



Science-fiction, afroféminisme et écologie: Nnedi Okorafor

Elara Bertho

► To cite this version:

Elara Bertho. Science-fiction, afroféminisme et écologie: Nnedi Okorafor. 2020, <https://diacritik.com/2020/03/26/science-fiction-afrofeminisme-et-ecologie-nnedi-okorafor/>. hal-02520653

HAL Id: hal-02520653

<https://hal.science/hal-02520653>

Submitted on 26 Mar 2020

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.



...DIACRITIK

— LE MAGAZINE QUI MET L'ACCENT SUR LA CULTURE —

Elara Bertho / 26 mars 2020 / Ecocritik, Livres, Rentrée d'hiver 2020

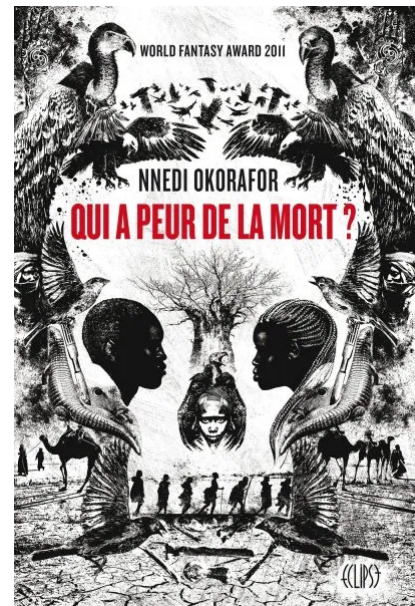
Science-fiction, afroféminisme et écologie: Nnedi Okorafor



Nnedi Okorafor (photographie © éditions ActuSF)

En ouverture, un court plaidoyer en forme de pied de nez à Hollywood : un blond et viril héros dénommé Lance le Brave acculé par des ombres noires au bord d'une falaise attend l'intercession d'un étrange personnage à haut-de-forme qui l'aiderait à sortir de ce mauvais pas. Mais

Le Nègre Magique n'en a pas décidé ainsi : juste après s'être fait tuer par l'armée des ombres, voilà qu'il se ressaisit, renaît d'un bond et invective le personnage principal – qui se retrouve soudainement être le lecteur – en ces termes, « Meeerrrrrde, lâche-t-il alors d'une voix trainante, en te regardant directement. Tu devrais arrêter de lire ces bêtises. Le Nègre Magique ne va plus se laisse botter le cul. C'est du passé, *man* » (p. 19). Nous voilà prévenus : les adjuvants magiques comme John Coffrey dans la *Ligne verte*, qui n'interviennent que pour venir au secours de héros blancs et qui ne sont dotés d'aucune intériorité, tout cela c'est fini. Il va falloir trouver d'autres imaginaires. C'est précisément à cette tâche que s'attèle Nnedi Okorafor dans son recueil de nouvelles traduites cette année, *Kabu Kabu*.



Américaine d'origine nigériane, Nnedi Okorafor est encore peu traduite en France. Connue pour *Qui a peur de la mort ?* (Prix Imaginale 2014, disponible au Livre de Poche), elle a gagné de nombreux prix de Fantasy et de Science-Fiction outre-Atlantique. Elle a également écrit le scénario de plusieurs épisodes de la bande dessinée *Black Panther* en 2017 et 2018.

Quand le Nègre magique se révolte

La révolte du Nègre Magique, qui sert d'entrée en matière tonitruante à *Kabu Kabu*, fonctionne avant tout comme véritable profession de foi littéraire pour l'écrivaine américaine : explorer des imaginaires non-racistes, instaurer une littérature de la résistance, créer des personnages puissants pour penser le monde contemporain. Tout au long des vingt et une nouvelles qui composent ce recueil, l'écrivaine déploie en effet tout un monde peuplé d'héroïnes fortes – des « femmes puissantes » pour reprendre Marie Ndiaye – situées dans un avenir proche ou au contraire dans des mondes qui ressemblent à s'y méprendre au nôtre : toutes les nouvelles ont en commun d'élaborer des fictions politiques qui interrogent les grandes inégalités contemporaines. Le racisme structurel, la peur du métissage, l'exploitation pétrolière des pays pauvres par les pays riches, les inégalités de genre, les violences faites aux femmes, la destruction de l'écosystème sont autant de thèmes qui parcourent les univers de ces nouvelles.

