

Études littéraires africaines

Le lien animal : utopies et dystopies de la science-fiction contemporaine

Elara Bertho



Number 54, 2022

Futurs africains : utopies et dystopies

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1098487ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1098487ar>

[See table of contents](#)

Article abstract

Based on the study of contemporary African science fiction novels (written by Lauren Beukes, Nnedi Okorafor, Tade Thompson), this text aims to analyze what the animal link tells us about interspecies relations and political imaginaries. Alternately utopias and dystopias, these novels imagine African futures who actually formulate fierce criticisms of the contemporary world, taking the animal as a key character, as a metaphor, or as a perspective of inter-species symbiosis.

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bertho, E. (2022). Le lien animal : utopies et dystopies de la science-fiction contemporaine. *Études littéraires africaines*, (54), 75–89.
<https://doi.org/10.7202/1098487ar>

LE LIEN ANIMAL : UTOPIES ET DYSTOPIES DE LA SCIENCE-FICTION CONTEMPORAINE

Résumé

À partir de l'étude de romans contemporains de science-fiction africaine (rédigés par Lauren Beukes, Nnedi Okorafor, Tade Thompson), ce texte vise à analyser ce que le lien animal nous dit des relations interespèces et des imaginaires politiques. Tour à tour utopies et dystopies, ces romans imaginent en effet des futurs africains qui formulent en réalité de féroces critiques à l'endroit du monde contemporain, en prenant l'animal comme personnage-clé, comme métaphore, ou encore comme perspective de symbioses inter-espèces.

Mots-clés : afrofuturisme – lien animal – dystopie – utopie – science-fiction.

Abstract

Based on the study of contemporary African science fiction novels (written by Lauren Beukes, Nnedi Okorafor, Tade Thompson), this text aims to analyze what the animal link tells us about interspecies relations and political imaginaries. Alternately utopias and dystopias, these novels imagine African futures who actually formulate fierce criticisms of the contemporary world, taking the animal as a key character, as a metaphor, or as a perspective of inter-species symbiosis.

Keywords : afrofuturism – animal link – dystopia – utopia – science fiction.

Trois remarques pour commencer.

1. La science-fiction adore les animaux. Contrairement à ce que l'on pourrait croire de prime abord, les romans de science-fiction ne sont pas uniquement peuplés de robots ou d'automates : qu'ils rêvent ou non de moutons électriques ¹, les droïdes et autres machines cohabitent avec nombre de griffons bavards, de sorcières se transformant en oiseaux ou encore de crocodiles mangeurs d'hommes. Dans les fictions d'anticipation, l'univers animalier a ceci de particulier qu'il brise les frontières entre humains et non-humains traditionnellement acceptées dans le monde réel occidental. Par là, ces fictions tentent de redessiner ces relations, que ce soit pour rêver de nouvelles alliances inter-espèces ou pour suggérer au contraire de nouvelles servitudes.
2. La science-fiction rêve du futur pour parler du présent. Comme le rappelle Ariel Kyrou, les imaginaires du futur sont intensément connectés aux enjeux politiques et sociaux contemporains ² : les démesures technologiques, les métaphores animalières et les voies de la magie sont là avant tout pour nous parler de notre présent, de nos connexions machiniques, de nos exclusions spécistes et de nos propres carnages écologiques. Les animaux viennent se promener au sein de ces fictions pour interroger les nouveaux liens que nous pourrions créer dans la société en voie d'effondrement que décrivent les collapsologues ³.
3. L'Afrique comme objet de narration est un formidable terrain de jeu pour les romanciers de science-fiction. Qu'elle soit afrotopique comme le souhaite Felwine Sarr ou afrodystopique comme le dénonce Joseph Tonda ⁴, elle constitue un « matériau » pour toute

¹ K. DICK (Philip), *Blade Runner. Les Androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?* [1976] Trad. Serge Quadruppan. Paris : J'ai lu, coll. J'ai lu. Science-fiction, n°1768, 1985, 250 p.

² KYROU (Ariel), *Dans les imaginaires du futur : entre fins du monde, IA, virus et exploration spatiale*. Chambéry : ActusF, 2020, 590 p. ; KYROU (A.), RUMPALA (Yannick), « De la pluralité des fins du monde : les voies de la science-fiction », *Multitudes*, n°3, 2019, p. 104-112.

³ SERVIGNE (Pablo), STEVENS (Raphaël), *Comment tout peut s'effondrer : petit manuel de collapsologie à l'usage des générations présentes*. Paris : Seuil, 2015, 296 p. On pourrait également évoquer le cas de sociétés où l'effondrement a déjà eu lieu, à l'instar des sociétés coloniales, suivant en cela les analyses d'Achille Mbembe dans *Brutalisme* (Paris : La Découverte, 2020, 240 p.), où l'auteur critique la dépolitisation du terme « effondrement », qui n'est selon lui un « événement » que pour les sociétés riches.

⁴ SARR (Felwine), *Afrotopia*. Paris : Philippe Rey, 2016, 154 p. ; TONDA (Joseph), *Afrodystopie : la vie dans le rêve d'autrui*. Paris : Karthala, 2021, coll. Les Afriques, 240 p. Ce thème afrodystopique était déjà présent dans : TONDA (J.), *L'Impérialisme postcolonial : critique de la société des éblouissements*. Paris : Karthala, coll. Les Afriques, 2015, 264 p.

une nouvelle génération de romanciers d'anticipation (au sens large) africains ou africains-américains. Ce « matériau »⁵ a le vent en poupe, comme le souligne Anthony Mangeon dans son dernier ouvrage, *L'Afrique au futur*⁶. Le grand succès du film *Black Panther* n'en est qu'un avatar parmi bien d'autres. L'écrivaine américano-nigériane Nnedi Okorafor a ainsi forgé un mot, « *Africanfuturism* » pour se démarquer d'une simple inspiration africaine qui serait réductrice et essentialiste, et pour désigner des fictions créées réellement depuis et pour l'Afrique⁷.

