

AUTOUR DE LA SCIENCE-FICTION AFRICAINE

Alain Roger BOAYENIAK BAYO

Université de Douala, Cameroun

Alainbayo24@gmail.com

Résumé : Cet article s'intéresse à la science-fiction africaine dont il analyse les caractéristiques et les mécanismes. Il démontre que celle-ci est une nuance en rupture de ban d'avec les canons classiques du genre, travaillée et informées qu'elle est par le contexte et des réalités socioculturelles très différentes de celles ayant favorisé l'éclosion de cette littérature en Occident. De ce fait, en regard des productions cataloguées comme tel sur le continent, en est-on arrivé à s'interroger sur l'à-propos même de l'appellation « science-fiction africaine » dans la mesure où on constate qu'il s'agit très souvent d'une science-fiction sans science, le folklore s'y étant substitué à l'élément technoscientifique. De là le constat selon lequel la « science-fiction » africaine n'existe pas encore, déduction subséquente à son appréhension au crible d'une certaine critériologie. Dès lors, l'on montre en quoi ce qui tient lieu de science-fiction sur le continent obéit à une poétique et à une finalité différente de la science-fiction occidentale, notamment à travers la déconstruction des dichotomies positivistes héritées de l'esprit des Lumières, lesquelles renvoient dos à dos science et magie, rationalité et superstition.

Mots-clés : Science-fiction, folklore, Afrique, contexte, genre

AROUND AFRICAN 'SCIENCE FICTION

Abstract: This paper is interested in the African science fiction of which it analyses the characteristics and mechanisms. It depicts what is seen as a nuance which actually disposes of the classical cannons, which, being refined as such by the context and the sociocultural realities appear quite different from those having contribute to the visibility of that Western literature. As a result, based on the classified productions as such, over the continent, that we definitely came to question about the essence of the designation "Africa Science- fiction". In as much as, we notice that in most cases, it is a scienceless science fiction, the folklore being replaced for the technoscientific element. Thereby, the remark supporting that African science fiction doesn't yet exist, a deduction subsequent to its awareness to the crible of a certain criteriology. Thenceforth, we points out that what makes up the concept of science fiction over the continent, obeys to some poetic and to different end results of the Western science fiction, especially toward the deconstruction of positive dichotomies inherited from the Age of Enlightenment, which exposes separately science and magic, rationality and superstition.

Keywords: Science-fiction, folklore, Africa, context, type

Introduction

En comparaison des autres genres littéraires, la science-fiction¹ est relativement récente. En effet pour éviter toute polémique², nous choisissons de fixer sa première borne avec l'apparition du nom, forgé par William Wilson en 1851 et popularisé par Hugo Gernsback début XX^e siècle dans la revue *Modern Electric*. Selon Marc Bloc « l'avènement du nom est toujours un grand fait, même si la chose l'a précédé ; car il marque l'époque décisive de la prise de conscience » (1941, p.159). Si cela n'est pas tout à fait vrai avec la SF dont les premiers frémissements sont perceptibles dans des productions bien antérieures à cette date, ce jalon a au moins l'avantage de l'irréductibilité. Aussi, Gernsback appelle-t-il *scientific fiction* tous ces récits rendant compte des merveilles des progrès scientifiques même si, par la suite, ils migrent de la vulgarisation à l'anticipation au travers notamment de nouvelles imaginant vers quels futurs la science pourrait mener l'humanité. Ainsi naquit le terme sous lequel seraient désormais rassemblés différents récits jusque-là difficilement cataloguables³. Toutefois, malgré ce nom de baptême, acte premier du processus de légitimation du genre, la SF a peiné à s'imposer dans le paysage littéraire en particulier et artistique en général, exception faite peut-être du cinéma⁴, son meilleur ambassadeur aujourd'hui. Cela dit, en dépit de ce parcours difficile, elle n'a pas manqué d'atteindre les côtes africaines dont la littérature écrite n'en était qu'au berceau, la première œuvre (*Batouala* de René Maran) datant de 1920. L'Afrique s'est donc à son tour intéressée à ce genre littéraire qu'on range dans les littératures de l'imaginaire, globalement très présentes sur le continent à travers contes, mythes, légendes et épopées. Néanmoins, si les nuances précédemment évoquées jouissent d'une production honorable sur le continent, c'est loin d'être le cas de la SF du fait qu'elle y souffre d'un double ostracisme. Le premier est congénital au genre, maintes fois attaqué par les tenants de la « bonne littérature » désireux de la rejeter dans *Les dehors de la littérature* (Angenot, 2013). Le second, au vu du

¹Désormais SF

² La question fait débat quant au premier récit de science-fiction. Sadoul (2000 : 9) résume assez bien ces différents avis : « Le premier fut un Grec, Lucien de Samosate (II^e siècle après J.-C.), qui raconta un voyage dans la lune au cours de son dialogue *Icaroménippe*. Il est d'usage de citer ensuite *l'Utopie* de Thomas More (1516) qui eut certes une influence sur toutes les descriptions de civilisations utopiques ultérieures, mais ne contient aucun élément spéculatif. En revanche More inspira à Francis Bacon sa *Nouvelle Atlantide*(1627) qui met l'accent sur le pouvoir de l'avance technologique pour justifier sa cité utopique. Trente ans plus tard, en 1657, on publia à Paris un ouvrage posthume de Savinien Cyrano de Bergerac : les *Histoires comiques par M. Cyrano Bergerac, contenant les États et Empires de la Lune*, suivi cinq ans plus tard par les *États et Empires du Soleil*, un autre manuscrit laissé par le bretteur et poète immortalisé au XIX^e siècle par Edmond Rostand ».