Très régulièrement, les personnages principaux sont des femmes éduquées ayant

I grandi aux États-Unis qui reviennent au Nigéria dans le pays de leurs parents : avocates, policières, elles traversent l'Atlantique, et cette traversée ouvre une brèche narrative, celle de l'imaginaire, celle de l'irruption du merveilleux dans le quotidien. Kabu Kabu (dont le recueil prend le titre) est ainsi le nom d'un taxi aux étonnantes vertus, pouvant traverser l'Atlantique en déposant des clients tout aussi magiques les uns que les autres, au son de la *highlife* et de Fela Kuti. Ngozi, attendue à un mariage à Port Harcourt, voit ses certitudes vaciller lorsqu'elle observe par la fenêtre du taxi une curieuse kyrielle de passants : « des créatures arborant toutes les couleurs imaginables et quelques-unes qui ne l'étaient pas. Certaines aussi insubstantielles que la brume, leur corps à moitié ici et à moitié ailleurs. Des fruits de l'imagination, des fragments d'irréalité. Mais qui ne sortaient pas de son esprit. [...] Elle vit une humanoïde géante à la peau grise qui marchait à quatre pattes. Elle était dotée de seins énormes et de ce que Ngozi pensait être un vagin mauve » (p. 48). D'autres nouvelles sont situées dans un avenir proche fortement dystopique : « Tumaki » est présenté comme un « document audio traduit automatiquement depuis l'igbo », enregistré au Niger le 8 avril 2074. La romancière interroge la place de la religion dans la société, notamment la place qu'elle accorde aux femmes, et plus subtilement encore, la place du transhumanisme et des personnes modifiées génétiquement, dans un monde anxigène peuplé d'interdits, de codes sociaux et raciaux stricts, sur fond d'oppression généralisée des femmes. Là encore, ce sont des femmes fortes qui font l'objet du récit, déterminées à s'extraire de la domination, en rusant avec les règles et en trompant les attentes exotisantes du lecteur – et au premier chef du narrateur : Tumaki porte certes le voile intégral, mais elle est électricienne, elle tient un salon souterrain garni de livres et elle entend bien aimer qui elle le souhaite.

Un féminisme de combat : peupler les imaginaires d'héroïnes combattantes

« Le père d'Emem aimait à dire que certaines personnes portent en elles l'esprit des guerriers. Et que cet esprit ne change pas sous prétexte qu'il est incarné dans le corps d'un tigre, d'un rat, d'un papillon, d'une grenouille ou même d'une petite fille. Que cet esprit surgira toujours de quelque vaisseau dans lequel l'Inconnu aura décidé de le placer. Qu'il considérera le monde comme un endroit où il ne sera *jamais* dominé » (« La guerre des babouins » p. 379). Animal ou humain, garçon ou fille : ce qui importe n'est pas le genre ou l'espèce mais l'esprit de résistance. Emem est investie de cet esprit-là. Écolière, elle mènera ses amies hors des sentiers battus, traversant le monde magique pour explorer la forêt. Anya dans « Popular

mechanic », étudiante en médecine, est dotée de ce même refus de la domination masculine : elle grimpe aux arbres récolter le vin de palme tandis que cette activité est d'ordinaire réservée aux hommes. Elle découvrira des voies de lutte contre la domination pétrolière des Américains dans le delta du Niger.

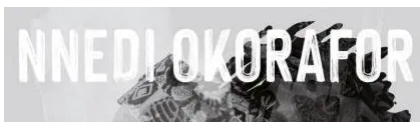
« Sur la route » constitue certainement l'un des récits les plus horribles du recueil. Rentrée au Nigéria chez sa tante et sa grand-mère, la narratrice, policière à Chicago, traverse cauchemar sur cauchemar depuis qu'elle a ouvert la porte une nuit de pluie battante à un petit garçon dont la tête était ouverte en deux. Ne distinguant plus le rêve du réel, la narratrice plonge dans le fantastique ; un monstre doté de lianes vampiriques lui enlace le corps et lui accroche les membres sur la route qui donne son titre à la nouvelle. Le monstre lui sectionne les poignets devenus d'autonomes petites araignées galopant sur le bitume. Explorant la monstruosité, la nouvelle livre à la fin des clés de compréhension partielles – qui n'expliquent toutefois pas toute la magie du récit et laisse la voie à des interprétations fantastiques du texte : la narratrice, jeune adulte, a subi une tentative de viol et a tué de ses mains son agresseur. Les mains revêtent une portée symbolique forte, de puissance destructrice, de révolte en situation de détresse ultime, de sursaut et de préservation de soi mêlé à une intense culpabilité. Chez sa tante et sa grand-mère, l'héroïne aura exploré et revécu la violence potentielle qu'elle porte en elle tout autant que sa capacité de survie. La nouvelle, placée sous le signe du « tigre » qui bondit de Soyinka (en réponse à la « négritude » de Senghor, Soyinka aurait eu ce mot : « Un tigre ne proclame pas sa tigritude, il bondit »), constitue une méditation sur la capacité d'action des opprimés, sur les possibilités de résistance et d'engagement. Sortie de son rêve, l'héroïne rentre aux États-Unis, et dans le vol du retour, une situation de crise nécessite son intervention, le récit se concluant par ces mots : « Je regarde mes mains. Et je n'hésite pas un seul instant » (p. 275). Elle a bondi.

