

Études littéraires africaines

Que faire ? ou le dilemme du thé et du café : entretien avec Gavin Chait

Ninon Chavoz, Vittoria Dell'Aira and Anthony Mangeon



Number 54, 2022

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1098505ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1098505ar>

[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 document

Chavoz, N., Dell'Aira, V. & Mangeon, A. (2022). Que faire ? ou le dilemme du thé et du café : entretien avec Gavin Chait. *Études littéraires africaines*, (54), 185–195. <https://doi.org/10.7202/1098505ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2023

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

QUE FAIRE ? OU LE DILEMME DU THÉ ET DU CAFÉ : ENTRETIEN AVEC GAVIN CHAIT

Écrivain sud-africain résidant actuellement à Marseille, Gavin Chait est l'auteur de deux romans de science-fiction (*Lament for the Fallen* et *Our Memory Like Dust*¹), dont l'un a fait l'objet d'une traduction française². Il a participé à ce titre à la journée d'études « Futurs africains » du 16 novembre 2022 : le dialogue qu'il a mené en anglais avec Ninon Chavoz, Vittoria Dell'Aira et Anthony Mangeon (représentés ici par l'acronyme ELA) est reproduit ci-dessous en traduction française.

ELA : À première vue, on pourrait penser qu'il n'existe aucun lien direct entre vos deux romans : Our Memory Like Dust se déroule dans un futur proche au Sénégal, tandis que Lament for the Fallen se passe dans un avenir bien plus lointain, à la frontière du Cameroun et du Nigeria. Pourtant, quand on vous lit de plus près, on ne peut manquer de constater que les personnages de vos deux romans sont liés entre eux, et ce d'une façon assez inhabituelle. On se contentera ici de citer quelques exemples, parmi beaucoup d'autres : le personnage principal d'Our Memory Like Dust est un entrepreneur appelé Simon Adaro et nous le voyons tomber sous le charme d'une femme nommée Shakiso... tout comme l'épouse du héros de Lament for the Fallen, Samara Adaro, qui vit en symbiose avec une intelligence artificielle baptisée Symon. Simon et Samara sont tous deux trahis par un personnage à la moralité douteuse nommé Oktar Samboa, qui finit, dans chacun des deux récits, par être assassiné. Tous deux doivent aussi affronter les turpitudes d'un certain Farinata Uberti, oligarque russe dans Our Memory Like Dust et chef de guerre local dans Lament for the Fallen. Le moins que l'on puisse dire, c'est qu'il s'agit là de coïncidences étonnantes. Néanmoins, il n'est pas pleinement satisfaisant de considérer les personnages de Lament for the Fallen comme les descendants de ceux d'Our Memory Like Dust, qui serait alors une sorte de « prequel ». On a plutôt l'impression de lire deux versions de la même histoire, un peu comme dans les contes racontés par le babouin Gaw Gon dans Our Memory Like Dust, que chaque auditeur entend différemment. Cette hypothèse vous semble-t-elle recevable ? Comment qualifieriez-vous le lien entre vos deux romans ?

¹ CHAIT (Gavin), *Lament For the Fallen*. London : Doubleday, 2016, 384 p. ; *Our Memory Like Dust*. London : Doubleday, 2017, 400 p.

² CHAIT (Gavin), *Complainte pour ceux qui sont tombés*. Trad. d'Henry-Luc Planchat. Saint-Mammès : Le Bérial, 2018, 419 p.

