



n 5, Le fantastique dans les littératures francophones du Maghreb et subsahariennes

Ali Kherbache

Le fantastique ou sa représentation par un modèle uchronique Occidental

Abstract: In this paper, we concentrate on fantastic literature as it appears in Western literature. We focus specifically on influences from outside the genre and its lack of anchorage in non-western literatures. The French concept *uchronie*, for example, a new dimension that is explored in the context of literature of the imaginary, is a foreign concept in African and Maghreb literatures because this concept is attached to the West's Philosophy of History, to Science and to the Industrial Revolution. Title: *The Fantastic or Its Western Uchronic Representation Model*

Keywords: Fantastic genre, Legacy, Religion, Uchronie, West

Résumé: Nous essayons dans cet article de nous pencher sur la littérature fantastique, en tant que genre éminemment occidental. Il s'agira aussi de se pencher sur les sources lointaines du genre et de son peu d'ancrage dans les littératures non-occidentales. La notion d'uchronie, par exemple, nouvelle dimension explorée dans le cadre des littératures de l'imaginaire, est un concept étranger aux littératures afro-maghrébines parce qu'il est lié à une philosophie occidentale de l'Histoire, à la Science et à la Révolution industrielle.

Mots-clés: genre fantastique, héritage, Occident, religion, uchronie.

Introduction

ABORDER D'EMBLÉE LE GENRE FANTASTIQUE fait souvent se heurter à des difficultés de cadrage d'ordre notionnel-conceptuel, s'agissant à plus forte raison du traitement genrologique de la littérature. Ceci n'est pas l'objectif principal de notre article ici proposé. Il sera plutôt question de ces frontières à

peine visibles ainsi que du rapport entretenu vis-à-vis du fantastique en Occident et ailleurs.

En tout état de cause, et afin de nous situer plus clairement, dans le *Dictionnaire des genres et notions littéraires : Encyclopédia Universalis* (Dgnl : EU par la suite), la définition qu'on réserve au *Fantastique* se formule en ces termes :

Une première approximation désigne comme fantastique tout écrit qui présente des êtres ou des phénomènes surnaturels, à l'exclusion toutefois des divinités ou des intercesseurs qui sont objets de foi et de culte. (Dgnl: EU 2001 : p. 298).

Si nous nous limitons à ces lignes, on se risquerait volontiers, et *a priori*, à considérer que la dite définition est de tendance laïque, sinon à demi-mot laïcisante alors qu'il est difficile de séparer le religieux – lequel est une source d'inspiration directe pour le genre fantastique – d'une littérature imprégnée de motifs thématiques figurant des dualismes manichéens, donc rarement holistes. Il conviendrait à cet effet, toujours selon cette définition, de faire la part des choses en avançant notre postulat selon lequel cette conception obéit à des contraintes méthodologiques et ce dans un souci scientifique objectiviste. On y voit encore l'obsession et la rigueur exagérée de la classification héritée des pesanteurs et des longévités du naturalisme scientifique.

Sur un autre plan, nous nous interrogeons en ces termes : comment un genre, appelé à explorer les possibilités de l'imagination, que réalisent et réactualisent incessamment l'imaginaire et la créativité artistiques, est-il supposé détachable de la dimension religieuse ? (surtout que cette notion nous parvient du latin *religere* : relier, rattacher).

Alors nous pouvons l'alléguer : le fantastique reprend à son compte un certain nombre d'éléments de la pensée religieuse sans doute pour la maintenir dans une relation dialogique, si cela est l'une de ses principales fonctions. Il s'agit d'activer en permanence l'imaginaire religieux dans sa conversation mystique avec un réel jamais définitivement *représenté* mais par contre, par le fait anticipateur, *représentable*. Confer, pour fournir un exemple, le personnage de Dracula lequel partant de l'allure du croquemitaine ou du zombie guignolesque (Nosferatu)¹ et aboutissant à l'image

¹ Première adaptation au cinéma du célèbre *Dracula* de Bram Stoker. Le film, muet, a été réalisé en 1922 par Friedrich W. Murnau. Cette œuvre

du beau jeune homme au visage angélique (en fait diabolique) tel que celui des *Entretiens avec un vampire* d'Anne Rice (*Interview With a Vampire*, 1976).

De la définition aux fondements légendaires et mythiques

Dans la définition fournie par le même dictionnaire, les frontières sont cependant bien tracées quand nous poursuivons la lecture de ce qui suit :

Le fantastique est un domaine intermédiaire qui exclut également les fables où les animaux parlent, les allégories où, par exemple, vices, vertus ou entités de toutes sortes sont personnifiées, ainsi que chaque récit dont le caractère rhétorique, conventionnel ou didactique répond à une intention évidente de l'auteur. (Dgnl, *op. cit.* : p. 298).