Je me propose d'aborder ces différentes problématiques en compagnie de plusieurs auteurs africains et africains-américains : la Sud-Africaine Lauren Beukes, dont le *Zoo City* est composé de personnages affublés de génies animaux accrochés à leurs dos, l'Américano-Nigériane Nnedi Okorafor dont le cycle de nouvelles *Kabu-Kabu* interroge les pouvoirs magiques de femmes-oiseaux et de dompteuses d'araignées mécaniques, le Nigérian Tade Thompson, qui choisit un griffon comme narrateur dans *Rosewater*. Je ferai également quelques incursions ponctuelles auprès de l'Afro-Américain Ta-Nehesi Coates, qui reprend le motif de la femme se transformant en oiseau dans les albums qu'il ajoute à la série des *comics Black Panther*⁸. Tous ont en commun de s'emparer du lien animal pour penser différemment les relations inter-espèces⁹. Il me semble que cette

⁵ Il faudrait parler de « Matériau-Afrique », sur le modèle de *Matériau-Médée*. Cf. MÜLLER (Heiner), *Germania Mort à Berlin [et autres textes : Rivage à l'abandon ; Matériau-Médée ; Paysage avec argonautes, etc.]*. Trad. de l'allemand par Jean Jourdeuil et Heinz Schwarzingger. Paris : Les Éditions de Minuit, 1985, 130 p.

⁶ MANGEON (Anthony), *L'Afrique au futur : le renversement des mondes*. Paris : Hermann, coll. Fictions pensantes : essais, 2022, 286 p.

⁷ OKORAFOR (Nnedi), « Africanfuturism Defined », in : TALABI (Wole), dir., *Africanfuturism : An Anthology*. Madison : Brittle Paper, 2020, 89 p. ; p. 9-11 ; en ligne : <http://brittlepaper.com/wp-content/uploads/2020/10/Africanfuturism-An-Anthology-edited-by-Wole-Talabi.pdf> (c. le 17-05-2022).

⁸ OKORAFOR (Nnedi), *Kabu Kabu*. Trad. de l'anglais par Patrick Dechesne. Chambéry : ActuSF, coll. Perles d'épice, 2020, 428 p. ; désormais abrégé en *KK* ; BEUKES (Lauren), *Zoo City*. London : Penguin Books, 2018, 379 p. ; pour la trad. française : BEUKES (L.), *Zoo City*. Trad. de l'anglais par Laurent Philibert-Caillat. Paris : Pocket, 2016, 392 p. ; désormais abrégé en *ZC* ; THOMPSON (Tade), *Rosewater*. Londres : Orbit, 2018, 390 p. ; THOMPSON (T.), *Rosewater*. Trad. de l'anglais par Henry-Luc Planchat. Paris : J'ai lu, 2020, 410 p. ; désormais abrégé en *R* ; COATES (Ta-Nehesi), STELFREEZE (Brian), SPROUSE (Chris) et al., *Black Panther. Vol. 1 : A Nation Under Our Feet*. New York : Marvel, 2017, n.p.

⁹ Sur les relations entre *Animal Studies*, écocritique et zoopoétique, voir le large panorama d'Anne Simon dans « Les études littéraires françaises et la question de l'animalité (xx^e-xxi^e siècles) : bilan et perspectives en zoopoétique » (*Épistémocritique. Revue de littérature et savoirs*, vol. 13 (*Littérature et savoirs du vivant*), 2014 ; en ligne : <https://epistemocritique.org/les-etudes-litteraires-francaises-et-la-question-de-lanimalite-xxe-xxie-siecles-bilan-et-perspectives-en-zoopoetique/> – c. le 18-05-2022). Voir également les travaux menés par le projet ANR « Ani-

entrée animale permet en outre de prendre une double distance par rapport au monde contemporain. D'une part, il s'agit de formuler de féroces critiques à l'égard du monde où nous vivons, l'animal étant alors une métaphore du réel dystopique : métaphore de l'apartheid, métaphore de l'exclusion sociale, métaphore des marges de l'ultra-capitalisme, ou encore métaphore des perdants de l'effondrement écologique. D'autre part, il s'agit, par la fiction, d'ouvrir les voies du possible pour imaginer d'autres relations au vivant : des cohabitations utopiques qui se fraient un passage dans la description fugace de bonheurs partagés, dans le déploiement de forces féminines actives et puissantes, ou encore dans le renversement des rôles de domination. Dystopies et utopies se trouvent ainsi étroitement liées, l'une devenant le revers de l'autre.

Pour approcher ce Janus utopique / dystopique, je propose de prendre l'animal pour guide en analysant d'abord comment il peut agir à la manière d'une métaphore structurelle, représentant, à l'échelle du roman, les rapports de marginalisation et d'exclusion qui régissent les sociétés capitalistes et racialisées, donc directement et frontalement dystopiques. Je montrerai ensuite, dans le détail, comment des traces fugaces d'utopies peuvent trouver leur place au détour de descriptions de symbiose inter-espèces ou bien par la voie de l'incarnation animale : l'utopie d'un monde tourné vers le vivant se découvre alors par bribes. Pour finir, j'avancerai quelques réflexions sur les problèmes liés à l'incarnation animale : qui parle dans la fiction lorsque le narrateur est un griffon ? La voix animale est-elle réduite à n'être qu'une parole confisquée par les humains ? L'imaginaire du futur africain offre quelques possibles tout à fait fascinants pour répondre à ces questions. En d'autres termes, il y aurait comme une alternative dans la représentation animale : soit les animaux sont la métaphore ou l'allégorie d'émotions ou de schèmes sociaux humains ¹⁰, soit ils sont perçus en eux-mêmes ¹¹. Il s'agit bien sûr d'un *continuum* et il semble impossible de tirer une délimitation claire entre ces deux pôles, de même qu'il s'avère délicat d'établir une partition nette entre utopie et dystopie.

mots », et son carnet de recherches. Voir le site : <https://animots.hypotheses.org/contributions-en-ligne> – c. le 18-05-2022 ; ainsi que le récent ouvrage d'Anne Simon : *Une bête entre les lignes : essai de zoopoétique* (Marseille : Wildproject, coll. Tête nue, 2021, 397 p.).

¹⁰ Dans ce cas, les animaux sont d'abord analysés en tant qu'indices et traces d'une histoire culturelle et symbolique, dans la lignée des travaux de Robert Delort (*Les Animaux ont une histoire*. Paris : Seuil, 1993, 391 p.) et de Michel Pastoureau (*L'Ours : histoire d'un roi déchu*. Paris : Seuil, coll. La librairie du XXI^e siècle, 2007, 419 p.).