Gavin Chait : Pour moi, une nouvelle et un roman n'ont pas le même objectif. L'objectif d'une nouvelle, c'est simplement de poser une question, sans y répondre : tout le défi de la nouvelle consiste à trouver une question pertinente, peu importe ensuite s'il y a des ellipses, des incohérences, si tout n'est pas parfaitement maîtrisé : l'essentiel, c'est que la question soit bonne. Le roman en revanche se doit d'apporter une réponse à la question, de résoudre les incohérences, d'aller jusqu'au bout du voyage. Quand j'écris, j'essaie donc de répondre à une question que je me suis posée : c'est la destination de mon voyage. Ces deux romans, je les considère comme autobiographiques : je suis né et j'ai grandi à une époque décisive dans l'histoire de l'Afrique du Sud – la libération de Nelson Mandela, la transition démocratique – et je me suis engagé dans ce processus, en travaillant au développement économique des communautés les plus démunies. Quand les choses ont pris une autre tournure, je suis devenu un migrant, un immigré. Lorsque j'affirme que ces romans sont autobiographiques, qu'ils peuvent être rapportés à ma propre histoire, je veux dire que ce qui m'intéresse, ce sont les moments charnières, les moments décisifs où j'ai été amené à faire des choix. À la fin de mon premier roman, je présente cela comme un dilemme entre thé et café ³ : pendant la pause, vous allez sortir de la salle et être confrontés à un choix : thé ou café ? Peu importe au fond ! Mais certains seront paralysés, incapables de se décider et vous vous retrouverez contraints de patienter derrière eux dans la file, en grommelant intérieurement « Je sais ce que je veux, dépêche-toi donc ! ». À plusieurs moments de ma vie, j'ai été amené à faire des choix. Pour moi, mes deux romans sont des façons différentes de représenter ces choix personnels, de les réfléchir et de les placer dans un certain contexte. Voilà pour le cadre général. En ce qui concerne la question des suites, je pense que la difficulté des « sequels », c'est que l'histoire reste toujours la même. Vous écrivez une suite au *Seigneur des Anneaux*, qui sera le méchant ? Eh bien, vous allez être obligés de ressusciter Sauron, parce que si le parfait adversaire existe déjà, vous n'en inventerez pas un autre. Tout cela est très ennuyeux, parce que, techniquement, cela veut dire que la question reste la même, que l'histoire reste la même – et dans ce cas, relisez le livre et l'affaire sera dans le sac ! Je n'aime pas les séries, vous l'aurez compris. Ce que le lecteur dit, quand il réclame une suite, c'est plutôt : « j'aime vraiment bien cet univers, j'aime bien ces personnages, j'aime bien cette situation, pourriez-vous faire autre chose avec ces mêmes gens ? ». C'est

³ CHAIT (Gavin), *Complainte pour ceux qui sont tombés*, op. cit., p. 347 : « Mon père aimait à la fois le thé et le café. Chaque matin, il prenait l'un ou l'autre avant de se rendre à son travail. Mais il ne pouvait en boire qu'un. Et chaque matin, il devait choisir. Jour de café ou jour de thé. [...] Il n'y avait pas d'option correcte. Les deux étaient valables, mais il ne pouvait pas s'empêcher de penser que la journée aurait été différente s'il avait sélectionné l'autre boisson. Il était bien sûr incapable de savoir en quoi aurait consisté cette différence. Nous accomplissons nos existences ainsi. Même si elles sont très longues. Nous prenons des décisions qui excluent d'autres décisions. »

ce que j'ai fait : j'ai repris les mêmes gens, comme autant de reflets de moi-même et du monde.

À cela, j'ajouterai que les noms eux-mêmes ont leur importance : les personnages qui reflètent les décisions que j'ai été amené à prendre se rangent dans deux catégories : ceux qui portent des prénoms bibliques ou des prénoms empruntés au Coran, et ceux qui portent des noms empruntés à la nature, des noms de plantes ou de graines (Samara, Shakiso...). Ceux-là sont ceux qui prennent *l'autre décision*, ceux qui décident de partir, de voyager, de s'envoler vers l'espace. Quant aux noms des méchants (Farinata Uberti par exemple), ils viennent des damnés dans *L'Enfer* de Dante. Réutiliser ces noms revient à rejouer les mêmes situations, à poser les mêmes questions à nouveaux frais. Avant qu'il entre en politique, j'ai eu une passe d'armes avec l'actuel président sud-africain parce qu'il prétendait que les gens qui ne pouvaient pas retracer une ascendance pré-coloniale directe n'étaient pas des Sud-Africains. J'étais scandalisé : d'où étais-je supposé venir ? Je ne suis de nulle part ailleurs. Ma famille a subi un génocide en Europe et c'est à cause de ce génocide que je me suis retrouvé là : il n'y a rien qui m'attende ailleurs. Me voilà cependant devenu immigrant et je me pose la question : y avait-il une autre issue ? Était-ce la bonne décision ? Y avait-il même une bonne décision ? Si je remonte plus loin encore, je pense que la raison pour laquelle je suis parti, c'est parce que l'idéal d'une société post-apartheid a échoué. Quelque chose a mal tourné. Je ne sais pas ce que c'était : y avait-il un péché originel ? De mauvaises décisions ont-elles été prises ? Aurais-je pu, moi, agir autrement ? C'est la question que je me pose dans le deuxième roman. Ce qui lie entre eux tous ces personnages, ce n'est donc pas une généalogie, ni des liens de sang, c'est qu'ils incarnent mes affres face à ces questions. La clé du livre pourrait être la suivante : voilà ce à quoi j'aurais aimé que nous arrivions ; quelles décisions auraient pu être prises pour y parvenir ?