C'est dire donc, dans ce cas précis, qu'il reste peu d'éléments pour le fantastique si nous appliquons à peu près à la lettre cette grille de lecture que propose cette partie de la définition. Pour poursuivre dans le sens de l'illustration, il semble que la série des *Harry Potter*², sept romans explicitement fantastiques parus de 1997 à 2007, alimente les représentations mentales et leur développement en réactivant légendes et mythes anciens. Un fonds culturel composé de récits initiatiques, de ceux qui ont raffermi les fondements de la civilisation occidentale telle que nous la connaissons depuis son essor à partir du Siècle des Lumières. En termes littéraires, le romantisme n'est pas en reste dans cette logique *du* fantastique en gestation qui sera inauguré par les *Fantasiestücke* d'E.T.W. Hoffmann (1817)³.

Pour revenir à la série des *Harry Potter*, ainsi que ses nombreux sous-produits, c'est évident que ces romans destinés beaucoup plus à la jeunesse ont des visées éducatives et didactiques.

cinématographique est considérée comme un classique du cinéma expressionniste allemand.

² Joanne K. Rowling, *Harry Potter à l'école des Sorciers* (1997), *HP et la Chambre des secrets* (1998), *HP et le Prisonnier d'Azkaban* (1999), *HP et la Coupe de feu* (2000), *HP et l'ordre du Phénix* (2003), *HP et le Prince de sang-mêlé* (2005), *HP et les Reliques de la Mort* (2007), Paris: Gallimard.

³ Les *Fantasiestücke*, plus connus sous l'intitulé de sa traduction française, *Les Contes d'Hoffmann*, introduits en France à partir de 1829.

Les thèmes-force du genre fantastique

Remettant au goût du jour les motifs et la thématique, puisés des sources primitives et médiévales, notamment la sorcellerie en général et, en particulier, du personnage du sorcier maléfique et génial, donc équivoque ; ces œuvres ne s'empêchent point d'aller puiser leurs sources dans les fables, dans les contes anciens, dans les récits populaires ainsi que dans le patrimoine universel sous-tendu par la dimension religieuse même si cette dernière arbore des aspects et des formes d'ordre culturel et qu'elles sont idéologiquement fortement marquées. Le fonds religieux, dans ce contexte particulier, est aussi assimilable au profane, au paganisme et à la mythologie. Le genre fantastique emprunte explicitement ses repères au légendaire de facture gothique et romantique. Le clivage mythes fondateurs/mythes destructeurs est fréquemment mis en avant de la «scène primitive», pour emprunter cette notion à la psychanalyse, qui trouve tout son relief dans le romanesque et, pourquoi pas, le roman familial.

Les sources vives du genre fantastique

A partir de cet intitulé, il s'agit d'entendre le genre fantastique comme un genre typiquement occidental. Les sources culturelles – souvent culturelles – de la littérature fantastique se rattachent de très près au baroque et au romantisme gothique, notamment allemand. Il serait utile de le souligner avec Bozzetto qui, dans le chapitre intitulé *La visée fantastique*, fait la précision suivante :

[Pour] ce qui concerne simplement les textes dits «fantastiques», en Occident, les définitions abondent et se contredisent. [Dans la même page et en note, l'auteur fait la précision que le] fantastique entant que «genre» - critique puis éditorial – a été inventé en Occident. Ailleurs il y est aujourd'hui présent, mais comme produit culturellement importé. (Bozzetto 2004 : p. 49).

Ceci n'empêchera pas cette littérature de s'attacher aussi aux sources africaines, rendues accessibles au gré des déplacements et des expéditions coloniales, de s'attacher également aux figures merveilleuses, mystérieuses et ensorcelantes que permettent de rencontrer les explorations et les entreprises coloniales dans divers pays du continent noir. «Pour le fantastique, notent Bozzetto et Huftier, c'est l'impact de la civilisation industrielle sur un monde issu du néolithique» (Bozzetto et Huftier, 2004 : p. 9). La littérature fantastique va donc s'étendre pour se constituer en domaine littéraire assez vaste pour comprendre «deux genres traditionnels : les contes de fées et les histoires de fantômes,

auxquels est venu s'ajouter récemment une troisième espèce, communément appelée "science-fiction"» (Dgnl : *op. cit.* : p. 298). Ces sources sont nettement évoquées dans *Shining* de Stephen King (1977) lorsqu'on sait que le shining dont il est question est un pouvoir surnaturel transmis au jeune garçon par l'intermédiaire de Hallorann, le cuisinier de l'hôtel. Ce dernier est d'origine africaine, «un grand noir», tel que le décrit l'auteur. A partir de cet exemple, nous pouvons aisément penser que tout un système de référence relatif aux sources africaines est activé dans la littérature fantastique et la fantasy⁴ anglo-saxonne. La littérature fantastique, telle qu'elle a émergé en Occident et qui continue de se développer en même temps que le forcing électro-numérique, n'a aucune prise sur les littératures francophones d'Afrique et du Maghreb. A en croire Véronique Porra :

Ces littératures [sont] précisément placées sous le signe de la marge, et ce à divers niveaux de leur création et de leur appréciation critique. Elles sont à la marge tout d'abord par leurs assignations thématiques : aux premières prises de paroles contestataires, la puissance coloniale a opposé le poids du discours ethnographique» (Porra 2005 : p. 207).

