



UNIVERSITY OF GHANA
COLLEGE OF HUMANITIES
SCHOOL OF LANGUAGES
DEPARTMENT OF FRENCH

AFROFUTURISME ET IMAGE DE L'AFRIQUE DANS *AUX ÉTATS-UNIS D'AFRIQUE*
D'ABDOURAMAN A. WABERI ET *BLACK PANTHER* DE RYAN COOGLER.

BY

OPPONG, DARKO PRINCE

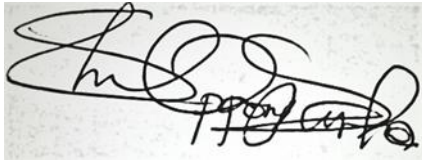
10702178

THIS THESIS IS SUBMITTED TO THE UNIVERSITY OF GHANA, LEGON IN
PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE AWARD OF MASTER
OF PHILOSOPHY (MPHIL) IN FRENCH DEGREE

AUGUST 2021

DECLARATION

This is to certify that this thesis is the result of research undertaken by OPPONG PRINCE DARKO, for the award of the Master of Philosophy (MPhil.) in French Degree in the Department of French, University of Ghana.



18-08-2021

.....

.....

OPPONG, DARKO PRINCE

DATE

STUDENT

We, Dr. IMOROU ABDOULAYE and Prof. AUGUSTINE H. ASAAH do hereby declare that the preparation and presentation of this thesis were supervised in accordance with the guidelines of supervision of thesis laid down by the University of Ghana.



.....

...18-08-2021.....

DR ABDOULAYE IMOROU

DATE

(PRINCIPAL SUPERVISOR)



18--08-- 2021

PROF. AUGUSTINE H. ASAAH

DATE

(CO-SUPERVISOR)

DÉDICACE

Je dédie ce travail à ma femme, Mme Sarah Oppong Darko et aux autres membres de ma famille.

REMERCIEMENTS

Nous tenons à exprimer notre gratitude en tout premier lieu au Tout-Puissant pour nous avoir soutenu et protégé jusqu'ici. Nous remercions très sincèrement, nos directeurs de mémoire, Dr. Imorou Abdoulaye et Prof. Augustine H. Asaah qui ont accepté de suivre ce travail. Leur confiance en nous ainsi que leur enthousiasme communicatif nous ont permis de mener à bien ce travail, nous aidant dans les difficultés et nous laissant libre d'avancer à notre façon. Les remerciements sont également pour leur conseils pratiques et encouragements.

A vous tous, professeurs du Département, nous disons merci pour avoir rendu nos études dans cette université très agréables.

Nos remerciements s'adressent également aux membres de ma famille, ainsi qu'à nos collègues et amis qui, d'une manière ou d'une autre, nous ont soutenu tout au long de ce parcours.

TABLE DES MATIÈRES

DECLARATION	ii
DÉDICACE	iii
REMERCIEMENTS	iv
TABLE DES MATIÈRES	v
ABRÉVIATIONS	viii
ABSTRACT	ix
RÉSUMÉ	x
INTRODUCTION GÉNÉRALE	1
0.0 Contexte de l'étude	1
0.1 Problématique	2
0.2 Objectifs	4
0.3 Sujet et définition des termes clés	5
0.3.1 L'afrofuturisme	5
0.3.2 L'image	6
0.4 Justification du choix du sujet	6
0.5 Questions de recherche	7
0.6 Revue de littérature succincte	8
0.7 Approche de recherche adoptée	10
0.8 Délimitation du mémoire	11
0.9 Plan, organisation et agencement du mémoire	11
CHAPITRE I	13
GÉNÉALOGIE DE L'AFROFUTURISME ET LES TRAVAUX ANTÉRIEURS	13
1.0 Introduction	13
1.1 La théorie postcoloniale	14
1.2 Origine et évolution de l'afrofuturisme	17
1.3 Les travaux antérieurs	23
1.3.1 Recensions critiques sur <i>Aux États-Unis d'Afrique</i>	24
1.3.2 Recensions critiques sur <i>Black Panther</i>	27
1.4 Conclusion	30

CHAPITRE II	31
BRÈF APERÇU DES STÉRÉOTYPES ET MYTHES SUR L’AFRIQUE	31
2.0 Introduction	31
2.1 La politique des stéréotypes	31
2.2 Origine et évolution des stéréotypes et mythes sur l’Afrique et les Africains	37
2.2.1 Origine coloniale.....	37
2.2.2 Origine « scientifique »	39
2.3 Les stéréotypes et mythes spécifiques à l’Afrique et aux Africains	41
2.3.1 Le manque de progrès.....	42
2.3.2 Le mythe du primitif	43
2.3.3 Le présent intemporel	43
2.3.4 Le mythe de manque d’histoire	44
2.3.5 Les mythes géographiques.....	44
2.3.6 Le mythe de la pauvreté.....	45
2.3.7 Le mythe du désespoir	46
2.4 Conclusion	47
CHAPITRE III	49
L’IMAGE DE L’AFRIQUE DANS <i>AUX ÉTATS UNIS D’AFRIQUE ET BLACK PANTHER</i>	49
3.0 Survol	49
3.1 Les travaux antérieurs sur la déconstruction des stéréotypes à l’égard des Noirs	49
3.2 La déconstruction des stéréotypes et mythes sur l’Afrique dans <i>Aux États-Unis d’Afrique et Black Panther</i>	52
3.3 Le manque de progrès à l’envers	56
3.3 Le « manque d’espoir » change de camp	66
3.4 Conclusion	70
CHAPITRE IV	72
L’ESTHÉTIQUE AFROFUTURISTE DANS <i>AUX ÉTATS UNIS D’AFRIQUE ET BLACK PANTHER</i>	72
4.0 Aperçu	72
4.1 Bref récapitulatif / rappel de l’esthétique afrofuturiste	72
4.2 Les points convergents	74
4.2.1 Les histoires contrefactuelles.....	74
4.2.2 L’assemblage hétéroclite de la culture diversifiée d’Afrique	78
4.3 Les points de divergence	81

4.3.1 Le système politique africain	81
4.3.2 La projection de l’Afrique	82
4.4 Conclusion	83
CONCLUSION GÉNÉRALE	84
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	90

ABRÉVIATIONS

A.E.A : *Aux États-Unis d'Afrique*

B.P.: *Black Panther*

ABSTRACT

This study considers the afrofuturistic deconstruction of black stereotypes and its effect on the image of Africa through the works in the corpus, namely, *Aux États-Unis d'Afrique* by Abdouraman Waberi and *Black Panther* by Ryan Coogler. It emphasizes Afrofuturism as a means of critiquing Afro-pessimistic perspectives of African realities by juxtaposing political realities with narrative and aesthetic conventions. In doing so, the study highlights evidences of deconstruction of colonial stereotypes in the corpus. To illustrate the diversity of afrofuturist works, it focuses on a film and a novel in order to observe the dynamism of the movement and highlight the mutations presented by these different forms. The study undertakes a thematic analysis of the corpus based on the postcolonial theory in order to examine the deconstruction of specific colonial stereotypes and their influence on the image of Africa. The messages conveyed by the two selected works influence black consciousness and how black culture is perceived by the global society as a whole. Our recommendation in this study is that it is of little use to Africa (or the world) to accept a representation that only perpetuates harmful stereotypes and myths against the continent and its people. We are therefore suggesting that if Africans were granted privileged access to the multifaceted representation as the West, it would ensure that the stereotypes and myths that currently poison the understanding that most Europeans and Americans have about the continent is no longer tenable. This is an effort to liberate Africans and the world from a colonial mindset in order to become aware of the multifaceted vision of Africa and encourage them to tap into this cosmos reality in order to rewrite the past, build the present, and envision a future free from oppressive structures thereby ensuring a conducive future for all.

RÉSUMÉ

Par l'intermédiaire des œuvres du corpus, à savoir, *Aux États Unis d'Afrique* d'Abdouraman Waberi et *Black Panther* de Ryan Coogler, ce travail étudie, dans un premier temps, l'effet déconstructionniste de l'afrofuturisme sur les stéréotypes et les mythes à propos des Noirs. Cette étude permet également d'évaluer l'effet mélioratif de l'afrofuturisme sur l'image de l'Afrique. Elle souligne que l'esthétique afrofuturiste est un moyen de critiquer les perspectives afro-pessimistes des réalités africaines en juxtaposant les réalités politiques aux conventions narratives et esthétiques. L'étude se base sur un film et sur un roman en l'occurrence *Black Panther* et *Aux États Unis d'Afrique* pour faire sortir les indices de déconstruction des stéréotypes et mythes coloniaux et illustrer la diversité des œuvres. Ceci permet également d'observer le dynamisme du mouvement et de mettre en évidence les mutations que présentent ses différentes formes. L'étude entreprend une analyse thématique du corpus avec pour base la théorie postcoloniale pour examiner la déconstruction des stéréotypes coloniaux spécifiques et leur influence sur l'image de l'Afrique. Les messages véhiculés par les deux œuvres sélectionnées exercent une influence sur la conscience des Noirs et sur la manière dont la culture noire est perçue par la société mondiale dans son ensemble. Il n'est guère utile pour l'Afrique (ou le monde entier) d'accroître une représentation qui ne fait que perpétuer des stéréotypes et des mythes nuisibles à l'image du continent et de ses habitants. Nous sommes donc convaincus que si les Africains avaient droit à des représentations objectives, les stéréotypes et les mythes qui empoisonnent actuellement la compréhension qu'ont la plupart des Européens et des Américains du continent ne serait plus tenable. Ces propos visent à libérer l'état de conscience des Africains et du monde entier d'une mentalité coloniale pour qu'ils prennent conscience d'une vision à facettes multiples de l'Afrique et à les encourager à puiser dans le cosmos pour réécrire le passé en vue de construire le présent et envisager un avenir sans les structures d'oppression pour garantir un avenir propice au monde entier.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

0.0 Contexte de l'étude

Lors du Congrès panafricaniste tenu en 1958 à Accra, Ghana ; Dr. Kwame Nkrumah, le premier président du Ghana, a proclamé que le XXe siècle était le siècle de l'Afrique et a appelé à créer les « États-Unis d'Afrique (USAF) » - un projet qui reste, jusqu'à présent, en considération par l'Union Africaine (Tarik, 2018, p. 537). Du fait de l'histoire coloniale, la plupart des Africains ont toujours cherché des moyens de s'affranchir de l'hégémonie occidentale. Cette tentative s'est manifestée dans une nébuleuse de formes et de manières et s'étend sur plusieurs domaines. Un aspect important de cette lutte pour l'indépendance menée par les pays africains à la fin des années 1950 et au début des années 1960 est la détermination des chercheurs émergents à l'époque à affirmer l'émancipation culturelle du continent. Ainsi, tandis que les différents pays africains se battaient pour libérer le continent de nombreuses années de domination coloniale occidentale, les écrivains produisaient des œuvres littéraires qui s'attaquaient aux idées fausses et aux stéréotypes à l'encontre des peuples d'Afrique. La lutte que menaient les écrivains de la période coloniale surtout ceux de la Négritude était une lutte de libération aussi bien culturelle que politique. De cette tentative de montrer au monde le futur possible de l'Afrique est issu un courant littéraire et artistique nommé *l'afrofuturisme*.