³ En témoigne la pluralité des dénominations sous lesquelles elle était jusque-là désignée : littérature de jeunesse, d'imagination, d'anticipation, alimentaire et, depuis un moment, paralittérature.

⁴ Il faut noter que plusieurs productions ont été redécouvertes et mises sous le feu des projecteurs grâce au cinéma. D'ailleurs de célèbres auteurs de science-fiction ont reconnu le rôle clé du cinéma dans la promotion du genre. Ce fut le cas de Philippe Dick qui, après avoir visionné la première adaptation cinématographique de son roman *Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?* (1968) sous le titre *Blade Runner*, écrivait ceci au producteur : « La science-fiction s'est lentement et inéluctablement installée dans une mortification monotone : elle est devenue consanguine, dérivée, rassise. Tout à coup, vous les gens [du cinéma] êtes entrés, quelques-uns des plus grands talents qui existent actuellement, et maintenant nous avons une nouvelle vie, un nouveau départ ».

nombre relativement bas de productions dans le domaine, concerne le manifeste dédain des auteurs africains à son endroit au regard de l'histoire littéraire récente. Dès lors, s'impose la nécessité de questionner la présence de la littérature de SF sur le continent en commençant par nous interroger sur sa réelle existence. Existe-t-elle vraiment ? Si oui, quelle est sa particularité par rapport à la SF traditionnelle ? Enfin, quelle est la vision qui sous-tend la poétique de ces productions ? À travers une étude comparatiste, nous entendons analyser les influences culturelles et locales ayant contribué à retravailler le genre science-fictionnel sous la plume d'auteurs africains.

1. La science-fiction africaine : mythe ou réalité ?

Le titre de cette articulation, pour quelques-uns, pourrait paraître presque aussi curieux que la question ayant agité l'intelligentsia africaine à une certaine époque, notamment celle de savoir s'il existe une philosophie africaine. Loin de nous l'idée d'engager une polémique stérile ; il est plutôt question ici, à l'aune d'une critériologie bien définie, d'analyser la SF telle qu'elle se fait par les auteurs africains, principalement au Sud du Sahara. C'est presque un truisme de nos jours que de parler de SF africaine, tant ils sont nombreux les titres consacrant cette appellation⁵ définitivement adoubée avec la publication en 2012 par Sarah Lotz et Nnedi Okorafor de la première anthologie dédiée au genre sous le titre *AfroSF : Science fiction by African Writers*. L'anthologie, témoignage de la densité et de la richesse d'un champ, vient traditionnellement en asseoir la légitimité et la reconnaissance puisqu'elle « entend donner à connaître le meilleur ou le plus significatif d'une littérature, d'un mouvement artistique ou d'une culture » (Fraisie, 2012, p.21). Aussi, après la publication par Senghor, en 1948, de *l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, n'est-il plus question de douter de la qualité et de la vitalité de la poésie et, au-delà, de la littérature négro-africaine toute entière. De même, on peut se dire qu'après le travail de Hartmann, la question sur l'existence de la SF africaine ne se pose plus. Seulement, ici comme dans nombre d'autres cas, comparaison n'est pas forcément raison puisque le débat sur la SF africaine reste entier ainsi que le reconnaît l'une des auteures contemporaines les plus fréquemment citées dans le domaine : Nnedi Okorafor, afro-américaine d'origine nigériane.

En 2009, elle lançait un pavé dans la mare en se demandant si l'Afrique est prête pour la SF (« *Is Africa ready for science fiction ?*⁶ »), insinuation réitérée cinq ans plus tard sous une forme encore plus grivoise quand elle affirme que la SF africaine demeure un « alien » (« *African science fiction is still alien* »)⁷, entendez quelque chose de non factuel. Loin de nous l'idée de rejeter l'existence d'une SF

⁵ Marc Bould en fait un listing suffisamment riche dans son introduction à l'ouvrage *Africa SF* publié chez Paradoxa en 2014. On peut y ajouter *African Science Fiction and the planning Imagination* publié en 2017 par Cambridge University Press.

⁶<http://nnedi.blogspot.com/2009/08/is-africa-ready-for-science-fiction.html>, consulté le 05 janvier 2021.

⁷<http://nnedi.blogspot.com/2014/01/african-science-fiction-is-still-alien.html>, consulté le 05 janvier 2021.

continentale. Seulement, quand on parle de SF, il faut bien savoir de quoi il retourne. En effet, lorsqu'on plonge dans les ouvrages aux titres ouvertement volontaristes, on tombe très vite dans un fourre-tout où se retrouvent contes, mythes, légendes, allégories et autres productions à la généricité ambiguë. Dès lors, est vraiment forte l'impression selon laquelle en Afrique au Sud du Sahara, toute production littéraire à la généricité ambiguë trouve dans le rayon SF une place toute faite. Par exemple, nonobstant les précautions⁸ prises Bould (2014) dans l'introduction de l'ouvrage *Africa SF*, on continue de s'interroger sur l'à-propos de quelques titres retenus à l'instar de *La vie et demie* (1977) de Sony Labou Tansi ou encore *Qui se souvient de la mer* (1962) de l'Algérien Mohammed Dib.