Il serait intéressant de noter à ce propos que le genre fantastique en Occident procède de toute une tradition ludique (cela s'accompagne de *toys*, de cadeaux de Noël et autres gadgets). Tradition très peu présente en Afrique et ailleurs. Il suffit d'observer que tout roman fantastique (merveilleux, fantasy et variations, science-fiction) à grand succès est vite exploité en adaptation cinématographique pour ensuite passer à la commercialisation à l'échelle industrielle. Par ailleurs, le filon de la surproduction effrénée et assidue du fantastique va rapidement se transformer en une véritable industrie culturelle destinée à des foins de consommation médiatique de masse. Aussi, la fantasy, pour ne prendre que cet exemple, exploitera tout ce qui dans le patrimoine local ou universel peut être transformable et vendable. Les variantes, ainsi que les versions, des *Mille et Une Nuits* ne se comptent plus, ceci est valable aussi pour les variantes et les figures pharaoniques et pyramidales égyptiennes qui apparaissent sous des formes diverses ajustées au goût du jour. Les anciens faits

⁴ La *fantasy* est, en quelque sorte l'équivalent du *merveilleux*, et est considéré comme un genre, chez Goimard (voir bibliographie). La *fantasy* anglo-saxonne a des variantes : la *low fantasy*, *science fantasy* (Edgar Rice Burroughs, Flash Gordon, Jack Vance, Nathalie Ch. Henneberg et Poul Anderson), *heroic fantasy* (Robert E. Howard Zelazny), *high fantasy* (Tolkien), *ludic fantasy*, *romantic fantasy* (Marion Zimmer Bradley, Anne Mc Caffrey), *light fantasy* (Piers Anthony), en attendant la suite.

diégétiques des mythes et des légendes sont repris – surtout lorsqu'on pense au genre épique, aux *sagas*⁵ nordiques, au Livre des Morts Égyptien – pour donner lieu à des Cycles⁶. Les références culturelles exotiques traversent la production du fantastique, de la fantasy et de la science-fiction occidentales. Il suffit de revenir à *Dune*, roman-culte de la S-F où les références à la culture arabo-islamique sont évidentes, voire explicitement soulignées. Comme ces vers de Borges le montrent : «Tout cela, que rêvèrent de vagues visages / A turbans, s'empara plus tard de l'Occident» (Borges 1982 (1960) : p. 179).

Il nous est possible également d'ajouter, pour notre compte du moins, que la littérature fantastique ignore les frontières culturelles, confessionnelles et civilisationnelles. Ce qui demeure, au bénéfice de la création littéraire, tout à fait logique et ce dans la mesure où les univers galactiques et les espaces géographiques et topographiques deviennent incompatibles dans ces cas de figure. L'aboutissement ne saurait être que de facture et de nature uchronique.

L'Uchronie out of Africa

Nous sommes tenté de faire le postulat selon lequel la littérature fantastique (merveilleux, contes de fées, S-F, fantasy) n'est en fin de compte qu'une *Uchronie*⁷ dans son essence et dans sa globalité. Ceci dans la mesure où elle s'écarte aisément du temps réel pour promouvoir l'aventure dans l'irréel, dans l'illusoire et dans le chimérique horrifique. Il s'agit en réalité de continuelles explorations de l'imaginaire lorsque l'imagination *sort* à son tour *de ses gonds*.

En termes éclairants, la notion «uchronie»⁸ de son concepteur lui-même «est une utopie dans l'Histoire» (Renouvier 1876),

⁵ Saga (n. fém.) d'un radical germanique qu'on trouve dans l'allemand *sagen* et l'anglo-saxon *sæga*, ce qui se dit, se raconte. Littérature scandinave, nom générique d'anciens récits et légendes scandinaves rédigés pour la plupart en Island, du XII^{ème} au XIV^{ème} siècle.

⁶ A titre d'exemple, *Les Cycles de Dune* (1965-1988), du romancier de S-F étasunien Frank Herbert (1920-1986).

⁷ Pour Henriot, le terme «Uchronie» est un néologisme fondé au XIX^{ème} siècle par le philosophe français Charles Renouvier s'inspirant de la construction du mot «Utopie» (lui-même créé par Thomas More en 1516). Il s'agit pour Renouvier d'une «utopie dans l'Histoire [...] Histoire telle qu'elle aurait pu être» (Renouvier, 1876).