Loin d'être un sous-genre de la science-fiction, l'afrofuturisme est un néologisme inventé par l'auteur et critique culturel américain Mark Dery, dans son essai « Black to the Future », pour décrire un style qui est apparu bien avant (Déry 1994, p.180). On y regroupe les œuvres artistiques qui ne servent pas seulement à concevoir le monde à travers une fiction fantastique, mais

remettent en question le monde tel qu'il est aujourd'hui. Ainsi conçu, l'afrofuturisme n'est pas seulement une autre façon de raconter une histoire mais un moyen de pousser les gens à imaginer et envisager une perspective africaine, un autre monde que celui qui existe actuellement (Brown, 2015). L'esthétique afrofuturiste tente de remettre en cause les perspectives afro-pessimistes à partir desquelles les réalités socio-économiques du continent sont souvent présentées de manière sombre et fataliste.

C'est en juxtaposant les réalités politiques aux conventions narratives et esthétiques que l'afrofuturisme tente d'interroger les perspectives apparemment immuables à partir desquelles les réalités africaines sont examinées ou perçues. *Aux États Unis d'Afrique* d'Abdouraman Waberi et *Black Panther* de Ryan Coogler s'articulent autour des mêmes visions. Les auteurs cherchent à remettre en question l'idée de fatalité associée aux réalités africaines actuelles en faisant des suppositions sur ce qu'un pays africain pourrait être. Pour y parvenir, ils mélangent des éléments futuristes et la critique sociale. Par une démarche apparemment utopique, les deux auteurs inventent un monde qui repose essentiellement sur l'inversion de l'opposition binaire, « Occident/Afrique » sur les plans géopolitique, socio-économique, culturel et linguistique. C'est à travers cette esthétique de l'afrofuturisme que ces auteurs sont parvenus à critiquer les manières hégémoniques de concevoir l'Afrique.

0.1 Problématique

À la suite du discours colonial, le fait d'être « noir » a souvent été perçu négativement en Occident et à l'échelle mondiale. De ce fait, certains Africains, soucieux de s'élever contre la déshumanisation, ont toujours cherché des moyens de modifier ces coordonnées discriminatoires. Ils ont eu recours à divers domaines afin de faire entendre leur voix à l'encontre des histoires colonialistes dégradantes au sujet de l'Afrique. C'est dans ce contexte déconstructionniste des

stéréotypes et mythes pro-coloniaux sur les Noirs que l'afrofuturisme se situe. En vue de remettre en cause les anciens récits sur l'infériorité intellectuelle ou culturelle des Noirs, l'afrofuturisme insuffle la technologie et la science dans la mythologie et le folklore pour créer un futur possible de l'Afrique.

Depuis son apparition et ensuite sa théorisation dans des années 1990, le mouvement de l'afrofuturisme a été prolongé dans de nouvelles directions. Des écrivains et cinéastes (Juminer, 1968; Akomfrah, 1997 ; Amoussou, 2006 ; Waberi, 2006 ; Coogler, 2018) ont apporté des contributions significatives à l'idée d'une future fédération des États africains. Parmi les œuvres que produisent ces auteurs se trouvent *Aux États-Unis d'Afrique* et *Black Panther* qui visent à critiquer la mondialisation et offrent au cosmopolitisme postcolonial un engagement spéculatif avec la sociologie de la technologie africaine et les possibilités d'un futur glorieux de l'Afrique.

Dans *Aux États Unis d'Afrique* existe une technique de renversement effectuée par Waberi de l'ordre mondial existant. Cette stratégie par laquelle il dépeint un monde où l'Afrique est le centre politique, culturel et économique tandis que l'Amérique du Nord et l'Europe sont des terres incultes de la misère, de la guerre et de la souffrance, est en effet un renversement de l'opposition binaire Occident/Afrique (Dutton 2012, p.45).

Une technique semblable se manifeste dans *Black Panther* comme étant l'apogée esthétique de l'idéologie utopique noire, dont les panafricanistes ont longtemps rêvé. *Black Panther* présente la nation africaine de Wakanda qui est la plus riche en ressources et avancée technologiquement du monde mais préfère se cacher sous les apparences d'un pays du Tiers-Monde. Ryan Coogler, le cinéaste, ici dépeint une Afrique qui ne se définit ni par la colonisation ni par ses relations avec l'Occident.

Par l'intermédiaire de ces deux œuvres, cette étude cherche à déceler les stéréotypes et mythes pro-coloniaux déconstruits à travers le renversement de l'Histoire par Waberi dans *Aux États Unis d'Afrique* et la représentation de Ryan Coogler dans *Black Panther*. Elle vise aussi à examiner comment les auteurs des deux textes ont contribué à reconceptualiser le monde sur l'image de l'Afrique en déconstruisant ces stéréotypes et mythes.

0.2 Objectifs

Cette étude envisage de déceler la déconstruction afrofuturiste des stéréotypes et des mythes à l'encontre des Noirs et son effet sur l'image de l'Afrique. Ce faisant, elle tente d'expliquer ce phénomène à travers les deux œuvres du corpus.

Partant de cet objectif général, les objectifs spécifiques sont :

- d'élucider les stéréotypes et mythes spécifiques sur l'Afrique et les Africains.
- de décrire comment l'afrofuturisme déconstruit l'argument du discours colonial ainsi que les stéréotypes et mythes sous-entendus et en même temps revalorise l'image de l'Afrique.
- de caractériser les lieux de manifestation de cet exercice déconstructionniste dans *Aux États Unis d'Afrique* d'Abdouraman Waberi et *Black Panther* de Ryan Coogler
- de comparer l'esthétique afrofuturiste qui ressort de *Aux États Unis d'Afrique* d'Abdouraman Waberi et *Black Panther* de Ryan Coogler

0.3 Sujet et définition des termes clés

Dans le cadre de cette étude, certains mots ou expressions sont utilisés. Pour nous aider à les comprendre et à bien saisir le contexte dans lequel ils sont utilisés, il importe de présenter les définitions de ces mots et expressions ainsi que leur rapport à la problématique.

0.3.1 L'afrofuturisme

Au cours des trois dernières décennies de recherche sur l'afrofuturisme, diverses perspectives ont émergé concernant la définition et le cadre de ce courant artistique. Les interprétations de l'afrofuturisme peuvent être comprises à travers certains concepts opérationnels ainsi que des disciplines qui sont en jeu comme : les études culturelles, la théorie critique des races, et la théorie postcoloniale. L'afrofuturisme emprunte aussi une approche postmoderne dans laquelle les systèmes de valeurs africaines et les revendications de connaissances sont présentés comme des sous-produits conditionnés de divers discours historiques, culturels ou politiques. Selon Van Veen (2014, p. 5), l'afrofuturisme est un terme qui délimite « une contre-tradition de production de médias afrodiasporiques, de pensée et de performance tout en transformant les pratiques et les thèmes scientifiques fictifs afin de visualiser des identités, des échéances et des contre réalités alternatives ». Ces opérations de visualisation permettent de produire des effets étranges, créatifs et surprenants - souvent, en remettant en cause, à l'aide de l'imagination, des avenir étouffés des histoires colonialistes avec des reconsidérations futuristes et afrocentriques. Ce faisant, il cherche à modifier les coordonnées discriminatoires du présent - tout en proposant de façon déterminante des moyens de transformer subversivement les subjectivités afrodiasporiques qui se voient refuser l'accès privilégié à la « race humaine ». L'afrofuturisme est donc, une manière de refaire le monde et en même temps, de déstabiliser sa situation actuelle, par le biais d'un portrait d'une Afrique

glorieuse et prospère. Ces résultats multiples reproduisent et transforment en même temps les représentations stéréotypées à l'égard des Noirs. Cette étude se propose d'analyser, dans les deux œuvres du corpus, comment les stéréotypes et mythes à l'encontre des noirs sont désamorçés.

0.3.2 L'image

L'image désigne la « représentation mentale d'une perception antérieure, en l'absence de l'objet qui lui avait donné naissance. L'esprit humain a la capacité de construire des images sans référence directe au réel, sans support concret. L'image peut être, par exemple, un souvenir. Par extension de sens, le mot désigne alors le produit de l'imagination ou une vision intérieure » (Michot, 2010, s.p.). Dans le cadre de cette étude, nous analyserons l'influence de la déconstruction de la représentation stéréotypée à l'encontre des Noirs sur l'image de l'Afrique, qui est dans ce sens, le portrait négatif de l'Afrique premièrement présenté dans les discours coloniaux et ensuite perpétué dans les médias occidentaux. Cette image que propagent ces médias est préoccupante d'autant plus qu'elle influence la perception que le monde entier a du continent et de ses habitants (Moumouni 2003, p. 152).

En réponse à cette situation, l'Africain se voit toujours à la recherche de moyens de se débarrasser de ce joug. L'objectif de cette étude est, donc, de chercher les signes de cette ré-conceptualisation dans les œuvres du corpus.

0.4 Justification du choix du sujet

Le fait de concevoir un futur possible de l'Afrique entraîne un certain espoir chez ses habitants. L'Africain rêve toujours d'un temps de changement de ses situations actuelles par rapport à la

place des Noirs dans le monde. Selon Dery (2016), c'est de cette vision qui critique le monde actuel que naît le courant artistique littéraire de l'afrofuturisme visant à se projeter dans le futur pour trouver l'Afrique de demain (s.p.). Des chercheurs de divers horizons (Eshun,1998; Tate, 2003; Womack, 2013; Janis, 2013 ; Mbembe,2014; Nelson,2016) ont consacré de nombreuses études sur l'afrofuturisme en tant que courant artistique en ascendance mais rares sont les travaux qui juxtaposent l'afrofuturisme à l'image africaine en vue de présenter les stéréotypes coloniaux qui y sont déconstruits. Cette étude vise à combler cette lacune.

