dede Kamkondo's The Flying Saucer", *Journal of Humanities*, Vol. 28 n°1, 2020

WRIGHT Derek, "Returning Voyagers: The Ghanaian Novel in the Nineties.", *The Journal of Modern African Studies*, vol. 34, n°1, 1996, p. 179–192.

YASZEK Lisa, "Afrofuturism, Science Fiction, and the History of the Future.", *Socialism and Democracy* vol. 20 n°3, 2006, p. 41-60

Revues spécialisées sur la science-fiction, l'afrofuturisme et l'Afrique en science-fiction :

Africultures, « Où va le livre en Afrique ? », n°57, décembre 2003

Dancecult, "special issue on Afrofuturism", vol. 5 n°2, Octobre 2013

Études littéraires africaines, « Africains…et Américains ? », n°44, 2017

Galaxies SF, « Spécial SF arabe », n°43, septembre 2016

Galaxies SF, « Spécial SF africaine », n°46, mars 2017

Galaxies SF, « Regards sur l'Afrique », n°55, septembre 2018

Paradoxa, "Africa SF", vol. 25, October 2013

Science Fiction Studies 78. vol. 26, part 2: A history of science fiction criticism, Juillet 1999

Science Fiction Studies 79. vol. 26, part 3: Global science fiction part 1, Novembre 1999

Science Fiction Studies 80. vol. 27, part 1: Global science fiction part 2, Mars 2000

Science Fiction Studies 95. vol. 32, part 1: A Jules Verne centenary, Mars 2005

Science Fiction Studies 102. vol. 34, part 2: Afrofuturism, Juillet 2007

Science Fiction Studies 118. Vol. 39 part 3: SF and globalization, November 2012

Social Text, "issue: Afrofuturism", Vol. 20, n°2 (71), 2002

Strange Horizons - A Magazine of Speculative Fiction: special issue 100 African Writers of SFF by Geoff Ryman, juillet 2016, http://strangehorizons.com/100-african-writers-of-sff/

The Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry, 2016

The Manchester Review (online), "Today: The Rise of African Speculative Fiction", Issue 18: 21: http://www.themanchesterreview.co.uk/?p=8001

Vector, "African and Afrodiasporic SFF", #289, Août 2019

Sitographie sur l'Afrofuturisme et l'Afrique en science-fiction :

http://sf-encyclopedia.com/ : Third Edition of the Encyclopedia of Science Fiction, edited by John Clute, David Langford, Peter Nicholls (emeritus) and Graham Sleight (managing)

http://www.africansfs.com/ : The African speculative fiction society (Nommo awards, list of published works)

https://www.quarante-deux.org/: site / base de données sur la science-fiction

https://www.noosfere.org/ : site / base de données sur la science-fiction

http://blackstothefuture.com/en/ : site dédié à la l'afrofuturisme

http://www.isfdb.org/cgi-bin/index.cgi : site / base de données sur la science-fiction

https://openpublishing.psu.edu/utopia/ (Utopian Literature in English: An Annotated Bibliography From 1516 to the Present by Lyman Tower Sargent: *Utopian Literature in*

English: An Annotated Bibliography from 1516 to the Present. University Park, PA: Penn State Libraries Open Publishing, 2016)

https://sffrd.library.tamu.edu/site/ : The Science Fiction and Fantasy Research Database from Texas A&M University Libraries

https://www.fantasticfiction.com/ : a data base of SFF bibliographies

https://adanap.redux.online/ : spécialisé dans les œuvres introuvables de science-fiction

https://readingzimbabwe.com/: hosts books and authors, references from Zimbabwe

https://www.rohpress.com/lost_race_check_guide_2.html : Un recensement des romans des « mondes perdus » par l'auteur et éditrice américaine Jessica Amanda Salmonson

http://verne.garmtdevries.nl/fr/cartes/originales.html : le site personnel d'un amateur qui reproduit les cartes et les itinéraires des *Voyages extraordinaires* de Jules Verne

https://worldsf.wordpress.com/ : le site de Tidhar Lavie qui promeut une science-fiction plus globale et ses anthologies de nouvelles de science-fiction du monde entier

Articles de presse sur l'Afrofuturisme et l'Afrique en science-fiction :

ANDERSON Reynaldo, "The Year of the Panther", *Avaunt*, n°7, hiver 2019: https://avauntmagazine.com/afrofuturism-2-0-year-of-the-panther/, consulté le 19/10/2020.

ABDELKRIM Samir, « L'Afrique, continent de l'innovation organique », *Atelier BNP Paribas*, Février 2018, consulté le 19/10/2020.

ANDREWS Helen, *Up From Colonialism*, Claremont review of books, vol XIV, n°1, Winter 2013/14, http://www.claremont.org/crb/article/up-from-colonialism/, consulté le 19/10/2020.

BOUM Hemley, « Black Panther: une allégorie dans l'air du temps », *Jeune Afrique*, 2018

BROULARD Laure et ANDERSON Mark, « Mobile banking : une success-story nommée M-Pesa », *Jeune Afrique*, 03 Avril 2017, https://www.jeuneafrique.com/mag/421063/economie/mobile-banking-success-story-nommee-m-pesa/ consulté le 02/06/2020

CELNIK Nicolas, « L'afrofuturisme, pour décoloniser l'imaginaire », *Esprit*, Février 2019 : https://esprit.presse.fr/actualites/nicolas-celnik/l-afrofuturisme-pour-decoloniser-l-imaginaire-41954 consulté le 02/06/2020

CACKPO Éric, « Avec Black Panther, la fiction vole au secours d'une réalité fantasmée », *Sud-Ouest*, 27 février 2018, https://theconversation.com/avec-black-panther-la-fiction-vole-au-secours-dune-realite-fantasmee-92467 consulté le 02/06/2020

CLERC Sabine, « Science-fiction : l'Afrique de Mike Resnick », *Jeune Afrique*, 04 novembre 2016 : https://www.jeuneafrique.com/mag/367550/culture/science-fiction-lafrique-de-mike-resnick/, consulté le 02/06/2020

DE VERGES Marie, « Une décennie prometteuse pour l'Afrique ? », *Le Monde*, Janvier 2020 : https://www.lemonde.fr/afrique/article/2020/01/16/une-decennie-prometteuse-pour-l-afrique_6026046_3212.html, consulté le 18/02/2020

DIAGNE Souleymane Bachir, « Black Panther, un miroir pour les Africains », *Jeune Afrique*, 28 mars 2018 : https://www.jeuneafrique.com/547296/culture/black-panther-un-miroir-pour-les-africains/, consulté le 18/02/2020

EATOUGH Matthew, "The Participatory Cultures of Omenana: Reading and Writing on a Nigerian SF Website", *Post45*, 17 septembre 2009: http://post45.org/2019/09/the-participatory-cultures-of-omenana/, consulté le 18/02/2020

FERRAT Audrey, « Et si le futur s'inventait en Afrique ? », *Usbek & Rica*, 13 mars 2018 : https://usbeketrica.com/article/et-si-le-futur-s-inventait-en-afrique, consulté le 14/12/2020

GALY Michel, « Black Panther et Afro-futurisme », *Le monde diplomatique*, 06/2018

GUITARD Emilie, « Le Wakanda de Black Panther : une Afrique du futur en miniature », *The conversation*, 27 février 2018 : https://theconversation.com/le-wakanda-de-black-panther-une-afrique-du-futur-en-miniature-92315, consulté le 14/12/2020

LEBRON Christopher, "'Black Panther' Is Not the Movie We Deserve", *The Boston Review*, 17 Février 2018 : http://bostonreview.net/race/christopher-lebron-black-panther, consulté le 14/12/2020

LEHMAN Serge, « De la science-fiction comme laboratoire métaphysique », *Le Monde Diplomatique*, Juillet 2009 : https://www.monde-diplomatique.fr/2009/07/LEHMAN/17449, consulté le 14/12/2020

LELOUP Damien et EUTROPE Xavier, « Comment un groupe conservateur a pris le contrôle d'un des plus grands prix de la science-fiction », *Le Monde*, 22 juin 2015, consulté le 19/10/2020 https://www.lemonde.fr/pixels/article/2015/06/22/comment-un-groupe-conservateur-a-pris-le-controle-d-un-des-plus-grands-prix-de-la-science-fiction_4636347_4408996.html, consulté le 11/02/2022

MALIK Nesrine, "What happened to Arab science fiction?", *The guardian*, 30 Juillet 2009: https://www.theguardian.com/commentisfree/2009/jul/30/arab-world-science-fiction, consulté le 14/12/2020

MARY Hubert, « La science-fiction volera-t-elle au secours de l'innovation militaire française ? », *L'usine nouvelle*, 13/12/2019 : https://www.usinenouvelle.com/editorial/la-

science-fiction-volera-t-elle-au-secours-de-l-innovation-militaire-francaise.N913049, consulté le 14/12/2020

MBOG Raoul, « Les super-héros africains débarquent », *Le Monde*, 04 avril 2016 : https://www.lemonde.fr/idees/article/2016/04/14/les-super-heros-africains-debarquent_4902292_3232.html, consulté le 14/12/2020

McCABE Bret, "Muslim fiction writers are turning to genres like sci-fi, fantasy, and comics", *Johns Hopkins Magazine*, Summer 2015, https://hub.jhu.edu/magazine/2015/summer/muslim-sci-fi-and-comics/, consulté le 14/12/2020

MICHEL Nicolas, « Arts plastiques : afrofuturisme, ou l'utopie à l'œuvre », *Jeune Afrique*, 27 octobre 2016 : https://www.jeuneafrique.com/mag/367706/culture/arts-plastiques-afrofuturisme-lutopie-a-loeuvre/, consulté le 18/02/2020

MOCK Brentin, "Wakanda: The Chocolatest City", *Citylab*, 16 février 2018 : https://www.citylab.com/equity/2018/02/wakanda-the-chocolatest-city/553259/, consulté le 18/02/2020

PAJOT Guillaume, « Et si le futur de l'Afrique était cyberpunk ? », *Usbek & Rica*, N°12 été 2015 : https://usbeketrica.com/article/et-si-le-futur-de-l-afrique-etait-cyberpunk, consulté le 19/03/2020

PIJNAKER Tessa, "African Superheroes Blog Series: Introduction – What is an African superhero?", *Africa in Words!* 21/05/2018, https://africainwords.com/2018/05/21/african-superheroes-blog-series-introduction-what-is-an-african-superhero/ consulté le 18/02/2020

PIJNAKER Tessa, " African superheroes in the 1970s and 1980s: a historical perspective?", *Africa in Words!* 11/06/2018, https://africainwords.com/2018/05/21/african-superheroes-blog-series-introduction-what-is-an-african-superhero/ consulté le 18/02/2020

PROLONGEAU Hubert, « Hugo Awards : le plus grand prix de SF menacé par des groupes d'extrême droite », *Télérama*, Juillet 2015, https://www.telerama.fr/livre/hugo-awards-le-plus-grand-prix-de-sf-menace-par-des-groupes-d-extreme-droite,129642.php, consulté le 11/02/2022

THIAM Cathy, « Arts : qu'est-ce que l'afrofuturisme ? » *Jeune Afrique*, 28 octobre 2016 : https://www.jeuneafrique.com/mag/369265/culture/arts-quest-ce-que-lafrofuturisme/, consulté le 19/03/2020

TOURE Katia, « L'afro-futurisme : tendance rétro-branchée ou art engagé ? », *Les Inrockuptibles*, mars 2014, https://www.lesinrocks.com/2014/03/23/musique/actualite/lafro-futurisme-tendance-retro-branchee-ou-art-engage/, consulté le 19/03/2020

VICKY Alain, « Afrique, présence des futurs », *Le monde diplomatique*, 06/2013, https://www.monde-diplomatique.fr/2013/06/VICKY/49190, consulté le 19/03/2020

WALDMAN Kathy, 'How Sci-Fi's Hugo Awards Got Their Own Full-Blown Gamergate', *Slate*, 08 April 2015 : https://slate.com/culture/2015/04/2015-hugo-awards-how-the-sad-and-rabid-puppies-took-over-the-sci-fi-nominations.html, consulté le 19/03/2020

Bibliographie critique générale

AFEISSA Hicham-Stéphane, « Les habits verts de l'apocalypse », Nicolas Journet éd., *Les grands mythes. Origine, Histoire, Interprétation*, Éditions Sciences Humaines, 2017, p. 144-149.