¹¹ ZHONG MENGUAL (Estelle), *Apprendre à voir : le point de vue du vivant*. Arles : Actes Sud, coll. Mondes sauvages, 2021, 255 p.

L'animal, une métaphore efficace pour penser l'effondrement des mondes ultracapitalistes et racialisés

Entrons dans la dystopie avec Lauren Beukes. *Zoo City*, qui donne son titre au roman, est le nom d'un quartier de Johannesburg, servant de refuge aux malfrats, aux marginaux, et surtout aux « animalés », ces personnes affublées d'un animal à la suite d'un crime. Zinzi December, une ancienne journaliste, semble avoir tué son frère accidentellement. Depuis, un paresseux lui est apparu, la condamnant socialement comme criminelle pour le restant de ses jours :

Je n'ai pas téléphoné à mes parents. Nous n'avions pas eu de conversation téléphonique significative depuis cette nuit de printemps, en 2006, lorsqu'ils m'avaient retrouvée sur le parking des ambulances de Charlotte Maxeke, tandis que les ombres se repliaient, Paresseux lové dans mon giron comme ma Lettre Écarlate personnelle.

Il était inévitable que je finisse à Zoo City. Cela dit, je ne l'ai compris qu'à la cinquième fois où un agent immobilier a lancé un regard dédaigneux à Paresseux par-dessus ses affiches pour me dire qu'il n'avait rien à louer en banlieue (*ZC*, p. 64).

L'animal est la marque visible de l'infamie, de même que la lettre rouge cousue sur la robe d'Hester Prynne dans la fiction de Nathaniel Hawthorne¹². Avec le lien animal incarné de façon très concrète – un Paresseux irrémédiablement accroché à ses épaules – vient également un « don » (désigné dans le roman par le terme *shavi*) : pour Zinzi, ce sera la capacité de voir le lien entre les objets et leurs propriétaires, matérialisés par des filaments lumineux dont elle n'a qu'à suivre la trace. Ancienne journaliste profitant de son nouveau talent, Zinzi se reconvertit donc, par la force des choses, en détective privée. Vivant dans les marges de la ville, au milieu des toxicomanes, des malfrats et du sous-prolétariat, elle tente ainsi de gagner de quoi survivre, pour elle et son Paresseux.

Dans *Zoo City*, le lien animal est la métaphore de la marginalité au sens large. Celle-ci peut s'entendre de diverses façons. La plus évidente et la plus concrète se matérialise dans le plan de la ville, où des ghettos extrêmement étanches concentrent les rebuts de la société. L'animal « colle à la peau », pourrait-on dire, et fonctionne comme un baromètre de la partition colorimétrique qui avait cours sous le régime d'apartheid d'Afrique du Sud jusqu'en 1991. Toutefois, la métaphore peut également être plus vaste et désigner plus généralement la ségrégation des pauvres et des perdants du néolibéralisme. En effet, la trajectoire de Zinzi est celle, descendante, d'une plongée dans la misère, et ses déambulations de détective privée nous font alterner entre des courses-poursuites dans des égouts, des soirées douteuses dans des bars louches et des disputes dans des immeubles

¹² HAWTHORNE (Nathaniel), *La Lettre écarlate* [1850]. Trad. de l'anglais par Pierre Goubert. Paris : Librairie générale française, coll. Le Livre de poche, 2015, 358 p.

insalubres. Pendant ce temps, les élites noires et blanches s'entendent très bien pour se partager les richesses du pays et faire fructifier un régime de distraction et de productions audiovisuelles de masse, à l'instar du producteur véreux, Odysseus « Odieux » Huron. Il y aurait donc une lecture de classe à effectuer quant à ce « partage animal » du monde. Lauren Beukes le résume dans ce passage tiré de sa courte introduction, où elle décrit Johannesburg comme le personnage principal de son roman :

Tout est dû à son incroyable carambolage de cultures et d'économies, des taudis sans électricité aux paradis pour consommateurs rivalisant avec ceux de Dubai. Ici, les immigrants s'abritent des violences xénophobes dans des refuges ignobles, qui sont néanmoins toujours préférables à la vie dans la rue, pendant que la nouvelle élite noire partage un déjeuner d'affaires avec la vieille élite blanche dans les restaurants branchés des banlieues verdoyantes. Corruption et népotisme glissent leurs doigts poisseux à tous les niveaux du pouvoir, comme à la sale époque de l'apartheid ; c'est même encore pire, parce que nous ne nous sommes pas battus pour en arriver à ça (p. 8).

Une telle lecture classiste peut également s'appliquer au roman *Moxyland*, de la même autrice, qui dépeint une société ravagée par les grandes firmes médiatiques et pharmaceutiques, qui ont pris le pas sur l'État¹³. L'intrigue de *Zoo City* culmine quant à elle avec une apothéose digne des grands films *gore* : on y voit un immense crocodile blanc se retourner contre son maître, le criminel Odi, qui avait essayé de se « défaire » de cet animal en orchestrant le sacrifice de deux jumeaux, S'bu et Song, dont il produisait les œuvres. Ce crime rituel – ou *muti* – ne l'aura pas servi et il termine châtié dans sa piscine, avalé par son propre monstre, sous les yeux de Zinzi. Le lien animal, ici, fonctionne donc en termes structurels comme une métaphore, à condition d'entendre par là un niveau de déplacement du réel qui peut faire référence diversement à la situation politique, culturelle et sociale de l'Afrique du Sud contemporaine¹⁴, ce qui permet de superposer plusieurs lectures de la métaphore du lien animal infâmant, à la fois raciale, classiste, et plus largement anticapitaliste.

¹³ BEUKES (L.), *Moxyland*. Nottingham : Angry Robot, 378 p. Voir le commentaire d'Anthony Mangeon dans *L'Afrique au futur* (op. cit., p. 258 et suivantes) et, dans le présent dossier, l'article de Francesca Cassinadri, « Écologie et technologie dans les fictions d'épidémie : l'Afrique du futur entre dystopie et utopie chez Paul McAuley, Lauren Beukes, Deon Meyer et Namwali Serpell ».

