

Études littéraires africaines

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



Francesca Cassinadri

Number 54, 2022

Futurs africains : utopies et dystopies

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1098483ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1098483ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Cassinadri, F. (2022). 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. *Études littéraires africaines*, (54), 17–30.
<https://doi.org/10.7202/1098483ar>

Article abstract

Two imaginaries often inspire fictions of the future : the ecological catastrophe and the development of (bio)technologies. Epidemic reality arises precisely at the crossroads of these two dimensions, allowing the exploration of a future that is sometimes utopian and sometimes dystopian. The twenty-first century novels examined in this article focus on four of these possible African futures : White Devils (2004) by the British author Paul McAuley, Moxyland (2008) by South African SF-writer Lauren Beukes, Fever (2016) by her compatriot Deon Meyer and The Old Drift (2019) by the Zambian Namwali Serpell.

ÉCOLOGIE ET TECHNOLOGIE DANS LES FICIONS D'ÉPIDÉMIE : L'AFRIQUE DU FUTUR ENTRE DYSTOPIE ET UTOPIE CHEZ PAUL MCAULEY, LAUREN BEUKES, DEON MEYER ET NAMWALI SERPELL

Résumé

Deux imaginaires nourrissent souvent les fictions du futur : la catastrophe écologique et le développement des (bio)technologies. La réalité épidémique surgit précisément à la croisée de ces deux dimensions, permettant l'exploration d'un avenir tantôt utopique tantôt dystopique. C'est sur quatre de ces possibles futurs africains que se penchent les romans du vingt-et-unième siècle étudiés dans le présent article : *Les Diables blancs* (2004) du Britannique Paul McAuley, *Moxyland* (2008) de la Sud-Africaine Lauren Beukes, *L'Année du lion* (2016) de son compatriote Deon Meyer et *Mustiks : une odyssée en Zambie* (2019) de la Zambienne Namwali Serpell.

Mots-clés : épidémie – écologie – technologie – utopie – dystopie – Afrique.

Abstract

Two imaginaries often inspire fictions of the future : the ecological catastrophe and the development of (bio)technologies. Epidemic reality arises precisely at the crossroads of these two dimensions, allowing the exploration of a future that is sometimes utopian and sometimes dystopian. The twenty-first century novels examined in this article focus on four of these possible African futures : White Devils (2004) by the British author Paul McAuley, Moxyland (2008) by South African SF-writer Lauren Beukes, Fever (2016) by her compatriot Deon Meyer and The Old Drift (2019) by the Zambian Namwali Serpell.

Keywords : epidemic – ecology – technology – utopia – dystopia – Africa.

Dans un article publié dans la *Revue du crieur*, la critique et commissaire d'exposition Oulimata Gueye livre le diagnostic suivant :

Des faubourgs de Maamobi, à Accra, aux trottoirs de Johannesburg, en passant par Dakar, Lagos ou Nairobi, des artistes, des écrivains, des réalisateurs, de plus en plus nombreux, s'emparent de la science-fiction pour penser le présent de l'Afrique et élaborer les contours de son avenir. Cet essor est le signe du moment démographique, économique, technologique et politique dans lequel se trouve le continent. [...] [T]oute une partie de l'Afrique a, pour la première fois, le sentiment qu'elle peut être maîtresse de son destin et devenir le laboratoire d'une autre modernité, dont sa science-fiction serait la traduction esthétique ¹.

On entend le même son de cloche dans *Afrotopia*, où Felwine Sarr affirme que dans trente-cinq ans, « la proportion la plus élevée des personnes âgées de 15 à 45 ans sera africaine. Un poids démographique et une vitalité qui feront pencher les équilibres sociaux, politiques, économiques et culturels de la planète » ². Ces analyses sont révélatrices de plusieurs tendances fortes, qu'Anthony Mangeon qualifie, à la suite de l'essayiste sénégalais Elgas, de « nouveau catéchisme médiatique » ³ : le désir des populations africaines de s'emparer de leur futur en prenant conscience de leur présent, la certitude qu'il reviendra à l'Afrique de jouer un rôle central dans le monde de demain, l'importance conférée à la création littéraire et artistique dans ce mouvement. L'imagination est en effet au cœur de l'innovation : si nous voulons faire *advenir* l'avenir que nous appelons de nos vœux, il faut d'abord l'imaginer et, pour ce faire, quel espace plus propice que la fiction ? Ainsi Gérard Klein peut-il opposer les « vérités provisoires et lacunaires » de la science, cantonnée à la production de « fictions pratiques », aux « libertés de l'imaginaire » dont bénéficierait la littérature, et qui lui permettraient, tout en distrayant son lecteur, de se doter « d'une étonnante pertinence prospective » ⁴. On ne s'étonnera pas, dans ces conditions, que de nombreuses œuvres s'emploient à raconter les futurs africains, en adoptant une perspective tantôt optimiste, tantôt au contraire pessimiste – ou, pour reprendre des néologismes désormais bien connus, tantôt « afrooptimiste », tantôt « afropessimiste » ⁵. C'est sur quatre de ces possibles futurs africains que se penchent les romans du vingt-et-unième

¹ GUEYE (Oulimata), « La science-fiction africaine, laboratoire d'un autre futur : quand l'Afrique s'invente un avenir et réécrit son présent », *Revue du crieur*, n°2, 2015/2, p. 54-63 ; p. 55-56.

² SARR (Felwine), *Afrotopia*. Paris : Philippe Rey, 2016, 154 p. ; p. 152.