BAIROCH Paul, *Victoires et déboires, histoire économique et sociale du monde du XVI^e^ siècle à nos jours*, Paris : Gallimard, 1997, 3 vol., 2770 p.

BAUDELLE Yves, "Périodisation et coupes synchroniques : l'histoire de la littérature en question", *Le temps des lettres* : *Quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française du 20e siècle ?* Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2001, p. 55-72

BAUMAN Zygmut, *Rétrotopia*, Paris : Premier Parallèle, 2019, 246 p.

BRAUDEL Fernand, *La dynamique du capitalisme*, Paris : Flammarion, 1988, 120 p.

BREZIS Elise S., et al., "Leapfrogging in International Competition: A Theory of Cycles in National Technological Leadership.", *The American Economic Review*, vol. 83, n°5, 1993, p. 1211–1219

CASTORIADIS Cornelius, *L'institution imaginaire de la société*, Paris : Seuil, 1999, 538 p.

CAZES Bernard, *Histoire des futurs : les figures de l'avenir, de saint Augustin au XXIe siècle*, Paris : l'Harmattan, 2008, 508 p.

COTTEGNIES Line, « L'esclave, le prince et le libertin : espace colonial et figures de l'étranger dans Oroonoko d'Aphra Behn », *XVII-XVIII. Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles*, n°52, 2001, p. 75-89

DAMON Julien, *Un monde de bidonvilles – Migrations et urbanisme informel*, Paris : Seuil, 2017, 113 p.

DANNEQUIN Fabrice, « Braudel, Schumpeter et l'histoire du capitalisme », *L'Économie politique*, vol. n°29, n°. 1, 2006, p. 99-112

ECO Umberto, *Cinq questions de morale*, Paris : Grasset, 2000, 175 p.

ELLUL Jacques, *Le bluff technologique*, Paris : Hachette, 2007, 748 p.

FRANCO Richard, « La fracture numérique : diagnostic et parades », *Politique étrangère*, vol. automne, no. 3, 2006, p. 531-544

GAUCHET Marcel, *Le désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, Paris : Gallimard, 2005, 306 p.

GENETTE Gérard, « Frontières du récit », *Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit*, *Communications*, 8, 1966, p. 152-163

GOODWIN Jonathan et John HOLBO (dir.), *Reading Graphs, Maps, Trees: Responses to Franco Moretti*, Parlor Press, 2011, 166 p.

HAMMOND Andrew (dir.), *The Palgrave Handbook of Cold War Literature*, Palgrave Macmillan, 2020, 831 p.

JAMESON Fredric, "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism.", *Social Text*, n°15, 1986, p. 65–88

JURT Joseph, « Du concept de *Weltliteratur* à la théorie d'un champ littéraire international », *COnTEXTES* [En ligne], 28 | 2020, mis en ligne le 29 septembre 2020, consulté le 14/06/2021. URL : http://journals.openedition.org/contextes/9266

KAKE Ibrahima Baba, « De l'interprétation abusive des textes sacrés à propos du thème de la malédiction de Cham », *Présence Africaine*, vol. 94, no. 2, 1975, p. 241-249

MARTEL Frédéric, *Mainstream : enquête sur cette culture qui plait à tout le monde*, Paris : Flammarion, 2011, 581 p.

MORETTI Franco, *Graphs, maps, trees: abstract models for a literary history;* London: Verso, 2005, 119 p.

MORETTI Franco, *An Atlas of the European novel, 1800-1900,* London: Verso, 1998, 218 p.

MORETTI Franco, *Distant reading*, London: Verso, 2013, 224 p.

MORETTI Franco, 'Conjectures on World Literature', *New Left Review*, 1. 2000, p. 54-68

MUCCHIELLI Alex, *L'identité*, Paris : Presses Universitaires de France, 2013, 127 p.

PAKSY Mate, « Droit et géographie », *Géographie et cultures*, 100, 2016, p. 113-136

PITRON Guillaume, *La guerre des métaux rares : la face cachée de la transition énergétique et numérique*, Paris : les Liens qui libèrent, 2018, 314 p.

POWELL Jonathan M., CLAYTON Thyne L., "Global Instances of Coups from 1950 to 2010: A New Dataset.", *Journal of Peace Research* 48 (2), 2011, p. 249-259

ROHOU Jean, « La périodisation : une reconstruction révélatrice et explicatrice », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 102, n°5, 2002, p. 707-732

SCHAEFFER Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris : Seuil, 1989, 184 p.

SPIVAK Margaret, *Can the subaltern speak : reflection on the history of an idea*, New-York : Columbia University Press, 2010, 318 p.

TALEB Nassim Nicholas, *Le cygne noir : La puissance de l'imprévisible*, Paris : Les Belles Lettres, 2010, 603 p.

TARDIF Jean, « Mondialisation et culture : un nouvel écosystème symbolique », *Questions de communication*, 13 | 2008, p. 197-223.

TODOROV Tzvetan, *Nous et les autres : la réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, 1989, 453 p.

TODD J. & HUGHES D.(ed), *The Cambridge Companion to Aphra Behn*, Cambridge: Cambridge University Press 2004

TRIGANO Shmuel, « La figure biblique de Ham. Un essai de clarification », *Pardès*, vol. 44, n°1, 2008, p. 9-16.

VAILLANT Alain, « Chapitre VI. La périodisation littéraire », *L'histoire littéraire*, Paris : Armand Colin, 2017, p. 125-142

ANNEXES

ANNEXE 1 : Recensement de la présence de l'Afrique dans la littérature de science-fiction

Note d'intention :

La liste ci-dessous, dont l'ambition d'une certaine exhaustivité est forcément illusoire, se compose de deux parties.

La première partie de la liste recense toutes les œuvres de littérature de science-fiction non africaine qui ont un lien avec l'Afrique (tout ou une partie plus ou moins importante de l'intrigue s'y déroule) ou avec les Africains (en tant que personnages principaux ou secondaires mais nécessaires à l'intrigue).

La seconde partie de la liste recense toutes les œuvres de littérature de science-fiction produites par des auteurs africains (nés sur le continent ou faisant partie de la diaspora africaine ou ayant passé une partie importante de leur vie en Afrique).

Ces œuvres sont rangées par pays ou aires géographiques et par ordre chronologique. Chaque auteur n'a qu'une seule entrée qui correspond à son œuvre la plus ancienne. Les autres œuvres ayant un lien avec l'Afrique sont néanmoins mentionnées à la suite de la première.

La liste doit beaucoup aux recherches de John Clute , E. F. Bleiler, Pierre Versins, Mark Bould et Geoff Ryman, Kawthar Ayed entre autres. Elle est le fruit d'un travail minutieux de fouille sur de nombreuses bases de données et de vérifications multiples à partir de travaux académiques (ou non académiques) disponibles au sujet des œuvres. La science-fiction est entendue ici au sens large explicité dans l'introduction générale. Certains livres cités ne contiennent que quelques éléments SF ou ne font que flirter avec le genre (quand leur appartenance même au genre n'est pas discutable…) mais leur présence répond à ce désir d'exhaustivité s'agissant notamment de la proto-SF. La liste s'inscrit dans une perspective historique longue qui inclut les précurseurs du genre SF bien avant les premières occurrences du terme et les tentatives d'une définition stricte jusqu'au début de la rédaction de notre travail en 2019.

Le nom des auteurs est en gras, les titres des œuvres sont généralement repris dans la langue de leur parution d'origine ou en anglais, la date de parution, rarement manquante, est celle de l'édition originale (sinon de l'édition en langue anglaise).

Lorsque plusieurs œuvres appartenant à une même série peuvent être citées (encore plus lorsque la série comprend de nombreux titres), la liste ne contient que le nom générique de la série ou exceptionnellement celui de l'œuvre la plus connue ou qui est spécialement en lien avec l'Afrique.

Cette liste en deux parties a été la base indispensable du travail de réflexion et d'écriture de la thèse.

PREMIERE PARTIE

EUROPE ET AFSF

ROYAUME-UNI : ANGLETERRE (ANG) – IRLANDE (IRL) - ÉCOSSE (ECO)

Oroonoko, Or The Royal Slave: A True History - **Aphra Behn** (ANG, 1688)

The Memoirs of Sigr Guadentio di Lucca - **Simon Berington** (ANG, 1737)

Mammuth; Or, Human Nature Displayed on a Grand Scale: In a Tour with the Tinkers into the Inland Parts of Africa, by a Man in the Moon -**William Thomson** (ECO, 1789)

The Mummy! A Tale of the Twenty-Second Century - **Jane Webb Loudon** (UK, 1827)

The Cloud King, or Up in the Air and Down in the Sea – **William Stephens Hayward** (ANG, 1865)

By and By: An Historical Romance of the Future – **Edward Maitland** (ANG, 1873)

The White Africans - **Pardio** (ANG, 1879)

The Amphibion's Voyage - **John Parker Gillmore** (ANG, 1885)

Les Mines du roi Salomon (1885) – She: A History of Adventure (1886) - Allan Quatermain and Ayesha series – Cleopatra: Being an Account of the Fall and Vengeance of Harmachis, the Royal Egyptian, as Set Forth by his Own Hand (1889) - Elissa, the Doom of Zimbabwe; Black Heart & White Heart, a Zulu Idyll (1900) - Benita: An African Romance (1906) - The Yellow God: An Idol of Africa (1908) - Nada the Lily (1892) - Queen of the Dawn: A Love Tale of Old Egypt (1925) - **Henry Rider Haggard** (ANG)

The Queen's Land; or, Ard al Malakat - **Verney Lovett Cameron** (ANG, 1886)

Lost Among White Africans: A Boy's Adventures on the Upper Congo - **David Ker** (ANG, 1886)

"IT": A Wild, Weird History of Marvelous, Miraculous, Phantasmagorial Adventures in Search of HE, SHE and JESS, and Leading to the Finding of "IT": A Haggard Conclusion – King Solomon's treasure - **John de Morgan** (ANG, 1887)

The Amber City: Being Some Account of the Adventures of a Steam Crocodile in Central Africa – **Thomas Vetch** (ANG, 1888)

Thoth: A Romance - **Joseph Shield Nicholson** (ANG, 1888)

Kibboo Ganey series - **Walter Wentworth** (ANG, 1889-90)

Kophetua the Thirteenth - **Julian Corbett** (ANG, 1889)

Sub Sole, or Under the Sun: Missionary Adventures in the Great Sahara - **Artegall Smith** (ANG, 1889)

A Mystery of Sixty Centuries; Or, a Modern St George and the Dragon - **Samuel Page Widnall** (ANG, 1889)

A Romance of N'Shabé: Being a Record of Startling Adventures in South Central Africa - **Alfred Henry Wall** (ANG, 1891)

The Quickening of Caliban: A Modern Story of Evolution - **Joseph Compton-Rickett** (ANG, 1893)

The Angel of Revolution (1893) - Olga Romanoff, or the Syren of the Skies (1894) - Briton or Boer? A Tale of the Fight For Africa (1897) - **George Chetwynd Griffith** (ANG)

The Mahdi, or Love and Race - **Hall Caine** (ANG, 1894)

The Flaming Sword: Being an Account of the Extraordinary Adventures and Discoveries of Dr Percival in the Wilds of Africa, Written by Himself – **C. Percival** (ANG, 1894)

The Sheik's White Slave - **Benjamin Hayward** (ANG, 1895)

Zoraida: A Romance of the Harem and the Great Sahara (1895) - Sheikh of the Azjar Marauders of the Great Sahara (1899) - The Great White Queen (1896) - **William Le Queux** (ANG)

The Secret of the Court: A Romance of Life and Death - **Frankfort F. Moore** (IRL, 1895)

An African Treasure (1899) The Tyrants of Kool-Sim (1896) – **James MacLaren Cobban** (ANG)

The Oracle of Baal – **John Provand Webster** (ANG, 1896)

The Sign of the Spider - **Bertram Mitford** (ANG, 1896)

The city of Gold: A Tale of Sport, Travel, and Adventure in the Heart of the Dark Continent - **Edward Markwick** (ANG, 1896)

In Quest of Sheba's Treasure: A Perilous Adventure by Land and Sea (1897) - In quest of A kingdom (1914) - **Samuel Walkey** (ANG)

The Ivory Queen: A Story of Strange Adventure - **John Pendleton** (ANG, 1897)

An American Emperor: The Story of the Fourth Estate of France – **Louis Tracy** (UK, 1897)