Dans une autre publication sur le même sujet, Moradewun Adejunmobi (2016, p.265) reconnaissait à son tour : « Some of the works that will be discussed in this special issue are clearly science fiction, but with other texts, the links are more tenuous ». Joli paradoxe teinté d'euphémisme que de dire qu'on parlera de SF avec des textes qui n'en sont pas ! Comment expliquer ce flou ? Peut-être, aux dires de Murail dans un ouvrage dont l'un des titres est fort évocateur⁹, l'absence de définition « simple, complète et satisfaisante » (1993, p.10) de ce qu'est la SF vu qu'à son sens il « existe autant de définitions de la science-fiction que de noms de Dieu » (1993, p.14). Face à l'impasse, ce dernier opère un raisonnement par l'absurde quand il est amené à en retenir une, hésitant entre deux de celles qui, à vrai dire, ne nous avancent pas beaucoup. La première est de Frederik Pohl : « C'est cette chose que les gens qui savent ce qu'est la science-fiction désignent en disant : " C'est de la science-fiction " » ; la seconde, de Normand Spinrad : « Il n'existe qu'une seule définition de la science-fiction qui me paraisse utilisable et sensée : "La science-fiction c'est tout ce qui est publié sous le nom de science-fiction" » (1993, p.18). Considéré sous cet angle, n'importe quel texte peut devenir SF, tuant de ce fait tout débat sur la question. Mais là n'est évidemment pas une solution.

Dans le kaléidoscope de définitions potentielles dont Murail propose un échantillon¹⁰ en guise de partie émergée de l'iceberg, si l'on ne peut en retenir ni en rajouter une de « satisfaisante », il est au moins possible de déceler deux constantes dont l'ordre de priorité est : (a) la récurrence et le rôle central, déterminant de la science et de la technique (supposées ou réelles) dans la construction du récit, (b) la distanciation cognitive que Philippe Dick (Lettre du 14 mai 1981) nomme « dislocation conceptuelle »¹¹ et à laquelle fait référence

⁸ Il précise : « *this collection situates African sf in three broad contexts : the history and recent development of the genre in Africa; sf produced within the African diaspora; and the treatment of African sf* » (2014 : 7).

⁹ « Les neuf milliards de définitions de la science-fiction ». Il s'agit d'une paraphrase du titre d'une célèbre nouvelle d'Arthur C. Clarke *Les neuf milliards de noms de Dieu* (1953).

¹⁰ Il en donne 23.

¹¹ « C'est notre monde disloqué par un certain genre d'effort mental de l'auteur, c'est notre monde transformé en ce qu'il n'est pas ou pas encore. Ce monde doit se distinguer au moins d'une façon de celui qui nous est donné, et cette façon doit être suffisante pour permettre des événements qui ne peuvent se produire dans notre société - ou dans aucune société connue présente ou passée. Il doit y avoir une idée cohérente impliquée dans cette dislocation ; c'est-à-dire que la dislocation doit être conceptuelle, et non

Christian Grenier (1994) quand il mentionne le décalage d'avec le réel¹². C'est à l'aune de ces deux critères que nous voulons questionner la SF africaine.

Le premier critère est-il une réalité dans les productions étiquetées SF ? Dans la majorité des cas, pas vraiment. Il n'y a qu'à se pencher sur quelques-unes des plus remarquées¹³ du moment pour se rendre compte du déficit évident de l'élément technoscientifique en position centrale. C'est le cas du roman de Nnedi Okorafor *Qui a peur de la mort ?* (2013) où la science n'a qu'un rôle décoratif¹⁴ ou anecdotique. Par exemple, c'est à l'aide d'une carte intégrée dans un portable qu'Onyesonwu et ses amies retrouvent leur chemin après avoir dévié de leur objectif de Durfa. Ici, le moteur de l'intrigue n'est pas la science, mais la magie, les rites et traditions du Nigéria. Les pouvoirs d'Onyesonwu (capacité de se transformer en tout être vivant, de disparaître, de dissocier son esprit de son corps physique...) aussi bien que ceux de son pire ennemi Daib n'ont rien à voir avec la science ainsi que le présagent les critères ci-haut énoncés de la SF, et que le confirme *La théorie des cordes*¹⁵ (2007) de Somoza. Dans son recueil de nouvelles *Kabu Kabu* (2013), la poétique semble n'avoir pas changé en regard du fait que ses récits sont profondément nourris de mythes et légendes Igbo. Il en est ainsi de la deuxième nouvelle au titre éponyme. Dans cette histoire fantastique, Ngozi embarque en pleine nuit dans un taxi pour l'aéroport d'O'haré à Chicago mais atterit, à peine une heure plus tard, à Port Harcourt au Nigéria, sa destination finale. Tout au long du chemin, son chauffeur Igbo embarque et débarque des mascarades, « des êtres mythiques » (2020, p.20) aux formes les plus bizarres. Plus terrifiant pour elle, ils tombent dans un embouteillage un peu particulier où les automobiles font place à des « monstres », « des milliers, des millions d'esprits, de fantômes et de spectres » (2020, p.25).

De même dans *La cinquième saison* (2016) de Nora Jemisi, les catastrophes à répétition sur le Fixe¹⁶ ne sont pas le fait de conséquences scientifiques ainsi

simplement triviale ou étrange - c'est là l'essence de la science-fiction, une dislocation conceptuelle dans la société en sorte qu'une nouvelle société est produite dans l'esprit de l'auteur, couchée sur le papier, et à partir du papier elle produit un choc convulsif dans l'esprit du lecteur, le choc produit par un trouble de la reconnaissance. Il sait qu'il ne lit pas un texte sur le monde véritable».

¹²La première caractéristique de la science-fiction pourrait consister en un "décalage particulier avec la réalité", décalage qui la range d'emblée hors de la littérature dite traditionnelle et, longtemps, l'a injustement maintenue dans la catégorie du merveilleux » (Grenier, 1994 :65).

¹³Récompensées pour certaines par des prix internationaux.