¹⁴ Sur les éventails de déplacements métaphoriques en contexte, voir : LEBLIC (Isabelle), MASQUELIER (Bertrand), dir., *Énonciation métaphorique et iconicité en contexte*. Villejuif : Lacito Publications, coll. Anthropologie linguistique et sociale de la parole, n°1, 2021, 213 p. ; en ligne : <https://lacito-publications.cnrs.fr/wp-content/uploads/2021/12/M%C3%A9taphoreDEF.pdf> (c. le 18-05-2022). Voir plus largement, en écho à l'introduction du volume précédent, les fondements logiques du déplacement métaphorique dans : RICŒUR (Paul), *La Métaphore vive* [1975]. Paris : Seuil, 2007, 411 p.

Tout comme dans *La Lettre écarlate*, le signe de la déchéance est toutefois ambivalent et se retourne au fil du récit : tandis que le « A » rouge était pure honte au début du roman d'Hawthorne, il devient progressivement la marque de l'« Ange » et finit par se charger d'une portée sacrificielle toute christique au sein d'une société profondément injuste, dénoncée comme dystopique. De même, dans *Zoo City*, les Animalés sont les enfants « des ténèbres », exclus de la société et réduits à la misère des ghettos. Toutefois, Zinzi apprivoise sa condition, sa culpabilité également à l'égard du crime qu'elle a commis, de même qu'elle apprivoise son Paresseux qui devient finalement son meilleur allié. De magnifiques descriptions sont alors consacrées aux moments de symbiose entre humains et non-humains, et aux diverses manières de cohabiter. Ces êtres doubles ne sont pas sans rappeler les figures monstrueuses du polar *Broken Monsters*, qui commence lorsqu'un cadavre mi-humain mi-daim est retrouvé¹⁵, à ceci près que les symbioses ne sont pas ici l'œuvre d'un Hannibal Lecter¹⁶ animalier et sadique, mais d'une forme de magie incompréhensible qui comporte aussi ses moments de grâce. Ce sont ces brefs instants de joie et de cohésion que je souhaiterais maintenant évoquer, à partir de Lauren Beukes, tout en élargissant le propos à d'autres figures symbiotiques.

De troubles moments de grâce : quelques pistes utopiques pour repenser le lien inter-espèces

Au milieu de la dystopie surgissent épisodiquement des épiphanies utopiques. Elles peuvent se réaliser de deux manières différentes : vivre en symbiose avec un animal ou incarner complètement l'animal, autrement dit devenir l'animal.

Première piste : vivre à deux, en symbiose inter-espèce. Au milieu du ghetto de *Zoo City*, les Animalés, et Zinzi au premier chef, apprennent à vivre avec leur animal-totem¹⁷. À cet égard, *Zoo City* a fort à voir avec le

¹⁵ BEUKES (L.), *Broken Monsters*. New York : Mulholland Books ; Little, Brown and Company, 2015, 441 p.

¹⁶ Hannibal Lecter est d'ailleurs cité p. 158, à un moment cocasse où Zinzi embrasse Gio tandis que son Paresseux, jaloux, mord l'oreille du prétendant. Ce dernier exprime son mécontentement, avouant tout de même avoir passé une bonne soirée « à part le passage avec le Hannibal Lecter que tu te trimballes ». Sur le mythe Hannibal Lecter et ses multiples réécritures, voir l'article d'Alice Jacquelin, « L'hannibalisme, syndrome de dévoration narrative » (revue *Pop-en-stock* ; à paraître).

¹⁷ Senghor parle joliment d'« animal-totem », sur le modèle d'« ange-gardien », dans le poème intitulé « Le Totem » (*Chants d'ombres* [1945], in : SENGHOR (Léopold Sédar), *Poésie complète*. Paris : CNRS éditions ; ITEM ; AUF, 2007, 1313 p. ; p. 28.), et il glose ailleurs ce lien animal : « Le fameux totémisme n'est monstrueux qu'en apparence. Ce qui est monstrueux, c'est d'isoler l'Homme de son

succès d'un ouvrage destiné à la « jeunesse » : *Les Royaumes du Nord* de Philip Pullman¹⁸, où des enfants sont affublés de *daemon*, de petits animaux portés sur l'épaule avec lesquels ils entretiennent un lien magique. Le *daemon* socratique, qui était dans *Le Banquet* un intermédiaire entre les dieux et les hommes, devient ici un lien magique avec le règne animal, que les autres humains, et notamment les adultes, ne pourraient plus comprendre. La version thriller, trash et polar de Lauren Beukes amplifie cette partition entre les « Animalés » et les autres humains. Citant de fausses coupures de presse et des extraits d'ouvrages scientifiques, elle documente la façon dont les prisonniers s'accommodent de leur animal. On apprend ainsi que mieux vaut avoir un cougar en prison qu'un papillon (ZC, p. 98-100), même si le papillon peut également avoir ses avantages : « ce que je dis, c'est que je ne peux haïr ce Papillon. Grâce à lui, je m'évade toutes les nuits », témoigne Tyron Jones, prisonnier à Corcoran (ZC, p. 100). Lorsqu'on est « animalé », il faut trouver sa place à deux :

Paresseux lâche un éternuement aigu pour marquer sa désapprobation et tend ses longs bras duveteux. Il grimpe sur mon dos, remue et s'agite, puis trouve finalement sa position. Avant, je m'impatientais, mais à la longue, c'est devenu notre tradition (ZC, p. 14-15).

Une cohésion entre les deux êtres se met en place. Les humains s'accordent avec leurs animaux : marcher en escarpins avec un moineau (ZC, p. 18), être assorti à un bichon maltais orange (ZC, p. 24), ou bien, plus osé, à un marabout (ZC, p. 25). Ce dispositif donne lieu à des descriptions qui n'ont rien à envier aux plus belles pages animalières d'un René Maran dans la précision des détails et dans le soin apporté aux perspectives animales¹⁹ :

L'entendant, l'Oiseau arrête de se lisser les plumes et un long cou aux barbillons semblables à des testicules vides apparaît au-dessus de l'épaule de la femme. L'animal drapé sa tête sur la poitrine de mon interlocutrice, le long pic de sa tête pointée vers sa hanche. Ce n'était donc pas un vautour. Elle pose tendrement la main sur la tête mouchetée du Marabout, comme elle le ferait avec un enfant ou un amant (p. 25).