⁸ Il est intéressant de relever à ce propos, encore, le point de vue de Mergey qui explique que ce mot pourrait se définir comme une forme d'utopie appliquée à

définition que reprendra le Grand Larousse du XX^{ème} siècle. Il s'agit donc d'imaginer, de manière cohérente une "autre" trame historique dérivant de celle de notre Histoire par un événement qui, dans la réalité, ne s'est pas produit et de développer ensuite ce qui aurait pu se passer si...» (Henriet 2009 : p. 17). Or, justement, ce sont les rapports Afrique-Occident qui peuvent, en partie, déterminer certains aspects de la littérature fantastique telle que nous la connaissons en Europe et ailleurs. Nous pensons aux rapports historiques en ce qu'ils contiennent comme matière colonialiste, de processus de conquêtes et de domination. La théorie de la littérature postcoloniale a, dans cette perspective et si l'exemple est à prendre, un stock considérable en termes de données et de matière exploitables. Ceci en vue d'identifier et de déterminer les sources africaines et amérindiennes d'un filon littéraire aujourd'hui inépuisable et présenté, contre toute attente, comme un modèle constitué et achevé. Il serait à cet égard utile de rapporter ce qu'Éliade note dans le début du chapitre II intitulé *Le Mythe du Bon Sauvage* :

Un éminent folkloriste italien, G. Cocchiara, a écrit naguère que, «avant d'être découvert, le sauvage fut d'abord inventé » (Giuseppe Cocchiara, *Il Mito del Buon Selvaggio. Introduzione alla storia delle teorie etnologiche* (Messina, 1948, p. 7). La formule, qui est heureuse, n'est pas sans quelque vérité. Les XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles ont inventé un type de «bon sauvage», à la mesure de leurs préoccupations morales, politiques et sociales. Les idéologues et les utopistes s'engouèrent des «sauvages», surtout de leur comportement à l'égard de la famille, de la société, de la propriété ; ils envièrent leurs libertés, leur judicieuse et équitable division du travail, leur existence béatifique au sein de la Nature. (Éliade 1972/1957 : p. 40).

Ce qui ne va pas sans rappeler les discours ethnographiques évoqués supra par Véronique Porra. La littérature fantastique occidentale en Occident est aussi un filon en termes économiques, puisque dans la machine éditoriale bien huilée, elle permet d'alimenter une industrie de l'imaginaire très utile quant à façonner les représentations mentales des publics assidus. Ainsi que le note Ali, c'est de «[L]a fiction grand public, comme le fourrage indigeste

l'histoire, une histoire qui serait transformée logiquement telle qu'elle aurait pu être. On appelle, selon le même auteur, l'uchronie – en référence aux expressions anglo-saxonnes – «histoire alternative» ou «histoire contrefaite» ; appellations qui regroupent un certain nombre de récits basés sur le principe de la divergence d'un événement historique connu dans la chronologie de l'Histoire de l'Occident, à un moment considéré comme clé dans l'histoire, événement fondateur qu'on appelle justement le «point de divergence». Le meilleur cas illustratif, selon nous, de *point de divergence* est, sans doute, le roman de Nikos Kazantzaki, *La dernière tentation* (1951), Paris, Plon, 1959.

de la *junk food*, [elle] est faite pour être rapidement consommée puis excrétée» (Ali 2007 : p. 21). Séparation des continents géographiques, séparation du champ littéraire en :

Deux continents bien distincts : - la littérature générale [ou] *mainstream* pour les Anglo-Saxons – les littératures de l'imaginaire, [...] regroupés sous le label plus large de SF [...]. Cette distinction [...] était fondée sur un certain nombre de caractéristiques littéraires [...]. S'y sont bientôt ajoutés divers critères formels, certains pertinents car liés aux thèmes abordés, d'autres moins. L'opinion publique ayant consolidé l'ensemble au moyen de quelques amalgames hâtifs, un second clivage est venu se superposer de manière fallacieuse au premier : l'opposition entre *littérature savante* et *littérature populaire*. Deux ou trois clichés entretenus par le cinéma, la télévision et les médias en général ont renforcé le malentendu et durci le clivage. (Berthelot 2005 : p. 13-14).

Ces supports médiatiques ont très peu d'emprise dans les sociétés traditionnelles en voie de développement. Ceci dit, les littératures populaires africaines en général, et maghrébines en particulier, fonctionnent, en gros, au gré du support oral pour la transmission de la culture, des représentations et des schèmes sociétaux des uns et des autres.

Dans la tripartition des littératures imaginaires, ces littératures populaires occupent la place sous-genre merveilleux lequel, selon Berthelot, «fait intervenir des éléments surnaturels d'origine magique ou divine, en général acceptés comme tels, et ne nécessitant pas de justification rationnelle» (Berthelot 2005 : p. 15).