³ MANGEON (Anthony), *L'Afrique au futur : le renversement des mondes*. Paris : Hermann, coll. Fictions pensantes : essais, 2022, 286 p.

⁴ KLEIN (Gérard), « "Ailleurs et demain" : bientôt 35 ans d'avenir. Historique d'une collection, 1969-2003 » ; en ligne : https://www.quarante-deux.org/archives/klein/divers/Ailleurs_et_demain_bientot_trente_cinq_ans_d%27avenir/ (c. le 25-11-2022).

⁵ MANGEON (Anthony), *L'Afrique au futur...*, *op. cit.*, p. 23.

siècle étudiés dans le présent article : *Les Diables blancs* (2004) du Britannique Paul McAuley ⁶, *Moxyland* (2008) de la Sud-Africaine Lauren Beukes ⁷, *L'Année du lion* (2016) de son compatriote Deon Meyer ⁸ et *Mustiks : une odyssée en Zambie* (2019) de la Zambienne Namwali Serpell ⁹. Issus de contextes variés, ces textes ont pour point commun de mettre en scène un « personnage » inattendu, qui influence la narration et contribue au travail de l'imaginaire : l'épidémie. Présente dans des romans qu'on pourrait qualifier de « réalistes » ¹⁰, elle joue également un rôle non négligeable dans la *fabulation* des futurs africains, où elle semble bien conjuguer deux imaginaires du futur, celui de la « démesure technologique » et celui de l'« apocalypse environnementale » ¹¹.

Voix et voies des futurs africains

Les intrigues des quatre romans étudiés se déroulent toutes sur le continent africain, que ce soit en Afrique centrale – au Congo et en République démocratique du Congo pour *Les Diables blancs*, en Zambie pour *Mustiks* – ou en Afrique du Sud – une ville du Cap futuriste dans *Moxyland* et un pays proprement post-apocalyptique, l'État libre, dans *L'Année du lion*. En ce qui concerne la chronologie des événements, ces romans se projettent tous dans un futur indéterminé que plusieurs indices permettent de situer aux alentours de 2030. Il s'agit donc, dans tous les cas, d'un futur assez proche pour qu'il puisse être considéré comme la conséquence ou la

⁶ MCAULEY (Paul), *Les Diables blancs* [*White Devils*, 2004]. Trad. de l'anglais par Bernard Sigaud. Paris : Éditions Robert Laffont, coll. Ailleurs et demain, 2005, 574 p. ; désormais abrégé en *DB*.

⁷ BEUKES (Lauren), *Moxyland* [2008]. Trad. de l'anglais par Laurent Philibert-Caillat. Paris : Presses de la Cité, 2014, 314 p. ; désormais abrégé en *M*. Nous signalons la récente parution d'un roman de la même écrivaine, *Afterland* (2020). Bien que ce récit mette également en scène une pandémie, nous avons choisi de ne pas l'analyser dans cet article pour différentes raisons : en premier lieu, l'intrigue se déroule aux États-Unis et déplace ainsi la réflexion sur un autre continent ; en deuxième instance, les enjeux biotechnologiques n'y sont pas abordés. Ce roman fait cependant l'objet d'une recension dans la rubrique « À propos » du présent numéro.

⁸ MEYER (Deon), *L'Année du lion* [*Koors*, 2016]. Trad. de l'afrikaans et de l'anglais par Catherine du Toit et Marie-Caroline Aubert. Paris : Éditions Points, 2018, 705 p. ; désormais abrégé en *AL*.

⁹ SERPELL (Namwali), *Mustiks : une odyssée en Zambie* [*The Old Drift*, 2019]. Trad. de l'anglais par Sabine Porte. Paris : Éditions du Seuil, 2022, 704 p. ; désormais abrégé en *MU*.

¹⁰ À ce propos, je me permets de renvoyer à mon article : CASSINADRI (Francesca), « Raconter une épidémie : Ebola dans les romans de Véronique Tadjo et de Paule Constant », *Études littéraires africaines*, n°50, 2020, p.165-177 ; en ligne : <https://id.erudit.org/iderudit/1076041ar>.

¹¹ KYROU (Ariel), *Dans les imaginaires du futur : entre fins du monde, IA, virus et exploration spatiale*. Chambéry : Éditions ActuSF, 2020, 590 p. ; p. 15.

prolongation directe d'une période connue du lecteur, qui se trouve ainsi directement impliqué dans le récit. Ces quelques points communs, liés au cadre spatio-temporel de l'action, n'empêchent pas le déploiement d'une grande variété de genres et de tonalités romanesques.

Dans *Les Diables blancs*, Paul McAuley décrit un futur où les catastrophes causées par l'ingénierie génétique ont fait suite aux catastrophes naturelles provoquées par le réchauffement climatique. Cette situation de crise profite à une corporation américaine, Obligate, dont la mainmise sur le continent fait planer à l'arrière-plan du roman la menace d'une nouvelle domination coloniale. Le personnage principal, Nicholas Hyde, travaille pour l'organisation caritative Witness qui s'occupe d'enquêter sur les massacres de la guerre civile au Congo : c'est à l'occasion de ces investigations que les membres de son équipe subissent l'attaque de créatures monstrueuses et féroces. Ces primates à la peau pâle, armés et dotés de griffes et de dents pointues, sont les fameux « diables blancs » auxquels ce roman en forme de thriller géopolitique emprunte son titre pour dresser le tableau apocalyptique d'une Afrique encore maintenue sous le joug occidental.