Récits politiques : la science-fiction pour penser le contemporain

Les récits de Nnedi Okorafor ont tous en commun d'interroger le monde présent. Comme chez Ursula Le Guin ou encore Alain Damasio, la science-fiction est surtout un outil narratif commode pour penser les inégalités et les injustices politiques. L'anticipation, la dystopie deviennent des moyens de fabulation qui décalent légèrement l'univers de référence pour montrer en miroir toute l'horreur du présent.

La nouvelle « La tache noire » est située dans un monde post-apocalyptique indéterminé. L'afrofuturisme, franchement dystopique, sert ici de toile de fond à une exploration de la peur du métissage. Après une catastrophe qui ne sera pas nommée, deux peuples vivent ensemble dans une relation de sujétion extrême : les Nurus exploitent les Okekes. À leur service, ces derniers sont animalisés, considérés comme de simples marchandises, relégués au statut de bien meubles. Cet esclavage est maintenu surtout au sein d'un système commercial d'extraction de métaux tirés d'anciennes villes englouties par les sables. Un jour, une caravane d'extracteurs est prise dans une tempête et les deux survivants, un Nuru et une Okeke tombent amoureux. L'enfant né de leur union, un métis, sera honni et mis au ban de la société : abandonné dans le désert, il sera élevé par des renards sauvages, avant de poursuivre une vie marquée par la monstruosité. La nouvelle se conclut en ces termes : un enfant métis est « un monstre. Une tache noire. Une créature du désert qui ne ressemble ni ne se comporte comme un maître ou un esclave. En engendrer signifie maudire sa lignée, pour les Nurus comme pour les Okekes. C'est faire entrer le démon. Cela ne peut arriver. Si cela arrive, tuez-la immédiatement. C'est une créature surnaturelle et superflue, qui ne mérite ni respect, ni estime, ni encore moins de vivre » (p. 71). L'expérience particulièrement désagréable de lecture est due au fait que Nnedi Okorafor place le lecteur en situation d'opresseur : appelé à légitimer cette partition entre les deux peuples, le lecteur se retrouve contre son gré à « lire par-dessus l'épaule » de la narratrice en quelque sorte et à refuser cette position de principe proprement odieuse. Diablement efficace, ce mécanisme narratif invite bien évidemment à reconsidérer, en miroir, le monde contemporain et le racisme structurel qui ne dit pas son nom mais qui innerve bel et bien nos relations sociales.

De même, cette partition instaurée socialement, politiquement, culturellement entre deux peuples se retrouve dans la nouvelle « Bakasi », du nom de cet homme politique bossu et virtuose devenu, une fois au pouvoir, l'ardent défenseur d'une politique discriminatoire contre une partie de la population. Les modalités de l'action terroriste sont interrogées par un groupe de cinq étudiants. Un attentat est monté et ce sont deux femmes qui sont les tireuses embusquées, dont la narratrice, Issa. L'État de Ndi, imaginaire, devient un laboratoire pour penser les différenciations raciales, en Afrique, en Europe et aux États-Unis bien sûr. Le cadre afrofuturiste devient un prétexte pour penser de manière bien plus générale la lutte contre les discriminations.