Le roman est truffé de descriptions de caresses et de soins que portent les Animalés à leurs animaux, auxquels répondent les mouvements de ces

milieu, c'est de domestiquer l'animal et l'arbre. Cette domestication va, en Europe, jusqu'à la destruction, qui rompt l'équilibre de la nature et engendre ces catastrophes dénoncées par les savants » –SENGHOR (L. S.), *Liberté 1. Négritude et humanisme*. Paris : Seuil, 1964, 438 p. ; p. 268.

¹⁸ PULLMAN (Philip), *Les Royaumes du Nord : à la croisée des mondes*. Trad. de l'anglais par Jean Esch. Paris : Gallimard Jeunesse, 1998, 499 p.

¹⁹ Voir : MARAN (René), *Djouma, chien de brousse*. Paris : A. Michel, 1927, 255 p. ; ID., *Bêtes de la brousse*. Paris : A. Michel, 1941, 253 p. Sur les prolongements de la figure de Djouma, et sur des comparaisons canines avec Fiston Mwanza Mujila et Patrice Nganang, voir : CHAVOZ (Ninon), « Le chien au propre : ébauche d'une piste cynique dans les littératures africaines contemporaines », *Études littéraires africaines*, 2016, n°41, p. 133-148.

animaux, en retour, l'expression de leurs sentiments, de leurs frustrations, de leurs marques de plaisir, de leurs interactions au sens large. Ici, le Marabout prend pleinement part à la conversation, il comprend ce qui s'y joue et il interagit avec son Animalée, qui, en réponse, le caresse. Ces « symbioses » sont l'une des pistes de l'interaction idéale, même si elle vient d'une marque d'exclusion initiale.

Deuxième piste, plus radicale : être soi-même un oiseau ; incarner l'animal en nous. Pour l'illustrer, je propose une lecture du cycle de nouvelles consacré aux « coureuses de vent » au sein du recueil *Kabu Kabu* de Nnedi Okorafor²⁰. Plusieurs textes retracent les trajectoires de personnages de jeunes femmes pouvant « courir les vents » : « Comment Inyang obtint ses ailes » (*KK*, p. 111-142), « Les Vents de l'harmattan » (*KK*, p. 143-167), « Les Coureurs de vent » (*KK*, p. 169-188), « Biafra » (*KK*, p. 189-199). Ces femmes-oiseaux sont parfois acceptées, parfois pourchassées par les sociétés dans lesquelles elles naissent. Dotées dès la naissance de sept lourdes tresses aisément reconnaissables, elles ont en commun de savoir soigner (Arro-yo est une infirmière pendant la guerre du Biafra ; Asuquo a un jardin potager et connaît les plantes qui soignent), de savoir voler, d'être accompagnées des vents et de contrôler, de ce fait, les rythmes des saisons. En cela, elles sont des cousines des sorcières²¹ néo-païennes promouvant le lien entre féminisme, réappropriation de son corps, maîtrise du « soin » (*care*), et re-sacralisation de la Terre et des éléments, que ce soit ou non sous le nom de Gaïa²². La pensée de Starhawk et des féministes américaines « revendiquant » la Terre (« *Reclaim* », pour reprendre le titre de l'anthologie dirigée par Émilie Hache²³) est reprise et remodelée par Nnedi Okorafor et incarnée dans ces figures de femmes-oiseaux. Tout comme chez Lauren Beukes, le lien magique est source de joie profonde. Ainsi de l'expérience du vol pour Inyang :

Elle perça la canopée pour retrouver le ciel. De là, elle apercevait son village ainsi que d'autres villages. La Cross River. Elle vola de plus en plus

²⁰ J'ai déjà exploré ce recueil sous l'angle écopoétique, sans toutefois analyser la question animale – voir : BERTHO (Elara), « Science-fiction, afroféminisme et écologie : Nnedi Okorafor », *Diacritik*, mars 2020 ; en ligne : <https://diacritik.com/2020/03/26/science-fiction-afrofeminisme-et-ecologie-nnedi-okorafor> (c. le 18-05-2022) ; voir également : BERTHO (E.), « L'Afrofuturisme féministe des fractures de la Terre », *Multitudes*, n°85, 2021/4, p. 153-161.

²¹ « Une fois encore, le mot sorcière fut murmuré et des doigts discrets se pointaient sur Asuquo » (*KK*, p. 155).

²² LATOUR (Bruno), *Face à Gaïa : huit conférences sur le nouveau régime climatique*. Paris : La Découverte, coll. Les empêcheurs de penser en rond, 2015, 398 p.

²³ HACHE (Émilie), dir., *Reclaim : recueil de textes écoféministes*. Paris : Cambourakis, coll. Sorcières, 2016, 412 p. Dans la même collection, voir la traduction de : STARHAWK, *Rêver l'obscur : femmes, magie et politique*. Trad. de l'anglais par par Morbic [alias Anne Querrien]. Paris : Cambourakis, coll. Sorcières, 2015, 379 p. Rappelons que le nom de sorcière que Starhawk s'est choisi est forgé à partir de *hawk*, « le faucon ».

haut, de plus en plus vite. Les nuages étaient froids et humides. Elle perça une autre canopée, une canopée de nuages cette fois. Silence. Comme si quelque chose retenait sa respiration, en attente. Elle ralentit, émerveillée par la lune. C'était comme si elle n'avait qu'à avancer pour toucher sa surface irrégulière, se couper la main sur ses crevasses. Elle resta là à planer. [...] Sa voix était une plume de vapeur blanche qui se dissipa devant elle (KK, p. 129).

Ce premier vol décrit le changement de perspective adopté par Inyang. Voir comme un oiseau : le « perspectivisme » d'un Viveiros de Castro ²⁴ ne prône pas autre chose, invitant à savoir décentrer son regard pour adopter l'infini des perspectives animales qui nous entourent. La fiction de Nnedi Okorafor nous encourage à faire de même, expérimentant un vol-limite, allant jusqu'aux confins lunaires. Ce faisant, c'est tout le personnage et la narration elle-même qui se transforment en oiseau : la voix se fait « plume de vapeur blanche », significativement. De la même manière, quelques pages plus loin, c'est une comparaison qui reprend un volatile : « Asuquo suivait son nez et utilisait son sens de l'orientation comme un oiseau » (p. 143). Ainsi apprenons-nous à devenir oiseau, tandis que la narration elle-même se sature de volatiles ²⁵.