De son côté, Lauren Beukes organise son récit polyphonique autour de quatre personnages dont les destins s'entrecroisent. Kendra, jeune artiste passionnée de photographie argentine, se rend dans un laboratoire de biomédecine (Inatec Biologica) pour se faire injecter une nanotechnologie qui devrait renforcer son système immunitaire ; en contrepartie, elle devient l'ambassadrice d'une marque de boissons, pour laquelle elle développe une accoutumance problématique. Toby est un jeune blanc fasciné par les progrès techniques, dont l'activité principale consiste à se promener en ville en capturant en vidéo tout ce qui se passe pour le transmettre en direct sur son blog personnel. Il est l'ami de Tendeka, jeune militant noir qui organise des actes de résistance contre le gouvernement et la corporation Communique : il peut compter dans ce cadre sur l'aide discrète de Lerato, jeune femme dont les parents sont morts du sida et qui travaille au sein de cette entreprise. Ce quatuor est complété par le portrait d'une ville à l'atmosphère dystopique, où le gouvernement, assisté par Communique, exerce un contrôle effrayant de la population : entre bio- et nanotechnologie, Lauren Beukes nous invite ainsi à réfléchir aux conséquences d'un progrès scientifique débridé.

Son compatriote Deon Meyer offre avec *L'Année du lion* un semblant de roman policier où le protagoniste-narrateur, Nico Storm, cherche à reconstituer les événements qui ont conduit à la mort de son père : « Je veux te raconter comment on a assassiné mon père. Je veux te raconter qui l'a tué et pourquoi » (*AL*, p. 9), affirme-t-il dès la première page du roman. L'enquête est cependant prétexte à imaginer un futur dystopique où 95 % de la population mondiale est morte à cause d'une pandémie de coronavirus appelée « la Fièvre ». Survivants à cette fin du monde virologique, Nico et son père s'aventurent dans un paysage dévasté pour bâtir

une nouvelle ville avec quelques autres rescapés. Le roman relate ainsi l'histoire de la fondation d'Amanzi, symbole d'une renaissance après l'apocalypse, qui se veut un « sanctuaire » pour les « braves gens » réunis dans une « communauté bâtie sur la Justice, la Sagesse, la Modération et le Courage » (AL, p. 70). Ce n'est qu'à la fin du roman que le narrateur découvre la vérité : la Fièvre est le fruit d'un complot de l'organisation Gaia One, dont sa mère faisait partie, et qui a fabriqué et diffusé le virus dans une logique malthusienne, pour préserver la vie sur Terre.

Mustiks, enfin, paraît échapper à toute tentative de catégorisation ; cependant, par son ampleur, il pourrait être considéré comme un roman épique s'employant dès ses premières pages à relater l'histoire d'une nation (« C'est l'histoire d'une nation [...] », MU, p. 11). La grande histoire est cependant abordée par le biais de trajectoires individuelles : Namwali Serpell relate la destinée de trois familles – une noire, une indienne et une blanche – sur trois générations¹². Le roman couvre par conséquent une période longue qui commence au début du xx^e siècle pour traverser le temps jusqu'à nos jours et au-delà. Faisant se croiser des personnages qui semblent tout droit sortis d'un roman de Gabriel García Márquez et d'autres appartenant à l'Histoire – comme le professeur Edward Makuka Nkoloso et l'afro-naute Matha Mwamba¹³ –, l'auteure aborde des sujets extrêmement variés avant de s'aventurer, dans les derniers chapitres, vers un futur enrichi de technologies toujours plus intelligentes, mises notamment au service d'une politique de santé qui n'hésite pas à recourir à l'usage des drones.

Si les romans vont du polar (P. McAuley) à l'épopée (N. Serpell) en passant par l'enquête (D. Meyer) et le récit polyphonique (L. Beukes), il est frappant de repérer toutefois quelques récurrences thématiques. La plus marquante est indéniablement la présence hégémonique des grandes entreprises transnationales, caricatures grotesques des GAFAs que nous connaissons déjà : à ce titre, les futurs dystopiques africains ressemblent ainsi à un mauvais rêve – non pas au rêve néocolonial relaté par J. Tonda à l'orée de son récent essai¹⁴, mais à un véritable cauchemar écologique et technoscientifique. Ainsi, dans *Les Diables blancs*, la société occidentale à vocation écologique Obligate a pu « acheter le Congo » et mène sans aucun

¹² Voir à ce sujet : CHAVOZ (Ninon), « Généalogie d'une exception : les romans de génération chez Bessora et Namwali Serpell », in : LE QUELLEC COTTIER (Christine), COSSY (Valérie), dir., *Africana : figures de femmes et formes de pouvoir*. Paris : Classiques Garnier, coll. Rencontres, n°539, 2022, 539 p. ; p. 117-129.

¹³ Au sujet de ces personnages d'afro-nautes, voir : CHAVOZ (Ninon), « L'homme au masque de verre : perspectives de l'afro-naute dans la littérature et dans les arts », in : GRENOUILLET (Corinne), MANGEON (Anthony), dir., *Mémoires de l'événement : transmissions et constructions littéraires des faits historiques, XIX^e-XXI^e siècle*. Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg, 2020, 382 p. ; p. 301-323.