Qui plus est, l'afrofuturisme renferme une production abondante d'œuvres qui traversent plusieurs disciplines et se distinguent les unes des autres, chacune dégagant une esthétique particulière mais avec le même objectif. Cette pluralité esthétique nous a poussé à choisir de travailler sur un film et un roman. Ces deux œuvres serviront de repères à bien illustrer l'orientation de l'afrofuturisme en différentes formes. Cela nous permettra d'observer le dynamisme de l'afrofuturisme et la mise en évidence des mutations que présentent ses formes. L'analyse des œuvres exposera les particularités de ses caractéristiques.

0.5 Questions de recherche

Cette recherche vise à démontrer comment les stéréotypes à l'encontre des Noirs sont déconstruits et l'image de l'Afrique revalorisée telle que dépeinte dans ces œuvres. Cette question centrale nous amène à nous poser une série de questions en vue d'atteindre les objectifs cités ci-dessus :

- Quels sont les stéréotypes et mythes spécifiques sur l'Afrique et les Africains ?
- L'afrofuturisme est-il capable de déconstruire le discours colonial et les stéréotypes spécifiques qui les sous-tendent ?

- Quels sont les procédés de la déconstruction des stéréotypes et mythes présentés dans les textes du corpus ?
- Quels sont les points de convergence et de divergence de l'esthétique afrofuturiste dans *Aux États-Unis d'Afrique* et *Black Panther* ?

0.6 Revue de littérature succincte

Au dire de Moumouni (2003), la représentation de l'Afrique sous un faux jour date depuis l'époque coloniale mais elle a commencé à faire l'objet des cadres de discussions dans les médias occidentaux vers les années 1970. Il fait également remarquer que cette « image que propagent les médias occidentaux de l'Afrique est d'autant plus préoccupante qu'elle influe négativement sur les efforts de développement de l'Afrique » (p. 152). Cette situation de victimisation où se situe l'Afrique a poussé ses citoyens à des tentatives de dénonciation de cet héritage lourd du colonialisme occidental. Ces efforts d'émancipation ont conduit à l'apparition et à la théorisation du courant artistique de l'afrofuturisme.

L'afrofuturisme en tant que courant littéraire et artistique se situe à l'intersection de la culture africaine et afro-américaine avec des éléments de science-fiction ou de réalisme magique. Les artistes s'inspirent de l'histoire, des mythologies et cosmologies africaines, de la technologie, de la biologie, de la génétique ainsi que de bien d'autres disciplines alternatives. Ces écrivains, artistes et musiciens afrofuturistes ont utilisé les tropes de la science-fiction, les innovations technologiques et le symbolisme sonore créatif pour remettre en question les récits du passé, les réalités alternatives du présent et les possibilités imaginées de l'avenir. L'objectif principal de ce courant artistique littéraire est une réinvention de la tradition africaine en vue de projeter des

possibilités techno-futuristes (Anderson & Jones 2016, p. ix). Cette approche est présentée dans *Aux États Unis d'Afrique* d'Abdouraman Waberi et *Black Panther* de Ryan Coogler.

Jacqueline Dutton, dans son article, « Flipping the script on Africa's Future in *the United States of Africa* by Abdourahman A. Waberi », discute en détail de la technique du renversement effectuée par Waberi en vue de critiquer le monde actuel. Dutton (2012) maintient que cette stratégie adoptée par Waberi a une double pertinence et référence dans le cas où elle invente un monde futuriste où l'Afrique est la plaque tournante tandis que l'Amérique du Nord et l'Europe sont des terres incultes, où règne la misère, la guerre et la souffrance. Cette critique utilise l'image projetée d'un avenir de l'Afrique en forme d'une satire à la fois humoristique et difficile de l'ordre mondial actuel dans lequel l'Afrique est bien placée au-dessous de l'Europe et de l'Amérique du Nord sur le plan politique, économique et culturel. Waberi décrit l'inversion de la hiérarchie -la domination du monde africain, son exploitation des migrants des pays les plus pauvres déchirés par la guerre d'Europe et des États-Unis, ainsi que l'éthique et les infrastructures qui permettent à l'Afrique de maintenir son emprise sur ses propres peuples ainsi que ceux qui pourraient contester son autorité du monde extérieur (p. 47). Cette étude, pour sa part, vise à examiner comment l'auteur, en question, a contribué à reconceptualiser le monde en déconstruisant des stéréotypes et mythes coloniaux spécifiques.

Staples (2018) dans les mêmes mots que Dutton (2012), décrit une approche subversive similaire empruntée par Ryan Coogler dans *Black Panther*. Dans son article intitulé, « The Afrofuturism Behind *Black Panther* », il essaie de retracer l'évolution de l'afrofuturisme jusqu'à son apparition contemporaine et sa théorisation par Mark Dery. Il observe une expansion spectaculaire des créateurs afrofuturistes depuis la sortie de *Black Panther* en 2018. En tant que premier grand film

de super-héros à présenter un réalisateur et des scénaristes noirs ainsi qu'une majorité de comédiens noirs, ce film se distingue par son point de vue afrocentrique qui cherche à briser l'esprit de dérision qui persiste toujours dans les films « hollywoodiens » sur l'Afrique et les Africains, maintient Staples (2018). Toujours selon Staples, le film propose une critique à la fois de la traite des esclaves et de l'infériorisation des Noirs. Staples déclare que le réalisateur de *Black Panther* réussit à réaliser le but primordial de l'afrofuturisme en se servant des outils de la science-fiction en vue d'imaginer des futurs possibles et de subvertir l'image de l'Afrique. Par l'intermédiaire de ce film, en tant que l'une des œuvres du corpus, nous tenterons d'analyser les stéréotypes et mythes coloniaux qui y sont démantelés durant cette subversion et l'influence qu'elle exerce sur l'image de l'Afrique.

En vue d'approfondir les études et recherches afrofuturistes, Anderson et Jones (2016, p. iv) aussi identifient dans leur livre, *Afrofuturism 2.0 : The Rise of Astro-Blackness* (2016), les possibilités d'application des technologies contemporaines accompagnées d'expressions de l'afrofuturisme dans le domaine des études africaines. Ils proposent de relier ces phénomènes à d'autres domaines de la recherche universitaire dans le but de libérer l'état de conscience « noir » d'une mentalité coloniale pour qu'il soit conscient d'une multitude de possibilités et de probabilités variées de représentations d'un peuple et d'un lieu au sein de l'univers. Cette approche sensibilisatrice de l'afrofuturisme est dite *Astro-Blackness*. Nous proposons de parvenir à un objectif similaire mais par le biais des indices du renversement des stéréotypes sur les Noirs dans les œuvres du corpus.

0.7 Approche de recherche adoptée

Dans le cadre de cette étude, nous employons la méthode qualitative, spécifiquement l'analyse textuelle ayant pour outil, l'approche postcoloniale car l'afrofuturisme est un courant dont les

objectifs sont assez proches de ceux de la théorie postcoloniale. En effet, comme nous l'avons déjà dit, les interprétations de l'afrofuturisme ne peuvent être comprises qu'à travers certains concepts opérationnels parmi lesquels se situe le postcolonialisme - ce qui explique le choix de cette dernière dans l'analyse des œuvres du corpus.

0.8 Délimitation du mémoire

Bien qu'il y ait assez de thèmes à traiter au sujet de l'afrofuturisme, dans le cadre de cette étude, nous nous concentrons sur son effet déconstructionniste des stéréotypes coloniaux des Noirs et de l'image actuelle de l'Afrique que propagent les médias occidentaux. Nous nous limitons aussi à deux œuvres, à savoir le roman, *Aux États Unis d'Afrique* d'Abdouraman Waberi et le film, *Black Panther* de Ryan Coogler qui nous permettront d'observer l'orientation et le dynamisme de l'afrofuturisme en ces différentes formes en tenant compte du fait que l'afrofuturisme englobe une pluralité esthétique des œuvres pluridisciplinaires et qui se distinguent les unes des autres.

0.9 Plan, organisation et agencement du mémoire

Cette étude renferme quatre chapitres. Le premier chapitre donne un bref aperçu de la place de l'afrofuturisme dans le cercle littéraire depuis son apparition et théorisation. Commencant par la généalogie de l'afrofuturisme et sa théorisation par Dery, nous examinerons les diverses perspectives de l'afrofuturisme et souligneront la théorie fondamentale de l'histoire de l'art afrofuturiste. Nous explorerons aussi les véhicules et les nouvelles directions de l'afrofuturisme. Ensuite, nous examinerons des travaux antérieurs sur l'afrofuturisme ainsi que sur certaines œuvres critiques du corpus.

Le chapitre deux est consacré à la représentation stéréotypée des Noirs. Il s'agit de retracer l'évolution de l'image présentée de l'Afrique par les médias occidentaux. Ensuite nous examinerons les stéréotypes spécifiques sur les Noirs et l'Afrique.

Le chapitre trois se concentre sur une étude thématique sondant la reconstruction de l'image de l'Afrique à travers l'afrofuturisme avec des exemples tirés des œuvres du corpus. Ici, nous allons faire le lien avec les théories fondamentales discutées dans le premier chapitre, en les développant pour recadrer la politique de la représentation évoquée dans le corpus.

Le chapitre quatre suivra un format similaire, analysant les tropes de localisation de l'afrofuturisme dans les œuvres sélectionnées. Il renferme les points de divergence et de convergence quant aux styles adoptés par les auteurs des œuvres sélectionnées en vue de présenter leurs récits respectifs.

CHAPITRE I

GÉNÉALOGIE DE L'AFROFUTURISME ET LES TRAVAUX

ANTÉRIEURS

1.0 Introduction

L'introduction générale a situé le contexte de l'étude, souligné et justifié le choix du sujet, puis montré les objectifs à atteindre. Ce chapitre est consacré au cadre théorique, en l'occurrence, l'afrofuturisme et aux travaux antérieurs portant sur notre sujet. Dans le cadre théorique, nous discutons l'afrofuturisme qui est à la base de notre sujet en citant quelques travaux sur les sujets qui s'apparentent au notre. Comme nous l'avons dit précédemment, les objectifs de l'afrofuturisme sont assez proches de ceux de la théorie postcoloniale. Tout comme l'approche postcoloniale, l'afrofuturisme se conçoit aussi comme une théorie d'analyse esthétique de ses propres caractéristiques qui cherche à revaloriser l'identité noire par l'art, la culture et la résistance politique. De plus, Il s'agit d'une lentille intersectionnelle à travers laquelle il est possible d'envisager des futurs possibles ou des réalités alternatives. Mais, avant de nous plonger dans l'afrofuturisme, proprement dit, il sera utile de bien élucider l'entendement de l'approche postcoloniale en vue d'établir les points des repères entre les deux théories.