Ces femmes-oiseaux ne sont pas sans rappeler l'univers des super-héros de Marvel. Anthony Mangeon a notamment retracé le parcours de la sœur du célèbre souverain T'Challa *alias* Black Panther, Shuri, qui, après avoir failli monter sur le trône, tient lieu d'acolyte à son frère ²⁶. Au terme de combats où elle démontre ses capacités hors du commun, elle devient une figure d'ancêtre de l'autre-monde pouvant continuer la lutte grâce à des pouvoirs spéciaux : celui de voler, entre autres, mais également celui de se transformer littéralement en nuée d'oiseaux. Cette Shuri reve-

²⁴ DE CASTRO (Eduardo Viveiros), *Métaphysiques cannibales : lignes d'anthropologie post-structurale*. Trad. du portugais par Oiara Bonilla. Paris : PUF, coll. Métaphysiques, 2019, 206 p.

²⁵ Sur la présence littéraire des oiseaux, voir : MACÉ (Marielle), *Une pluie d'oiseaux*. Paris : Corti, coll. Biophilia, 2022, 378 p.

²⁶ MANGEON (A.), « Oloro, Dora Milaje, Shuri, Onyesonwu : sur quelques figures de femmes puissantes africaines, de l'univers Marvel à la fantasy afro-futuriste contemporaine », in : LE QUELLEC COTTIER (Christine), COSSY (Valérie), dir., *Africana : figures de femmes et formes de pouvoir*. Paris : Classiques Garnier, coll. Rencontres, 2022, 539 p. ; p. 39-56. On pourrait également opérer des rapprochements avec les héroïnes d'Ursula Le Guin dans le cycle de *Terremer*, où l'on comprend progressivement qu'humains et dragons appartenaient en réalité à la même espèce et que les femmes ont conservé la possibilité de faire l'aller-retour dans les deux sens. Mages et sorcières fonctionnent comme des couples aux oppositions nettes dans le cycle, interrogeant la domination masculine et patriarcale associée aux attributs des uns et des autres. La transformation animale joue un rôle-clé dans cette remise en question. Terry Pratchett, dans *La Huitième Fille* (Trad. de l'anglais par Patrick Couton. Nantes : L'Atalante, coll. La Dentelle du Cygne, 2014, 252 p.), raconte également l'apprentissage de la sorcellerie par une petite fille qui adore se transformer en oiseau, se perdant en aigle dans le ciel pendant plusieurs jours.

nue des morts, chez Ta-Nehisi Coates, est à bien des égards une « femme puissante », comme le souligne Anthony Mangeon. Elle représente également un lien spirituel entre les vivants et un monde *autre*, que celui-ci soit compris comme un au-delà ou comme les liens du vivant en règle générale, « Gaïa » au sens large si l'on veut. Pour autant, ces femmes puissantes ne sont pas invulnérables. Chez Nnedi Okorafor, elles sont même régulièrement traquées et mises à mort. Accusée d'être une sorcière, Asuquo meurt sur la place du village. Son souvenir lui-même se masculinise, tant il est impensable que l'héroïsme puisse se décliner au féminin :

Un an plus tard, le jour de l'anniversaire de la mort d'Asuquo, les vents revinrent, quoique pas aussi forts. Réticents. Ils avaient, depuis, repris leur parcours habituel. Son mari, Okon, épousa trois autres femmes et engendra de nombreux enfants. Les jeunes fils d'Asuquo appelaient sa première femme « mère » et ils ne se rappelaient pas les fruits et les racines étranges qui les avaient rendus forts et que leur vraie mère rapportait de la forêt. Au fur et à mesure que les années passèrent, quand les conteurs contaient l'histoire d'Asuquo, ils changeaient son nom en Ekong, un prénom masculin. Ils pensaient que leur public s'identifierait plus à un personnage masculin. Et Ekong devint un homme qui sillonnait les cieux, cherchant à enlever les épouses des hommes, car il était mort solitaire et son âme n'était pas en paix (KK, p. 167).

Nnedi Okorafor livre ici un vibrant hommage aux femmes oubliées, aux sorcières persécutées et à toutes les héroïnes du quotidien condamnées par des sociétés puritaines et machistes. Elle rappelle le rôle central du potager, de l'herbe qui soigne, des jardins cultivés dans les « communs » dans l'univers curatif féminin²⁷. Ces femmes sont en outre liées aux éléments, en l'occurrence aux vents, porteurs du cycle des saisons. Les coureuses de vent combinent donc l'imaginaire sorcellaire de la femme puissante, sachante, soignante, et celui de la femme proche des éléments, pouvant commander à la Terre, comme ses sœurs Mami-Wata qui maîtrisent les eaux ou encore, pour rester dans les récits d'anticipation, comme la narratrice du cycle de la *Terre fracturée* de N.K. Jemisin, qui peut parler à la Terre et contrôler les séismes²⁸. Ce qui m'intéresse dans cet extrait,

²⁷ Bien que ses travaux soient contestés par nombre d'historiens, il faut reconnaître à Silvia Federici le mérite d'avoir rappelé l'importance des femmes dans le soin quotidien du corps, et la progressive criminalisation de ces pratiques féminines de soin – voir : FEDERICI (Silvia), *Caliban et la sorcière : femmes, corps et accumulation primitive*. Trad. de l'anglais par le collectif Senonevero, revue et complétée par Julien Guazzini. Genève : Éd. Entremonde ; Marseille : Senonevero, 2014, 403 p. Ce constat est également évoqué dès l'introduction de : FERDINAND (Malcom), *Une écologie décoloniale : penser l'écologie depuis le monde caribéen*. Paris : Seuil, coll. Anthropocène, 2019, 432 p.