An Egyptian Coquette - **Clive Holland** (ANG, 1898)

The Warstock: A Tale of To-Morrow - **Wirt Gerrare** (ANG, 1898)

The Light? A Romance - **Bernard Hamilton** (ANG, 1898)

Further Adventures of Captain Kettle - **C J Cutcliffe Hyne,** (ANG, 1899)

Mirango the Man-Eater: A Tale of Central Africa; Being the Narrative of George Pryce, Traveller, and Exile, First Writ Down Anno Domini 1706, and Now Retold (1899) - O'Callaghan the Slave-Trader (1901) - **Charles Dudley Lampen** (ANG)

The Order of Isis: A Story of Mystery and Adventure in Egypt - **James Bagnall-Stubbs** (ANG, 1900)

The Empire Makers: A Romance of Adventure and War in South Africa - **Hume Nisbet** (ECO, 1900)

The Great Magician - **T R Threlfall** (ANG, 1901)

The Children of the Sphinx: A Romance of the Old Orient - **George C Wallis** (ANG, 1901)

The Golden Fetich - **Eden Phillpotts** (ANG, 1903)

The Golden Kingdom - **Andrew Balfour** (ECO, 1903)

The Despised Sex - **William Thomas Stead** (ANG, 1903)

The Desert Venture - **Frank Savile** (ANG, 1907)

Drelma: A Tale of the Great Sahara - **George Whiteley Ward** (ANG, 1908)

Legions of the Dawn - **G H Davis / Allan Reeth** (ANG, 1908)

A daughter of astrea - **Oppenheim, E. Phillips** (ANG, 1909)

The Tragedy of the Pyramids: A Romance of Army Life in Egypt - **Douglas Sladen** (ANG, 1909)

The Submarine Girl - **Edgar Turner** (ANG, 1909)

In the Heart of the Silent Sea - **F H Bolton** (ANG, 1910)

The Golden Centipede - **Amelia Louise Gerard** (ANG, 1910)

The Boy Aviators in Africa; Or, An Aerial Ivory Trail - **John Henry Goldfrap** (ANG, 1910)

By airship to ophir - **Atkins Frank** (ANG, 1911)

The Laws of Leflo - **Beatrice May Butt Allhusen** (ANG, 1911)

The Adventures of Dick Maitland: A Tale of Unknown Africa (1912) - Through Veld and Forest: An African Story (1913) – "Flying Fish" series (1887-1924) - **Harry Collingwood** (ANG)

Sultan Jim: Empire Builder - **Herbert Strang** (ANG, 1913)

Reinhild Series - **Joseph John Doke** (ANG, 1913)

The magicians of charno - **Williams, Geoffrey** (UK, 1913)

A Rip Van Winkle of the Kalahari and Other Tales of South-West Africa - **Fred C. Cornell** (ANG, 1915)

The Great White Chief: A Powerful Long Romance - **Daniel Barre** (ANG, 1915)

The Monster-Hunters (1916) - The Pyramid Builder (1929) - **Francis W Rolt-Wheeler** (ANG)

The City of Baal - **Beadle Charles (ANG, 1921)**

The Secret Power: A Romance of the Present - **Marie Corelli** (ANG, 1921)

Hanit the Enchantress - **Garrett Chatfield Pier** (ANG, 1921)

The Realm of the Wizard King: A Romance of Central Africa (1922) - The city of the sorcerer (1934) - **Charles Gilson** (ANG, 1922)

The Gland Stealers - **Bertram Guyton** (ANG, 1922)

The Curse of the Lion (1922) - Star lady series (1935, 1936) - Lord of the leopards (1926) - The Ivory Talisman (1930) - Gold and Glory (1932) - Second Wind (1934) - Mubendi Girl (1935) - The Trail of the Skull (1937) - The Land of Forgotten Women (1950) **F A M Webster** (ANG)

The Secret of the Sphinx - **Henry Carew** (ANG, 1923)

A Yellow Napoleon: A Romance of West Africa (1923) – The God of Gold: A Tale of the West African Coast (1927) - **Arthur E. Southon** (ANG)

South Africa in Mars: A Satire - **Archibald Lamont** (ECO, 1923)

Doctor Dolittle and the Secret Lake - **Hugh Lofting** (ANG, 1923)

Dusk and Dawn - **Charles Cyril Turner** (ANG, 1924)

The Trail of Pharaoh's Treasure: A Romance of Africa - **Claude Lestock Reid** (ANG, 1924)

Deadly Nightshade (1924) - The Yellow People; Or, Queen of Sheba's Tomb: A Story of Adventure in Central Africa (1928) - **Margaret Ann Peterson** (ANG)

The Arms of the Sun (ANG, 1924) - The Dark Gods (1925) - **Dorothy Mills**

The Tissue-Culture King - **Julian Huxley** (ANG, 1926)

Sid Puddiefoot - **Patrick McGill** (IRL, 1926)

Wings of Adventure: An Exciting Yarn of Schoolboy Travel & Adventure on an Air Trip to Africa - Wright, W George - **Paul Quinton** (ANG, 1926)

The Eye of the God - **B G Aston** (ANG, 1927)

The City of Glass - **Nichols, Joel Martin, Jr**. (ANG, 1927)

Destination Unknown - **A Sidney** (ANG, 1928)

The sands of death - **Casserly Gordon** (ANG, 1928)

The Secret People: Adventure in Africa - **Frederick W. Ratcliffe-Holmes** (ANG, 1928)

Neath African Skies: The Holiday Adventures of the St Frank's Schoolboys on a Trip Abroad - **Edwy Searles Brooks** (ANG, 1928)

The green Wildbeest (in The Runagates Club) – Prester John (1910) - **John Buchan** (SCO, 1928)

The Black Fear (1929) – Savaran series (1937-39) – **Douglas W. Newton** (ANG)

Kaspa series -**Charles Thurley Stoneham** (ANG, 1929-33)

The Mountain of Mystery: A Tale of the Arabian Desert – **Langley Kenlis** (ANG, 1929)

The Valley of Mystery - **Oswald Dallas** (ANG, 1929)

Brain: A Play of the Whole Earth - **Lionel Britton** (ANG, 1930)

The Moon Gods - **Edgar Alfred Jepson** (ANG, 1930)

The Iron Star - **John Taine** (ECO, 1930)

Man or beast? - **M'Guire, Sean** (ANG, 1930)

The secret of the plateau - **Westerman, Percy Francis** (ANG, 1931)

As a Lioness That Sleeps: A Novel of Africa - **Olive Lethbridge** (ANG, 1931)

Park: A Fantastic Story - **John Gray** (ANG, 1932)

The enchantress - **Bullivant Cecil H.** (ANG, 1932)

Unthinkable - **Francis Henry Sibson** (ANG, 1933)

Black Mischief (1932) - Out of Depth: An Experiment begun in Shaftesbury Avenue and Ended in Time (1933) Scoop (1938) - **Evelyn Waugh** (ANG)

Shadows of Ecstasy – **Charles William** (ANG, 1933)

Mandoa, Mandoa!: A Comedy of Irrelevance - **Winifred Holtby** (ANG, 1933)

Jorkens Remembers Africa - **Lord Dunsany** (IRL, 1934)

Jungle Goddess – **Orme Sackville** (ANG, 1935)

Knight of the Air - **Malcolm Taylor** (ANG, 1935)

The Crimson Caterpillar - **Sercombe Griffin** (ANG, 1935)

In Search of Sheba's Mines (1935) and Gold of Ethiopia (1940) - The Garden of Eden (1940) - **Frank E. Hayter** (ANG)

Sell England - **Dacre Balsdon** (ANG, 1936)

The vampire of n'gobi. - **Cullum Ridgwell** (ANG, 1935)

The Black Emperor - **Francis Gerard** (ANG, 1936)

The Bush Aerodrome - **L E O Charlton** (ANG, 1937)

Daughter of Egypt - **Justin L Carter** (ANG, 1937)

The Lost Valley of Diamonds - **Lucas S. Beresford** (ANG, 1937)

The Pagan City - **William Noel Chaplin** (ANG, 1938)

The Scar on the Film - **Wilfrid Robertson** (ANG, 1939)

The Demigods - **Alfred Gordon Bennett** (ANG, 1939)

Elizabeth in Africa - **Florence A. Kilpatrick** (ANG, 1940)

The Twenty-Fifth Hour - **Herbert Best** (ANG, 1940)

The Secret Mountain - **Enid Blyton** (ANG, 1941)

Wicked Thomasin Carey - **Comyn, Bruce** (ANG, 1943)

Monkey Paradise: A Tale of the Jungle - **Countess Gabrielle Hessenstein** (ANG, 1945)

The Terror from Timorkal - **Festus Pragnell** (ANG, 1946)

Stones of enchantment. - **Wyndham Martyn** (ANG, 1950)

Drumbeats! - **David Severn** (ANG, 1953)

The Long Way Back - **Margot Bennett** (ANG, 1955)

Angelo's Moon - **Alec Brown** (ANG, 1955)

Alien Virus - **Alan Caillou** (ANG, 1957)

The Dreamers – **Roger Manvell** (ANG, 1958)

Verwoerd – The End: A Lookback from the Future - **Garry Alligan** (ANG, 1961)

The world in winter – **John Christopher** (ANG, 1962)

The Fourth Reich: A Fantasy of the United Nations - **Martin Hale** (ANG, 1965)

The Crystal World (ANG, 1966) - The Day of Creation (1987) – **James G. Ballard** (ANG)

A Forest is a Long Time Growing - **Robin Brown** (ANG, 1967)

Reuben series - **Rosemary Harris** (ANG, 1968)

Fugue for a Darkening Island – **Christopher Priest** (ANG, 1972)

Prince Habib's Iceberg - **Edward Solomon Hyams** (ANG, 1974)

The Land Leviathan - **Michael Moorcock** (ANG, 1974)

F-67 - **Fay Sampson** (ANG, 1975)

Day Eight - **Elisabeth Ayrton** (ANG, 1978)

Images of Africa - **Naomi Mitchison** (ECO, 1980)

The Mysteries of Algiers - **Robert Irwin** (ANG, 1988)

Chaga series - **Ian Neil McDonald** (ANG, 1995)

The Pope's Rhinoceros - **Lawrence Norfolk** (ANG, 1996)

The Great Wheel – **Ian Roderick MacLeod** (ECO, 1997)

Africa Zero - **Neal Asher** (ANG, 2001)

Muezzinland - **Stephen Palmer** (ANG, 2002)

White Devils - **Paul J McAuley** (ANG, 2004)

The Glittering Eye - **Lucy J Adlington** (ANG, 2009)

Burton Cole series (The Afrika Reich (2011) - The Madagaskar Plan (ANG, 2015) - **Guy Saville**

Vorrh series - **Brian Catling** (ANG, 2012-18)

Poseidon's Children series – **Alaistair Reynolds** (ANG, 2012-15)

The Hive Construct - **Alexander Maskill** (ANG, 2014)

Poison City - **Paul Crilley** (ECO, 2016)

FRANCE (FR)

Giphantie - **Charles-François Tiphaigne de la Roche** (FR, 1760)

Aline et Valcour, ou le Roman Philosophique – **Marquis de Sade** (FR, 1795)

L'empire savant - **Pierre-Marie Desmarest** (FR, 1820)

Napoléon et la conquête du monde, 1812-1832: Histoire de la monarchie universelle – **Louis Geoffroy** (FR, 1836)

Archéopolis - **A. Bonnardot** (FR, 1859)

Cinq Semaines en ballon : Voyage de Découvertes en Afrique par trois Anglais (1863) - Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe (1871) - Hector Servadac (1877) - Un capitaine de quinze ans (1878) - L'Étoile du sud (1884) – Mathias Sandorf (1885) – Robur-le-Conquérant (1886) - Clovis Dardentor (1896) - Le Village aérien (1901) - L'Invasion de la mer (1905) - **Jules Verne** (FR)

Les aventures du Capitaine Magon ; ou, une exploration Phénicienne milles ans avant l'ère chrétien - **Léon Cahun** (FR, 1875)

La sultane parisienne – La vénus noire -**Adolphe Belot** (FR, 1877)

Les voyages très extraordinaires de Saturnin Farandoul (1879) - La Guerre au vingtième siècle (1887) - **Albert Robida** (FR)