ELA : *Votre œuvre met l'accent sur le rôle des mythes, des histoires et de la mémoire. Pourtant, vous suggérez aussi que les récits peuvent être manipulés, qu'on ne peut leur assigner un sens définitif et que chacun les interprète comme il le souhaite. Pensez-vous que conférer un rôle de premier plan à des récits multiples permette de déconstruire le sentiment d'appartenance idéologique ou nationale, en d'autres termes de se passer finalement de tout mythe fondateur ?*

G.C. : C'est vrai : j'aime déconstruire les histoires, j'aime les mettre en miettes pour découvrir les morceaux dont elles se composent. Je crois que l'une des œuvres qui m'a le plus influencé est *Si par une nuit d'hiver un voyageur* d'Italo Calvino, parce qu'elle dynamite l'idée même qu'on peut se faire de ce qu'est un récit ⁴. Mais il y a aussi une autre question qui m'in-

⁴ CALVINO (Italo), *Si par une nuit d'hiver un voyageur*. Trad. de Danièle Sallenave et François Wahl [1981]. Paris : Éditions du Seuil, coll. Points roman, n°81, 1982, 276 p.

téresse : d'où viennent les histoires ? pourquoi les racontons-nous ? Les raisons sont multiples : nous forgeons des histoires parce que nous essayons de trouver des explications au monde, de le comprendre, parce que nous voulons nous mettre en situation, prévenir les gens, les distraire. Je crois que le deuxième livre qui m'a profondément marqué à cet égard, c'est le livre de l'Exode, où on voit un groupe de gens, unis exclusivement par leur condition d'esclaves, échapper au tyran pour fonder une nouvelle nation. Voilà un mythe qui permet à une communauté de s'expliquer à elle-même. Mais je ne peux pas m'empêcher de me demander ce qui s'est vraiment passé à l'époque : nous avons hérité d'un récit unidimensionnel, mais nous savons que la réalité était nécessairement plus complexe. Pour tout Donald Trump, il y a quelques milliers de personnes qui combattent le système depuis l'intérieur : qui, dans le gouvernement de Pharaon, œuvrait en faveur des esclaves ? Leurs noms, leurs histoires ont disparu, elles sont sans importance. Chaque jour, nous nous racontons des histoires pour expliquer ce qui est arrivé la veille et ce qui pourrait arriver demain. Et ces histoires, nous les simplifions, nous laissons tomber des éléments, nous perdons des gens, nous oublions, parfois à dessein. Alors s'engage une véritable bataille des histoires : laquelle l'emportera ? Mon idée lorsque j'écris est que les personnages entrent en rivalité, avec chacun leur identité et leur façon d'expliquer ce qui leur arrive. C'est particulièrement vrai dans mon deuxième roman : l'histoire principale, la vraie histoire est celle de gens dont personne ne se souviendra, qui finiront aux oubliettes de l'histoire – c'est celle des migrants. Leur voyage, leurs épreuves : c'est la naissance d'un mythe. Et c'est ça qui m'intéresse : que se passe-t-il au moment où un mythe fondateur voit le jour ? On ne peut savoir à l'avance quelle version vaincra, on ne peut pas savoir ce qu'on retiendra. Dans cinquante ans, quelle mémoire aurons-nous gardée de Mandela, de la fin de l'apartheid ? Déjà, Steve Biko est presque oublié, Robert Sobukwe de même : tous ces gens fabuleux, qui ont été partie prenante de la lutte, qui auraient pu être Nelson Mandela et ne l'ont pas été, nous les oublions.

ELA : Nous vous avons présenté comme un écrivain de science-fiction sud-africain, pourtant aucun de vos romans ne se passe en Afrique du Sud. Pourquoi avez-vous choisi de situer plutôt vos récits en Afrique de l'Ouest ? L'Afrique du Sud reste-t-elle malgré tout présente dans votre travail littéraire ? Vous sentez-vous proche d'auteurs de science-fiction sud-africains comme Lauren Beukes ou Nick Wood ? Plus largement, qui seraient vos auteurs de référence ?