¹⁴ TONDA (Joseph), *Afrodystopie : la vie dans le rêve d'autrui*. Paris : Karthala, 2021, coll. Les Afriques, 268 p.

contrôle une politique de « capitalisme gaïen » (*DB*, p. 288) qui consiste à « promouvoir des mobiles écologiques, humanitaires et démocratiques pour s'assurer le contrôle hégémonique des matières premières et des ressources [...] qui sont prélevé[e]s en Afrique puis expédié[e]s et stocké[e]s par Obligate aux États-Unis dans une gigantesque base de données »¹⁵. Dans *L'Année du lion*, l'organisation Gaia One, sans être une corporation à proprement parler, réunit « des scientifiques, des hommes d'affaires, des politiciens, des technologues, des médecins et même quelques militaires » qui, dans l'esprit de la philosophie gaïenne promue par Obligate, « partageaient tous ses sentiments quant à la préservation de la vie sur Terre » (*AL*, p. 682). La ville du Cap imaginaire de L. Beukes place au sommet d'une société fortement hiérarchisée une entreprise transnationale qui se sert d'une technologie cellulaire implantée dans les téléphones portables pour contrôler la population : l'ID SIM est un véritable sésame, donnant accès aux transports publics, à l'argent, aux soins médicaux, etc. Privé de cet indispensable prolongement numérique, le citoyen est aussitôt « déconnecté », c'est-à-dire complètement coupé de la société. Un tel dispositif permet une surveillance policière qui favorise l'isolement de toutes les personnes considérées comme indésirables et fait donc penser à une forme classiste d'apartheid. Pour finir, dans *The Old Drift*, une grande société appelée Digit-All sponsorise l'implantation d'une technologie sous-cutanée, les « beads » ou « grains » (souvenir peut-être des fameux *kimoyo beads* qu'arborent les personnages des *comics Black Panther*, véritables bijoux technologiques composés de vibranium, un métal rarissime absorbant toutes les vibrations). Voici la description des *beads* que livre l'un des personnages :

– La peau humaine est une interface électrique », expliqua Joseph. Il avait vu une démonstration dans une boutique Digit-All des Arcades. « Ils implantent une lampe torche et un haut-parleur dans le doigt et un micro dans le poignet – mais on peut aussi utiliser un bracelet. Il y a un circuit dans le nerf médian », dit-il en indiquant le centre de la paume de Jacob. « Le reste, c'est de l'encre conductrice ». Jacob exhiba les tatouages qui rayonnaient sur le dos de sa main (*MU*, p. 523-524).

Cette lecture succincte des quatre romans permet de mettre en lumière deux scénarios. D'un côté, les auteurs se plaisent à dépeindre les répercussions d'une accélération incontrôlée – et donc souvent amoral – des usages des technologies, mises au service d'un État policier ou autoritaire ; d'un autre, ils imaginent dans leurs fictions des programmes qui entendent faire face à un épuisement écologique et à une crise climatique toujours plus grave. La réalité épidémique surgit précisément à la croisée de ces deux dimensions. De fait, les maladies, en particulier les épidémies, constituent un élément important dans la fabulation de futurs possibles : dans chacun des romans étudiés, la réalité épidémique contribue ainsi à façonner un monde utopique ou dystopique. Les maladies décrites sont

¹⁵ MANGEON (A.), *L'Afrique au futur...*, op. cit., p. 237.

tantôt réelles, tantôt fictives mais elles restent toujours vraisemblables, qu'elles appartiennent à notre passé ou n'aient encore jamais surgi sous cette forme : certaines sont présentées comme des fléaux naturels, d'autres comme des armes biologiques ou encore comme le fruit d'un complot – autant d'interprétations qu'on a retrouvées il y a peu sous la plume non plus d'écrivains, mais de journalistes et de chroniqueurs soucieux d'expliquer la crise de la Covid-19. Cette présence de la maladie dans les romans qui nous occupent conduit les auteurs à se conformer à ce qu'on pourrait considérer, à la suite d'Aurélie Palud¹⁶, comme des topoï de la fiction épidémique : représentation des enjeux à la fois médicaux, sociaux et politiques de la crise, description des symptômes ou des modalités de contagion. Il semble aller de soi qu'un tel tableau transporte le lecteur dans un univers dystopique ; on verra néanmoins que ce n'est pas toujours le cas.

Préventions et contagions : horizons dystopiques chez P. McAuley et L. Beukes

Dans *Les Diables blancs*, l'auteur met en scène des scénarios pessimistes qui s'inspirent à la fois d'un fléau appartenant au passé – le colonialisme – et des menaces dont l'avenir serait porteur – les enjeux technologiques et écologiques. Cette coexistence de maux venant du passé et du futur se retrouve dans l'imaginaire épidémique. En premier lieu, à travers des *flashbacks*, on apprend qu'une grande épidémie, la « Grippe noire », a fauché les deux tiers de la population mondiale et a été particulièrement virulente en Afrique. Même si elle appartient au passé, cette épidémie entre dans l'intrigue comme un moment de césure, marquant profondément les personnages. Bien que fictive, cette « influenza hémorragique » (*DB*, p. 34), par ses modalités de diffusion spécifique, évoque les zoonoses, c'est-à-dire les maladies transmissibles des animaux aux humains (sida, Ebola, covid...). On lit en effet qu'elle « est partie d'une vallée fluviale dans cette forêt même » où « une société japonaise d'exploitation forestière a commencé à abattre les arbres : les ouvriers sont alors tombés malades » et « il est bien connu que de nombreux animaux des forêts hébergent des maladies qui peuvent se transmettre aux humains » (*DB*, p. 34). Par un véritable effet domino, la Grippe noire provoque des conséquences terribles, à la fois sanitaires et politiques – famine, typhoïde, rougeole, émeutes et guerres. De façon assez ironique, un personnage affirme que son seul avantage est d'avoir « mis fin à l'épidémie de sida, parce qu'elle a tué presque tous les sujets dont le système immunitaire était compromis par le virus VIH » (*DB*, p. 35). À l'épidémie fictive s'ajoutent donc des mala-