¹⁴Par exemple quand le convoi emmené par Onyesonwu s'abrite d'une tempête dans une grotte et tombe sur une sorte de cimetière technologique : « 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. Ces vieux écrans étaient épais de près de deux centimètres, soit bien plus que ceux qu'on voit aujourd'hui, et la plupart étaient fissurés ou brisés. Les ordinateurs étaient trop gros pour tenir dans une main. Tant d'antiquités, regroupées dans cette caverne au milieu de nulle part et oubliées... Je regardai Mwita, abasourdie. Le Grand Livre évoquait pareils endroits, des grottes pleines d'ordinateurs. Ils avaient été remisés là par des Okekes 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 » (2010 : 380).

¹⁵Roman dans lequel un dangereux personnage se matérialise du fait d'un accident de recherche scientifique sur les théories quantiques. Zigzag, c'est le nom que les scientifiques lui donnent, a la capacité de passer d'une dimension à une autre.

¹⁶C'est ainsi qu'elle appelle la planète où se déroule l'histoire.

qu'on peut le voir dans *Inferno* (2013) de Dan Brown ou *La guerre des mondes* (1953) de Wells. Dans l'un, le virus responsable de la catastrophe à venir est l'œuvre de Zobrist, un brillant chimiste moléculaire ; chez l'autre les martiens attaquent les terriens parce qu'il manque sur leur planète des matières premières vitales par ailleurs abondamment présentes sur terre. Dans le roman de Jemisi, les cataclysmes sont souvent provoqués par des Orogènes, une race capable de commander volcan, séisme, bref quelque élément ayant un rapport à la terre. Ils endossent ainsi la responsabilité de la plupart des tremblements de terre et éruptions volcaniques, même si c'est toujours vers eux qu'on se tourne lorsqu'il il faut les stopper. Un pareil vide technoscientifique ne se démentit pas à la lecture du roman *Les Monstres* de la sud-africaine Lauren Beukes (2014) où les transformations monstrueuses de Clayton Broom n'ont aucune assise scientifique ou prétendument scientifique. Elles sont plutôt le fait d'un artiste schizophrène dont les œuvres s'animent à la fin du roman. Aussi en est-on amené à se demander si le titre tient de ses créations fantasques ou de lui-même, eu égard ce qu'il fait subir à ses victimes sur lesquelles il se livre à une taxidermie un peu spéciale¹⁷. Il s'agit d'un Moreau d'un autre ordre à la différence que les greffes réalisées par le personnage de Wells (1977) s'inscrivent bien dans le prolongement d'une pratique scientifique séculaire qu'il extrapole et dénature : la greffe. En outre dans la plupart des œuvres de SF, quand les personnages principaux ne sont pas des scientifiques - à l'image de *La théorie des cordes* de Somoza - il n'en manque presque jamais. Ce n'est pas le cas avec les textes africains. Qu'en est-il alors de l'autre critère, la distanciation cognitive ?

La distanciation cognitive est davantage perceptible chez les auteurs africains de SF dont on sent les œuvres déconnectées de leur monde habituel. Ainsi conclurait n'importe quel observateur peu renseigné sur les cultures et les traditions locales. De ce point de vue, les pouvoirs d'Onyesonwu seraient similaires à ceux d'Harry Potter, célèbre personnage de Rowling ; les mascarades, cauchemar de Ngozi dans *Kabu Kabu*, devraient être rangées dans le même registre que les Groggs, Trolls, Wargs, Ents et autres Oliphants¹⁸ du *Seigneur des anneaux* de Tolkien. Mais est-ce possible quand on dispose de quelques repères sur l'arrière-plan culturel ayant inspiré nombre de ces créatures et parfois de ces récits ? Dans une lettre datant de mai 1981, Philippe Dick précise que « la dislocation » opérée par l'auteur doit « transformer notre monde en ce qu'il n'est pas ou pas encore et ce monde doit se distinguer au moins d'une façon de celui qui nous est donné, et cette façon doit être suffisante pour permettre des événements qui ne peuvent se produire dans notre société - ou dans aucune société connue présente ou passée ». Néanmoins quand on analyse bien tout cela, l'on se rend à l'évidence qu'avec ce qu'on appelle SF en Afrique, prêter foi ou non

¹⁷ Il crée de curieuses associations. Il coupe sa première victime (un adolescent nommé Daveyton) en deux au niveau de la taille et joint au moyen d'une colle spéciale la partie postérieure du gamin à celle antérieure d'un faon, réalisant ainsi une « œuvre d'art ».

¹⁸ Toutes des créatures fantastiques de l'univers créé par Tolkien.

au monde créé dépend de la perspective de chacun. Pour un cartésien, les histoires de *Juju*¹⁹ et les mascarades décrites par Okorafor tiennent des contes d'enfants du genre *Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll. Mais pour le citoyen Igbo imprégné de sa culture, ce n'est pas du tout le cas étant donné le respect qu'il voue au *Juju* et à tout ce qui s'y rapporte. Dans la postface de *Qui a peur de la mort ?*, l'auteure le souligne bien :

Depuis mon plus jeune âge, je les aime [les mascarades], elles me fascinent et me terrifient. Au Nigéria, chaque groupe ethnique a ses mascarades. Ce sont les manifestations des ancêtres et des esprits, les gardiens de la fondation des cultures nigérianes [...] Pendant que j'écrivais *Qui a peur de la mort ?*, je sentais, entendais et flairais des mascarades dansant autour de moi.