²⁸ DREWAL (Henry John), « Mami Wata : Arts for Water Spirits in Africa and Its Diasporas », *African Arts*, vol. 41, n°2, 2008, p. 60-83. ; JEMISIN (N.K.), *Les Livres de la terre fracturée*. T. 1 : *La Cinquième Saison*. T. 2 : *La Porte de cristal*. T. 3 : *Les Cieux pétrifiés*. Trad. de l'anglais par Michelle Charrier. Paris : Nouveaux millénaires, 3 vol., 2017 et 2018, 475 p., 507 p. et 508 p.

en outre, c'est la masculinisation d'Inyang transformée en Ekong dans l'imaginaire collectif : les femmes, tout comme les animaux, sont systématiquement exclues du canon.

Incarner, parler à la place des animaux : questions éthiques pour figurer le vivant

Dans l'introduction de *Buffalo Gals and other Animal Presences*²⁹, Ursula Le Guin pose la question sous cet angle : femmes, animaux, enfants représentent selon elle des marges de la littérature canonique, tout comme de la « vraie vie ». Les représenter en littérature, c'est donc affronter la question des « autres » au sens large :

Dans la littérature comme dans la « vraie vie », les femmes, les enfants et les animaux sont la matière obscure sur laquelle la Civilisation s'érige, phallogiquement. Qu'ils soient l'Autre est (*vide* Lacan *et al.*) le fondement du langage, la Langue du Père. Si l'Homme contre la Nature est le nom du jeu, il n'est pas étonnant que les joueurs expulsent tous ces non-hommes qui ne veulent pas apprendre les règles et courent autour du terrain de cricket en couinant, aboyant et jacassant !³⁰

Elle-même, en tant que femme, en tant qu'autrice de science-fiction, aimant mettre en scène des animaux, a souvent été reléguée en « littérature jeunesse », dans le domaine de la « sous-littérature » ou des « contre-littératures » définies par Bernard Mouralis³¹. La littérature dite « féminine » a beaucoup souffert d'une telle marginalisation, de même que les fictions animales : sous prétexte qu'elles mettent en scène des animaux, elles seraient nécessairement destinées aux enfants. Dès lors, incarner des animaux, pour Ursula Le Guin (et pour les auteurs dont nous avons parlé jusqu'à présent), c'est démonter cette rhétorique « phallogique ». C'est poser les termes d'une littérature de l'Autre (*Other*). Mais qui parle lorsqu'un chien prend la parole ? Ou un cafard ? Est-il condamné à n'être que métaphore d'une présence humaine ? Incarner un animal, est-ce irréductiblement parler à sa place ? Cette « présence animale », qui donne son titre au recueil de Le Guin, peut-elle ouvrir une brèche dans le discours

²⁹ LE GUIN (Ursula K.), *Buffalo Gals and other Animal Presences*. New York : Roc, 1987, 196 p.

³⁰ « *In literature as in "real life", women, children, and animals are the obscure matter upon which Civilization erects itself, phallogically. That they are the Other is (vide Lacan et al.) the foundation of language, the Father Tongue. If Man vs. Nature is the name of the game, no wonder the play kick out all these non-men who won't learn the rules and run around the cricket pitch squeaking and barking and chattering !* » – LE GUIN (U. K.), *Buffalo Gals...*, *op. cit.*, p. 9 ; nous traduisons.

³¹ MOURALIS (Bernard), *Les Contre-littératures*. Avant-propos d'Anthony Mangeon. Paris : Hermann, coll. Fictions pensantes, 2011, 206 p.

phallogique qui nous entoure ? C'est l'hypothèse que je voudrais défendre ici.

Tade Thompson, dans son cycle *Rosewater*, donne la parole à un narrateur qui a la caractéristique de se transformer en griffon. Situé dans un futur proche, quelque part entre 2043 et 2066, à Lagos, Maiduguri et dans la ville nouvelle de Rosewater, la fiction de ce futur nigérian fabule l'arrivée de présences extraterrestres sur Terre, singulièrement celle d'un grand « dôme » dont l'ouverture annuelle provoque des guérisons miraculeuses. Certaines personnes « réceptives » sont sensibles à des champignons extraterrestres microscopiques, appelés des « exoformes », et développent des dons particuliers, à l'instar de Kaaro, le narrateur, capable de naviguer dans l'« exosphère », une sorte de supra-réalité lui donnant accès aux pensées de ses interlocuteurs, grâce aux connexions de ces microchampignons³². Dans cette exosphère, il est un griffon, se mouvant, pensant, réagissant comme un griffon, avec, notons-le, un fort appétit sexuel, particulièrement à l'endroit de la charmante et mystérieuse femme-Papillon nommée Molara. L'être-griffon du narrateur est décrit à de nombreuses reprises, comme lors de ce moment d'entraînement en tant qu'agent secret du gouvernement (au sein de la très secrète section S45), où Kaaro patauge dans un marais, tout en se réfugiant mentalement dans l'exosphère avec d'autres « réceptifs » pour pouvoir supporter les brimades corporelles :

Bien entendu, notre espace mental commun est saturé par la flore des marais, comme si notre imagination ne parvenait pas vraiment à s'éloigner de la réalité infernale que subissent nos corps. Je déploie mes ailes, j'étire mes pattes avant, je sors mes griffes et pousse un bâillement félin. Le caractère léonin du griffon est toujours prééminent. [...] Temi s'approche en nageant et s'enroule autour du griffon. Si je bats des ailes, je vais la frapper. Je reste donc tranquille ; je m'épouille avec mon bec tandis qu'elle folâtre (*R*, p. 88).

Le lien animal se complique si l'on considère l'immense faune déployée par *Rosewater*, y compris extraterrestre : un flotteur cannibale tente de gober le narrateur (*R*, p. 140) ; un ectoplasme sort de sa bouche pour assassiner subrepticement un autre « réceptif » dénommé Clément (*R*, p. 320)... Par ailleurs, l'ensemble du roman est construit autour de l'étrange lien entre les êtres, formé par ces champignons exoformes, situés à la frontière de l'humain et de l'animal, et faisant intervenir un troisième terme, fongique cette fois ! On le voit, l'intrigue de *Rosewater* aime à interroger les partitions entre les espèces : la fabulation du futur vise surtout à imaginer des êtres hybrides, franchissant les frontières de l'humain.