¹⁶ PALUD (Aurélie), *La Contagion des imaginaires : l'héritage camusien dans le récit d'épidémie contemporain*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, coll. Interférences, 2020, 272 p. ; p. 25.

dies bien réelles qu'on croyait, pour certaines, déjà éradiquées. Cependant, l'imaginaire épidémique forgé par P. McAuley va plus loin encore, en présentant une autre maladie, résultant cette fois de l'expérimentation génétique :

La maladie plastique est causée par une espèce de bactérie, transmise par les piqûres des mouches noires, qui a acquis un plasmide transgénique, un petit brin circulaire d'ADN porteur de gènes originellement conçus pour produire des hydrocarbures complexes à longues chaînes dans les cellules végétales. Les bactéries se multiplient avidement dans le tissu humain mou, et, dans les derniers stades de la maladie, les victimes sont changées en grotesques statues vivantes, paralysées par des filaments durs et noueux et des boules de polymère sous leur peau et leurs muscles (*DB*, p. 35-36).

Véritable maladie du futur, ce fléau est causé par un mauvais emploi de l'ingénierie génétique et s'est répandu à la suite du désastre écologique de la zone morte¹⁷. Il met à dure épreuve les personnages car la plupart de ses souches sont désormais « résistantes aux antibiotiques » (*DB*, p. 36), rendant plus difficile toute tentative de l'éradiquer. L'intrigue du roman semble donc être *infectée* par l'imaginaire épidémique qui se propage dans toutes ses lignes temporelles – dans le passé, dans le présent et dans le futur – pour aboutir à une dystopie écologique et biogénétique.

Comme P. McAuley, L. Beukes imagine un futur infesté d'épidémies. Dès le début du roman, on remarque l'instauration d'un état d'urgence sanitaire, que décrit Lerato en rentrant au Cap en avion après un déplacement professionnel :

On a fini par tout régler et on rentre chez nous, sur un vol économique [...] mais je tousse encore comme si j'allais cracher un poumon, et cette grosse fille de l'autre côté de l'allée me lance de vilains regards [...]. Pas étonnant que les douaniers me prennent à part à l'aéroport international O. R. Tambo, prêts à me fiche en quarantaine avec les autres réfugiés médicaux dans un de ces hangars reconvertis en camps [...] Lorsque l'uniforme au comptoir me demande mon statut d'immunité, je lui réponds : « Il me semble que ma société effectue des filtrages légaux approuvés par le Département de la Santé ». J'abats sur le comptoir ma carte d'IDexec de Communiqué, laquelle a l'effet escompté. [...] « Nous sommes sincèrement désolés, mademoiselle Mazwai. On ne savait pas... C'est qu'il y a des risques : on a eu une épidémie en Tanzanie, ils ont dû fermer Dar es-Salaam... » (*M*, p. 52-53).

Le futur dépeint par L. Beukes (plusieurs années avant la crise de la covid-19 et les épisodes de confinement qu'elle a imposés partout sur la planète)

¹⁷ On apprend ainsi que les Américains, croyant que la Grippe noire était une arme biologique, ont attaqué des laboratoires. Ironiquement, parmi ces laboratoires, l'un appartenait aux États-Unis et c'est de ce dernier qu'après une attaque de missiles américains également s'est échappé « le virus qui a fait fondre la forêt » (*DB*, p. 429). La vaste zone géographique frappée par ce fléau est appelée la « zone morte ».

est régi par un protocole sanitaire strict. Quelques pages plus tôt, Kendra faisait déjà référence à une importante épidémie advenue dans un passé récent, « quand tout le monde croyait que c'était la fin » (*M*, p. 10). Les maladies contagieuses semblent donc une réalité presque quotidienne, face à laquelle les institutions ont déployé une politique vigilante, si ce n'est répressive. Chez L. Beukes comme chez P. McAuley, les gouvernements imposent l'usage de méthodes préventives : la capsule magique¹⁸ des *Diabls blancs* et la nano technologie injectée à Kendra sont censées renforcer et réguler le système immunitaire. Les deux auteurs imaginent ainsi des sociétés de plus en plus exposées aux maladies, qui cherchent des remèdes à l'aide de l'ingénierie génétique et plus largement de la technologie. À la fin de *Moxyland*, le thème de l'épidémie prend cependant une tout autre dimension, lorsqu'un virus est employé par les forces de l'ordre comme arme biologique pour réprimer une manifestation. Après la libération d'un « marquage chimique » (*M*, p. 214) qui rappelle bien sûr la méthode consistant, à l'époque de l'apartheid, à asperger les manifestants de teinture violette, une voix venant d'un interphone diffuse les informations suivantes :

Message important des Services de police sud-africains. Nous avons le regret de vous informer qu'en raison d'une tentative d'insurrection menée par des terroristes usant d'une technologie interdite, le SAPS n'a eu d'autre choix que d'appliquer le statut 41b, Mesures extrêmes, du Décret de sûreté nationale [...] Conformément à ce statut, appliqué pour votre sécurité, vous venez d'être exposés au virus M7N1, une variante encodée en laboratoire de la souche Marburg. Veuillez ne pas paniquer. [...] La variante M7N1 du virus de Marburg n'est fatale que si vous ne vous présentez PAS à un centre d'immunologie pour y recevoir un traitement dans les quarante-huit heures à venir (*M*, p. 214-215).