Les Exilés de la Terre (1887) - Gérard et Colette : Les Cherchers d'Or de L'Afrique australe (1897) - Le Filon de Gérard : Les Chercheurs d'Or de L'Afrique australe (1899) - **André Laurie** (FR)

10,000 ans dans un bloc de glace (1890) - **Louis-Henri Boussenard** (FR)

Le roi Boubou – **Edgar Monteil** (FR, 1892)

Le pays des nègres blancs, aventures d'un Français sur la route du Tchad – **Edmond Deschaumes** (FR, 1893)

L'invasion noire (1895, 96) – Au-dessus du continent noir (1911) - **Le capitaine Danrit** (FR)

La capitaine Nilia – **Paul D'Ivoi** (FR, 1898)

The Vicious Virtuoso - **Louis Lombard** (FR, 1898)

Fécondité – **Emile Zola** (FR, 1899)

Vers le Tchad – **Leo Dex** (FR, 1904)

Le Monde noir - **Marcel Barrière** (FR, 1909)

Impressions d'Afrique (1910) - Nouvelles Impressions d'Afrique (1932) - **Raymond Roussel** (FR)

Perdu au Maroc – **Charles Malato** (FR, 1915)

L'Atlantide – **Pierre Benoît** (FR, 1919)

L'Étonnante Aventure de la mission Barsac – **Michel Verne** (FR, 1920)

L'Étonnant Voyage de Hareton Ironcastle - **J.-H. Rosny aîné** (FR, 1922)

La piste oubliée – **Roger Frison-Roche** (FR,1926)

Deux fragments d'une histoire universelle 1992 - **André Maurois** (FR, 1928)

A deux doigts de la fin du monde – **Le colonel Royet** (FR, 1928)

La Pharaonne, roman occulte - **Félicien Champsaur** (FR, 1929)

Les chasseurs d'homme – **René Thévenin** (FR, 1930)

La guerre ! La guerre ! L'Afrique en flammes – **Commandant Cazal / Jean De La Hire** (FR, 1939)

Aboule tes tripes – **Jean Paulhac** (FR, 1957)

La Revanche de Bozambo - **Bertène Juminer** (FR,1968)

Le camp des saints – **Jean Raspail** (FR, 1973)

Draka series - **Stephen Michael Stirling** (FR, 1988)

Demain, une oasis – **Ayerdahl** (FR, 1992)

La Lumière des morts - **Thierry Di Rollo** (FR, 2002)

Le Serval noir – **Marc Vassart** (FR, 2008)

Aqua (1993) - Aqua™ (2006) – **Jean-Marc Ligny** (FR)

Zoulou Kingdom - **Christophe Lambert** (FR, 2007)

ALLEMAGNE (ALL)

The Air Battle: A Vision of the Future - **Herrmann Lang** (ALL, 1859)

The Equalities of Para-Para - **Paul Haedicke** (ALL, 1895)

The Talking Image of URUR - **Franz Hartmann** (ALL, 1890)

Under the Desert Stars - **Frank Koester** (ALL, 1923)

Montagnes, mers et géants - **Alfred Döblin** (ALL, 1924)

Les affamés et les rassasiés – **Timur Vernes** (ALL, 2019)

AUTRES EUROPE : Autriche (AUT) – SUISSE (SUI) – PAYS-BAS (NED) – HONGRIE (HON) – ITALIE (ITA) – FINLANDE (FIN) – ESPAGNE (ES) – NORVEGE (NOR) – DANEMARK (DAN)

Freiland series - **Theodor Hertzka** (AUT, 1890-93)

The Future Commonwealth: or, What Samuel Balcom Saw in Socioland (1892) - In Brighter Climes; or, Life in Socioland: A Realistic Novel (1893) - **Marc Samuel Albert Chavannes** (SUI)

L'Anno 3000: Sogno - **Paolo Mantegazza** (ITA, 1897)

La Montagna d'oro – **Emilio Salgari** (ITA, 1901)

The Gates of Afree, A D 1928: A Romance of the New Empire - **Henri Van Laun** (NED, 1903)

By the Gods Beloved - **Baroness Orczy** (HUN, 1905)

Mafarka le futuriste: Roman Africain - **Marinetti, Filippo Tommaso** (ITA, 1909)

« Jazz-Band », nouvelle signée **P. D**., paru dans la Tribune de Lausanne du 2 mai 1920

Thümmel und seine Ameisen - **Árpád Ferenczy** (HUN, 1923)

The Sacred Giraffe: Being the Second Volume of the Posthumous Works of Julio Arceval -**Salvador de Madariaga** (ESP, 1925)

L'Afrique centrale dans cent ans. Le problème de l'évolution noire. - **Salkin Paul** (BEL, 1926)

The Diamondking of Sahara - **Georg Sigurd Wettenhovi-Aspa** (FIN,1935)

Ikaros: ung mann i Sahara - **Axel Jensen** (NOR, 1957)

Nuovo Impero d'Occidente (2001- 2006) – **Mario Farneti** (ITA)

Epopea Fantastorica Italiana (2008 – 2012) – **Enrico Brizzi** (ITA)

2022 destinazione Corno d'Africa - **Maurilio Riva** (ITA, 2010)

AMERIQUE DU NORD ET AFSF

ÉTATS-UNIS (US)

Kaloolah; Or, Journeyings to the Djébel Kumri: An Autobiography of Jonathan Romer - **W.S Mayo** (US, 1849)

Lost in a Pyramid; or, The Mummy's Curse - **Louisa May Alcott** (US, 1869)

The Fall of Man; Or, the Loves of the Gorillas - **Richard Grant White** (US, 1871)

Delaplaine; Or, the Sacrifice of Irene (1871) - Zahara; Or, a Leap for Empire (1888) - **Mansfield Tracy Walworth** (US)

Frank Reade Ir. with his AirShip in Africa, (1880) - Jack Wright and the Head Hunters of the African Coast; Or, The Electric Pirate Chaser (1894) - The Boy Lion Fighter; Or, Jack Wright in the Swamps of Africa (1895) - **Luis Senarens** (US)

John Bull, Uncle Sam and Johnny Crapaud - **James Edwards** (US, 1884)

The lion city of Africa - **Willis Boyd Allen** (US, 1890)

Caesar's Column - **Ignatius Donnelly** (US, 1890)

Scarabaeus: The Story of an African Beetle – **Clara Lanza** (US, 1892)

96: A Romance of Utopia - **Frank Rosewater** (US, 1894)

A Goddess of Africa: A Story of the Golden Fleece - **St George Henry Rathbone** (US, 1897)

The Day of Resis - **Lillian Frances Mentor** (US, 1897)

At the Queen's Mercy - **Mabel Louise Fuller Blodgett** (US, 1897)

Of One Blood; Or, the Hidden Self - **Pauline Elizabeth Hopkins** (US, 1903-2004)

In the Dwellings of the Wilderness - **C Bryson Taylor** (US, 1904)

Magda Queen of Sheba - **Bessie McGinnis Van Vorst** (US, 1907)

"Lukundoo" - **Edward Lucas White** (US, 1907)

The Realm of Light - **Frank Hatfield** (US, 1908)

Desra of the Egyptians: A Romance of the Earlier Centuries - **Ethel Black Kealing** (US, 1910)

The Horroboos - **Morrison I. Swift** (US, 1911)

Tarzan series (1912) - Beyond Thirty (1916) - The Eternal Lover (1925) - **Edgar Rice Burroughs** (USA)

Melzar: A Tale of the Jericho Road - **Octavius Van Beverhoudt** (US, 1913)

The White Man's Burden: A Satirical Forecast - **T Shirby Hodge** (US, 1915)

Wings of Danger - **Arthur A Nelson** (US, 1915)

Recovering Five Generations Hence - **Lillian Jones Horace** (US, 1916)

The Radio Boys in Darkest Africa - **Gerald Breckenridge** (US, 1923)

Sarah of the Sahara: A Romance of Nomads Land - **George Shepard Chappell/ Walter E Traprock** (US, 1923)

Imprisoned with the Pharaohs - **H. P. Lovecraft in collaboration with Harry Houdini** (US, 1924)

The Sunken Garden - **Nathalia Crane** (US, 1926)

Sahara Sands - **Warren H Miller** (US, 1927)

The Lost Caravan - **William Allen Rogers** (US, 1927)

Solomon Kane – **Robert E. Howard** (US, 1928)

The Valley of Creeping Men (1930) - Chattering Gods (1931) - **Rayburn Crawley** (US)

The Richest Man on Earth - **Charles Test Dalton** (US, 1931)

Wings of Adventure - **Eustace L. Adams** (US, 1931)

Against the Jungle - **Thames Williamson** (US, 1933)

Tahara, Boy King of the Desert (1933), Tahara Among African Tribes (1933) - **Harold Morrow Sherman** (US)

The Ape of Heaven - **Royal Dixon** (US, 1936)

The Man Inside: Being the Record of the Strange Adventures of Allen Steele Among the Xulus - **George Goetz** / **V.F. Calverton** (US, 1936)

Ethiopian Stories - **George Schuyler** (US, 1994) Black Empire (1936-38)

Unveiled Mysteries - **Godfré Ray King** (US, 1939)

The Moon Conquerors - **R H Romans** (US, 1943)

The Son of the Phantom - **Dale Robertson** (US, 1944)

Henderson the Rain King - **Saul Bellow** (US, 1959)

Tous à Zanzibar (1968) – Le troupeau aveugle (1972) - **John Brunner** (US)

The Day of the Drones - **A M Lightner** (US, 1969)

Lord Tyger - **Philip josé farmer** (US, 1970)

The Shores of Another Sea - **Chad Oliver** (US, 1971)

The Human Apes - **Dale Carlson** (US, 1972)

Black Man's Burden (Homer Crawford) series - **Mack Reynolds** (US, 1972)

The Diamond Bogo: An African Idyll - **Robert Francis Jones** (US, 1978)

Wild Seed – **Octavia Butler** (US, 1980)

The Grotto of the Formigans - **Daniel Da Cruz Jr** (US, 1980)

Congo - **Michael Crichton** (US, 1980)

Imaro series – **Charles Saunders** (US, 1981-85)

No Enemy But Time - **Michael Bishop** (US, 1982)

Binstead's Safari - **Rachel Ingalls** (US, 1983)

Countdown WWIII #1: Operation North Africa - **W X Davies** (US, 1984)

Casca #12: The African Mercenary – **Barry Sadler** (US, 1984)

Winter's Daughter: The Saying of Signe Ragnhilds-Datter - **Charles Whitmore** (US, 1984)

The Leopard's Daughter - **Lee Killough** (US, 1987)

Islands in the Net - **Bruce Sterling** (US, 1988)

The Great Work of Time – **John Crowley** (US, 1989)

Africa: Where Do Elephants Live Underground? – **Edward Packard** (US, 1989)

The Ear, The Eye and The Arm - **Nancy Farmer** (US, 1989)

Paradise: A Chronicle of a Distant World (1989) - Purgatory: A Chronicle of a Distant World (1993) Future Earths: Under African Skies (1993) - Inferno: A Chronicle of a Distant World (1994) - Ivory: A Legend of Past and Future (1988) - Kirinyaga: A Fable of Utopia (1998) – An alien land (1998) – **Mike Resnick** (US)

Dirk Pitt Sahara - **Clive Cussler** (US, 1992)

Circles of Stone - **Joan Dahr Lambert** (US, 1997)

The Aftermath - **Samuel Charles Florman** (US, 2001)

Zulu heart (2002) – Insh'Allah Books (2002-2003) - **Steven Barnes** (US)

The Girl in the Road - **Monica Byrne** (US, 2014)

Copula Deception – **Paul Valliant** (US, 2015)

Sorcerer of the Wildeeps series - **Kai Ashante Wilson** (US, 2015, 16)

Black Mad Wheel - **Malerman, Josh** (US, 2017)

Taj series (2017) - War Girls (2019)- **Tochi Onyebuchi** (US)

The Ministry of Alchemy series - **Phenderson Djèlí Clark** (US, 2016-19)

CANADA (CAN)

Enoch The Philistine: A Traditional Romance of Philistia, Egypt and the Great Pyramid - **Le Roy Hooker** (CAN, 1898)

The Marbled Catskin - **Charles Harrison Gibbons** (CAN, 1928)

I found cleopatra - **Kelley, Thomas P.** (CAN, 1946)

La Cité dans l'œuf - **Michel Tremblay** (CAN, 1969)

The Last Pharaoh - **John Latimer** (CAN, 1970)