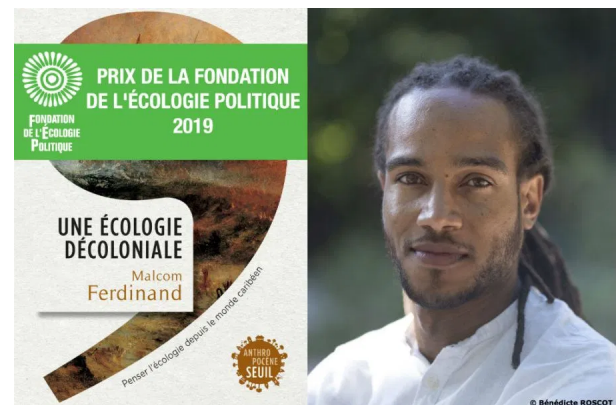
Dans *Kabu Kabu*, une attention toute particulière est donnée à la destruction de la planète et à l'exploitation capitaliste des États riches aux dépens



des États les plus pauvres. De nombreuses références sont faites à l'exploitation du pétrole par les États-Unis et l'Europe – et par Schell singulièrement – dans le delta du Nigéria. En ce sens, ces nouvelles relèvent d'une pensée de l'« écologie décoloniale », telle que la pense Malcom Ferdinand.

L'auteur y décrit en effet les modalités d'une exploitation néocoloniale des terres, sources d'un « racisme

écologique » : les terres font l'objet d'une exploitation qui ne profite qu'à une partie de la population – blanche –, tandis que l'autre est contrainte de vivre dans les marges du capitalisme, sur des terres polluées, empêchée de sortir du périmètre de ces espaces souillés pour le profit des grandes multinationales. La nouvelle « Icône » suit le parcours d'un journaliste africain-américain sur les traces de groupes rebelles qui s'opposent à l'exploitation par Schell du delta. Ces êtres étranges relèvent tout autant du monde réel que du monde magique – nimbées d'un rose surnaturel qui enveloppe tous leurs mouvements, semblant résistants aux balles de leurs propres kalachnikov. « Popular mechanic », de la même manière et dans ce même univers, voit la naissance d'un « Robin des bois igbo qui reprit un jour ce qui lui était dû et décida de partager ses richesses » (p. 313).



Alliances interespèces

L'écologie décoloniale et féministe de Nnedi Okorafor est patente dans plusieurs nouvelles mettant en scène des alliances interespèces. Une « diplomatie » de l'altérité se met alors en place, pour reprendre les termes de Baptiste Morizot (*Les diplomates : cohabiter avec les loups sur une autre carte du vivant*, 2016). L'une des plus poignantes manifestations de cette diplomatie prend place dans le cadre évoqué plus haut de la lutte des rebelles pour





pirater les pipelines des entreprises étrangères. Des droïdes en forme d'araignées, des Zombies, ont été construits conjointement par l'État nigérian et l'entreprise Schell pour protéger les pipelines des pillers d'une manière radicale : avec l'ordre de tuer quiconque approche ou détériore les tuyaux d'approvisionnement. Les villageois sont contraints de

voir passer les richesses du sous-sol par les tuyaux longeant leur jardin, sans aucune possibilité de résistance. La narratrice, dont le mari est l'un des rebelles – qui s'avère également être un mari violent – se réfugie au fond de son jardin les soirs de détresse. « Mon mari était un alcoolique, comme la plupart des membres du Mouvement Populaire du Delta du Niger. C'était leur manière de contrôler leur colère et leur sentiment d'impuissance. Les poissons, les crevettes, les écrevisses se mouraient dans les ruisseaux. Boire leur eau flétrissait les entrailles des femmes et faisait uriner du sang aux hommes. [...] Les fermes produisaient de moins en moins de manioc ou d'ignames. L'air laissait des traces sales sur votre peau et sentait comme une chose sur le point de mourir. Dans certains endroits, il faisait jour en permanence à cause des flammes de gaz » (p. 316) L'horreur de la destruction de l'environnement tout autant que les envers du militantisme, et notamment les violences de genre, sont analysées avec grande finesse par la narratrice. L'héroïne trouve réconfort en jouant de la guitare au fond de son jardin. Se faisant, à son plus grand étonnement, elle en vient à apprivoiser l'une de ces araignées tueuses : le rendez-vous vespéral devient régulier et le robot est baptisée par l'héroïne Udike Okwanda, du nom de l'« Araignée, l'Artiste Suprême. Elle vit sous la terre où elle collecte des fragments d'objets et les transforme en quelque chose d'autre » (p. 331). Quelques jours plus tard, l'Araignée fabrique sa propre guitare et dialogue avec la narratrice, qui apprend de nouveaux airs et de nouveaux chants. Lorsque la catastrophe approche et que les pipelines sont éventrées par les rebelles, amenant les droïdes à attaquer les humains, ce dialogue entre les espèces – et entre femmes apprenons-nous incidemment – permettra à l'héroïne de survivre, in extremis, et d'appeler à une « trêve » entre Zombies et humains.