Lewis Carroll (2010, p.451)

Par ailleurs, les cas de transformation qu'on observe dans le roman ne sont ni totalement déconnectés du quotidien, ni inhabituels pour nombre d'Africains pour autant qu'ils soient imprégnés de leur culture. En effet, dans plusieurs ethnies du continent, la transmutation et la lycanthropie ne relèvent pas tout à fait du mythe. Aussi malgré les apparences, la dislocation n'est donc pas aussi marquée qu'on pourrait le penser. Néanmoins dans le cycle de Jemisi *Les livres de la terre fracturée*²⁰, celle-ci est totale puisque le récit se déroule sur une autre planète - le Fixe - où l'auteure imagine tout un monde, de la planète (Le Fixe) aux villes (Tirimo, Fulcrum, Sume, Lumen, Sanze, Palela, Brevard...) en passant par des castes (les Costauds, les Orogènes, les Gardiens, les Mnésistes, les Innovatrices, les Reproducteurs...), des sciences (la lithomnésie), une faune (les kirkhusa, ces « bêtes au long corps velu qui servent d'animaux de compagnie aux Moyens »), une flore, etc. La dislocation ici est donc totale. Pour finir, on constate que la SF africaine est souvent en rupture avec les critères fondamentaux du genre. Certes, des exceptions existent à l'instar de *L'année du Lion* (2016) de Deon Meyer publié en Anglais sous le titre *Fever*²¹. Mais l'on observe avec Womack (2013) que ces romans de SF africains désireux de rentrer dans le moule traditionnel pèchent presque toujours par vice d'originalité, les auteurs reprenant des clichés éculés et venus d'ailleurs²². Au regard des critères posés plus haut, l'on est bien obligé de conclure à ce niveau de l'analyse que la SF africaine n'existe pas. À moins d'établir une nouvelle critériologie à l'aune de

¹⁹ Nom fréquemment employé par Okorafor pour désigner la magie africaine.

²⁰ Il a trois tomes : *La cinquième saison* (2015), *La porte de cristal* (2018), *Les cieux pétrifiés*(2018).

²¹ Dans ce roman post apocalyptique où le corona virus « a décimé quatre-vingt-quinze pour cent de la population mondiale [...] en quelques mois seulement » tandis que les 5% restants se déchirent dans un combat pour la survie, un homme essaie de recréer une société qu'il appelle Amanzi.

²² Meyer recycle par exemple le cliché post apocalyptique avec en arrière-plan un virus mortel. Cela rappelle *Le fléau* (1978) du roi de l'horreur Stephen King, *Chroniques de l'après-Monde* de Geoffrey Claustriaux (2014), *Pandemia* de Franck Thilliez (2015), *Xénoxide* (1991) de Orson Scott Card et des dizaines d'autres à la thématique similaire.

laquelle elle sera appréhendée tout en comprenant les motivations de cette re-poétisation du genre.

2. Quand le contexte retravaille le genre

« La littérature est fille de son temps », disait madame de Staël pour signifier la grande influence du contexte sur les productions littéraires d'une époque. La SF confirme bien cet aphorisme dans la mesure où elle s'épanouit dans un contexte occidental où la science et la technique connaissent des développements inédits, le XIX^e siècle ayant quasiment érigé la science en religion pour aboutir au scientisme. Disons-le, cette assurance en la toute-puissance de la science, dont le terrain a été préparé par le siècle des Lumières, se consolide au fil des années du fait des réponses que les scientifiques apportent aux questions restées pendant des siècles des énigmes pour l'humanité. Dès lors, un environnement technoscientifique effervescent doublé d'une socialisation des phénomènes scientifiques sont les ingrédients nécessaires à l'émancipation d'une SF telle que voulue par les premiers théoriciens (John W. Campbell, Hugo Gernsback, Horace Gold, entre autres) et pratiquée par les pères du genre (Wells, Asimov, Dick, Heilein...). On ne peut dès lors s'étonner que « L'âge d'or » (Sadoul, 2000) de la SF soit aussi celui de la science tout court. De fait, le terrain était tout préparé pour que prospère cette littérature et, pour paraphraser Okorafor, l'Occident était prêt à la SF. D'ailleurs il est fort probable que les thématiques dominantes dans les romans de SF occidentale suivent la courbe des inventions scientifiques. C'est ce qu'on observe lorsqu'on se penche sur ceux du XIX^e siècle notamment où le phénomène scientifique ayant incontestablement marqué cette époque c'est l'électricité. Le mystère de l'électricien est un peu à l'image du magicien ou du magnétiseur et la société émerveillée assiste à la mutation en profondeur de son mode de vie par ce « démon de l'électricité » (Verne, 1863). La littérature de SF d'alors reflète cette fascination du siècle pour l'électricité, passée de phénomène scientifique à phénomène social au point que certains n'hésiteront pas à baptiser cette époque « Ère électrique » (Asselin, Marinielle, Oberhuber, 2011). Un très grand nombre de roman de SF se feront l'écho de cet émerveillement et souvent, de cette peur²³. Le constat est similaire pour des œuvres ayant pour thème structuré l'informatique et/ou la robotique, témoignages d'une époque (le XX^e siècle) où cette science nouvelle est venue tout changer dans le quotidien des hommes²⁴. Tout ceci pour dire que la contexture sociale est essentielle à l'éclosion de la SF traditionnelle. Qu'en est-il de l'Afrique ?

Sur le plan technoscientifique, elle accuse un très gros retard par rapport à l'Occident et, jusqu'ici, elle reste en grande majorité régie par des codes et un

²³ *Frankenstein ou le Prométhée moderne* de Mary Shelley (1817), *Vingt mille lieues sous les mers* (1871) et *Robur-le-conquérant* (1886) de Jules Verne, *L'Ève future* (1886) de Villiers de L'isle-Adam.