G.C. : J'ai dit tout à l'heure que mes romans étaient autobiographiques : en réalité, je travaille un peu à rebours. La décision qui a eu beaucoup d'importance pour moi a été de devenir un immigré. Avant cela, il y a eu la question de savoir si d'autres voies de développement auraient été possibles dans mon pays. Peu à peu, dans la fiction, je reviens à l'Afrique du Sud. Si les choses s'étaient passées différemment ces cinq dernières années, j'aurais écrit trois nouveaux romans et j'en aurais situé un au

moins clairement en Afrique du Sud. La raison pour laquelle je ne l'ai pas fait d'emblée, c'est que le sujet était trop personnel, trop intensément vécu : j'avais besoin d'espace pour créer de la distance. Pour moi, l'écriture est un processus difficile, qui implique de descendre profondément en soi, de se poser et de réfléchir sur soi-même d'une façon qui peut se révéler extraordinairement douloureuse. Me livrer à cet exercice pour l'Afrique du Sud, à laquelle j'ai donné mes jeunes années et tant de mes idéaux, tout en n'y étant plus, c'était terriblement difficile. J'imagine que c'est souvent le cas pour les immigrés : penser à ce qu'on a laissé derrière soi, à ce qu'on avait espéré créer là-bas est une épreuve. C'est pourquoi j'ai eu besoin de créer cette distance. Quant aux lieux que j'ai choisis, c'est une autre question : à l'origine, je voulais situer l'intrigue de mon premier roman au Cameroun, mais je n'ai pas eu le courage d'aller me frotter à la langue française. C'est aussi que je prends les recherches préliminaires très au sérieux : j'ai été dans tous les endroits dont je parle, je les ai arpentés dans tous les sens ; je connais les rues, la géographie de Calabar, de Saint-Louis, de tous les lieux que je mentionne. Et beaucoup de ce que je raconte n'est qu'une simple description de ce que j'ai vu. Dans *Lament for the Fallen* par exemple, il y a cette petite scène où les personnages sont emmenés par un guide à Calabar : ils circulent à bord d'un véhicule complètement décati, maintenu debout par quelques cordes ; tout part en morceaux, à l'exception d'une porte qui est en parfait état. Mais lorsque l'un des personnages la manipule, la poignée lui reste dans la main et le chauffeur se met à vociférer... Eh bien, tout est vrai dans cet épisode : quand je suis arrivé à Lagos, le taxi qui m'a pris était en réalité venu avec l'intention de vendre sa voiture, qu'il avait soigneusement lustrée. Deux types ont voulu se joindre à moi – c'est toujours comme ça lorsque vous voyagez dans des pays moins riches et qu'il est évident que vous avez les moyens de payer. Le taxi nous disait d'attendre avant de monter à bord mais l'un des deux types a fini par vouloir ouvrir la porte et la poignée s'est détachée. Ce n'est qu'un tout petit détail mais je l'avais trouvé hilarant, à cause de l'importance immense que le chauffeur accordait à cette poignée : elle avait fini dans le cendrier, à l'avant du véhicule, posée dans un écrin de mouchoirs. Avant d'écrire, j'aime être sur place, j'aime sentir les choses, goûter la nourriture, voir par moi-même, j'aime parler avec les gens, discuter avec eux et faire l'expérience de ce qu'est leur vie. En ce qui concerne les influences qui pourraient s'exercer sur le récit lui-même, je n'en vois aucune. Je décris la vie telle que je la vois, je pose une question qui me concerne directement et j'essaie d'y répondre. Je conçois mon roman comme un voyage : j'ai un point de départ que je délimite, un objectif que je souhaite atteindre et une série de jalons que les personnages doivent franchir. Mais ils ont la capacité de choisir, ils sont dotés d'une agentivité qui leur permet de décider comment ils vont faire ce voyage : parfois, je suis moi-même surpris. Quant aux écrivains qui pourraient m'influencer, c'est surtout la technique qui m'intéresse. Mon écrivain sud-africain préféré est Alan Paton, pour son livre *Cry, the Beloved Country*, que je

considère comme la plus belle histoire jamais écrite : chaque ligne respire la beauté, c'est comme ça que j'aimerais écrire et je le relis à chaque fois que je m'apprête à reprendre la plume ⁵. L'action se situe en 1948, avant même le début de l'apartheid : Alan Paton nous parle d'un monde qui précède l'apartheid, avant que le pire n'arrive, mais où on peut déjà pressentir le pire. Et puis, il y a toute la déconstruction : Calvino, Eco, Bulgakov... *Le Maître et Marguerite* est, je pense, l'un des plus exceptionnels romans de science-fiction jamais écrits ⁶ ! La religion est profondément enracinée dans toutes ces histoires : que l'on y croie ou pas, le fait qu'une histoire puisse être racontée et racontée encore pendant des siècles et des millénaires, et continuer à avoir un écho, est proprement extraordinaire. Il me semble que tout écrivain qui prend la chose au sérieux essaie au moins de prendre appui sur cette tradition pour s'efforcer de produire quelque chose qui puisse marquer les mémoires.