Il y a très peu de trace des deux autres genres romanesques dans les littératures maghrébine et africaine, en l'occurrence le roman fantastique et le roman de science-fiction. Le fantastique, à plus forte raison et toujours d'après Berthelot, est

[...] issu des zones d'ombre du Christianisme et [est] nourri par l'angoisse de l'au-delà, [alors que la science-fiction, elle,] fournit une explication logique aux éléments extérieurs à notre réalité ou incompatibles avec elle : société du futur, progrès de la technologie, défaut des lois scientifiques actuelles, etc. (Berthelot 2005 : p. 15).

Nous pouvons peut-être faire le postulat d'une littérature maghrébine et africaine qui a marqué de façon indélébile les frontières par rapport aux discours littéraires, paralittéraires et encyclopédiques contenus dans les littératures des pays ex-colonisateurs. Cependant, ceci n'empêche pas que le texte

francophone non *Français*⁹ se laisse traverser par les discours de l'irréalisme, l'irrationalisme, le subjectivisme et basculer dans le merveilleux souvent doublé d'un narcissisme d'ordre identitaire très marqué en tant contenu au niveau des discours littéraires dits *postcoloniaux*. Ces littératures peuvent être équidistantes du «real maravilloso» latino-américain qui représente «une rupture d'avec les formes narratives et l'imaginaire européen jusqu'alors vécus comme des modèles et dont aussi Alejo Carpentier que René Depestre se libèrent. (Bozzetto et Huftier 2004 : p. 9).

L'âge d'or des Abbasides a donné naissance à des récits fantastiques dont *Les Mille et Une Nuits* sont le modèle le plus abouti à tous points de vue, entre autres, le raffinement qui en appelle à des utopies à venir cependant sans suites. De même en Occident, ce sera l'essor de la révolution industrielle et les extensions coloniales qui ouvriront au genre romanesque fantastique euro-américain les voies les plus «insensées» de l'imaginaire et des mondes surnaturels.

Une échappatoire providentielle qui évitera l'essoufflement et l'étranglement dus à la pression du *trop de Raison*. La fonction du fait littéraire dans son versant fantastique avec ses catégories sous-jacentes (le vampire, le fantôme, le pacte avec les forces maléfiques, etc. (Caillois 1966 : p. 19-20) a vraisemblablement une vertu exorcisante en ce qu'elle permet, par les divers moyens et autres mécanismes codifiés et régulés culturellement, et culturellement, de mettre de l'ordre dans la bipartition dualisme / holisme, rationalité / irrationalité, unicité / duplicité / trinité, si nous nous limitons à ces notions.

Il est, *a priori*, intéressant d'évoquer l'exemple du *Le tour d'érou* de Henry James¹⁰, *Dracula* de Bram Stoker (1897), du *Docteur Jekyll et Mister Hyde* de Robert L. Stevenson¹¹ qui, tous, illustrent puissamment l'équivoque et l'ambiguïté d'événements vécus ou imaginés ou hallucinés. On n'est jamais fixé si cela a effectivement lieu, surtout quand la réalité et l'irréalité se font *éclipse*. Tant d'œuvres de littérature fantastique et de fantasy ne s'éloignent pas de ce poncif. En clair, ce dédoublement perpétuel, qui vêt les formes les plus riches et diversifiées quant aux personnages mystérieux, fabuleux et horribles ainsi qu'aux thématiques. C'est à partir de ces invariants que cette littérature réussit à se constituer en un modèle aux structures et aux éléments constitués et achevés.

⁹ Ceci est aussi valable pour le texte anglophone non *Anglais*, ou *Britannique*.

¹⁰ *The Turn Of The Screw* (1898)

¹¹ *The Strange Case of Dr Jekyll and Mister Hyde* (1886)

A juste titre, cet aspect spécifique aux codes et aux schémas occidentaux nous pousse encore à faire le postulat de *la rareté très visible de véritable littérature fantastique dans les littératures afro-maghrébines francophones*. Le genre fantastique – si nous supposons qu’il en est un – est intimement lié aux conditions historiques, idéologiques et socioculturelles sous-tendues par les ruptures, souvent violentes, provoquées par la révolution industrielle d’une part et par les aventurismes coloniaux à destination de *terra incognita (fantastica ?)*. Comme le note Bozzetto dans un point intitulé «Naissance du fantastique comme genre et son évolution en Occident», c’est à

A partir du moment où la révolution industrielle, économique, puis politique du XVIII^{ème} siècle se met en place et provoque les révolutions anglaise, étasunienne puis française, tout change. La Surnature n’est plus le seul garant de la compréhension du monde. Le réel n’a plus besoin d’être cautionné, la religion se trouve alors questionnée sur ses bases et ses pratiques. (Bozzetto 2004 : p. 83).