Avec la même indifférence que s'il s'agissait de l'annonce d'un retard ferroviaire, cette voix métallique livre un message cauchemardesque qui répand immédiatement la terreur parmi la foule. L'annonce se poursuit en effet par une description détaillée des symptômes : dans les trois heures, la gorge des supposés « terroristes » deviendra douloureuse ; dans douze heures, ils présenteront des « *symptômes semblables à ceux de la grippe* » ; dans quarante-huit heures, leurs organes commenceront « *à se liquéfier et à s'effondrer* » et enfin, au bout de soixante heures, les « *acides gastriques remonteront jusqu'à [leur] cœur et [leurs] poumons* » (*M*, p. 215). Les services de police conseillent donc aux infectés de se rendre dans les centres de vaccination en soulignant, non sans une certaine ironie, que le service « *est gratuit* » et « *proposé dans l'intérêt de la santé et de la sécurité de tous* » (*M*, p. 216). Toby, Kendra et Tendeka, présents à la manifestation, se trouvent tous trois contaminés, mais le virus les

¹⁸ La capsule magique est une technologie implantée dans le corps qui « renforç[e] le système immunitaire de [ses] hôtes en produisant des protéines d'anticorps artificiels contre des agents infectieux spécifiques » (*DB*, p. 232).

affecte différemment. Tendeka, prêt à se sacrifier pour ses idéaux, décide de retransmettre en direct sa mort parce que « c'est la seule manière de faire éclater l'affaire, de montrer au monde » (*M*, p. 266) que la police a recouru à une arme biologique afin de réduire au silence les voix dissidentes. C'est ainsi face à la caméra de Toby qu'il fait sa dernière déclaration :

« Je suis en train de mourir. [...] J'ai été infecté par le virus M7N1 dans le cadre d'une action de censure du gouvernement et des corporations. Répression. C'est une violation très grave des droits de l'homme. Ils tuent leurs citoyens de sang-froid » (*M*, p. 284).

Tendeka meurt donc en martyr, convaincu de servir une juste cause, mais ignorant que Toby n'est en réalité pas en train de diffuser mais simplement d'enregistrer son témoignage. Kendra, présente sur le lieu des événements par pur hasard, ne présente aucun symptôme grâce à son système immunitaire renforcé, mais elle se rend dans les locaux de la société Inatec Biologica pour se faire aider. Sur place, elle exprime quelques doutes au sujet de la politique de l'entreprise et questionne le médecin qui, au lieu de la soigner, l'euthanasie comme un cobaye dont l'expérimentation a mal tourné. Toby, pour sa part, est convaincu qu'il s'agit d'un « vaste bluff » (*M*, p. 218), d'une mise en scène destinée à convaincre les manifestants de se rendre et les arrêter : il ne prend la mesure de la situation que lorsque Tendeka meurt sous ses yeux. Il se retrouve alors avec « l'exclu sony totale sur l'horrible mort prématurée d'un terroriste. Ou d'un martyr, selon qui met la main à la poche » (*M*, p. 297), affirmation qui montre bien le caractère duplice du personnage. Finalement, au sein du quatuor initial, seuls Toby et Lerato survivent, après avoir décidé de collaborer avec le gouvernement, tandis que la jeune Kendra et l'activiste Tendeka meurent dans la révolte. Le roman se clôt toutefois en évoquant une autre contagion aux effets apparemment positifs. Comme une maladie vénérienne, la nanotechnologie qui renforce le système immunitaire de Kendra infecte Toby pendant leur rapport sexuel. C'est ce que suggère l'auteure en décrivant un Toby de plus en plus sain malgré le virus, avec le poignet qui « brille d'une lueur verte, une phosphorescence sous-cutanée pâle comme une méduse » (*M*, p. 297) et qui se déclare, dans les dernières pages, aussi assoiffé que Kendra ¹⁹.

¹⁹ On se souvient que la jeune femme a développé, à la suite de son traitement, une dépendance à la boisson Ghost qui l'amène à avoir toujours soif et qu'elle porte un énorme tatouage lumineux, image de la marque dont elle est devenue le sponsor.

De la dystopie à l'utopie : les tables rases de D. Meyer et de N. Serpell

Dans *L'Année du lion*, en revanche, la réalité épidémique est reléguée dans un temps passé ; elle n'existe dans le présent que sous forme de souvenirs. Encore ces derniers sont-ils dotés d'une grande importance, dans la mesure où ils deviennent la matière première avec laquelle les survivants peuvent reconstruire une mémoire collective : à partir de leur passé partagé au temps de la Fièvre, ils essaient de bâtir un autre futur. Le roman débutant à l'issue de la pandémie²⁰, il se déploie dans une temporalité post-apocalyptique ouverte. En ce sens, le scénario épidémique fait « table rase du présent pour ouvrir un horizon », comme le suggère Jean-Paul Engélibert²¹. C'est sur les cendres du monde ancien que l'utopie d'une société nouvelle, celle d'Amanzi, peut être élaborée : à plusieurs reprises, le père de Nico prononce ainsi des discours philosophiques, dont l'objectif est de nourrir un espace d'« expérimentation politique dans le laboratoire fictif d'un monde où tout est à réinventer »²². Cette appartenance à un passé révolu n'empêche pas l'épidémie de présenter deux visages fondamentalement différents. Le premier est celui d'une catastrophe naturelle qu'aucun protocole n'a pu contenir, car « la nature se moque des théories » (*AL*, p. 28). C'est l'histoire que tous les survivants connaissent et racontent, à travers laquelle le lecteur apprend que « la Fièvre est venue d'Afrique », « que deux virus ont fusionné : un virus humain et un virus de chauve-souris », que le virus s'est propagé « par voie aérienne » et qu'il a suffi d'un vol intercontinental pour déclencher une pandémie à l'échelle globale. Voilà une parfaite « tempête microbienne »²³, et un scénario qui nous paraît aujourd'hui étrangement familier. Le deuxième visage de l'épidémie, quant à lui, ne se révèle qu'à la fin du roman : à travers les paroles de sa mère, Nico apprend que la Fièvre faisait partie du projet Balance, dont les tenants considèrent l'être humain comme un fléau, une espèce qui « ne peut pas changer », que l'évolution a programmée « pour continuer à consommer jusqu'à ce que tout ait disparu » (*AL*, p. 681) et qui mérite donc l'anéantissement, pour donner une chance de survie à la Terre. Le scénario qu'elle dévoile est bien différent de celui de la catastrophe naturelle :