1.1 La théorie postcoloniale

La théorie postcoloniale est d'abord une critique de l'idéologie coloniale eurocentrique de l'Occident qui tend à réduire au statut d'objet d'analyse le reste du monde, tout en ayant le monopole des champs théoriques et académiques. Tel qu'il est utilisé à l'origine par les historiens après la Seconde Guerre mondiale, le terme « post-colonial » avait un sens clairement chronologique, désignant la période postindépendance. Cependant, à partir de la fin des années 1970, les critiques littéraires ont employé ce terme pour désigner les effets durables de la colonisation sur les peuples anciennement colonisés.

Les années 1970 et 1980 ont marqué l'essor d'une nouvelle génération d'intellectuels issus des anciennes colonies des puissances européennes avec pour but d'analyser les effets de la colonisation sur les peuples anciennement colonisés et opprimés. Les précurseurs dont Edward Saïd, Gayatri Chakravorty Spivak, Homi Bhabha, Helen Tiffin, Bill Ashcroft, entre autres, ont entrepris de déconstruire le canon occidental parce qu'ils considèrent les outils critiques (les littératures et des théories esthétiques européennes) alors en vigueur comme inefficaces pour exprimer la spécificité de leur condition car ces outils dépendaient encore d'héritages coloniaux axés sur l'oppression, l'injustice, et l'inégalité.

Dans leur livre, *The Empire Writes Back* (1989), Ashcroft, Griffiths et Tiffin maintiennent que le postcolonialisme traite des effets de la colonisation sur les cultures et les sociétés. Selon eux c'est une tentative de formuler des modes des discours non-occidentaux en vue de défier l'occident et façonner l'opinion et la politique des colonies et de la métropole dans le processus (p.3). Bien que l'étude du pouvoir de contrôle de la représentation dans les sociétés colonisées ait débuté à la fin des années 1970 avec des textes tels que l'*Orientalisme* de Saïd, elle a conduit au développement

de ce que l'on a appelé la théorie du discours colonialiste dans les travaux critiques tels que ceux de Spivak et Bhabha.

Spivak, par exemple, a employé pour la première fois le terme « postcolonial » dans sa collection d'interviews et de récits intitulée « The Post-Colonial Critic » (1990). Bien que l'étude des effets de la représentation coloniale ait été au centre des travaux de ces critiques, le terme « postcolonial » en lui-même a été utilisé pour la première fois pour désigner les interactions culturelles au sein des sociétés coloniales dans le cercle littéraire (pp.168-169). Dès lors, le postcolonialisme a commencé à prendre la forme des textes qui évoquent et revendiquent la liberté, l'indépendance politique et culturelle des anciens colons. Par extension, le métier de la critique postcoloniale donc devient donc l'étude de la manière dont les écrivains des pays colonisés revendiquent leur identité, la définissent et demande du colonisateur leur liberté absolue comme ainsi conçu par Jean- Marc Moura dans son *Littératures Francophones et Théorie Postcoloniale* (1999) :

Les œuvres auxquelles s'intéresse la critique postcoloniale considèrent les formes et les thèmes impériaux comme caducs, s'efforcent de les combattre et de réfuter leurs catégories alors même qu'ils sont dominants dans la société ou elles paraissent avant de proposer une nouvelle vision d'un monde caractérisé par la coexistence et la négociation des langues et des cultures. (Moura,1999, p.4)

Au dire de Patrick Sultan (2012), le terme « postcoloniale » renvoie à toutes les cultures que le processus impérial a affectées depuis la colonisation jusqu'à aujourd'hui : Afrique, Australie, Bangladesh, Canada, Caraïbes, Inde, Malaisie, Malte, Nouvelle-Zélande, Pakistan, Singapour, îles du Sud Pacifique, Sri Lanka. Ces suites de la colonisation ne sont pas seulement politiques et économiques, mais aussi concernent toutes les formes de vie culturelle que la domination de l'occidentale a durablement perturbées, infléchies, modifiées : les littératures, nées de ces transformations, constituent un idéal laboratoire d'observation de ce devenir postcolonial dans la

mesure où elles mettent généralement en cause l'hégémonie occidentale. Les « postcolonial studies » ont donc pour vocation de décrire et d'analyser les phénomènes d'appropriation ou d'abrogation, de mimétisme ou de résistance, de soumission ou de résistance, de rejet ou de greffe qui sont au travail dans les littératures dites du Commonwealth (p.3).

Boniface Mongo-Mboussa (2000) aussi postule que « le postcolonialisme désigne les thèmes et stratégies littéraires que les écrivains ressortissants des pays du Sud mettent en scène pour résister à la perspective coloniale, voire eurocentriste de l'histoire » (p.3).

Selon Bhabha (1994), muni de ces grands objectifs, le postcolonialisme témoignerait en même temps « des forces inégales et inégalitaires de représentation culturelle qui sont à l'œuvre dans la contestation de l'autorité politique et sociale au sein de l'ordre mondial moderne. » (p.171). Dans cette optique, la colonisation paraît être une réduction au silence et une acculturation des peuples dominés, ce que résumait ces mots de Césaire (1995):

Moi, je parle des sociétés vidées d'elles-mêmes, de cultures piétinées, d'institutions minées, de terres confisquées, de religions assassinées, de magnificences artistiques anéantis, d'extraordinaires possibilités supprimées. On me lance à la tête des faits, des statistiques, des kilomètres de routes, de canaux, de chemins de fer.

Moi, je parle de milliers d'hommes sacrifiés au Congo-Océan. Je parle de ceux qui, à l'heure où j'écris, sont en train de creuser à la main le port d'Abidjan. Je parle de millions d'hommes, arrachés à leurs dieux, à leur terre, à leurs habitudes, à leur vie, à la vie, à la danse, à la sagesse. (p. 19)

Selon ce postulat de Césaire, une acculturation a été, donc, intériorisée par ceux-là mêmes qui en étaient l'objet. D'après l'hypothèse formulée par Frantz Fanon dans *Peau noire, masques blancs*,

le résultat de ce processus est celui d'une névrose culturelle laissée en héritage par le colonialisme (Fanon 1952, p.8).

Dès lors, selon ces penseurs postcoloniaux, il restait encore la nécessité de refonder les perspectives de ces disciplines non pour défendre une posture d'incommunicabilité entre l'ex-empire et ses anciens territoires, mais afin de dépasser la colonisation en démantelant les préjugés qui les fondent, ainsi qu'en réfléchissant sur les liens entre la langue, la vérité, le pouvoir, et ainsi de suite. Donc, comme outil méthodologique, la théorie postcoloniale leur permet, de configurer la littérature postcoloniale comme une production littéraire qui résiste au colonialisme et à l'impérialisme. Car, elle représente une contre-histoire vis-à-vis de l'Histoire coloniale. Ce faisant, elle rejette la vision unidimensionnelle du monde en faveur du relativisme culturel et de la relativité historique. (Asaah, 2017, p.22). De ce fait, la démarche postcoloniale tient à combattre toute expression hégémonique et impérialiste. En d'autres termes, elle s'attaque au statu quo préalablement établi par la suprématie du système impérialiste occidental- un but identique à celui de l'afrofuturisme, qui vise aussi à modifier les perspectives afropessimistes et à revaloriser l'image de l'Afrique à travers la projection d'une future alternative du continent et de ses habitants. C'est dans ce même élan que cette étude, par l'intermédiaire des œuvres du corpus, vise à établir un lien entre le renversement afrofuturiste des représentations stéréotypées des Noirs et l'image de l'Afrique.

1.2 Origine et évolution de l'afrofuturisme

« Before you actually physically pursue freedom or build a better future you have to imagine it first » (Latief, 2018, s.p)

Ces mots de Jehan Latief (2018) dans son article « Looking to Afrofuturism 3.0 » répondent à un certain degré, la question existentielle posée par le critique Mark Dery (1994) dans son essai où il

a inventé le néologisme « afrofuturisme » en vue de théoriser un mouvement qui a depuis longtemps été en ascendance: « Une communauté dont le passé a été délibérément effacé peut-elle imaginer un avenir possible ? » (Dery, 1994, 180, la traduction est de nous). On peut déduire des mots de Latief que l'afrofuturisme accentue l'intersection des cultures noires et de l'imagination, de la libération et de la technologie. Mais la question qui se pose encore reste : Que veut dire le terme « Afrofuturisme »?

Les premières conceptions de ce qu'on appellerait l'afrofuturisme sont apparues dans les années 1950, après la Deuxième Guerre mondiale, sous la forme d'une critique politique radicale, utilisant des tropes et des récits acclamés de science-fiction de l'écrivain noir, Samuel R. Delany (1990) ; l'œuvre d'Octavia E. Butler, dont le roman *Kindred* (1979) ; le jazz « interstellaire » de Sun Ra dont les albums comprenaient *We Travel the Spaceways* (1966) et *The Nubians of Plutonia* (1993); le « cosmic slop » de Parliament/Funkadelic ; l'ajout des personnages noirs aux bandes dessinées et aux émissions de télévision sci-fi et aventure. L'apparition du mouvement afrofuturiste a été donc, marquée par l'émergence des philosophes post-civile, activistes, critiques et autres intellectuels qui reconnaissent la technologie comme instrument d'oppression et de résistance pour défier les idéologies hégémoniques à l'origine de la suprématie systémique blanche aux États-Unis d'Amérique. En tant que concept appliqué rétroactivement aux mouvements de l'art, de l'esthétique, de la littérature ainsi que la pensée spéculative de la diaspora africaine, l'afrofuturisme et ses praticiens peuvent être liés au développement de la musique du XXe siècle, du jazz au funk, du disco au hip-hop, en passant par le film, la danse, l'opéra, la musique de chambre, les arts visuels et la littérature, y compris la philosophie spéculative, la poésie, les tracts occultes, et notamment dans les domaines suivants la littérature scientifique et spéculative datant de la fin du XIXe siècle (Van Veen, 2014, p. 9). Les études universitaires de l'afrofuturisme retracent également ses mythologies, théosophies et traditions sonores jusqu'en Afrique de l'Ouest, des pratiques de

temporalité cyclique, des mythes sur l'origine de l'espace et des visions du monde qui compliquent la vision occidentale du monde binaires de la nature et de la science, de la fiction et des faits. Mais dans le contexte de la diaspora afro-africaine, et dans l'histoire de la culture eurocentrique hégémonique, l'afrofuturisme s'écarte du « traditionnel » et les hypothèses selon lesquelles l'identité noire serait étrangère à la technologie, à la transformation et à l'avenir. L'afrofuturisme remet aussi en question les hypothèses sur le fonctionnement de la subjectivité, de la technologie, et de la race.