ELA : *Les questions suivantes portent justement sur l'art de raconter des histoires : on retrouve dans vos deux romans le personnage d'Ismaël le griot, immanquablement vêtu de son boubou ocre et d'une calote kufi assortie. L'oralité africaine joue un rôle important dans vos fictions : elle n'est pas seulement représentée comme un reliquat du passé, mais comme une façon de préparer l'avenir. Pensez-vous que la tradition orale et la science-fiction puissent se révéler compatibles ? Les griots que vous évoquez sont par ailleurs devenus, dans *Lament for the Fallen*, de véritables ambassadeurs œuvrant en faveur de la paix et d'une meilleure compréhension entre les peuples : croyez-vous en la capacité de la fiction à changer le monde ?*

G.C. : Mon griot Ismaël a un modèle dans la vraie vie : c'est Ismaël Lô, mon musicien ouest-africain préféré. Avant d'écrire, j'aime composer le fond sonore du roman, en fonction de la tonalité, des sentiments qui doivent se dégager de chaque chapitre. Une chanson intitulée « Inch Allah », tirée du dernier album d'Ismaël Lô, constitue l'arrière-plan sonore de tout le voyage à travers la Méditerranée dans *Our Memory Like Dust*. Si on pense au travail des griots aujourd'hui, à ce qu'ils font dans le monde contemporain, on peut donner l'exemple de Youssou N'Dour, qui appelle à déposer les armes et à aller à l'école. La tradition du griot ne consiste pas à chanter des chansons d'amour ou à flatter les puissants, elle consiste à transmettre des informations d'un lieu à un autre, à expliquer la loi, l'éthique, la philosophie. Cette extraordinaire tradition orale s'est maintenue et s'est considérablement modernisée aujourd'hui. La plupart de mes récits commencent par une énonciation orale : je commence par raconter l'histoire, par me demander s'il est possible de la raconter. Il

⁵ PATON (Alan), *Cry, the Beloved Country : A Story of Comfort in Desolation* [1948]. London : Penguin Books, 1988, 239 p.

⁶ BULGAKOV (Mihail), *Le Maître et Marguerite*. Trad. de Françoise Flamant, Jean-Louis Chavarit et Christiane Rouquet. In : *Œuvres*, tome 2. Paris : Gallimard, coll. La Pléiade, 2004, 2016 p.

arrive qu'un roman soit très complexe, qu'il comprenne une multitude de niveaux différents, mais quand on passe par une approche oralisée, une simplification s'impose : le récit doit interpeller directement son auditeur, il doit se graver dans sa mémoire et susciter une réponse. Le récit oral va et vient, cherchant à créer un écho : dans l'idéal, les auditeurs en viennent à éprouver ce qu'éprouve celui qui raconte l'histoire. Un grand auteur de romans peut obtenir le même résultat : je pense à certaines nouvelles d'Oscar Wilde qui vous transpercent de bout en bout, sans même que vous ayez eu le temps de le voir venir ! C'est ce que j'ai apprécié dans la tradition orale, très jeune déjà, autour des feux de camp scouts. Si vous lisez une histoire, si vous regardez une série et que vous souhaitez la recommander à quelqu'un, vous aurez du mal à le convaincre si vous ne parvenez pas à en résumer oralement les grandes lignes : « j'adore *Game of Thrones* mais... alors... ce n'est pas facile à expliquer... il y a des milliers de personnages... ». Mes personnages eux-mêmes cherchent à expliquer des phénomènes souvent complexes – parfois à se les expliquer à eux-mêmes, parfois à les expliquer à des enfants. Je pense que la façon dont nous racontons des histoires vient pour une grande partie de nos tentatives d'expliquer le monde aux enfants, de leur expliquer des choses qui pourraient leur faire peur, les inquiéter : on essaie de ramener l'infini à quelque chose de commensurable. L'oralité est toujours affaire d'échange, de communication : je te regarde, j'observe tes réactions, je m'adapte, je parle plus vite, je parle plus lentement, en un mot, j'écoute en même temps que je parle.