Le virus fut produit en laboratoire. C'était un mélange de différents coronavirus [...]. Le vaccin venait du même laboratoire, mais destiné unique-

²⁰ Le narrateur affirme ainsi au début du roman : « Je raconte ici l'histoire de ce qui s'est passé après la Fièvre tel que je m'en souviens » (*AL*, p. 36).

²¹ ENGÉLIBERT (Jean-Paul), *Fabuler la fin du monde : la puissance critique des fictions d'apocalypse*. Paris : La Découverte, 2019, 239 p. ; p. 147.

²² ENGÉLIBERT (J.-P.), *Fabuler la fin du monde...*, op. cit., p. 157.

²³ ZYLBERMAN (Patrick), *Tempêtes microbiennes : essai sur la politique de sécurité sanitaire dans le monde transatlantique*. Paris : Gallimard, 2013, 655 p.

ment aux élus : les membres de Gaia One et leurs proches. [...] Le vaccin fut distribué et le virus fatal fut emporté aux quatre coins du monde de manière à être diffusé selon un plan précis qui imitait la propagation naturelle (AL, p. 683).

On est donc bien confronté ici à un mouvement écoterroriste²⁴, dont l'idéologie se concrétise dans un acte bioterroriste, consistant à sacrifier l'espèce-fléau humaine au nom d'un credo écologique. Il n'est pas nécessaire de s'attarder sur l'amoralité de ces « élus » autoproclamés qui décident du sort du monde entier. Souvenons-nous pourtant de l'une des formules des survivants, selon qui « la nature se moque des théories » : en l'occurrence, la nature humaine se moque des théories des membres de Gaia One, dont les calculs et les prévisions sont finalement réfutés. Ainsi, la vision pessimiste et dystopique des terroristes est contrée par « l'ingéniosité humaine et la capacité de l'homme à accomplir l'impossible, à résoudre les problèmes et à surmonter les obstacles » (AL, p. 692). En désaccord total avec la philosophie de Gaia One, Nico refuse de partir avec sa mère et décide de retourner chez lui, à Amanzi. « La table rase est le seuil de l'utopie »²⁵ et le personnage principal franchit ce seuil plein d'espoir en repensant aux paroles de son père : « Les origines du mot "fièvre" remontent très loin jusqu'au mot indien *juarati* qui signifie aussi "il rayonne". Et à cet instant je rayonnais » (AL, p. 701).

The Old Drift enfin évoque deux des maladies les plus importantes en termes de morbidité et de mortalité en Afrique : le sida et la malaria. Tout en présentant deux maladies réelles, N. Serpell ne se contente pas de rapporter des données scientifiques, mais colore au contraire son récit de détails romanesques et « futuristes ». La présence d'un chœur des moustiques, qui fait office d'interlude entre les différentes parties du roman, permet ainsi d'aborder régulièrement la question des maladies contagieuses. Les insectes porteurs de la malaria rappellent par exemple combien la globalisation a joué en leur faveur :

Mais vous autres humains n'avez fait qu'aggraver les choses en voyageant vous-mêmes autant. S'il arrive que nous vous donnions une furieuse envie de vous démanger, cette envie de fuir qui vous démange n'appartient qu'à vous. Avec l'expansion des explorations et la vogue de la liberté, vous avez transporté avec vous des agents pathogènes. Vous nous avez également emmenés, tels de minuscules passagers clandestins, dans les avions, les pneus, la terre. Nous avons été chargés à bord de bateaux, expédiés par-delà les mers avec une cargaison de mauvais sang (MU, p. 465).

Contrairement à la malaria, le sida n'est jamais nommé, simplement désigné comme « le Virus », mais les descriptions de ses symptômes et des modalités de sa transmission suffisent à ce que le lecteur comprenne sans équivoque de quelle maladie il s'agit. Le rôle du VIH est d'autant plus

²⁴ Le sujet est aussi évoqué dans *Les Diables blancs* grâce au personnage de Cody Corbin, défini comme un « Vert radical » et un « écoterroriste » (DB, p. 415).