Avant que Dery n'inventé ce terme d'afrofuturisme dans son article « Black to the Future », d'autres auteurs ont travaillé avec des idées similaires vers le milieu de l'année 1990. Mais, la définition de l'afrofuturisme d'après Dery fonctionne toujours comme une référence à partir de laquelle on peut engager la conversation avec d'autres définitions pour voir ce qu'est ou peut être l'afrofuturisme d'aujourd'hui. Dery commence son introduction par une question sur l'absence des auteurs ainsi que des mouvements afro-américains de science-fiction dans le monde littéraire et médiatique à l'époque:

Une fiction spéculative qui traite de thèmes afro-américains et aborde les préoccupations afro-américaines dans le contexte de la technoculture du XXe siècle - et, plus généralement, de la signification afro-américaine qui s'approprie des images de la technologie et d'un avenir amélioré - pourrait être appelée « l'afrofuturisme » (Dery 1994, p.180, la traduction est de nous)

Cette définition met en évidence un certain nombre de dimensions centrales, dont les plus importantes sont la spéculation, le contexte afro-américain, la relation à la « technoculture » et l'« avenir prosthétiquement amélioré ». L'afrofuturisme se présente ici comme un art, une pratique et une méthodologie qui permet aux Noirs de se voir dans le futur malgré un passé et un présent

douloureux. Alors que la définition de Dery se concentre sur les Afro-Américains, dans la littérature, le terme a depuis évolué pour désigner un plus large éventail de textes qui se concentrent sur les imaginaires futuristes africains, généralement en opposition aux notions occidentales de dualisme et de domination. Mais d'une autre perspective, le postulat de Dery pointe du doigt à une sorte de contradiction ou d'incompatibilité inhérente au terme d'Afrofuturisme :

Une communauté dont le passé a été sciemment effacé, et dont les forces ont ensuite été dépensées par la recherche de traces lisibles de son histoire, peut-elle imaginer un avenir possible ? De plus, l'irréel du futur n'appartient-il pas déjà aux technocrates, futurologues, rationalistes et scénographes - blancs pour un homme - qui ont conçu nos fantasmes collectifs ? (Dery 1994, p. 180, la traduction est de nous)

Parfois, l'objectif d'un retour en arrière est de comprendre ce qui se passe maintenant ainsi que de prévoir ce qui peut se passer à l'avenir. Par conséquent, la compréhension d'une culture africaine s'adressant à l'avenir consiste à prendre part simultanément à une conversation sur l'histoire et le temps. L'avenir que projette l'afrofuturisme est donc en jeu dans un sens fort, non seulement par rapport à l'histoire, mais aussi par rapport au futurisme européen, dans le sens où il aborde la place et l'espace de la présence africaine dans le passé et dans le présent. En tant que tel, le discours de Dery souligne la nécessité d'un contre-histoire, de recherche de traces lisibles de l'histoire des Noirs, afin de pouvoir imaginer d'éventuels futurs. Après ces passages souvent cités, cependant, Dery passe à une définition beaucoup plus ouverte, écrivant que « les voix afro-américaines ont d'autres histoires à raconter sur la culture, la technologie et les choses à venir » (Dery 1994, p. 182, la traduction est de nous). Donc, « s'il y a un afrofuturisme, ajoute-t-il, il faut le chercher dans des lieux improbables, constellés de points éloignés » (ibid.). De là, il mentionne un certain nombre d'artistes chez qui cet afrofuturisme possible peut être recherché, tout en ouvrant la possibilité qu'il

n'y ait pas d'afrofuturisme du tout. En même temps, cependant, cette définition particulière, dans toute son ouverture, renvoie à d'autres histoires provenant de la communauté afro-américaine et par extension, celle de l'Afrique.

Dery est également cité par Alondra Nelson dans son « Introduction : Future Texts », l'un des numéros de *Social Text* au sujet de l'afrofuturisme. Elle opte, sans détour, pour une plus large définition du concept :

L'afrofuturisme peut se définir au sens large comme la « voix des Afro-Américains » avec « une autre histoire à nous faire entendre sur la culture, la technologie et les choses à venir ». Le mot a été adopté pour désigner les préoccupations de « la liste » - comme ses membres l'appellent – « l'imagerie science-fiction, les thèmes futuristes et l'innovation technologique dans la diaspora africaine » (Nelson 2002, p. 9, la traduction est de nous)

Citant la communauté en ligne de l'*AfroFuturism* qu'elle avait fondée en 1998, Nelson souligne des mêmes sujets que Dery, en mettant l'accent sur « l'imagerie de science-fiction, les thèmes futuristes et l'innovation technologique dans la diaspora africaine » (idem). La relation au passé est nécessaire au discours afrofuturiste, mais en même temps, Dery et Nelson se concentrent sur les « choses à venir », la technoculture et les thèmes futuristes. En tant que tel, il y a un écho du futurisme européen, établissant une relation qui pourrait être considérée comme problématique. Le futurisme était un mouvement avant-gardiste en Italie au début du XXe siècle et s'est ensuite répandu dans d'autres pays européens. En plus d'être avant-gardiste, on peut aussi soutenir qu'il était réactionnaire dans sa politique, masculin dans sa rhétorique et belliciste dans sa philosophie. Nelson écrit à propos de *The Foundation and Manifesto of Futurism* de Marinetti et note qu'il « a appelé à une nouvelle esthétique qui pourrait représenter correctement la sensation de vivre dans un monde en rapide modernisation, et que cette esthétique était liée à la destruction et à la guerre,

à la beauté de la vitesse, et louait la technologie moderne (Nelson 2002, p. 2). Est-ce pertinent pour l'afrofuturisme ? Peut-on penser à un afrofuturisme sans entendre des échos du futurisme ? Nelson critique ici les dimensions futuristes. Cependant, ce que la cyberthéorie peut apporter est plus important, à moins qu'elle soit lue à l'aide d'une lentille noire. C'est autant dire que ces dimensions décentrées de la subjectivité promises dans la cyber-culture des années 1990 sont déjà préfigurées par la notion de double conscience de W.E.B. DuBois dans *The Souls of Black Folk* (1903), une référence qui établit une nouvelle ligne dans l'histoire de l'afrofuturisme.

De la discussion de DuBois sur la double conscience, il n'y a qu'un petit pas vers la façon dont une perspective similaire est employée par Paul Gilroy dans *The Black Atlantic : Modernity and Double Consciousness* (1993). De cette contre-histoire du monde moderne, on trouve des éléments importants pour l'histoire de l'Afro-modernité. Car, l'histoire lointaine et récente de l'Afrique place toujours l'Africain dans une position de victimisation, en quête perpétuelle de pouvoir se définir dans un monde aux multiples réalités et en changement perpétuel.

On retrouve les mêmes traces d'afrofuturisme dans le fameux discours de Martin Luther King Jr, « I Have a Dream » (1963), où King exprime sa lamentation pour les problèmes auxquels lui, sa famille et la communauté noire en général ont été confrontés en Amérique, tout en offrant un espoir pour un avenir meilleur pour sa communauté. Bien qu'il ne mêle pas des thèmes de science-fiction, le but ultime de l'afrofuturisme – de souligner les luttes des peuples de couleur et offrir une solution non matérialisée à ces luttes - est présent. Aussi, dans son dernier livre, *Where do we go from here: Chaos or Community?* publication posthume en 2010, King Jr parle d'un certain nombre de défis, de stratégies et de solutions visant à prendre en compte l'héritage et le potentiel de l'Afro-Américain et par extension, l'Africain.

Le courant actuel de l'afrofuturisme soulève à peu près les mêmes questions, mais ajoute les vaisseaux spatiaux, les voyages dans le temps, le surnaturel, le surréalisme et d'autres concepts imaginatifs aux examens plus traditionnels de l'identité raciale. Par le biais de ce courant artistique littéraire, les tenants de l'afrofuturisme voulaient affirmer l'image de l'Afrique tout en abordant une caractérisation d'une Afrique nouvelle, idyllique, plein de vitalité, à la fois tendre et joyeuse avec tous les attributs dans le vocabulaire du bonheur et un développement durable. La littérature afrofuturiste, sur un mode littéraire posthumaniste et postcolonial, réinvente la fiction spéculative d'un point de vue africain. Cette tentative revalorisante est bien marquée par la recherche à défier et briser l'hégémonie occidentale qui renvoie souvent à une déconstruction des stéréotypes dévalorisants souvent propagés par les puissances occidentales à l'encontre de l'Afrique et de ses habitants.

Notre but dans cette étude n'est pas de chercher à valider l'afrofuturisme en tant que tel mais plutôt de considérer la façon dont les deux œuvres du corpus, à savoir, *Black Panther* et *Aux États Unis d'Afrique*, articulent les idées associées à l'afrofuturisme, tout en abordant une déconstruction des stéréotypes spécifiques au sujet des Noirs, et en mettant l'accent sur les questions de race et de représentation des Noirs à l'échelle mondiale.

1.3 Les travaux antérieurs

Il y a des études et recherches sur l'afrofuturisme et l'image de l'Afrique. Tandis que la majorité de travaux essaient de retracer l'évolution du mouvement artistique littéraire de l'afrofuturisme, d'autres tentent d'analyser l'augmentation des partisans ainsi que les diverses directions que le mouvement prend. Il y avait aussi des travaux qui considèrent les deux ouvrages du corpus à savoir,

Aux États Unis d'Afrique et *Black Panther*, comme des œuvres majeurs afrofuturistes qui ouvrent la voie sur une présence persistante de l'Afrique et ses intérêts.