J'en viens à la question de savoir si la littérature – et singulièrement la science-fiction – peut changer le monde. Nous adorons nous donner froid dans le dos avec des dystopies, mais enfin... Si je prends le cas du changement climatique et des mouvements de population qu'il provoque, qu'on le veuille ou non, l'Europe a déjà trouvé sa solution : elle se barricade, elle crée un mur sur la Méditerranée, et ceux qui essaient de le franchir, elle les renvoie, les noie ou les met en prison. La voilà, notre réponse au changement climatique ! Demander que l'Europe réponde à cette situation, alors même qu'elle le fait déjà, ce n'est pas poser la bonne question. La vraie question est plutôt : est-ce que cette réponse me convient ? suis-je en paix avec ce que nous avons fait ? Les dystopies peuvent nous aider à répondre à ces questions-là. Il y a cependant quelque chose qui m'inquiète dans les dystopies, notamment les dystopies américaines, c'est leur propension à transposer des événements qui concernent en premier lieu des musulmans, des Africains et des Afro-Américains pour mettre à leur place des personnages blancs. Dans *Blade Runner*, tous les esclaves sont beaux et blancs, quant aux femmes dans *La Servante écarlate*, elles devraient évidemment être noires ! Il me semble que si on veut écrire des dystopies, il faut s'en tenir à ce qui est et ne pas donner dans des scénarios séduisants comme *Hunger Games*, où on se fait plaisir en réalisant je ne sais quel fantasme bizarre. Ce ne sont pas les Apollons et autres beautés fatales que nous mettons au pilori. Nous faisons souffrir ceux qui ne nous

ressemblent pas, ceux qui n'atteignent pas un certain niveau d'éducation, d'intelligence, de richesse, etc. Gardez cela en tête et alors, alors seulement, vous pourrez essayer d'avoir quelque chose à dire. Je ne me reconnais pas vraiment dans la science-fiction occidentale : j'ai l'impression qu'elle cherche avant tout à nous mettre dans un état d'effroi ou d'excitation. Dans la tradition africaine, le récit vise plutôt à essayer de savoir quoi faire.

Prenons l'apartheid : pourquoi la situation a-t-elle changé ? est-ce grâce aux écrivains ? est-ce parce que nous avons raconté certaines histoires plutôt que d'autres ? Je ne le pense pas : je pense plutôt que le pays était en ruines et que les gouvernants n'avaient plus le choix. Mais ce ne sont pas ces gens-là que nous essayons, que j'essaie de toucher : j'écris pour les gens comme moi qui attendent la chute du mur, qui attendent le changement et qui se demandent ce qu'il faudra faire ensuite. Qu'aurait-il fallu faire quand le mur de l'apartheid est tombé ? À l'époque, personne ne racontait ce genre d'histoires, personne n'imaginait ce qui pourrait arriver après : nous avons forgé des dystopies sur les horreurs que nous avons commises, sur les horreurs qui pourraient arriver, mais personne ne s'est mis à l'ouvrage en disant : « si tel est l'horizon que nous nous fixons, que faire pour y arriver ? ». Il est vrai que qu'il est beaucoup plus facile d'imaginer une dystopie où tout le monde meurt : un roman où les gens finissent par trouver une solution, c'est plus compliqué... parce que cela implique justement que l'auteur la trouve, cette solution ! Je ne pense donc pas que la science-fiction puisse transformer la société en amenant la révolution, mais je pense qu'elle peut fournir des histoires à ceux qui veulent se préoccuper du monde d'après et aussi une certaine forme de consolation. Il y a des livres dont je ne me sépare jamais, par exemple les *Cinq questions de morale* d'Umberto Eco⁷ : elles m'aident à contextualiser le monde où nous vivons, les drames dont nous sommes témoins. Voilà ce qui me pousse à écrire, et non le souhait de susciter une révolution : ça, je n'y crois pas.

ELA : Vos romans témoignent d'une connaissance géopolitique très précise de la situation africaine. On pourrait même aller jusqu'à dire que vous avez anticipé certaines des grandes évolutions des relations internationales (par exemple la rivalité entre la Russie et la Chine pour s'accaparer l'Afrique, ou encore le conflit autour des énergies). Est-ce un heureux hasard ou le fruit d'un travail de réflexion approfondi sur la géopolitique contemporaine ?