²⁴ *I robot* d'Asimov (1950), *Neuromancien* de William Gibson (1985), *Villa Vortex* de Maurice Dantec (2003) etc.

esprit différents de ceux propices à l'émancipation de la SF campbelienne. Pour écrire la science et la prendre pour prétexte à l'élaboration d'une intrigue, elle doit s'être échappée de ses laboratoires pour devenir un phénomène social. En Occident, sur la base des promesses scientifiques, le rêve, tous les rêves, semblent être permis car si le narrateur de Beigbeder envisage *Une vie sans fin* – titre d'un de ses romans publié en 2018 - c'est en raison d'un contexte occidental où la médecine travaille de fait au rallongement de l'espérance de vie et aux moyens de vaincre la mort. En Afrique, du fait d'un déficit de moyens et souvent de volonté politique, on n'en est pas encore là. Par conséquent cultures et traditions y occupent toujours une place prépondérante. Du coup, au lieu d'avoir toujours la science et la technique en position centrale dans l'intrigue des romans dits de SF, nous y avons souvent plutôt de nombreux éléments culturels, source principale à laquelle s'abreuvent tant d'auteurs. Dans leurs productions, l'imaginaire africain vient suppléer la science en position centrale, celle-ci étant désormais repoussée en périphérie. Dès lors, nous convenons avec Mac Donald (2016) d'appeler ces hybrides « *jujutech* » au lieu de science-fiction, c'est-à-dire « *works where supernatural abilities associated with indigenous spirituality interface with technoscience* » (Moradewun Adejunmobi, 2016, p.268). D'autres encore comme Mark Derry (1991) proposent d'inclure ces productions particulières dans un mouvement plus grand dénommé « *AfroFuturism* » présenté par Womack (2013) en ces termes :

Both an artistic aesthetic and a framework for critical theory, Afrofuturism combines elements of science fiction, historical fiction, speculative fiction, fantasy, Afrocentricity, and magic realism with non-Western beliefs. In some cases, it's a total reenvisioning of the past and speculation about the future rife with cultural critiques.

Womack (2013, p.9)

Dans la postface de son roman *Qui a peur de la mort ?*, l'auteure confirme cette analyse : « Les problèmes du tribalisme, du génocide, de la guerre, du rôle de la technologie et de la modernité coexistant avec la tradition ont été précipités dans l'ouragan qu'était cette histoire » (450). Perçue sous cet angle, une grande partie de la production africaine dite de SF s'éclaire d'un nouveau jour. Outre *Qui a peur de la mort ?*, *Kabu Kabu* s'inscrit également dans cette mouvance. Aussi, les pouvoirs attribués à Onyesonwu, héroïne de *Qui a peur de la mort ?*, les mascarades et autres créatures décrites dans ces deux textes sont-ils directement inspirés du folklore Igbo²⁵ comme le confirme l'auteure dans la postface précédemment citée : « L'essentiel du mysticisme qui l'imprègne [son récit] repose sur des faits réels ». De quelle réalité parle-t-elle ? Pas de celle des cartésiens ou des positivistes pour lesquels tout ce folklore n'est que folklore,

²⁵ Ethnie nigériane à laquelle appartient l'auteure

mais de la réalité traditionnelle africaine et, le cas échéant, de la réalité traditionnelle Igbo.

Pareillement dans *Zoo city* (2010) de Lauren Beukes, la science se trouve aussi excentrée, remplacée qu'elle est par la magie et le culte des ancêtres dans une ville de Johannesburg rongée non plus par l'Apartheid, mais par la misère, les inégalités, le crime et la violence. Sans qu'on ne sache pourquoi, tous les personnages coupables d'un crime de sang voient leur destin lié à celui d'un animal²⁶ avec lequel ils sont obligés de se déplacer en toutes circonstances. À l'image de la flétrissure pratiquée au Moyen-âge, cette preuve pérenne de son crime fait de l'« animalé »²⁷ un paria de la société tout en lui conférant quelque pouvoir surnaturel. Aussi, le paresseux de Zinzi²⁸ lui donne-t-il le pouvoir de retrouver de manière intuitive les objets perdus. Revers de la médaille, toute distance d'avec son animal provoque chez l'animalé d'immenses douleurs et la mort de celui-ci entraîne *ipso facto* celle de celui-là. Évidemment on pourrait se demander quel imaginaire féconde ce récit dans lequel Beukes fait montre d'une rare originalité à travers son concept d'animalisation. À notre avis, on pourrait y voir de l'animisme, à moins que cela ne soit perçu comme un avatar du totémisme, pratique très présente dans maintes cultures africaines. À l'image d'une métaphore obsédante, celle-ci revient en boucle dans Plusieurs œuvres²⁹ sur le continent, qu'elles soient dites de SF ou non. Le mysticisme, les traditions et le folklore africains sont dès lors la pierre angulaire de l'essentiel de ce qu'on appelle SF africaine. Cela est encore plus apparent, pour le cas du Nigéria tout au moins, quand on scrute les films de Nollywood dans lesquels les producteurs essaient de porter tout cela à l'écran. Il y est souvent question de sorcellerie, de magie, de pouvoirs occultes, d'impact des traditions ...

En tout état de cause, nous voyons que le contexte socio-épistémique est primordial à l'émancipation d'une SF traditionnelle, raison pour laquelle en Occident « L'âge d'or » (Sadoul, 2000) du genre correspond à celui de la science. En Afrique, tel n'est pas encore le cas comme le reconnaissait Byrne (2004, p.522) pour ce qui est de la SF sud-africaine : « *I believe that restricted degree of knowledge about technology in my country is largely responsible for the regrettable dearth here of published science fiction and science fiction readers* ». Après cet aveu, on est tenté de conclure que la messe est dite. En effet si déjà l'Afrique du Sud, première économie du continent, pays au développement technologique le plus avancé en Afrique sub-saharienne, allègue d'une carence technologique pour justifier son retard dans la production des œuvres de SF classiques, il est très facile de comprendre pourquoi l'Afrique toute entière est à la traine dans le domaine. Sur cette question, pas besoin d'enfoncer des portes ouvertes, l'Afrique étant de loin

²⁶ Ours, léopard, singe, lion, et même papillon. Zinzi, le personnage principal, voit le sien lié à un paresseux tandis que Benoît son compagnon est « animalé » à une mangouste.