1.3.1 Recensions critiques sur *Aux États-Unis d'Afrique*

Dans son article « Fiction francophones et imaginaire de la gouvernance de l'Afrique après la guerre froide : Entre postcolonialité, néocolonialité et utopie panafricaniste », Kouna (2017) examine le style de Waberi dans *Aux États-Unis d'Afrique* et établit des suppositions du style sur la gouvernance de l'Afrique. Pour lui, Waberi essaie de peindre « une Afrique renaissante, stable, prospère, moteur de l'histoire du monde » (p. 52) - ce qui renvoie toujours à la devise primordiale de l'afrofuturisme comme déjà élucidée ci-dessus. Kouna ajoute que le roman de Waberi ouvre une dimension politique convenable à l'Afrique, « le Panafricanisme », étant donné de l'histoire, la culture et la socialité du continent. En juxtaposant la réalité actuelle où l'Afrique a connu un retard sur tous les plans à la représentation de Waberi, il accentue comment ce projet d'une Afrique flamboyante « où ruisselèrent tous les eaux de la joie et du bonheur, semble non seulement ambitieux mais aussi illusoire dans un monde occidentalisé comme le nôtre » (ibidem). Selon Kouna, les projections de Waberi sur l'Afrique donnent naissance plutôt à une solution de la gouvernance de l'Afrique qui se définit en forme de l'unité culturelle de l'Afrique, son indépendance et le désir de la moderniser sur une base égalitaire. Selon lui, cette idée, présentée sous forme de la fédération des états d'Afrique dans le roman, est un appel à l'action lancé par Waberi aux institutions et aux superstructures mises en place pour assurer une gouvernance à la fois « raisonnable, équilibrée, attentive au cri du peuple et solidaire du reste de l'humanité » (p. 54). En effet, *Aux États Unis d'Afrique*, pour Kouna, est une critique de la mondialisation actuelle.

Toutefois, cette position de Kouna est contrariée par Jacqueline Dutton (2012) qui dans son article, « Flipping the script on Africa's Future in *the United States of Africa* by Abdourahman A. Waberi » maintient que le mouvement panafricain, l'un des tropes de l'afrofuturisme, entre plus en jeu dans le roman de Waberi. Elle poursuit que bien qu'il y ait eu des scénarios similaires qui précèdent celui que Waberi peint dans son roman, les autres représentations d'un futur possible de l'Afrique n'incorporent pas vraiment le paradigme de l'inversion qui est une caractéristique principale du travail de Waberi (p.47). D'après Dutton, dans *Aux États-Unis d'Afrique*, Waberi combine le panafricanisme et l'inversion pour produire son avenir alternatif de l'Afrique et du monde, sauf que ce n'est pas le pays de la lumière que ses précurseurs désiraient. En renversant la hiérarchie, Waberi décrit la domination mondiale de l'Afrique, son exploitation des migrants des nations pauvres déchirées par la guerre en Europe et aux États-Unis, et la philosophie et l'infrastructure qui permettent à l'Afrique de maintenir son emprise sur ses propres peuples ainsi que sur ceux qui sont de l'extérieur. Par le renversement des fortunes avec les États-Unis d'Afrique fictifs qui semblent aussi irresponsables et inégalitaires que leurs véritables homologues « euraméricains », Waberi emprunte le récit dystopique d'un avenir alternatif non éclairé pour critiquer à la fois le statu quo et tout nouvel ordre mondial fondé sur les mêmes principes. Mais, il y a aussi un espoir inhérent à tant de choses dans le récit, si nous ramenons l'inversion à sa fonction incitative. Les descriptions soutenues et détaillées de l'histoire, des réalisations des États-Unis d'Afrique et des divers voyages du protagoniste à travers l'Afrique et les bidonvilles dégradés de Paris montrent comment les discours façonnés par le pouvoir se perpétuent et comment l'art, la littérature peuvent réduire certaines suppositions du monde comme les divisions raciales, religieuses et régionales.

Dans le même élan, Imorou (2010) dans son article « La bêtise n'a pas de couleur-Une lecture de *Aux États-Unis d'Afrique* d'A. Waberi » note que la critique adoptée par Waberi dans son roman

est comme un miroir tendu à la situation du monde actuelle. Il soutient sa position en citant des indices d'inversion du tableau historique du monde actuel. D'après Imorou, le monde que peint Waberi convient plutôt à une réalité alternative au lieu d'une subversion de notre monde actuelle. Il affirme que c'est une fiction qui emprunte à la réalité mais ne qualifie pas pour une photocopie en quelque sorte de ce dernier. De ce fait, Waberi invente une espace continentale et hégémonique avec comme but de critiquer la situation actuelle. Ce faisant, il participe à la réalité en jouant sur une sorte de mimétisme géographique avec les États-Unis d'Amérique, très reconnu. Imorou poursuit que, Waberi, en empruntant ce style, transcende le piège d'être limité par les deux pôles de l'opposition binaire *Occident/Afrique* en vue de considérer le monde dans son tout. Par conséquent, sans une moindre référence et allusions directes, Waberi « invite tout un chacun, Africain y compris, à réfléchir sur la condition humaine, sur le choix des puissants comme ceux des dominés » (Imorou, 2010, s.p). Cette position d'Imorou laisse entendre aussi la notion de « l'effet du réel » tel que théorisé par Barthes (1968, p.84-89) dans lequel il postule que le style qu'adopte un auteur dans un texte a le pouvoir de renseigner le lectorat sur certains détails d'avantages bien que ceux-ci ne soient pas cités directement dans le texte. Ceci est confirmé par Waberi lui-même dans un entretien avec Aïssatou Bouba et Natascha Ueckmann en 2007 intitulé : « Ce qui nous rabaisse, c'est la violence du discours sur l'Afrique » où il déclare : « Quand j'écris des œuvres, c'est une espèce de cadeau que je fais au lecteur [...] J'essaie toujours une espèce de vue esthétique qui n'est pas séparée du fond... » (p. 144). Ces remarques de Waberi soulèvent l'idée qu'à travers toutes ses écritures, y compris *Aux États-Unis d'Afrique*, il encode les messages qu'il laisse à découvrir par le lectorat. C'est ce qu'il appelle « le cadeau » qu'il fait au lecteur (ibidem). Afin de profiter du « cadeau waberien », cette étude cherche à révéler comment le récit de Waberi articule les idées de l'afrofuturisme en ré-conceptualisant le monde sur l'image

du peuple, des pays et du continent de l'Afrique-un aspect qu'on juge d'être absent dans l'analyse d'Imorou (2007).

L'effet de la critique subversive qu'emprunte Waberi dans *Aux États-Unis d'Afrique* a attiré des commentaires divergents de la part des critiques de l'œuvre. Mais dans tous ces divers avis, le roman semble supporter un point commun- celle de la projection d'une image de l'Afrique comme la plaque tournante en dépit de la réalité du monde actuelle. En d'autres termes, Waberi présente un inversement brusque des valeurs politiques et socio-économiques où il crée une autre Afrique prospère et bien développée à l'image de l'Occident. Pourtant, ces œuvres critiques refusent de jeter l'œil sur l'effet de cette représentation flamboyante de l'Afrique par Waberi sur l'image de l'Afrique à l'échelle mondiale. C'est cette lacune que nous tenterons de combler par la présente étude.

1.3.2 Recensions critiques sur *Black Panther*

Peter Bradshaw (2018) affirme dans son recension, « Black Panther review-Marvel's thrilling vision of the afrofutur » que *Black Panther* est un film d'action-aventure non seulement subversif mais aussi amusant dans lequel les stéréotypes africains sont renversés et l'histoire du monde, réécrite. (Bradshaw 2018, s.p.) Selon Bradshaw, ce film, sous forme d'un mythe intercalé d'action et d'aventure, se distingue des films de super-héros classique comme une Brigadoon radicale ou une aventure délirante de Jules Verne ou Edgar Rice Burroughs de l'époque coloniale dont l'exotisme a certainement influencé Stan Lee et Jack Kirby lorsqu'ils ont conçu les bandes dessinées de *Fantastic Four* dans les années 1960 (ibidem). D'après Bradshaw, ce sont eux qui ont donné le ton « Afro » dans l'afrofuturisme de *Black Panther* comme une alternative à la culture pop des États-Unis d'Amérique. Mais en tous cas, il maintient que c'est l'aspect futuriste qui donne à *Black Panther* son pouvoir distinctif.

En plus de projeter un futur alternatif de l'Afrique, continue Bradshaw, le film nous permet de constater la différence entre les Africains, proprement dits et les Afro-Américains. Selon Bradshaw, l'antagoniste, Erik Killmonger, représente les Afro-Américains marqués par des traumatismes et des injustices que les Africains, représentés ici par T'Challa, ne pourraient jamais imaginer. En tant que « wakandais » exilé, Erik Killmonger, est motivé par l'amertume qu'expriment les Afro-américains dans sa quête de s'emparer du trône de T'Challa et renverser son approche apparemment quiétiste pour profiter de la supériorité technologique du Wakanda en vue de défendre les Afro-Américains et les Noirs opprimés partout. Cette position peut sous-entendre que les Afro-Américains ou ceux dans la diaspora Africaine sont dans une bonne mesure de bien comprendre les poids de la représentation stéréotypée des Noirs que leurs « frères » de la patrie. De ce fait, ils seront comparativement mieux placés pour savoir les meilleures stratégies de la combattre. Cette perspective supplémentaire, selon Bradshaw, est ce qui rend *Black Panther* d'autant plus intrigant et l'écarte des films de super-héros canoniques, pour en faire une œuvre fantastique à la fois excitante, subversive et drôle.

Toutefois, loin de chercher à valider ou affirmer qui est en bonne position de bien gérer la situation des Noirs, cette étude vise plutôt à analyser comment les stéréotypes sur les Noirs sont démolis à travers l'afrofuturisme exprimé dans les œuvres du corpus dont *Black Panther*.

Steve Rose (2018) dans son article intitulé : « Black Panther : does the Marvel epic solve Hollywood's Africa problem ? » exprime comment le cinéma de l'occident a longtemps réduit l'Afrique à une terre lointaine remplie d'animaux sauvages, de guerres, de pauvreté et de sida - mais cette nouvelle épopée afrocentrique en forme de *Black Panther* peut être mettra fin aux clichés (Rose 2018, s.p). L'accent ici est mis sur l'optimisme de Rose que le film est capable de renverser la représentation dégradante de l'Afrique souvent perpétuée dans les films

« hollywoodiens ». Qu'est-ce qui a pu lui donner cette impression ? » Sûrement à travers des films comme *Beasts of No Nation* (2015), *Blood Diamond* (2006), *The Constant Gardener* (2005), *Hotel Rwanda* (2004), *Tears of the Sun* (2003), *Gorillas in the Mist* (1988), *Out of Africa* (1985), *Born Free* (1966), ou quelques dizaines de films *Tarzan*¹, l'Afrique a souvent été représentée sous un faux jour qui dans une mesure ou autre a communiqué un sens péjoratif évoqué par ces référents dans l'esprit des pays occidentaux comme l'a dit la romancière nigériane Chimamanda Ngozi Adichie (2007):

If all I knew about Africa were from the popular images, I too would think that Africa was a place of beautiful landscapes, beautiful animals and incomprehensible people, fighting senseless wars, dying of poverty and AIDS, unable to speak for themselves and waiting to be saved by a kind, white foreigner. (Ngozi Adichie 2007, n.p.)