The Last Days of the American Empire - **Bruce Powe** (CAN, 1974)

AUTRES PAYS ET AFSF : AUSTRALIE (AUS) – INDIEN (IND) – RUSSIE (RUS) – JAPON (JAP) – NOUVELLE-ZELANDE (NZ) – PORTUGAL (POR) – CHINE (CH) – MALTE (ML)

The Gold-Seekers: A Tale of Adventure: A Gold-Extracting Motor and the Sahara Desert - **Robert MacLaughlan** MacDonald (AUS, 1910)

The Living Mummy - **Ambrose Pratt** (AUS, 1910)

Nile Gold: A Legend of Modern Egypt - **John Knittel** (IND, 1929)

Lezvie Britvy ["The Razor's Edge"] - **Yefremov, Ivan** (RUS, 1963)

Africa no Bakudan ["The African Bomb"] - Gensō no Mirai/Africa no Chi - **Tsutsui Yasutaka** (JAP, 1968)

The Azanian Assignment - **Iain Finlay** (AUS, 1978)

Scroll of Saqqara - **Pauline Gedge** (NZ, 1991)

Arabesk series - **Jon Courtenay Grimwood** (MALTE, 2001)

Heart of Light - **Sarah A Hoyt** (POR, 2008)

Illuminations: Kimi yo Hijō no Kawa ni Kudare ["Illuminations: Get You to the Tragic River"] - **Yamada Masaki** (JAP, 2009)

Bastet's Daughters - **Lyn McConchie** (NZ, 2017)

DEUXIEME PARTIE

AFRIQUE ET AFSF

AFRIQUE DU SUD (SAF)

The Coming Revolt of the Transvaal – **John Kelly** (SAF, 1891)

The Inca's Treasure (1894) - Tyopa: A Bush Romance (1920) **Glanville Ernest** (SAF)

A Romance of the Karoo (1913) - The Queen of the Secret City (1916) - **Joseph J Doke** (ANG puis SAF)

Loeloeraai - **Cornelis Jacobus Langenhoven** (SAF, 1923)

The Ship That Sailed to Mars: A Fantasy - **William M. Timlin** (SAF, 1923)

Bayete: hail to the king – **G.H. Nicholls** (SAF, 1923)

The Man who Banished himself (1924) - Webbed hands (1931) - **Ferdinand Berthoud** (SAF)

A Crop of Chaff - **Leonard Flemming** (SAF, 1925)

Drifting to Destruction (1927) - Kyamdaka (1933) – **Sydney Attwell** (SAF)

Raka - **Nicolaas Petrus van Wyk Louw** (SAF, 1941)

When Smuts Goes: A History of South Africa from 1952 to 2010: First Published in 2015 – **Arthur Keppel-Jones** (SAF, 1947)

Shadow Over the Rand: A South African Novel – **J.C. Watson** (SAF, 1955)

Ninya: A Fantasy of a Strange Little World – **HA Fagan** (SAF, 1956)

A wrath for Udomo (1956) – **Peter Abrahams** (SAF)

Pitso ea liphoofolo tsa hae ("The Meeting of the Domestic Animals") - **Libakeng Maile** (SAF, 1956)

Black star over the Karoo (1957) - The green planet (1961) - The heavenly flower (1971) – **Jan Rabie** (SAF)

The Last Division (1959) - The Day Natal Took Off: A Satire (SAF, 1963) – Black South Easter (1965) **Anthony Delius** (SAF)

Leave Them Their Pride – **Robin Cranford** (SAF, 1962)

Martian Enterprise – **Clifford C. Reed** (SAF, 1962)

Appointment in Space – **Ernest J. Blow** (SAF, 1963)

Gumphlumph - **Stratford Johns** (SAF, 1966)

Inherit the Earth (1966) - Recoil (1971) - The Sky Trapeze (1980) – **Claude et Rhoda Nunes** (SAF)

A Beast in View - **Peter Dreyer** (SAF, 1969)

Promised land (1972) – To die (1976) - **Karel Schoeman** (SAF)

To a dubious salvation (1972) – **Etienne Leroux** (SAF)

The Sunbird (1972) - Ancient Egyptian series (1993-2016) - **Wilbur Addison Smith** (SAF)

A dream deferred – **Enver Carim** (SAF, 1973)

The Confessions of Joseph Baisz (1977) - **The Wonder-Worker (1973) - Her Story (1987) - The God-Fearer (1992) - Dan Jacobson** (SAF)

The Yellow Mountain - **Lloyd Burton** (SAF, 1978)

Atrocity Week (1978) - The Insurrectionist (1979) - African Revenge (1980) - Blood Ivory (1983) – Cain's Courage (1985) - Survivors and Winners (1986) - The Meyeresco Helix (1988) - Roots of Violence (1991) - **Andrew McCoy/Andre Jute** (SAF)

The Altoran Creed – **Terry Cockburn** (SAF, 1980)

En attendant les barbares (1980) Michael K, sa vie, son temps (1983) - Foe (1986) - Jesus series (2013-2020) – **J.M. Coetzee** (SAF)

Ceux de July (1981) - A sport of nature (1987) – **Nadine Gordimer** (SAF)

Woza Albert! – **Mbongeni Nguema** (SAF, 1981)

Fallback - **Peter Joseph Niesewand** (SAF, 1982)

The last Sunday – **Elsa Joubert** (SAF, 1983)

Spiral of Fire - **Michael Cope** (SAF, 1987)

Missing Persons (1989) - Propaganda by Monuments (1996) **Ivan Vladislavić** (SAF)

The Feast – **Anthony Sher** (SAF, 1998)

The Stone Chameleon (2004) - Azanian Bridges (2016) – Learning Monkey and Crocodile (2019) - Water Must Fall (2020) - **Nick Wood** (SAF)

Souvenir - **Jane Rosenthal** (SAF, 2004)

Savannah 2116 AD - **Jenny Robson** (SAF, 2004)

Gem Squash Tokoloshe (2005) – Sister (2013) - **Rachel Zadok** (SAF)

Trenchermann – **Eben Venter** (SAF – 2006)

Poison (2008) - Nineveh (2011) - **Henrietta Rose Innes** (SAF)

Moxyland (2008) - Zoo City (2010) - The Shining Girls (2013) - Broken Monsters (2014) - **Lauren Beukes** (SAF)

Land of Hope and Glory series - **Geoffrey Wilson** (SAF, 2011-12)

Parallon Trilogy - **Dee Shulman** (SAF, 2012-14)

The Space Race - **Alex Latimer** (SAF, 2013)

Apocalypse Now (2013) - Kill Baxter (2014) - **Charlie Human** (SAF)

Taty Went West - **Nikhil Singh** (SAF, 2015)

Dub Steps - **Andrew Miller** (SAF, 2015)

The Raft - **Fred Strydom** (SAF, 2015)

Tartarus Falls (2015) - Lament for the Fallen (2016) - Our Memory Like Dust (2017) - **Gavin Chait** (SAF)

South - **Frank Owen** (SAF, 2016)

The Beast Master - **Cat Hellisen** (SAF, 2016)

Nwelezealanga: The Star Child - **Unathi Maguben** (SAF, 2016)

L'année du lion – **Deon Meyer** (SAF, 2016)

ALGERIE (ALG)

Qui se souvient de la mer ? - **Mohammed Dib** (ALG, 1962)

Peloton de tête - **Hacène Farouk Zehar** (ALG, 1966)

2084 : La fin du monde - **Boualem Sansal** (ALG, 2015)

La Planète parfaite - Amine Alalawani - Chroniques d'outre-monde - Le Messie (?) - **Faycel LAHMEUR** (ALG)

DJIBOUTI (DJI)

Aux États-Unis d'Afrique : Roman - **Abdourahman A. Waberi** (DJI, 2006)

ÉGYPTE (EGY)

A Period of Time - **Muhammad Muwaylihi**'s (EGY, 1898)

Introduction à une Utopie Egyptienne - **Mūssa Salāma** (EGY, 1924)

L'An Million (1953) - Voyage au monde de demain/Le monde inconnu (1957) - "Poet on the Moon" (1972) - "Moon Account" (1972), - "Conversation with the Planet" (1974) - **Tawfiq al-Hakim** (EGY) -

(En-nas elli fi es-sama' et-tamna/People from the Eighth Heaven (1965) - Barrima aw bi'r el-qamh/Brace, or the Well of Wheat (1968) - Er-ragel elli dihik el-mala'ika/A Man Who Laughed at Angels (1968) - Afarit Masr el-gadida/Satan from Heliopolis (1972) - **Ali Salim** (EGY)

Rajul tahta as-sifr/The Man with a Temperature Below Zero (1965) - Al-khuruj min at-tabut /The Rising from the Coffin (1965) - L'Araignée/Al- ʿAnkabūt, (1967) - **Mustapha Mahmūd** (EGY)

Al-jins ath-thalith /The Third Sex - **Yusuf Idris** (EGY, 1971)

Le Vainqueur du temps (1972) - Les Habitants du deuxième monde (1977) - **Nihād Sharīf**, (EGY)

Le Seigneur du champ des épinards - **Mūssa Ṣabrī** (EGY, 1982)

Malaf Al Mostakbal (Cocktail 2000) Series - **Nabīl Fārūḳ** (EGY, 1984-2009)

Nova series - **Raouf Wasfi** (EGY)

La Planète Maudite –**'Ihāb al-'Azharī** (EGY, 1987)

Le crime d'un monde - **Omayma Khafaji** (EGY, 1992)

Ghadat al-asatir al-halimah (1999) - Halat al-nour (2002) - Khayal sakhin (2008) - **Muhammad Al-Ashry** (EGY)

Utopia - **Aḥmad Tawfīq** (EGY, 2008)

The Queue (2013) – Here is a body (2018) - **Basma Abdel Aziz** (EGY)

Trois saisons en enfer – **Mohammed Rabie** (EGY, 2016)

Les Yeux d'Einstein - **Salah Maati** (EGY, ?)

GHANA (GHA)

The Adventures of the Kapapa - **J. O. Eshwun** (GHA, 1976)

Search Sweet Country (1986) - Women of the Aeroplanes (1988) - Major Gentl and the Achimoto Wars (1992) - Big Bishop Roko and the Altar Gangsters (2006) -**B Kojo Laing** (GHA)

Osimbe - **Kwadwo Abaidoo** (GHA, 1993)

Osiris Rising - **Ayi Kwei Armah** (GHA1995)

"Keeping Up Appearances"- **Kwasi A. Kwakwa (GHA, 2007)**

Tail of the Blue Bird - **Nii Parkes** (GHA/UK 2009)

KENYA (KEN)

Kadosa (1975) The Equatorial Assignment (1980) - Benni Kamba 009 in Operation DXT (1986) - **David G Maillu** (KEN)

Walenisi - **Katama Mkangi (**KEN, 1995)

Babu Alipofufuka (2001) - Dunia Yao (2006) - **Said Ahmed Mohamed** (KEN)

Bina- Adamu! (2002) - Musaleo! (2004) - **Kyallo W. Wamitila** (KEN)

Wizard of the Crow - **Ngũgĩ wa Thiong'o** (KEN, 2006)

Eternal Forever - **John Rugoiyo Gichuki** (KEN, 2006)

Mafamba (2008), Watu wa Gehenna (2012) - **Tom Olali** (KEN)

Children of Saba by **N K Read** (KEN/UK 2013)

LIBYE (LYB)

Min mudhakkirat rajul lam yulad / ["From the Diary of a Man Not Yet Born"]_- Yusuf al-Kuwayri (LYB, 1971)

MALAWI

The Flying Saucer - **Dede Kamkondo** (MALAWI, 1989)

MAROC (MAR)

L'élixir de vie - **Mohammed Aziz Al Habbabi** (MAR, 1974)

La vague bleue - **Abdessalam Al Baqqali**. (MAR, 1979)

MAURICE (MAUR)

The Chosen Ones - **Azize Asgarally** (MAUR, 1969)

MAURITANIE (MAU)

L'amour impossible (1990) - Barzakh (1994) – Fragments de futurs (2015) - **Moussa Ould Ebnou** (MAU)

NIGERIA (NGA)

Ògbójú Ọdẹ nínú Igbó Irúnmalẹ̀ (Forest of a Thousand Demons) - **D. O. Fagunwa** (NGA, 1938)

The Palm-Wine Drinkard - **Amos Tutuola** (NGA, 1946)