²⁵ ENGÉLIBERT (J.-P.), *Fabuler la fin du monde...*, op. cit., p. 148.

important qu'il traverse toute l'intrigue du roman et œuvre à l'entrecroisement des destins des différents protagonistes. En effet, le docteur Lee Banda s'attache à la découverte d'un vaccin contre le sida grâce à une patiente zéro zambienne dont il devient l'amant, permettant ainsi la rencontre des trois jeunes personnages, descendants des trois familles dont N. Serpell retrace la généalogie, Joseph, Jacob et Nalia. Lorsque Lee Banda meurt des effets secondaires de son vaccin, c'est son fils Joseph qui poursuit ses recherches. À l'occasion d'une conversation avec l'ex-collègue de son père, le Dr Musadabwe, le jeune homme comprend la nature exacte de leurs travaux : il s'agit d'une expérimentation d'ingénierie génétique qui, grâce à l'emploi d'une nouvelle technologie appelée « CRISPR » (*MU*, p. 522), permet d'intervenir sur l'ADN et d'empêcher le Virus d'infecter les cellules immunitaires. Joseph commence alors l'expérimentation de cette technologie, mais le laboratoire chinois avec lequel il collabore lui vole les résultats. C'est finalement un consortium sino-américain qui distribuera gratuitement une version bêta du vaccin :

– Tu as vu les nouvelles cliniques du SAC ? Elles distribuent gratuitement des vaccins bêta contre le Virus. » [...] – Une version bêta, ironisa Naila. Ça devrait s'appeler une version noire. Ils l'expérimentent sur nous. [...] « Les essais sur les humains sont la seule façon de faire avancer la science, dit Joseph. – Oui, et les noirs ont toujours été de bons cobayes, rétorqua Naila en croisant les bras (*Mu*, p. 625).

Joseph n'est pas le seul à se voir privé de son « projet » par des investisseurs indéliçats : après avoir travaillé à la construction d'un mini-drone en forme de moustique, le « Mustik » (*MU*, p. 595), Jacob se voit contraint à le vendre au gouvernement. À la fin du roman, les deux inventions pillées se trouvent réunies dans une même opération gouvernementale, qui conjugue également deux imaginaires épidémiques (malaria et sida) : l'inoculation forcée du vaccin par des milliers de Mustiks. Si, dans l'espace du roman, les effets de cette vaccination expérimentale massive ne sont pas décrits, l'auteur laisse deviner un avenir menaçant :

Les effets de la vaccination viendraient plus tard. L'immunité contre le Virus pour tous. Des taches noires pour beaucoup d'entre eux, rien de bien grave, un peu d'Ambi suffirait à les faire disparaître. Mais pour la génération suivante – les descendants des gens vaccinés – ce serait une tout autre maladie (*MU*, p. 669).

Là encore, la réalité épidémique excède le temps du récit, qui s'achève par l'annonce d'une immunité massive, mais aussi d'une maladie nouvelle, dont nous ne connaissons ni l'ampleur, ni le lieu, ni le moment où elle frappera. Dans l'épilogue du roman, c'est au chœur des moustiques que revient le dernier mot : ces insectes révèlent alors qu'ils sont en réalité mi-animaux, mi-drones, un chœur de Mustiks. Ainsi, le grand vecteur épidémique qu'était le moustique devient-il « vaccinateur » et narrateur simultanément, pour évoquer un monde nouveau, où une grande inondation a fait table rase du passé, en couvrant sous les flots l'ancienne capitale zambienne.

Au terme de ces quatre lectures, force est donc de constater que l'imaginaire épidémique repose sur un brouillage de la temporalité, propice à l'exploration d'un avenir flou et inconnu : qu'elle soit révolue comme dans *L'Année du lion* ou à venir comme dans *The Old Drift*, l'épidémie se conjugue toujours au présent. Posant de graves questions écologiques et technoscientifiques, elle concilie en l'occurrence la peur d'une régression – vers les temps qu'on croyait révolus des grandes pestes et des hécatombes sanitaires – et la projection vers un futur où la guérison ne va pas nécessairement de pair avec l'amélioration de la condition humaine. En tant que phénomène naturel, l'épidémie rend possible l'évocation des zoonoses et donc la dénonciation de l'exploitation irresponsable des ressources de la planète qui en est souvent la cause. D'autre part, le contexte futuriste permet de combiner épidémie et technologie : on le voit dans la mise en scène des politiques publiques de prévention qui recourent volontiers aux drones, capsules et autres outils de pointe, mais aussi, de façon plus menaçante, dans l'utilisation d'armes biologiques ou dans le développement de nouveaux virus issus de l'expérimentation génétique. Le portrait de l'Afrique au futur qui jaillit de ces imaginaires épidémiques tend donc plutôt au pessimisme, dénonçant l'emprise de grandes corporations transnationales souvent occidentales. Toutefois, ces régimes autoritaires suscitent de nombreux actes de révolte qui, même s'ils n'aboutissent pas toujours aux résultats escomptés, semblent semer une graine d'espoir : ainsi la dystopie peut-elle se muer providentiellement en promesse utopique d'un monde meilleur, comme c'est le cas chez Deon Meyer ou, dans une moindre mesure, chez Namwali Serpell. Encore cette promesse peut-elle parfois laisser le lecteur perplexe ou ébranlé : en construisant un monde nouveau sur les ruines d'un passé dévasté, dont on dénonce les vicissitudes coloniales et capitalistes, n'embrasse-t-on pas implicitement la logique malthusienne du Projet Balance ? L'horreur d'une extermination ne se dissimule-t-elle pas derrière l'enthousiasme des lendemains rayonnants ? En nous confrontant à ces questions, les fictions des futurs épidémiques africains agissent bel et bien, ainsi que le rappelle Anthony Mangeon dans son récent ouvrage, comme des « fictions pensantes »²⁶, usant des armes de l'imaginaire pour construire des scénarios d'avenir et nous préparer au pire – ou au meilleur ?

Francesca CASSINADRI²⁷

²⁶ MANGEON (A.), *L'Afrique au futur...*, op. cit., p. 14.

²⁷ Configurations littéraires (UR 1337), Université de Strasbourg.