²⁷ C'est ainsi que se nomment les criminels marqués par un animal.

²⁸ Nom du personnage principal de l'œuvre.

²⁹ *L'enfant noir* (1958) de Camara Laye, *Les soleils des indépendances* (1968) d'Hamadou Kourouma, *Ils ont mangé mon fils* (2007) de Jacques Fame Ndong, *Ceux qui sortent dans la nuit* (2017) de Mutt-Lon, entre autres.

le continent le moins développé sur le plan technoscientifique. Aujourd'hui il est vrai, l'Afrique n'est plus tout à fait à l'âge d'or de son folklore, mais elle n'en est pas encore sortie non plus et la transition ne s'est pas encore opérée comme en Occident où les ténèbres du Moyen-âge ont été balayées par les Lumières. La SF africaine reflète donc son contexte mais cette poétique particulière est aussi la trace d'un discours encore plus subtil.

3. La science-fiction africaine ou la poétique de la double dé-construction

La science-fiction traditionnelle se veut le théâtre d'une réunion de deux champs (la littérature et la science) que la tradition scolaire – entre autres facteurs – a contribué à éloigner au fil des siècles. Ce genre travaille ainsi à la déconstruction de l'aperception moderne selon laquelle Littérature et Science seraient deux domaines inconciliables et évolueraient chacun de son côté (Bayo, 2020). Au XX^e siècle, Bourdieu (1971) appréhende ce phénomène sous le prisme de la théorie de l'économie des « biens symboliques ». La SF traditionnelle – fusse-t-il symboliquement – reconstruit une unité qui n'aurait jamais dû être ébréchée tout autant qu'elle déconstruit de vieux clichés renvoyant du scientifique le négatif du littéraire et vice versa.

La tendance africaine ne dénie pas au genre cet idéal premier de réunion des « deux cultures ». Toutefois avec elle, la déconstruction opère à un second niveau. En effet, outre le fait qu'elle prolonge l'idéal traditionnel de réunion des *symbolons*³⁰ culturels³¹, elle remet aussi en cause le modèle occidendo-centré sur lequel s'est épanoui la SF traditionnelle. Il s'agit, pour les auteurs africains, de décoloniser la SF en l'ouvrant aux réalités du terroir. Aussi est-il question de réarticuler le métadiscours hérité des Lumières, lequel appréhende la science sous le prisme comtien et cartésien, inadapte aux traditions et cultures africaines. La SF telle que faite par Verne, Wells, Asimov, Robida et les autres s'appuie sur des réalités scientifiques ou pseudo-scientifiques ; celle de Okorafor, Jemisi, Beukes repose en plus sur les réalités culturelles africaines où le surnaturel ne relève plus tout à fait du merveilleux, les phénomènes magiques trouvant le plus souvent une explication dans le folklore local. Pour l'Africain ordinaire, le surnaturel en vient presque à devenir naturel et, si le pourquoi et le comment de certains phénomènes lui échappent, c'est parce qu'il sait qu'il n'a pas l'initiation³² nécessaire, et non parce c'est « sur-naturel ». Après tout, la transformation d'Onyesonwu en vautour n'est-elle pas enrobée du même halo de mystère pour le non initié que le serait le fonctionnement d'internet pour le Pygmée vivant dans les forêts denses de Lolodorf³³ ?

³⁰ Dans l'antiquité grecque le *symbolon* désigne une partie d'un objet divisé en deux, chaque moitié étant confié à une personne qui reconnaîtrait alors ultérieurement l'autre par la réunion des deux parts.

³¹ Le mot est pris ici dans le sens où l'entendait Snow, C.P. (1961). *The two cultures and the scientific revolution*. New York : Cambridge University Press.

³² Ce mot n'a pas ici son sens religieux. Il indique tout simplement l'admission d'un tiers à la connaissance de certaines choses secrètes.

³³ Village de la région du Sud au Cameroun

De tout ceci, l'on subodore une volonté d'amener certaines lignes à bouger, notamment en ce qui concerne la définition de la science dont il est souhaitable qu'elle soit beaucoup plus englobante. Le postmodernisme n'a-t-il pas ébranlé les certitudes qu'on pensait gravées sur du granit alors qu'appréciées et reconsidérées à la lumière de nouveaux savoirs une banale réalité se révèle parfois infiniment plus complexe ? C'est le cas des théories quantiques venues perturber la sérénité de la physique classique à travers des phénomènes comme l'entrelacement ou l'expérience réalisée par Schrödinger³⁴. Dès lors, « ce n'est pas parce que les uns ont pu traduire leur sorcellerie en équations mathématiques que les autres qui ne l'ont pas encore fait ne sont pas crédibles » (Mutt-lon 2017, p.114). Selon Fame Ndongo (2007 : 40) « il existe bien une science traditionnelle qui a ses lois » puisqu'il est peu probable que « sans cosinus, sinus, carré de l'hypoténuse, tangente ou racine carrée, il n'y a[it] rien qui vaille ». C'est cette « science traditionnelle » dont il est fait promotion dans la littérature de SF africaine, d'où les guillemets du titre. Aussi, peut « scientifiquement » s'expliquer, pour les initiés, le mystérieux voyage de Ngozi dans *Kabu Kabu* d'Okorafor (2013), récit dans lequel la jeune femme embarque dans un taxi qui l'amène, en un temps record, de Chicago au Nigéria. De même peut-on comprendre la personnification et l'intervention de divinités Igbo dans un autre de ses romans, *Lagoon* (2014), récit de SF dans lequel s'opère la parfaite symbiose entre science occidentale et « science » africaine. Dès lors, aussi vrai que la SF traditionnelle travaille à réconcilier science et littérature en déconstruisant les a-priori d'une séparabilité essentielle entre les deux champs, de même celle africaine sape la dichotomie science-magie et si SF elle demeure, ce n'est pas prioritairement au même titre que les productions occidentales traditionnelles, d'où la nécessité de réfléchir à la poétique de la SF africaine et à un appareillage critique plus adapté pour son analyse.