Tauraruwa mai wutsiya ["The Comet"] - **Umaru A Dembo** (NGA, 1969)

The Mark of Cobra - **Valentine Alily** (NGA, 1980)

Journey to Space - **Flora Nwapa**, (NGA, 1980)

The Rape of Shavi – **Buchi Emecheta** (NGA, 1983)

The Famished Road (1991) - **Ben Okri** (NGA)

The Melting Pot: A Collection of Four Stories- **Tunde Omobowale**, (NGA, 1993)

Zahrah the Windseeker (2005) - The Shadow Speaker (2007) – Long Juju Man (2009) - Who Fears Death? (2010) - Hello, Moto (2011) -Kabu-Kabu (2013) - Lagoon (2014) - The Book of Phoenix (2015) - **Nnedi Okorafor** (NGA)

Famine in Heaven - **Odo Stephen** (NGA 2006)

Blonde Roots - **Bernardine Evaristo** (NGA UK 2008),

I Do Not Come to You by Chance - **Adaobi Tricia Nwaubani** (NGA, 2009)

Black Ass - **A. Igoni Barrett** (NGA,2015)

Taduno's Song - **Odafe Atogun** (NGA, 2016)

After the flare - **Deji Bryce Olukotun** (NGA /USA 2017)

Wormwood series (2016-19) - Rosewater series (2016) - **Tade Thompson** (NGA)

OUGANDA (OUG)

A Killing in the Sun (2014) - Cranes Crest at Sunset. (2013) - The Terminal Move (2013) – **Dilman Dila** (OUG)

Kintu - **Jennifer Nansubaga Makumbi** (OUG, 2014)

RDC/CONGO (CON)

Conscience de tracteur - **Sony Labou Tansi** (CON, 1979)

La vie et demie - **Sony Labou Tansi** (CON, 1979)

Jazz et vin de palme - **Emmanuel Dongala** (CON, 1981)

SENEGAL (SEN)

The Last of the Empire - **Ousmane Sembene** (SEN, 1981)

Le temps de Tamango – **Boris Boubacar Diop** (SEN, 1981)

SIERRA-LEONE (SL)

The Last Harmattan of Alusine Dunbar - **Syl Cheney-Coker** (SL, 1990)

SOMALIA (SOM)

A Stranger in Olondria by **Sofia Samatar** (SOM/US, 2013)

TANZANIA (TAN)

Kusadikika (1951) - Kufikirika (1967) - **Shaaban Robert** (TAN)

Nagona (1990) - Mzingile (1991) - **Euphrase Kezilahabi** (TAN)

Ziraili na Zirani (1999, transl. as Pilgrims from Hell, 2006) - **William Mkufya** (TAN)

Janga Sugu la Wazawa - **Gabriel Ruhumbika** (TAN, 2002)

TOGO (TG)

L'ombre des choses à venir (2011) - Cantique de l'acacia (2017) **– Kossi Efoui (**TG)

TUNISIE (TUN)

Le continent Perdu - **Sadek Rezgui** (TUN, 1933)

Legends - **Izzaddin al-Madani** (TUN, 1968)

Le Sindibad de l'espace - **Tayeb Triki**, (TUN, 1977)

2103, Le Retour de l'éléphant - **Abdelaziz Belkhodja** (TUN, 2003)

Miroirs des heures mortes - **Mustapha Kilani** (TUN, 2004)

Ghar El Jin (1999) - Djebel Alliyine (2001), La ville du jour éternel (2015) - Si Hannibal revenait (2005) - Le temple de Tanit (2013) – Jeu de miroirs (2021) - **Hedi Thabet** (TUN)

Les choses - **Dhafer Naji (**TUN, 2006)

Corps désirable - **Hubert Haddad** (TUN, 2015)

ZAMBIA (ZAM)

The Feller of Trees - **Mwangal Bonna** (ZAM, 2012)

ZIMBABWE (ZIM)

Canopus series – **Doris Lessing** (ZIM, 1979-83)

The Black Insider - **Dambudzo Marechera** (ZIM, 1990)

His MunaHacha Maive Nei? (What Was in the Hacha River?) - **Masimba Musodza** (ZIM, 2011)

Afrosf: Science Fiction by African Writers (2012) - AfroSFv2 (2015) - AfroSFv3 (2018) - **Ivor W. Hartmann (editor)** (ZIM)

Azotus the Kingdom - **Shadrek Chikoti** (ZIM, 2015)

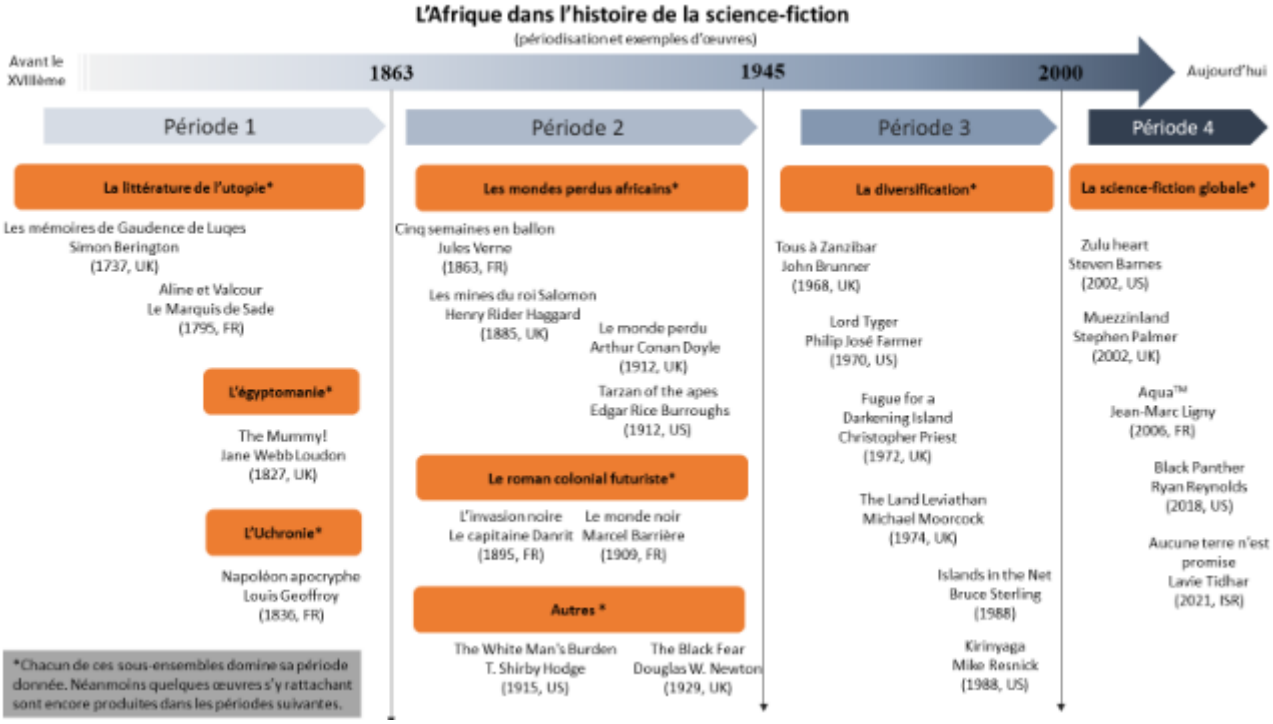
ANNEXE 2: Cartes de la production de l'Afrique en science-fiction à partir de l'annexe 1

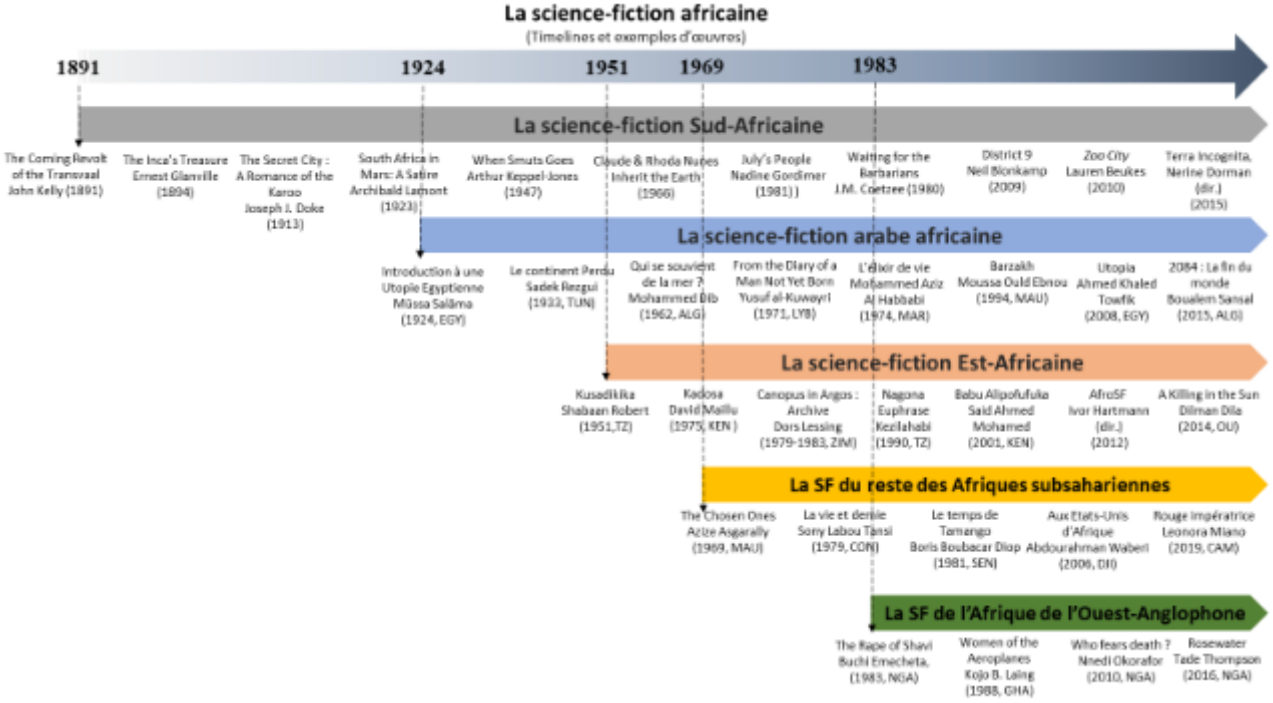
Visualisation du poids par pays de la production de science-fiction africaine

Par auteurs

Par œuvres

ANNEXE 3 : Périodisations et timelines de l'Afrique en science-fiction





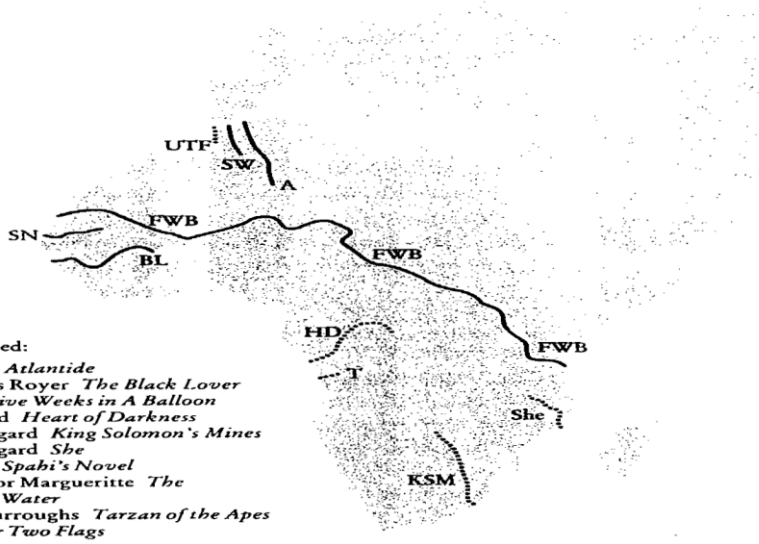
ANNEXE 4 : Les cartes africaines de Franco Moretti

Elles sont toutes extraites de la section 8 du premier chapitre de Moretti, Franco, *An Atlas of the European novel, 1800-1900,* London : Verso, 1998

Figure 26.