Cette déclaration laisse entendre que les images que projettent les films sur l'Afrique ont toujours influencé la réputation de l'Afrique aux yeux des autres continents. D'ailleurs, Rose postule que *Black Panther*, contrairement à *Coming to America* (1988) de John Landis, peut réussir à désamorcer la perspective négative à travers laquelle l'Afrique a souvent été perçue dans les films de Hollywood. Selon Rose, *Coming to America*, au lieu de reconceptualiser le monde sur les Noirs et l'Afrique, avait plutôt stéréotypé les Africains. Pourtant, il est optimiste cette fois-ci sur *Black Panther*, bien qu'il ne précise pas dans sa discussion les stéréotypes spécifiques à démanteler. Dans la même direction, nous croyons que l'Afrofuturisme peut servir comme outil pour déconstruire des stéréotypes précis sur les Noirs non seulement dans les films de Hollywood, comme maintenu

¹ *Tarzan* est la série de récits d'aventures d'Edgar Rice Burroughs adaptés dans plusieurs superproductions hollywoodiennes qui décrivent un garçon élevé par des singes dans les jungles épaisses d'Afrique, ce qui encourage les Américains et le reste des occidentaux à considérer le continent d'Afrique comme un lieu primitif et vierge pour des bêtes exotiques.

par Rose, mais aussi à l'échelle mondiale. Pour prouver cette hypothèse, nous tenterons d'élucider les indices qui sont situées dans les œuvres du corpus.

1.4 Conclusion

Depuis son apparition jusqu'à sa théorisation par Mark Dery, l'afrofuturisme a connu de nouvelles directions et a eu de plus d'adeptes. Avec des objectifs similaires à ceux de la théorie postcoloniale, ce mouvement cherche en plus à peindre une image glorieuse de l'Afrique en vue de modifier les coordonnées discriminatoires que le continent ainsi que ceux de la diaspora ont longtemps subies. Il y a assez d'œuvres produites dans cette direction par des partenaires afrofuturistes ainsi que ses sympathisants. *Aux États-Unis d'Afrique* de A. Waberi et *Black Panther* de Ryan Coogler, les œuvres du corpus de cette étude, font partie de ces productions afrofuturistes. Selon les critiques de ces deux œuvres, leurs auteurs respectifs ont adopté une technique subversive avec des caractères distinctifs et propres à ces derniers en vue de présenter une Afrique renaissante, flamboyante et idyllique où se trouvent tous les aspirations de ce continent qui a longtemps connu un retard sur tous les plans. Notre but dans cette étude est de déceler comment les représentations de l'Afrique dans ces deux œuvres non seulement déstabilisent le tableau historique en critiquant la situation actuelle, mais aussi déconstruisent les stéréotypes sous-entendus de la représentation négative dans les media occidentaux. Ce faisant nous visons à examiner les effets de ce renversement sur l'image de l'Afrique aux yeux des pays occidentaux.

CHAPITRE II

BRÈF APERÇU DES STÉRÉOTYPES ET MYTHES SUR L'AFRIQUE

2.0 Introduction

Le premier chapitre a étudié les tropes de l'afrofuturisme et les travaux antérieurs de notre sujet. Dans ce présent chapitre, nous tenterons de discuter la représentation stéréotypée des Noirs ainsi que son effet sur l'image de l'Afrique. Avant d'entamer ce travail, il importe de retracer l'évolution de l'image présentée de l'Afrique par les médias occidentaux et ensuite, examiner les stéréotypes spécifiques sur les Noirs et l'Afrique.

2.1 La politique des stéréotypes

Avant d'étudier les origines de certains stéréotypes et mythes, il serait important de comprendre ces termes opérationnels car les stéréotypes et les mythes ne sont pas des synonymes substituables. Bien qu'ils sont étroitement liés, ils ont des significations distinctes.

Selon Asaah (2017, p.79), les « stéréotypes recouvrent les contretypes, clichés, préjugés, mythes et représentations réductrices qui débouchent sur une appréhension factice du moi et d'autrui ». Cela veut dire que chaque fois que l'on a recours à des schémas de pensées non seulement totalisants mais aussi déterministes ou essentialistes, plutôt qu'à un raisonnement constructif et dynamique, en vue de concevoir un phénomène donné, on risque de tomber dans le piège du stéréotype. Comme le dit Eloïse Brézault (2005, p. 34), « la force du stéréotype réside [...] dans sa capacité de répétition qui l'accrédite aux yeux du plus grand nombre comme un fait réel et avéré,

alors qu'en réalité, il ne se base sur aucune preuve tangible. » Ainsi que le conçoit également Yagello (2002), selon qui le stéréotype fonctionne pour obscurcir la réalité d'autant plus loin du réel en opérant des schématisations. En d'autres termes, un stéréotype crée une idée générale d'un groupe et exprime un jugement de valeur d'un phénomène donné. De ce fait, la conception d'un stéréotype vise à forcer un peu les traits à l'égard de l'objet stéréotypé pour tomber dans la caricature et cela servira à « une caractérisation sommaire qui peut s'enorgueillir d'une longue tradition de pouvoir politique » (Asaah 2007, p.79).

Comme le remarque Michael Pickering (2001, p.3) dans son livre, *Stereotyping : The Politics of Representation*, il est important de distinguer les stéréotypes du concept de la « catégorisation » qui nous aide à bien concevoir le monde qui nous entoure en vue de comprendre. Pour faciliter cette compréhension, des fois, on a tendance à créer des catégories pour les grands objets et les petits objets. Mais un stéréotype va plus loin pour donner une valeur à ces catégories. Par exemple, les grands objets passent pour être meilleurs (plus beaux, plus précieux, etc.) que les petits objets. Cet exemple peut sembler ridicule, mais la triste réalité est que la plupart des stéréotypes semblent déraisonnables lorsqu'on les analyse. A titre d'exemple, il est maintenant reconnu comme déraisonnable de soutenir que les Blancs sont plus intelligents que les Noirs, mais il s'agissait d'un stéréotype courant à l'époque coloniale. Ce stéréotype est souvent exprimé avec l'idée du « sauvage ignorant ». Pourtant, comme il s'agissait d'un stéréotype courant, l'effet de ce stéréotype sur le langage et les images médiatiques n'a pas été complètement éradiqué car il persiste encore dans les représentations des médias occidentaux de nos jours (Moumouni, 2003, p.152).

Les mythes, par contre, sont des notions plus complexes sur lesquelles sont basés les stéréotypes. Pickering (2001, p. 25) affirme que les mythes aident à fournir un cadre pour la visualisation des stéréotypes, de sorte qu'un système entier, comme celui de la suprématie des Blancs, devient

possible parce qu'il ne semble plus ridicule. Cela veut dire qu'un stéréotype peut décrire ce que les gens pensent, mais un mythe introduit une idée générale qui est latente dans le stéréotype. Bien qu'il soit possible de comprendre l'idée de base du stéréotype, le mythe a besoin d'une explication plus approfondie. Par exemple, le mythe de « l'intemporel présent » sous-tend le stéréotype du « sauvage ignorant ». « L'intemporel présent » est la notion selon laquelle certains groupes de personnes, en l'occurrence, les Africains, n'ont pas changé au fil du temps, de sorte que leurs comportements dans le présent représentent une certaine « intemporalité ». Par conséquent, regarder leur présent est synonyme de faire un pas dans leur passé. Ainsi, ils représentent une forme plus ancienne et moins évoluée de l'humanité « civilisée ». Cette notion a été invoquée par les colonisateurs européens pour démontrer que la civilisation européenne était le sommet de la hiérarchie évolutive (ibidem, p.54-55). En conséquence, le stéréotype implique beaucoup plus qu'il dit ouvertement à cause des mythes qui le sous-tendent. De plus, comme chaque stéréotype est fondé sur plusieurs mythes, le stéréotype entretient de nombreuses généralisations négatives complexes dans des unités faciles à contenir et à transmettre.

Pickering décrit deux autres aspects des stéréotypes qui sont fondamentaux pour comprendre leur fonction sociale. Il postule que les stéréotypes sont de puissants outils employés pour subjuguier les gens parce qu'ils incarnent des structures de pouvoir et, plus important encore, ils sont créés comme des entités figées (ibidem, p.3,26). Selon lui, contrairement aux catégories, qui se déplacent et changent pour répondre aux demandes de nouvelles informations, les stéréotypes modifient les nouvelles informations pour qu'elles correspondent au cadre du stéréotype. Les nouvelles informations sont souvent perçues uniquement comme celles qui sont utiles pour confirmer un stéréotype. Lorsqu'elles ne le sont pas, elles sont souvent rejetées. Pourtant, il est parfois impossible d'ignorer les informations qui contredisent un stéréotype. Dans ce cas, les mythes qui sous-

entendent le stéréotype en question permettent de les contredire. Un exemple typique, selon Michael McCarthy dans son œuvre, *Dark Continent : Africa as Seen by Americans* (1983), est l'idée selon laquelle les Africains sont à la fois « paresseux » et « travailleurs manuels idéaux » (p. 13). Comment est-il possible de justifier ces deux stéréotypes dans un contexte où ils sont contradictoires? Le stéréotype du « paresseux » est favorisé par l'idée à base raciale que les sociétés européennes dites, « civilisés » sont meilleures que les sociétés africaines parce que les Européens ont observé des comportements différents dans la vie agricole et urbaine. D'après McCarthy, ils ont combiné leur propre fierté avec leur ignorance pour extrapoler que les méthodes agricoles africaines étaient inférieures et que cette infériorité supposée était due à la paresse. D'un autre côté, les Européens voulaient aussi exploiter l'Afrique et une façon de le faire était par le travail africain sous forme d'esclavage. Mais, si les Africains étaient vraiment « paresseux » alors il n'y avait guère d'intérêt à promouvoir la traite des esclaves parce qu'ils ne pouvaient pas être « les travailleurs manuels idéaux ». La seule solution était, donc, de combiner ces deux stéréotypes en un stéréotype plus complexe qui définissait les Africains comme étant par nature « paresseux », mais « travailleurs » lorsqu'ils étaient contraints par de puissants maîtres blancs. Ainsi, chaque concept contradictoire pouvait être invoqué pour la situation convenable (p.13).