Les coureuses de vent sont, à leur manière, d'autres figures d'intercesseuses. Le motif perdure sur plusieurs nouvelles : certaines personnes seraient dotées de facultés sensorielles décuplées, leur permettant de commander aux vents et de s'élever et voyager dans les airs. Le monde des humains ayant perdu le souvenir de ces dons, il traque et tue ces personnes liées aux éléments et au monde végétal. « Il y a longtemps, très longtemps, les choses auraient été différentes pour Asuquo. Il fut un temps où les coureurs de vent dans les cieux étaient aussi fréquents que les

crapauds dans les arbres. Puis, vinrent les ères des étrangers, avec leurs immenses bâteaux, leurs mots mielleux, leurs armes et leurs chaînes. Après cela, il devint de plus en plus rare d'apercevoir des coureurs de vent. Les conteurs oublièrent les mythes et la magie du passé et ils transformèrent ce dont ils se souvenaient en choses sombres et mauvaises. » (p. 154). La colonisation, l'arrivée des étrangers, est présentée discrètement comme la bascule d'un univers à l'autre, comme la perte de ces figures d'intercesseurs avec les éléments. La trilogie de science-fiction *La terre fracturée*, de l'écrivaine américaine N.K. Jemisin est fondée sur un motif similaire : un groupe d'humains présente une variation génétique leur permettant de dialoguer avec la terre, de prévenir les séismes, de faire advenir la colère des éléments ou au contraire de les apaiser. Ces êtres sont traqués par l'Empire ou livrés à la vindicte populaire lorsqu'ils sont démasqués. Le cycle interroge tout à la fois les violences racistes et sexistes, les discriminations sociales et raciales, et les modalités de dialogue avec la « terre-Père » en colère contre ses enfants. Chez Okorafor, plusieurs figures de femmes coureuses de vent sont décrites dans une série de nouvelles (« Comment Inyang obtint ses ailes », « Les vents de l'harmattan », « Biafra », « Les coureurs de vent ») : toutes ont en partage de lutter contre le sexisme, la misogynie, la discrimination, toutes se consacrent au soin par les plantes, au développement des cultures et à la médecine, toutes sont traquées. Lors de la guerre du Biafra, l'une d'entre elles, Arroyo, s'engage dans le soin auprès des réfugiés après avoir assisté à un bombardement : « Dès qu'elle fut suffisamment haut pour ne plus sentir l'odeur de la fumée, elle se retourna. Les oiseaux allaient et venaient au-dessus de la forêt, détruisant tout ce qui était vivant. Les arbres, les buissons, les sauterelles, les lianes, les humains, les plantes, les chouettes. Pendant un long moment, son esprit ne put comprendre ce qu'elle voyait. [...] Quand les oiseaux de métal se retirèrent, elle redescendit. Tout le monde était mort » (p. 196). Des alliances sont possibles, avec la terre, avec les éléments, avec les araignées, avec les droïdes. Des mondes de coexistence ont été possibles et ils le seront à nouveau. L'écrivaine interroge notre oubli de ces alliances passées.



Il faut du temps pour passer d'une nouvelle à l'autre tant l'univers déployé dans chacune d'entre elles est dense, foisonnant, horrifique parfois, tant les personnalités présentées sont complexes, tant la lucidité et la violence du constat politique sont sans



appel. Il faut du temps pour que les échos avec le monde contemporain résonnent pleinement en nous. Difficile donc de lire d'une traite ce kaléidoscope d'imaginaires afrofuturistes, féministes et écologiques. Ce sont en revanche des récits qui vous hantent longtemps – des successions d'images fortes qui demeurent longtemps après avoir refermé le livre : des métis élevés par des renards, des taxis qui traversent l'Atlantique, des coureurs de vents parcourant les cimes, des guitares qui apprivoisent des robots, des tapis qui dévorent des serpents les soirs de solitude, des Robins des bois contre les sociétés pétrolières...



Nnedi Okorafor, *Kabu Kabu*, préface de Whoopi Goldberg, traduction de Patrick Dechesne, éditions ActuSF, janvier 2020, 18 € 90 (disponible en version numérique)

Partager :