26. Colonial romances

..... British novels
—— French novels



Novels included:

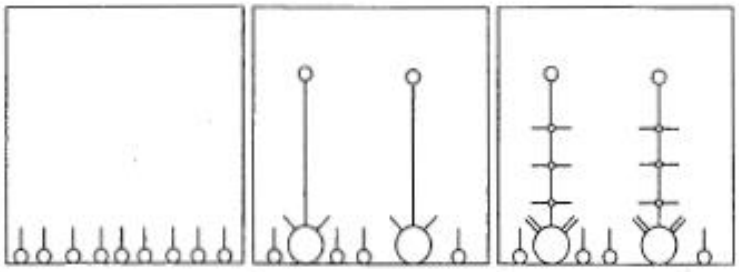
A	Pierre Benoît *Atlantide*
BL	Louis-Charles Royer *The Black Lover*
FWB	Jules Verne *Five Weeks in A Balloon*
HD	Joseph Conrad *Heart of Darkness*
KSM	H. Rider Haggard *King Solomon's Mines*
She	H. Rider Haggard *She*
SN	Pierre Loti *A Spahi's Novel*
SW	Paul and Victor Margueritte *The Subterranean Water*
T	Edgar Rice Burroughs *Tarzan of the Apes*
UTF	Ouida *Under Two Flags*

Now when I was a little chap I had a passion for maps [. . .] At that time there were many blank spaces on the earth, and when I saw one that looked particularly inviting on a map (but they all look that) I would put my finger on it and say, When I grow up I will go there [. . .] I have been in some of them, and . . . well, we won't talk about that. But there was one yet – the biggest, the most blank, so to speak – that I had a hankering after [. . .] there was in it one river especially, a mighty big river, that you could see on the map, resembling an immense snake uncoiled, with its head in the sea, its body at rest curving afar over a vast country, and its tail lost in the depths of the land. And as I looked at the map of it in a shop-window, it fascinated me as a snake would a bird – a silly little bird.

JOSEPH CONRAD, *Heart of Darkness*

Figure 27.

27. An ideal-typical sequence of transport-system development



A
Scattered ports

B
Penetration lines and port concentration

C
Development of feeders

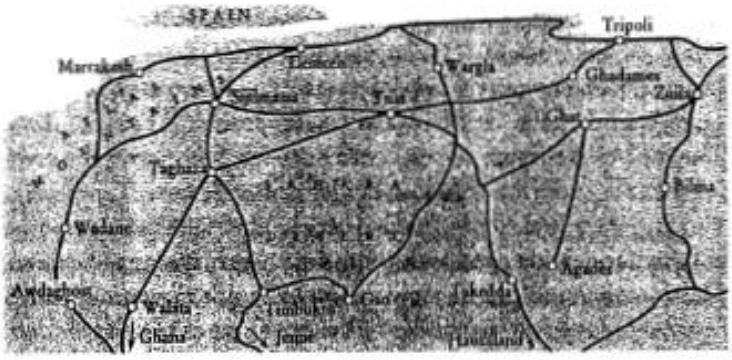
Sometimes we came upon a station close by the bank, clinging to the skirts of the unknown, and the whitemen rushing out of a tumbledown hovel, with great gestures of joy and surprise and welcome, seemed very strange – had the appearance of being held there captive by a spell. The word ivory would ring in the air for a while – and on we went again into the silence, along empty reaches, round the still bends, between the high walls of our winding way [. . .] At night sometimes the roll of drums behind the curtain of trees would run up the river and remain sustained faintly . . . ——

JOSEPH CONRAD, *Heart of Darkness*

Figure 28.

28. The trans-Saharian routes

Notice how this intricate trading system has no equivalent in the colonial romances of figure 26 set in the same area (*Under Two Flags, The Subterranean Water, Atlantide*).



Muslims crossed the Sahara as merchants and travellers with the caravans of camels that regularly made the hazardous journey from the trading depots on either edge of the desert, such as Sijilmassa, south of the Atlas mountains in Morocco, and Walata in Mali. This dangerous trade carried luxury goods (and in time firearms) and salt – a vital element in the diet in tropical countries – to the black African lands south of the Sahara. In exchange, gold, leather-work and slaves went northwards.

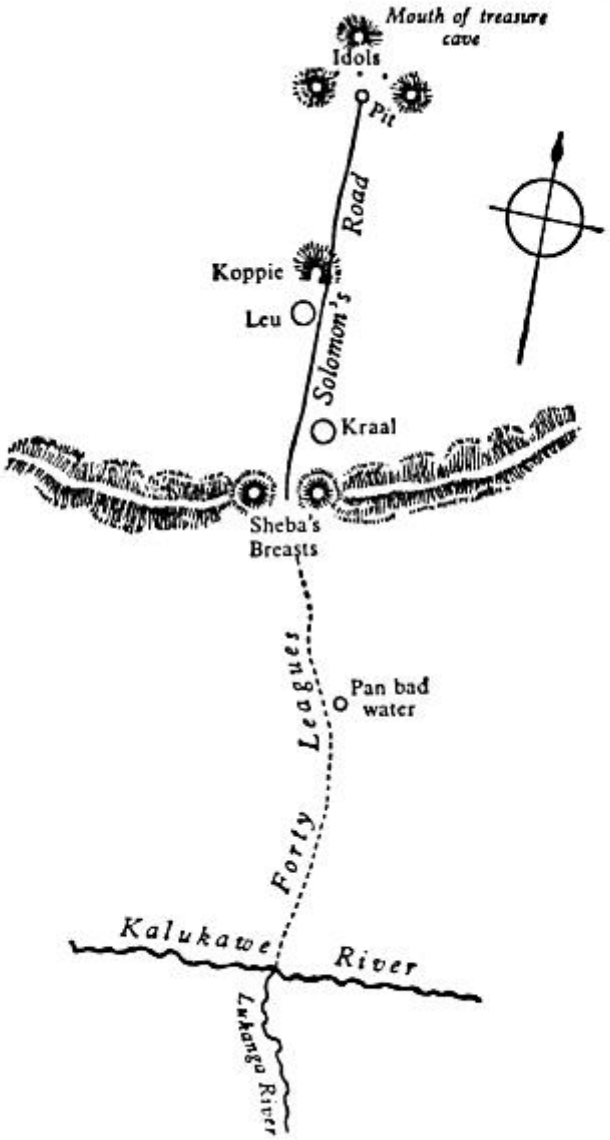
GEOFFREY BARRACLOUGH, ed., *The Times Atlas of World History*

Figure 29.

"Un jeu de la colonisation européenne en Afrique" extrait d'un article de 1974 du *Journal of Geography.*

19. Playing with Africa

ANNEXE 5 : Carte du Kukuanaland, *Les mines du Roi Salomon* (1885), Henri Rider Haggard

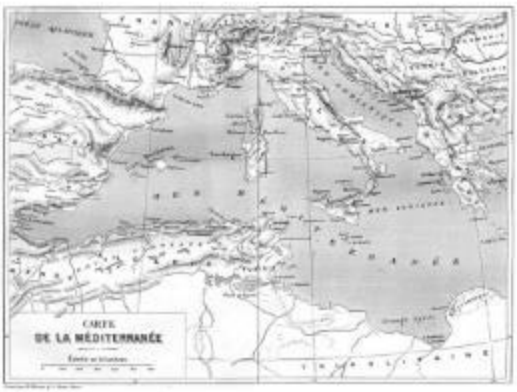


ANNEXE 6 : Quelques cartes des romans africains de Jules Verne

(La plupart sont présentes dans les éditions originales des *Voyages extraordinaires*)

Cinq semaines en ballon (1863)

Mathias Sandorf (1885)



Les aventures de trois russes et trois anglais (1872)

Un capitaine de quinze ans (1878)

L'étoile du sud (1884)

Le Village aérien (1901)

Itinéraires des romans africains de Jules verne*

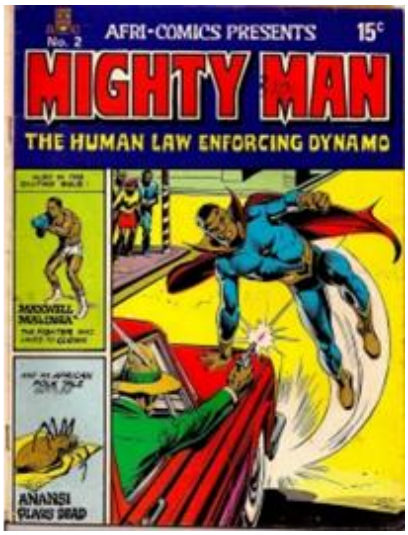
*Photo de la carte de la page 256 de
Jules Verne, Cent ans après, colloque de Cerisy

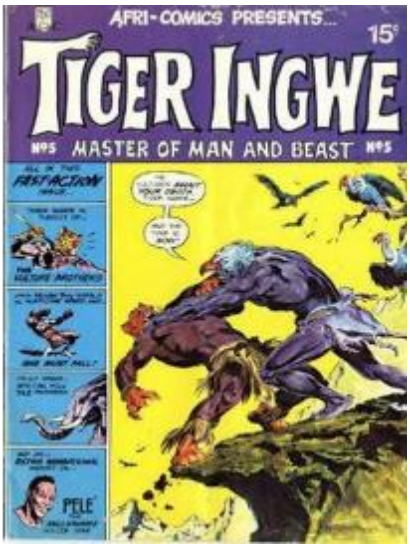
ANNEXE 7 : BLACK PANTHER

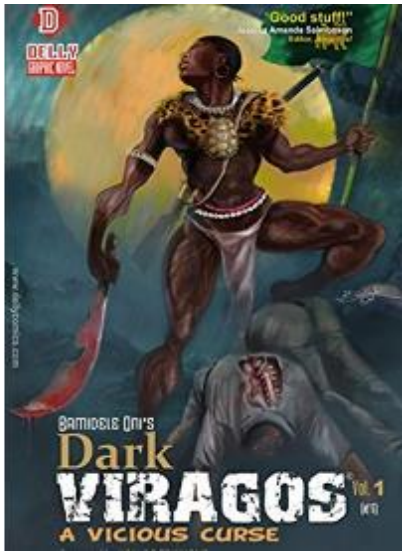
1 – Les multiples visages du Black Panther à travers les décennies et les arts

2 – Le Black Panther et le Wakanda

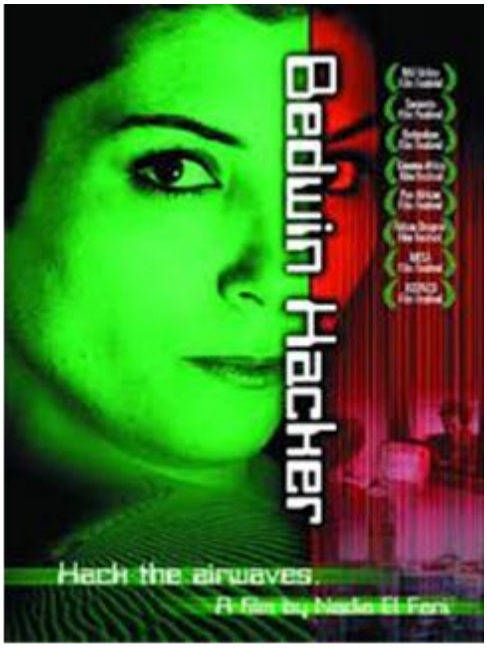
ANNEXE 8 : Couvertures de Comics africains depuis les années 1970