G.C. : Je rêverais de passer ma vie à écrire des romans, mais ce n'est pas le cas : à côté de mon activité d'écrivain, je travaille de longue date dans le domaine du développement. Ce qu'il est essentiel de savoir, quand on travaille dans ce champ, c'est qu'on n'est pas là pour aider. Je pars du

⁷ Eco (Umberto), *Cinq questions de morale*. Trad. de Myriem Bouzaher [1997]. Paris : Grasset, 2000, 175 p.

principe que ma liberté est inextricablement liée à celle des autres et que tant qu'ils ne disposeront pas de la leur, je n'aurai pas la mienne non plus. Inversement, il faut bien se dire qu'il n'existe pas de prison sans geôliers : si 80 % de la population d'un pays (je pense à l'Afrique du Sud pendant l'apartheid) est retenue prisonnière, cela signifie que les 20 % restants sont des geôliers. Ils sont coincés, car toute leur existence repose sur le fait que les autres sont maintenus dans les chaînes. À l'époque où j'ai passé mon bac, en Afrique du Sud, il y avait 60 % de chômage chez les jeunes : je connais des gens qui n'ont jamais de leur vie trouvé un emploi. On ne va pas à la rencontre de ces gens-là en disant « bonjour, je viens vous aider ». On ne peut pas non plus se dire « ils sont pauvres, mais c'est parce qu'ils sont idiots », tout au contraire ! Ils sont extraordinairement intelligents, mais ils ne disposent pas des outils nécessaires. Il faut donc avant tout comprendre et apprendre à connaître les gens : j'ai continué à appliquer ces principes dans mon métier après avoir quitté l'Afrique du Sud et la chance a voulu que beaucoup de mes missions me ramènent sur le continent pour travailler sur d'importants projets gouvernementaux. C'est ainsi que j'ai pu passer trois mois au Nigeria, aller à Calabar et à Benin City. Ajoutez à cela que je suis un passionné de l'information : comme certains sont férus de sport, je suis un fanatique de l'actualité politique. Je lis tout, j'absorbe tout, jusqu'au flot de tout ce qui se passe sur Twitter : je suis sur les réseaux le moindre journaliste, le moindre défenseur des droits de l'homme, tout ce qui émerge, partout dans le monde. Et j'entre en discussion avec des universitaires : l'un de mes mentors était Lawrence Schlemmer, qui a beaucoup travaillé sur la démocratie en Afrique : je me souviens que quand nous abordions ces sujets, il me disait toujours que les Africains étaient très pragmatiques, qu'ils savaient que tous les hommes politiques mentent, mais qu'ils voulaient un beau mensonge, une belle histoire. Les romans que j'écris se situent dans un futur proche : si je me fourvoie, le lecteur s'en apercevra très vite. Ce n'est pas comme écrire *Star Wars* et situer l'action il y a très longtemps, dans une galaxie lointaine. Si je me place dans soixante-dix ans, le lecteur se dit qu'il a une petite chance d'être encore là, une forte chance que ses enfants ou ses petits-enfants soient là : il va s'attendre à certaines choses. Mon point de départ, c'est donc toujours le point où nous en sommes, puis je regarde ce qui est en mouvement et j'essaie de voir le film en accéléré dans ma tête. Si je prends le cas du Zimbabwe aujourd'hui, le pouvoir central est extrêmement affaibli, il s'étend à peine plus loin que la ville où il est établi : que peut-il se passer ? On peut s'attendre à voir émerger des seigneurs de guerre qui se drapent dans des prétextes nobles, comme l'islam : au fond, Ansar Dine et Boko Haram ne sont que syndicats du crime qui ne se différencient guère de la mafia. Eux aussi se racontent des histoires pour justifier leurs agissements, mais ce ne sont jamais que des criminels. Il m'arrive souvent, quand j'écris, d'avoir l'impression d'être lancé dans une course contre la montre, que si je ne couche pas les mots sur le papier assez vite, les événements se seront produits avant que j'aie eu le temps de les raconter ! Cette

impression a été particulièrement forte quand j'écrivais *Our Memory Like Dust*, où la question des énergies est décisive. La réalité ne fait qu'empirer : je ne serais pas surpris qu'on nous annonce que l'Europe va se construire une frontière maritime en enchaînant des bateaux les uns aux autres au beau milieu de la Méditerranée. Je ne vois pas quelle autre issue peut se dessiner à partir de la situation où nous nous trouvons aujourd'hui. Quand un individu isolé bafoue la loi, il se fait prendre, mais que se passera-t-il si un million d'immigrants décident de tenter ensemble de franchir la barrière ? La Méditerranée deviendra un lac. Et ces gens vont arriver, ils arrivent déjà : le mur ne tiendra pas. En ce qui me concerne, je dirais donc que je vis dans un nuage de bruits et d'événements et que depuis ce nuage, je vois plusieurs chemins se dessiner. C'est mon point de départ pour raconter les histoires que j'ai envie de raconter.