L’Occident se nourrit de son alter-ego : Le Fantastique

L’homme moderne (pourquoi pas postmoderne), étant confronté à des situations de plus en plus fantasques, hallucinatoires et cauchemardesques de la mécanisation, de l’industrialisation et de la massification des biens matériels contribuant à son confort / inconfort, est désormais un *alien* lequel souvent sort de ses gonds pour commettre l’irréparable et plonger pieds joints dans l’impensable (plongeons souvent stimulés par des *aliens aidant* : philtres, élixirs, drogues, magies). Ainsi, pour convoquer encore le point de vue de Bozzetto

Le genre fantastique a évolué depuis le XIX^{ème} siècle, tout comme les représentations de la Surnature, de l’irrationnel, de la folie. De plus en plus souvent, le texte fantastique nous confronte à une absence de Surnature, et mis en face à d’autres impossibles à penser. (Bozzetto 2004 : p. 85).

L’éloignement et les déviations par rapport aux religions provoquent des consciences, tout en altérant les sentiments apaisés naguère métamorphosés par les puissances maléfiques traduits sous forme de mystères sournois et en ressentiments allant jusqu’à désincarner l’homme de son humanité. Il est alors précipité dans les affres démoniques et sataniques des univers horribles et ténébreux de l’aliénation poussée aux extrêmes violences.

Certaines œuvres de Stephen King interrogent elles-mêmes le genre fantastique en tant que littérature de l’imaginaire, mais un imaginaire susceptible de constituer un dispositif de

questionnement incessant quant au rôle véritable de l'instance auctorielle¹² et de l'instance lectorale¹³. La société de consommation et de loisir – mode de vie occidental – est l'un des fondements de la littérature fantastique, quand on sait que ce genre est très minoré, à savoir inexistant, sous d'autres cieux non-utopistes, encore moins uchronistes. Il faudra indubitablement, reconnaître que l'*Utopie* (Thomas More, 1518), *La Cité du Soleil* (Campanella, 1623), *La Nouvelle Atlantide* (Francis Bacon, 1627), *Candide* (Voltaire, 1759) et *Uchronie, utopie dans l'Histoire* (Renouvier, 1876) introduisent un nouveau rapport à la Science mais d'un point de vue fictionnel, imaginaire, qui participe de ce qui constituera une grande partie du champ littéraire occidental. Ceci n'est pas le cas pour les traditions maghrébo-africaines, sociétés de tradition orale où l'écrit, notamment historiographique, à très peu de prise sur les couches populaires. Le stock patrimonial des anciennes littératures orientales et extrême-orientales passe par le filtre des traductions et fournira plus tard le grand filon opportun pour la promotion des lettres de noblesse du genre fantastique occidental. Pour revenir à l'idée selon laquelle le fantastique entretient des rapports intimement étroits avec les sociétés modernes caractérisées par la surconsommation massive de produits en tous genres, ainsi que démocratisation effrénée du livre, de la lecture, du cinématographe et de la télévision. Aujourd'hui les supports sont en nette extension accélérée : mangas, logiciels électroniques, jeux numériques sites internet, etc.

Les écrivains africains et maghrébins francophones se préoccupent, eux, d'interroger l'ordre socioculturel et politique en contextes colonial et postcolonial. Sans le céder aux formes narratives actualisées, ils se concentrent davantage sur l'exploration du rapport à l'identité / altérité tout en adoptant une attitude positive vis-à-vis de l'écriture et de l'esthétique littéraires. Ces littératures se sont plutôt investies dans les discours idéologiques relatifs à la prise de conscience nationale et individuelle pour démêler les écheveaux des discours aliénants consécutifs à la domination coloniale et postcoloniale. En effet, cette dernière s'est attelée dès le départ à la mise en place d'une

¹² Dans *Shining* (1977), l'écrivain Torrance est gardien d'un hôtel désert. Conséquence directe, il est démoralisé et n'arrive plus à écrire, il sombre peu à peu dans une démente meurtrière et est prêt à commettre un infanticide.

¹³ L'écrivain Paul Sheldon, dans *Misery* (1987), est secouru et hébergé chez sa plus grande fan (lectrice) Anne Wilkes laquelle, en fait, s'avère être un véritable bourreau psychopathe digne des inquisiteurs du Moyen-âge.

Entreprise de domination par excellence [qui] s'est accompagnée et nourrie de représentations savantes, littéraires et artistiques, des sociétés colonisées, qui ont servi à la légitimer, au nom d'une prétendue mission civilisatrice de l'Occident, ou encore d'une soi-disant hiérarchie des « races » et des cultures. (Shapiro, Steinmetz, Ducournau 2010 : p. 5).

Les œuvres célèbres, illustratives du genre fantastique, telles que *L'Île du Docteur Moreau* (1896) et *La Guerre des Mondes* (1898) de H. G. Wells, *La Métamorphose* (1915) de F. Kafka, *Le Horla* (1887) de G. de Maupassant et bien d'autres, intensifient et caractérisent le clivage humanité / animalité. On y décèle, en filigrane, l'emprise du naturalisme et de l'évolutionnisme darwiniens. Le positivisme n'est pas non plus en reste de leurs structurations en tant qu'œuvres inscrites dans les sphères idéologiques et philosophiques alors en plein essor en ce XIX^{ème} siècle.