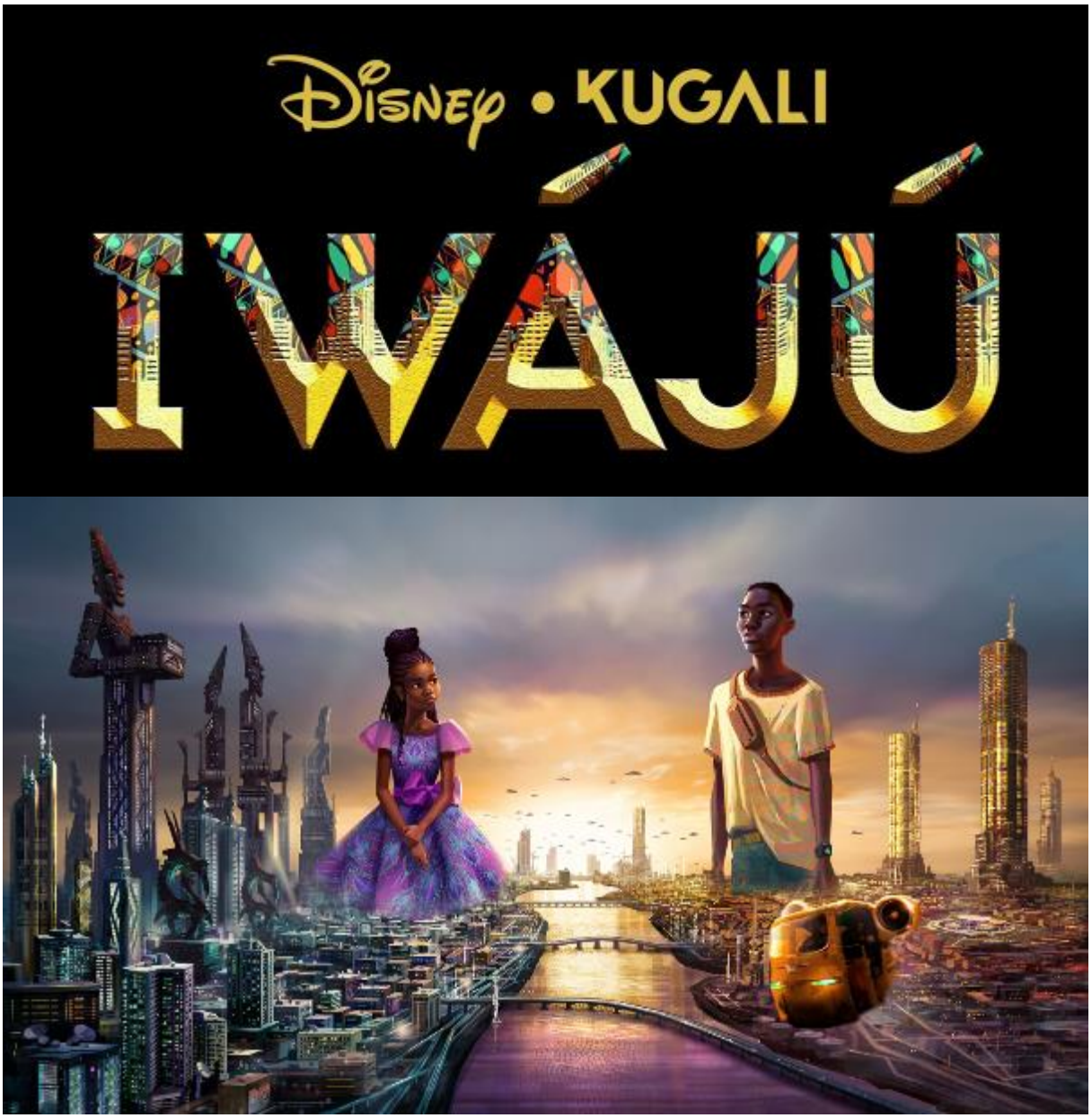






ANNEXE 9 : Quelques œuvres de SF africaine au cinéma et sur les plateformes




Disney • KUGALI
IWÁJÚ

ANNEXE 10 : Créations plastiques de l'Afrique en science-fiction

Shanty megastructures - Olalekan Jeyifous

C-stunners – Cyrus Kabiru

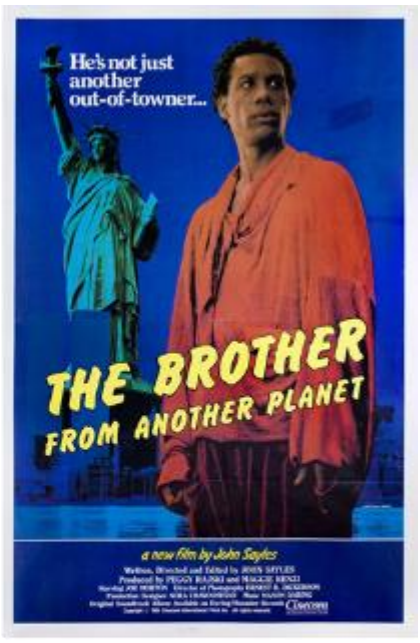
Afronauts – Cristina De Middel

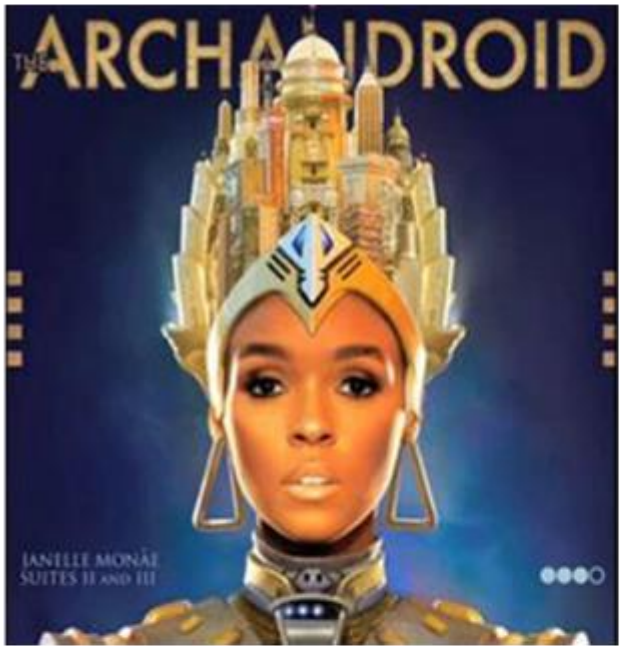
Afronauts – Frances Bodomo

Afrogalactica - Kapwani Kiwanga

Icarus 13 - Kiluanji Kia Henda

ANNEXE 11 : Images de l'Afrofuturisme





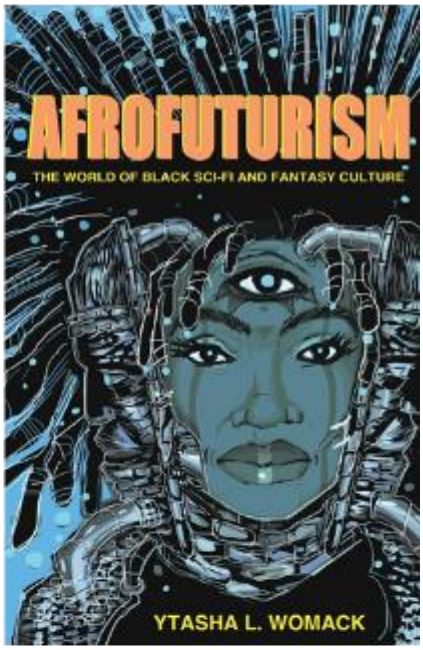


Table des matières

INTRODUCTION GENERALE 13

PREMIERE PARTIE : 61

LA PLACE DE L'AFRIQUE DANS L'HISTOIRE DE LA SCIENCE-FICTION..... 61

I. L'AFRIQUE DANS LA SCIENCE-FICTION NON-AFRICAINE 61

A. Première période : Aux origines, Afrique et proto-science-fiction (avant 1863) *67*

B. Deuxième période : L'Afrique des mondes perdus *83*

1. Aux origines des mondes perdus 87
2. Bref panorama des mondes perdus africains 91
3. Les mondes perdus africains au carrefour des idéologies 103
4. La production hors mondes perdus africains dans la deuxième période 117

C. Deuxième période : focus sur Jules verne et l'Afrique *127*

1. L'Afrique de science-fiction de Jules Verne 131
2. L'idéologie impérialiste chez Jules Verne 137
3. Jules Verne et le racisme 147

D. Troisième période : une diversification de l'Afrique en science-fiction *155*

1. La persistance d'anciennes représentations du continent 157
2. De nouvelles représentations fantasmées du continent 159

E. Quatrième période : l'Afrique à l'heure de la science-fiction globale *165*

Conclusion *173*

II. LA SCIENCE-FICTION AFRICAINE 179

A. Une approche historique et géographique de la science-fiction africaine *179*

1. Sur l'inexistence d'une science-fiction africaine jusqu'à récemment 179
2. Sur une approche par aire géographique de la science-fiction africaine 191

B. Une tradition de littérature spéculative sud-africaine *195*

C. La science-fiction arabe africaine *207*

D. La science-fiction dans les Afriques subsahariennes *219*

E. Les facteurs favorables à l'essor récent de la science-fiction africaine *243*

Conclusion *259*

DEUXIEME PARTIE : 267

LES DIFFERENTS AXES DE REPRESENTATION DE L'AFRIQUE EN SF 267

REMARQUES PRELIMINAIRES 267

I. LES REPRESENTATIONS POLITIQUES ET HISTORIQUES DE L'AFRIQUE EN SCIENCE-FICTION 269

A. Panafricanismes, États-nations et identités *271*

1. Le rêve panafricaniste 271
2. La prédominance de contextes nationaux 283
3. Entre isolement, repli sur soi et mixité 287

B. Logiques d'oppression dans l'Afrique en science-fiction *297*

1. La domination de la société par des forces internes ou externes 299
2. Techniques protéiformes d'oppression 313

C. Un passé constamment revisité *321*

1. Le spectre de l'esclavage 323
2. Colonisations et décolonisations 329
3. Persistance de la race et du racisme 335

D. Les rapports de domination entre l'Afrique et les pays occidentaux *347*

1. Autres formes du colonialisme 349
2. Inversion des pôles 355
3. Le complexe du sauveur blanc 361

II. LES REPRESENTATIONS SOCIOCULTURELLES DE L'AFRIQUE EN SCIENCE-FICTION 369

A. Une double contrainte entre tradition et modernité *371*

1. Un rapport problématique à la tradition 371
2. Une hybridation de la tradition et de la modernité 379

B. Magie, science et technologie *389*

1. De l'usage de la magie comme une technologie 391
2. Le « novum » africain 401
3. Science-fiction, Afrique et rapport à la technologie 409

C. Importance des préoccupations écologiques *413*

1. L'eau et la menace climatique 415
2. L'Apocalypse : nucléaire, pollution et génie génétique 423
3. Impasses de l'urbanisme africain 431

D. Figures du désespoir : la machine de guerre et le migrant *445*

CONCLUSION GENERALE 455

BIBLIOGRAPHIE 471

ANNEXES 503

Afrique (s) et Science-fiction : Histoire (s) et représentations
Résumé

A la croisée de deux champs d'études qui ont longtemps pu paraître antinomiques, cette thèse entreprend l'écriture d'une histoire de l'Afrique en science-fiction. Elle s'attache à montrer la présence significative de l'Afrique dans la science-fiction en tant que sujet et lieu de production depuis les prémices du genre. Elle vient ainsi contester et enrichir les canons de la science-fiction et de la littérature africaine, les ouvrant à de nouveaux horizons à partir d'œuvres parfois peu connues, sinon reléguées au second plan ou ignorées. Malgré des connexions avec l'afrofuturisme, cette histoire de l'Afrique en science-fiction s'en distingue, portant un enjeu spécifique sur les représentations du continent et de son avenir qui sont également étudiés à l'aide d'un corpus sélectif d'une dizaine d'œuvres. Elle défend enfin le recours aux ressources de l'imaginaire et de la science-fiction pour une approche originale des réalités du continent et pour lui rêver d'autres futurs, au-delà du stock d'images pessimistes et apocalyptiques souvent rattachées à l'Afrique.

Mots-clés : Science-fiction, afrofuturisme, african futurisme, science-fiction africaine, contre-littérature, littérature africaine, impérialisme, Afrique, futur africain, afrodystopie

Africa (s) and Science Fiction: History (s) and Representations
Abstract

At the crossroads of two fields of study that have long seemed antinomic, this thesis undertakes to write a history of Africa in science fiction. It endeavors to show the significant presence of Africa in science fiction as a subject and place of production since the beginnings of the genre. It thus comes to challenge and enrich the canons of science fiction and African literature, opening them to new horizons from works sometimes little known, if not relegated to the background or ignored. Despite connections with Afrofuturism, this history of Africa in science fiction is distinct from it, focusing on the representations of the continent and its future, which are also studied with the help of a selective corpus of a dozen works. Finally, it defends the use of the resources of imagination and science fiction for an original approach to the realities of the continent and to dream other futures for it, beyond the stock of pessimistic and apocalyptic images often attached to Africa.

Key words : Science fiction, Afrofuturism, Africanfuturism, African science fiction, counter-literature, African literature, imperialism, Africa, African future, Afrodystopia

ED 120 - Littérature française et comparée - Université Sorbonne Nouvelle
Maison de la recherche - Bureau A009 - 4, rue des irlandais 75005 PARIS
01-87-27-29-40 - ed120@sorbonne-nouvelle.fr