ELA : Dans Lament for the Fallen, vous imaginez un véritable modèle d'utopie, Achenia... ce qui est, dans Our Memory Like Dust le nom d'une entreprise privée, qui n'hésite pas à distribuer aux Africains des cartes de paiement qui sont aussi des pièces d'identité. Le déclin des États souverains et l'essor d'initiatives privées sont souvent présentés aujourd'hui comme une menace, mais vous choisissez plutôt d'y voir une opportunité. Pourquoi ? Ce choix a-t-il quelque chose à voir avec la situation de certains pays africains, qui se trouvent dans l'incapacité de protéger leurs citoyens ?

G.C. : Cette question est difficile car je ne voudrais pas avoir l'air de porter un jugement. Nous vivons dans un monde où des hommes extrêmement riches se sont donné les moyens de décider à quoi ressemblerait l'avenir, et dépensent leur argent en fonction de ces choix. Et parce qu'ils n'ont pas à porter le fardeau d'un État, ils disposent d'une plus grande liberté de mouvement : si Bill Gates décide d'éradiquer la malaria, il le fait ; si Elon Musk décide d'acheter Twitter et d'interrompre la conversation internationale, il le fera et rien ne peut l'en empêcher. Ils se situent au-delà des lois. La même réflexion vaut pour Vladimir Poutine : il utilise son pays comme un milliardaire le ferait de son entreprise, il n'a pas besoin de se préoccuper de ce que les Russes veulent, quoi qu'il en dise. C'est donc moins une réflexion sur ce qui devrait être qu'une réflexion sur qui est : qu'on le veuille ou non, les milliardaires existent et ont une capacité d'action. Mais la question ne s'arrête pas aux très riches, c'est aussi par exemple le problème de l'aide humanitaire internationale : quand j'étais dans ma vingtaine, je me suis trouvé à voyager avec un groupe de migrants qui cherchaient à entrer en Afrique du Sud. Aucun d'entre eux n'avaient de papiers. Je me souviens d'un épisode en particulier : cela faisait deux jours que nous n'avions rien mangé et nous avons vu passer les quatre-quatre rutilants de la mission catholique. Ils sont passés comme passent des bateaux, sans s'arrêter, en nous adressant un signe de la main et je me souviens d'avoir pensé « c'est donc ça, l'aide humanitaire, c'est à ça que ça ressemble : de grands bateaux blancs qui flottent sur un paysage ». Faire

exploser Dar-es-Salam et toute l'aide humanitaire au début du roman dans *Our Memory Like Dust*, ça avait donc pour moi quelque chose de cathartique : je pense que beaucoup de ces missions n'aboutissent à rien. Pour les milliardaires comme pour les humanitaires, il me semble que la question est la même : ils sont là ; que pouvons-nous en faire ? Il ne s'agit pas de dire qu'ils ont raison ou tort ; simplement, puisqu'on ne peut pas les faire disparaître, il faut bien les intégrer à l'histoire.

ELA : *Diriez-vous que votre travail est afroptimiste ?*

G.C. : Je me décrirais plus volontiers comme un réaliste : je ne me sens ni particulièrement optimiste ni spécialement pessimiste, j'accepte la situation telle qu'elle est. J'essaie de savoir vers où nous voudrions nous diriger et, bien sûr, comme beaucoup, j'appelle de mes vœux un monde meilleur. La seule question qui demeure est celle de savoir comment y arriver. J'essaie de me comporter comme un navigateur, en quête du bon chemin, mais je navigue dans les nuages : le futur est fait de dilemmes entre thé et café ; et dans certains cas, il faudra des décennies pour savoir si une certaine approche était la bonne. Prendre une décision n'est pas toujours évident et parfois, les gens ne réalisent pas que ne pas décider, c'est décider quand même.