Conclusion

Pour finir, cet exposé s'est intéressé à la SF africaine dont il a exploré les contours et sondé les ressorts à l'aune de quelques critères sous le prisme desquels l'on apprécie généralement les productions dites de SF. À la lumière de ce crible, il appert que la SF africaine, aux dires de Okorafor (2014), demeure bien un « alien » au vu de la paucité des productions pouvant s'inscrire dans ce registre. Toutefois, le constat n'est tel que dans la mesure où l'on sacralise l'intangibilité des frontières de la science dont le statut se perdrait au fur et à mesure de son éloignement d'avec les critères comtiens. Mais tous les jours les lignes bougent : hier c'était une hérésie physique de considérer qu'un objet (atome ou planète) puisse se trouver à deux endroits en même temps. Les théories quantiques montrent que c'est possible. Il y a peu, université et sorcellerie

³⁴Expérience de pensée dans laquelle le physicien montre qu'on peut être dans plusieurs états à la fois, comme son chat qui, au terme de son expérience, est à la fois mort et vivant.

s'opposaient aussi radicalement que lumière et ténèbres. De nos jours, quelques chercheurs théorisent la « sorciologie ». Cela veut dire que si on se place dans une perspective plus large, la SF africaine cesse d'être un « alien » et, si l'Afrique n'a pas encore son Verne ou Wells, on ne peut lui dénier cette réalité. Seulement il faut reconnaître que cette nuance africaine est quelque peu différente de celle occidentale en ceci que le folklore local, quand il ne décline pas la science occidentale en position centrale, vient se mêler à elle en formant une nuance hybride. Dans un cas comme dans l'autre, il est question de décoloniser le genre et de réarticuler le métadiscours occidental sur la science. Reste alors à explorer les lieux de cette décolonisation et le détail de la poétique de la SF, tendance africaine.

Références Bibliographiques

- Okorafor, N. (2013). *Qui a peur de la mort ?* : trad. de Laurent Philibert-Caillat. Paris : Éclipse.
- Boayeniak, B. & Alain, R. (2020). *La littérature à la croisée des savoirs : une étude épistémocritique de quelques romans de hard science fiction*. [Thèse]. Soutenue le 05 juin 2020 à l'université de Douala – Cameroun.
- Bould, M. (2014). "Africa sf : introduction". *Paradoxa*, 25.
- Byrne, Deirdre C. (2004). Science Fiction in South Africa. *PMLA*, 119(3), 522-525. [En ligne], consultable sur URL: <http://www.jstor.org/stable/25486068>
- Dick, P. K. (1997). *Nouvelles (1947-1953)*. Tome 1, Paris : Denoël.
- Fame Ndongo, Jacques. (2003). *Ils ont mangé mon fils*. Yaoundé : Presses Universitaires de Yaoundé.
- Fraisse, E. (2012). A comme Anthologie. In Chaulet-Acjour & Riera, B. (Eds), *Abécédaire insolite des francophonies*. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux. Doi : 10.4000/books.pub.35720
- Grenier, C. (1994). *La Science-fiction, lectures d'avenir ?* Nancy : Presses Universitaires de Nancy.
- Jemisi, N. (2017). *La cinquième saison* : trad. de Michelle Charrier. Paris : J'ai lu, col. Nouveaux Millénaires.
- Marc, B. (1941). *Apologie de l'histoire*. Paris : Armand Colin.
- Moradewun, A. (2016). Introduction: African Science Fiction. *Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry*, 3(3), 265-272.
- Murail, L. (1993). *Les Maîtres de la Science-Fiction*. Paris : Bordas.
- Mutt-lon. (2017). *Ceux qui sortent dans la nuit*. Cameroun : Éditions Proximité.
- Okorafor, N. (2020). *Kabu Kabu*: trad. Patrick Deschene. Chambéry, ActuSF.
- Sadoul, J. (2000). *Une histoire de la science-fiction-1, 1901-1937. Les premiers maîtres*. Paris : EJL.
- Sirois-Trahan, J-P. (2011). L'idéal électrique. Cinéma, électricité et automate dans *L'Ève future* de Villiers de l'Isle-Adam ». In Asselin, O., Mariniello, S. & Oberhuber, A. (Eds), *L'ère électrique-The Electric Age*. Ottawa : Les Presses

de l'Université d'Ottawa, 131-154. [En ligne], consultable sur
URL:<http://www.jstor.org/stable/j.ctt1ch77n0.8>.

Somoza, J. C. (2007). *La théorie des cordes* : trad. M. Million. Paris :ActesSud.

Verne, J. (2007). *Vingt mille lieux sous les mers*. Paris : Livre de Poche

Womack, Y. L. (2013). *Afrofuturism : The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*. Chicago : Lawrence Hill.