Quand bien même les sociétés post-industrielles d'aujourd'hui ne se libèrent que difficilement de l'emprise des idéologies naturalistes et positivistes. L'artefact et l'artificiel, avec l'ersatz, viendront s'ajouter aux édifices des utopies et des uchronies. La pensée symbolico-mythologique de la littérature fantastique occidentale (étasunienne et européenne notamment) travaille à l'élargissement de l'utopie-uchronie à l'échelle mondiale. Toujours avec ce désir profond d'abolir les frontières séparant rationnel / irrationnel, nature / surnature, Civilisé / Sauvage, état-nation / déterritoire...

Archive et Annale

A partir du moment où le Romantisme allemand avec ses dérivés européens commence à *noircir*, dans le sens de l'enténébrement, de l'étrange et du bizarre – cela donnera lieu à une immixtion du fantastique dans le genre policier plus tard – la littérature sort des sentiers battus et de la léthargie du sens commun pour aller explorer des imaginaires de plus en plus audacieux, pour interroger la rationalisme scientifique tantôt sur l'inconnu tantôt sur les mondes possibles, souvent en opérant la combinaison utopie-uchronie.

Contre toute attente, ce qui évacue une prétendue littérature afro-maghrébine de l'histoire littéraire et de l'Histoire de la littérature inscrites toutes deux dans la tradition de l'*archive* et de l'*annale*. Véritables banques de données instituées en Occident alors qu'ailleurs cette même tradition est quasiment inexistante. Le vieillard qui meurt, jusqu'à preuve du contraire, est toujours une

bibliothèque qui brûle. En Afrique et au Maghreb la dimension mnémorique est de rigueur au sens où les traditions scripturales (récits de vie, mémoires, autobiographies, archives et annales) ont peu de prise même sur les institutions installées dans l'Histoire récente au gré des processus de décolonisation ayant eu lieu durant la seconde moitié du XX^{ème} siècle.

N'écartons pas de vue que la plupart des pays du Maghreb et d'Afrique ne commenceront à s'émanciper du joug colonial qu'après la Seconde Guerre mondiale. Les notions d'utopie et d'uchronie resteront à jamais absentes de l'imaginaire et des représentations afro-maghrébines. La raison à cela est que l'historicité et l'historiographie sont des notions scientistes, non scientifiques, déterritorialisées des aires géographiques qui ont, et c'est le paradoxe, alimenté l'imaginaire occidental en termes d'exotisme, d'aventurisme voyageur et donné au naturalisme son champ d'observation le plus fertile. Les deux *Voyage en Orient* de Flaubert et de Nerval ont aussi contribué, de près ou de loin, à ce que Saïd nomme la construction imaginaire de l'Orient par l'Occident.¹⁴

Pour revenir à notre postulat de départ, lequel considère l'étroite et intime relation du religieux avec le fantastique, on doit savoir que depuis le gothique et le romantisme l'imaginaire européen, imprégné de fantaisie, d'onirisme et de merveilleux, travaille dans la permanence à l'entretien des survivances mythologiques où le religieux n'est que rarement occulté dans les discours pseudo-scientifiques et, autrement paradoxal, discours profaneur toujours prévisionnel par rapport aux menaces extérieures à elles seules constituant une problématique chronique et cyclique. L'une des solutions à ces problèmes «mortels» et «alienANTS» l'aventure compte parmi les réponses valables quant à ce questionnement qui prend parfois des dimensions métaphysiques préfigurées par des thématiques horribles et monstrueuses. Mauvais démiurges et puissances maléfiques menacent l'humanité, et l'humanitaire est édifié en instance héroïque et aventurière au secours des victimes. On le voit bien avec Mircéa Éliade, lui-même auteur d'un roman fantastique bien original *L'homme sans âge (Youth Without Youth)*, qui note ceci :

On comprend pourquoi l'engloutissement par le monstre a joué un rôle si important aussi bien dans les rituels initiatiques que dans les mythes héroïques et les mythologies de la mort. Il s'agit d'un

¹⁴ Nous faisons référence au célèbre ouvrage d'Edward Saïd 1935-2003), *The Orientalism* (1978). *L'Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident* (trad.fse. 1980).

mystère qui comporte la plus terrible épreuve initiatique, celle de la mort, mais qui constitue également la seule voie possible pour abolir la durée temporelle – en d'autres termes, l'existence historique – et de réintégrer la situation primordiale (Éliade 1972 (1959) : p. 273-274).

Cette citation, à elle seule, nous permet d'avancer l'hypothèse selon laquelle la totalité de la littérature fantastique occidentale s'inscrit dans cette logique héroïque, initiatique, monstrueuse, mortifère et historique.