³² Cet étrange langage des champignons, qui est à la base de l'exosphère et de la pensée magique qui sous-tend le roman, n'est pas sans faire écho à l'ouvrage de : WOHLLEBEN (Peter), *La Vie secrète des arbres : ce qu'ils ressentent, comment ils communiquent, un monde inconnu s'ouvre à nous*. Trad. de l'allemand par Corinne Tresca. Paris : Les Arènes, 2017, 260 p.

À partir de là, qui parle dans ces récits où les narrateurs sont des griffons ? Plus largement, lorsque les personnages incarnent des animaux, ou bien littéralement, lorsque les animaux parlent ? Vinciane Despret s'est essayée, avec un certain bonheur, à l'écriture animale à la première personne dans son *Autobiographie d'un poulpe* parue en 2021³³. Gardons-nous de tout malentendu : il est évident que ce sont toujours les humains qui parlent à la place des animaux dans de tels récits. Il ne s'agit pas de prétendre à une réelle authenticité de la parole animale : elle est un inatteignable de la fiction. Et pourtant, la formule « *du temps où les bêtes parlaient* » continue d'agir en nous comme un lanceur irrésistible de récits et de rêves. Ce n'est pas uniquement que nous soyons portés en tant qu'adultes par les récits que nous avons entendus enfants : cette particularité qu'a la fiction de faire parler les bêtes ouvre en soi des perspectives et des mondes autres : ceux des poulpes, des loups, des jaguars. Il n'est pas dit que la fiction réussisse à retransmettre une parole animale véritable, mais elle aura du moins réussi à décentrer le discours humain habituel et à nous apprendre à voir par d'autres yeux (telle est littéralement la trame de la nouvelle « Buffalo Gals » d'Ursula Le Guin : Myra, une petite fille, perd un œil dans un accident d'avion et gagne du même coup la capacité de voir les animaux agissant avec des comportements d'humains, par un autre œil, fabriqué par le Geai). Ce que ces changements de perspectives nous apportent, en fin de compte, ce sont des critiques particulièrement acérées du régime spéciste et phallogocentrique de nos sociétés capitalistes en voie d'effondrement. Des voix de griffons, des coureuses de vent en plein vol, des sorcières guérisseuses et quelques Paresseux mal réveillés nous aident parfois à expérimenter d'autres perspectives et, de manière fugace, à déployer des « diplomaties » alternatives³⁴.

Le lien animal est une porte d'entrée qui permet d'explorer tout à la fois la dystopie et l'utopie des futurs africains. La dystopie puisque l'animal vient rappeler à quel point notre société capitaliste et spéciste s'est coupée du vivant. La présence de l'animal, dans ce contexte, trouble nos identités trop rigides. Les couples de Lauren Beukes, exclus, opèrent depuis les marges une critique du centre : ils rappellent combien la symbiose humain / non-humain est une voie porteuse d'espoir. Ce qui nous amène à l'utopie : par la voie de descriptions, de petits moments de grâce, d'instants volés à la dystopie, des bribes d'utopie offrent des pistes pour sortir

³³ DESPRET (Vinciane), *Autobiographie d'un poulpe et autres récits d'anticipation*. Arles : Actes Sud, coll. Mondes sauvages, 2021, 148 p. De son propre aveu, Vinciane Despret s'est inspirée d'une nouvelle de : LE GUIN (U.K.), « The Author of the Acacia Seeds. And Other Extracts from the Journal of the Association of the Therolinguistics », *The Real and the Unreal. Selected Stories*. New York : Small Beer Press, 2012, 320 p.

³⁴ MORIZOT (Baptiste), *Les Diplomates : cohabiter avec les loups sur une autre carte du vivant*. Marseille : Wildproject, coll. Domaine sauvage, 2016, 314 p.

du spécisme. Ces éclats se retrouvent également au détour des vols de femme-oiseaux ou dans les méandres de narrations opérées par des griffons. Certes, ces fragments d'utopie sont bien moins nets que les dystopies des villes africaines afrofuturistes, qui, elles, sont longuement développées, les auteurs pointant les inégalités sociales et raciales, et les pollutions massives des écosystèmes qu'elles engendrent (il n'est pas anodin qu'une course-poursuite décisive prenne place dans les égouts de *Zoo City* : les rebuts et les marginaux se retrouvent au bout de la filière des déchets). Pour ténus qu'ils soient, ces moments de grâce ont pourtant, à mon sens, une haute intensité narrative : ils déploient des possibles, des fragments d'une recomposition des mondes.

« Fabuler la fin du monde », fabuler la dystopie, pour reprendre Jean-Paul Engélibert ³⁵, est donc un geste imaginatif qui comporte en son sein des pistes d'utopie. Une jeune génération africaine et africaine-américaine s'emploie à définir ces possibles utopiques et l'animal y joue un rôle-clé. Ces hommes et ces femmes ont été récompensés par de nombreux prix ³⁶, ce qui témoigne de l'acuité avec laquelle leurs œuvres rendent compte de thématiques contemporaines qui rencontrent pleinement les attentes de leur public. À mon sens, l'imaginaire des futurs africains développé dans ces œuvres touche singulièrement par la virulence d'une pensée politique, où l'afrodystopie du quotidien décrit le malaise urbain d'une immense partie de la population, laissée pour compte des politiques publiques. L'appel à décoloniser les fictions et les imaginaires rencontre dès lors les pensées éco-poétiques actuelles, appelant à un changement radical de perspective. Le lien animal combine toutes ces questions, en posant une question éminemment littéraire : celle du point de vue.

Elara BERTHO ³⁷

³⁵ ENGÉLIBERT (Jean-Paul), *Fabuler la fin du monde : la puissance critique des fictions d'apocalypse*. Paris : La Découverte, coll. L'horizon des possibles, 2019, 239 p.

³⁶ Pour ce qui est des auteurs évoqués ici, mentionnons les éléments suivants : Tade Thompson reçoit le prix Arthur C. Clarke en 2019 ; Nnedi Okorafor reçoit le prix World Fantasy en 2011, le prix Hugo en 2016 et en 2020, le prix Imaginales en 2014, au sein d'une liste bien plus longue encore ; Lauren Beukes, quant à elle, reçoit le prix Arthur C. Clarke en 2011 et le prix British Fantasy en 2014.

³⁷ LAM / UMR 5115.