Conclusion

En tout état de cause, nos lectures nous auront, au moins, permis de découvrir, chemin faisant, que la littérature fantastique travaille à la réactualisation et à la mise au goût du jour des entités héroïques qui ont fonctionné, sans incongruité de notre part de le dire, pour pouvoir domestiquer et réduire la Grande Angoisse – ce que Sartre nomme *la conscience malheureuse* – de l'Occident profanateur des ailleurs sacrés : génocides et traites en Afrique, en Amérique et Ailleurs (comprendre ici les territoires de l'ombre et les univers stellaires de toutes tailles et de toutes sortes. L'aventure continue au sens où les valeurs promues et défendues par les littératures de l'imaginaire occidental mettent en œuvre, en permanence, la représentation d'un monde imagé-représenté selon une logique clivée, scindée en deux, toujours conflictuelle et aliénée à la dévalorisation constante travaillant, à son tour, à disloquer les schèmes prétendus anciens, à déconstruire l'avenir imprévisible donc indésirable tout en construisant, l'horreur aidant, les affres mis sur pied des totalitarismes, tels que les montre si bien un génie de la littérature fantastique, en l'occurrence Georges Orwell dans son roman-culte *Nineteen and Eighty-Four* (1984), publié en 1949.

Ainsi la littérature fantastique, à la suite de Caillois, est aussi cela. Sous la plume du même auteur, nous lisons :

«Le fantastique suppose la solidité du monde réel, mais pour mieux le ravager [...]. La démarche essentielle du fantastique est l'apparition. Ce qui ne peut pas arriver et qui se produit pourtant, en un point et à un instant précis, au cœur d'un univers parfaitement repéré et d'où on estimait le mystère à jamais banni.» (Caillois 1966 : p. 10-11).

Au bout de notre réflexion, nous maintiendrons l'idée que la littérature fantastique, en tant que genre occidental éminent, trace visiblement ses frontières d'avec les littératures afro-maghrébines

francophones, investissant elles leurs univers à démêler les difficultés d'ordres autres. Ainsi, par exemple, la préoccupation majeure de ces littératures était/est bien le traitement des processus inverses des retours aux sources et des récupérations des biens symboliques défaits, ou perdus. C'est dans un autre sens une aventure initiatique, ou ambiguë pour paraphraser Hamidou Kane. On inscrira ces littératures dans des perspectives à définir, quant au fantastique – en une certaine manière – il est là mais, à un niveau épistémologique et paradigmatique, il utilise d'autres codes (différents du *Grand Code*, Northrope Frye) qui restent à *archiver*, inscrire dans les *Annales* d'une Histoire où l'uchronie devrait revoir sa copie. Comment, diriez-vous ? Le Monde Occidental, au sortir du Moyen-âge, est envahi par des Peuplades venues d'Afrique, au moment où les Amérindiens découvrent l'Europe en 1492.

Ali Kherbache (Université Badji-Mokhtar, Annaba, Algérie)¹⁵

Bibliographie

ALI, T.

2007. «Littérature et engagement : le pouvoir des mots», *Les Assises Internationales du roman, «roman et réalité»*, Paris: Christian Bourgois et Villa Gillet.

BORGES, J.-L.

1982. *L'auteur et autres textes* (1960), Paris: Gallimard. Coll. L'imaginaire.

BERTHELOT, F.

2005. *Bibliothèque de l'Entre-Mondes. Guide de lecture, les transfictions*, Paris: Gallimard, Poche-Folio SF n° 225.

BOZZETTO, R., HUFTIER, A.

2004. *Les frontières du fantastique. Approches de l'impensable en littérature*, Valenciennes: PUV.

CAILLOIS, R.

1966. *Anthologie du fantastique. Tome I. Angleterre, Irlande, Amérique du Nord, Allemagne, Flandres*, Paris: Gallimard.

¹⁵ Maître de Conférences au département de français.

ÉLIADÉ, M.

1972. *Mythes, rêves et mystères* (1957), Paris: Gallimard. Coll. Idées/Gallimard n° 271.

ENCYCLOPEDIA UNIVERSALIS.

2001. *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris: Albin Michel.

GOIMARD, J.

2003. *Critique du merveilleux et de la fantasy*, Paris: Pocket.

HENRIET, É. B.

2009. *L'uchronie*, Paris: Klincksieck.

PORRA, V.

2005. «De la marginalité instituée à la marginalité déviante ou que faire des littératures africaines d'expression française contemporaine», *Revue de littérature comparée*, n° 314 (av-juin.), 207-225.

RUAUD, A.-F., COLSON, R.

2008. *Science-fiction. Les frontières de la modernité*, Paris: Les éditions Mnémos.

SAPIRO, G., STEINMETZ, G., DUCOURNAU, C.

2010. «La production des représentations coloniales et postcoloniales», *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 185 (déc.), 4-11.