Dans d'autres contextes, même si les individus ou la société reconnaissent que les idées qui soutenaient un stéréotype ne sont plus socialement acceptables, l'effet du stéréotype peut encore persister et c'est le cas de beaucoup de stéréotypes sur l'Afrique. S'ils s'en donnaient la peine, la plupart des gens se rendraient compte que de nombreuses attitudes négatives envers l'Afrique sont fondées sur des croyances dépassées de suprématie blanche et d'infériorité noire. Cependant, l'effet du stéréotype est persistant dans les esprits des Occidentaux. Dans une interview avec Ama Biney,

redacteur en chef de *Pambazuka News*, Bastian Pietsch résume cette situation de la représentation de l'Afrique par les médias occidentaux ainsi :

Despite the fact that Africa has undergone decolonization and is independent, there is still a certain negative and racist attitude in terms of how the West interprets and perceives Africa. Africa continues to be seen as the lands of what one Nigerian journalist calls "PIDIC"- Poverty, Instability, Disease, Illiteracy and Corruption. (Bastian Pietsch, 2013, s.p.)

Ainsi, les psychologues cognitifs nous disent que « les effets négatifs de l'information négative peuvent persister sous la forme d'influences subtiles, même après que sa base cognitive originale ait été complètement invalidée » (Megwa & Ndolo 1992, p.274).

Une autre utilisation sociale importante des stéréotypes est qu'ils créent « un sentiment d'appartenance ou de non-appartenance » (Pickering, 2001, p. 79-146). Les stéréotypes favorisent un sentiment de « nous » contre « eux ». Le but des stéréotypes n'est pas, comme les catégories, d'aider à comprendre le monde, mais plutôt de souligner les différences, de créer des hiérarchies et d'attribuer des valeurs. Ainsi, les stéréotypes à l'encontre des Africains, comme l'idée du « sauvage ignorant » ou de « l'Africain paresseux », ont été créés par des non-Africains pour renforcer la prise de conscience des différences entre les Européens et les Africains et donner un sens à ces différences.

Une autre idée clé de cette discussion est celle de la représentation. L'argument principal est que les médias occidentaux sous-représentent et déforment l'Afrique en renforçant les mythes et les stéréotypes préalablement postulés par les puissances coloniales. Dans cette optique, il est également utile de comprendre le concept de « représentation ». La représentation, selon Pickering, implique des « processus de parler pour et de parler de ceux qui sont représentés » (Pickering 2001,

p. xiii). Les médias racontent l'histoire de quelqu'un d'autre. Par conséquent, ils « parlent de » ces personnes en racontant une histoire spécifique et ils « parlent pour » les gens lorsqu'ils évaluent l'histoire. Ainsi, la déformation réside dans le fait de raconter l'histoire de quelqu'un d'autre sans tenir compte de son point de vue. Cette fausse représentation peut aussi prendre la forme de ne raconter qu'une partie d'une histoire comme remarqué par Chimamanda Ngozi Adichie (2009) dans son discours sur TED intitulé, « The Danger of a Single Story » : « To create a single story, you show a people as one thing and only one thing over and over again and that is what they become. » (Adichie 2009, s.p.). Ce faisant, ce qui est raconté devient alors tout ce qui est connu, ne laissant aucune place à d'autres idées. Les médias, ici, d'après Pickering, en sont la clé car en Occident, ils constituent les formes et les canaux les plus importants de la représentation et l'échange culturels (Pickering 2001, p.32).

D'après Hawk (1992, p. 3), les médias revêtent une importance particulière, car c'est vers eux que les individus se tournent pour être informés (p.3). Par conséquent, quand les médias présentent une histoire, ce n'est pas seulement une histoire, mais « l'histoire ». Donc, le rôle des médias occidentaux dans la représentation de l'Afrique est définitif parce que, c'est grâce à ce rôle qu'ils ont le pouvoir de renforcer les mythes et les stéréotypes qui pourraient autrement sembler difficiles à maintenir. Cette fausse représentation devient la principale ou la seule représentation du continent.

Bessora (cité par Asaah 2017) dans son roman *53cm* (1999), explique comment les stéréotypes ainsi que les mythes ont été employés pour ancrer les présuppositions et conforter des phobies aussi individuelles que collectives en vue de créer un complexe de supériorité (Asaah 2007, p.80). Cette stratégie similaire a été mobilisée au fil des années au sujet de l'image des Noirs et de l'Afrique aux yeux des Blancs. En conséquence, sous l'effet de l'imagination et du regard d'autrui,

les Noirs avaient perdu leur autonomie d'identité originelle pour devenir le champ de manipulations idéologiques qui passent par l'emprunt stratégique des mythes et des contretypes culturels visant à créer une image de l'Afrique qui est ouverte aux configurations racistes toujours motivées par une idéologie hégémonique occidentale. La section suivante traitera du processus complexe par lequel les mythes fondateurs et les stéréotypes qui les sous-tendent ont été créés et la façon dont ils représentent l'Afrique de manière inexacte. Ensuite, les stéréotypes et des mythes spécifiques de l'Afrique qui en découlent seront décrits après examen de leurs origines.

2.2 Origine et évolution des stéréotypes et mythes sur l'Afrique et les Africains

Les médias occidentaux ont tendance à dépeindre l'Afrique comme un endroit violent, pauvre et arriéré qui présente peu d'intérêt pour la plupart des Occidentaux. La racine de ces vues est une image trop simplifiée et stéréotypée de l'Afrique. Bien que ces stéréotypes sont renforcés par les représentations médiatiques, elles ne les ont pas créés. En effet, les stéréotypes trouvent leur origine dans les efforts des colonisateurs européens à justifier leur initiative impériale en Afrique et dans le monde. De plus, dans la première moitié du XIX^{ème} siècle, les préjugés contre les différentes races, en particulier contre les Noirs, prirent de l'ampleur d'autant plus que certains chercheurs dits « scientifiques » tentèrent de conférer une valeur scientifique au concept de race – ce qui a contribué à la concrétisation de certaine représentation négative des Africains qui persiste encore dans les domaines médiatiques des Occidentaux bien qu'elles soient démenties plus tard.

2.2.1 Origine coloniale

L'histoire négative de l'Afrique a été créée par les efforts des institutions et des fonctionnaires coloniaux pour perpétuer la suprématie blanche et la domination occidentale sur le continent africain. Selon Patrick Brantlinger:

The myth of the Dark Continent was thus a Victorian invention. As part of the larger discourse about empire, it was shaped by political and economic pressures and also by a psychology of blaming the victim through which Europeans projected many of their own darkest impulses onto Africans. The product of transition—or transvaluation—from abolitionism to imperialism, the myth of the Dark Continent defined slavery as the offspring of tribal savagery” (Brantlinger, 2002, p.198).

Brantlinger ici affirme que les colonisateurs ont cherché à créer des idées qui justifiaient l'exploitation et l'appropriation de l'Afrique et des Africains. Pour ce faire, ils ont créé des stéréotypes et des mythes qui définissent encore la façon dont les Occidentaux et ainsi que leurs médias voient et dépeignent les Africains même aujourd'hui.

D'après Ranger (1983), les puissances coloniales ont introduit deux concepts principaux pour justifier leur pouvoir impérial. Le premier est « l'Autre ». Ce concept, selon lui, sépare les Européens des Africains, des Asiatiques et des Latino-Américains en créant des catégories artificielles en vue de mettre en valeur certaines différences culturelles.

Le but de l'effort colonial dans l'invention de « l'Autre » était de créer des catégories distinctes(artificielles), faciles à voir et à comprendre pour justifier la domination européenne. Selon Imorou (2011), cette disposition joue un grand rôle dans la détermination des modalités de la rencontre coloniale puisque celle-ci va être « vécue et pensée non comme la rencontre de deux parties capables de traiter d'égal à égal, mais celles de deux cultures qui s'opposent. Cette logique conduit à des violences non seulement physiques mais aussi psychologiques » (Imorou, 2011, s.p.).

Le programme colonial de « l'Autre » a été particulièrement réussi et acceptable parce que le concept de « l'Autre » n'a pas été inventé spécifiquement pour la colonisation. Comme le note

Roger Bartra (1994), le concept de « l'Autre » était d'abord une distinction interne à l'homme selon lequel il y avait l'aspect « civilisé » à l'intérieur d'un individu ainsi qu'un « Autre » partie, « l'homme sauvage » (Bartra 1994, p 3). L'homme sauvage serait éventuellement capable de l'aventure, de l'héroïsme et les actes masculins du colonialisme. Cette « Autre » partie devait être contrôlée parce qu'elle était associée à une certaine sauvagerie ; cependant, il s'agissait essentiellement d'une partie fondamentale de tout bon homme « civilisé ». Avec l'impulsion de l'homme sauvage pour explorer et coloniser, l'idée de « l'homme sauvage » et de « l'Autre » est devenue quelque chose qui a été projeté sur ceux qui ont été trouvés dans les régions colonisées. Il a été largement reconnu que les colonisés n'étaient pas « civilisés » parce qu'ils ne faisaient pas partie de la culture civilisatrice, à savoir le monde occidental.

Toujours selon Ranger, les Européens ont également inventé le concept de tradition, tel qu'il s'applique aux Européens, ou approuvé des traditions telles que les rituels chrétiens et les cérémonies éducatives, et les traditions supposées inférieures des colonisés. De ce fait, les Européens se sont aussi inventés des traditions et ont cherché à classer les pratiques africaines comme des traditions égales. Les Européens tentaient de faire des pratiques africaines, qui étaient adaptables, des rituels rigides, donc les forçant à entrer dans une autre catégorie européenne (Ranger 1983, p.212,247). Ces idées se concentrent sur le concept de différence alors qu'en réalité, la différence est quelque chose qui ne peut être jugée que par rapport à d'autres choses et selon un continuum. Ainsi, la création de « l'Autre » et l'invention de la tradition se combinent pour créer des attitudes négatives envers les Africains, attitudes qui perdurent aujourd'hui.

2.2.2 Origine « scientifique »

Bulhan dans son article, « Psychological research in Africa : genesis and function » (1981), note qu'à partir des années 1700, un débat faisait rage parmi les scientifiques victoriens concernant

l'éducabilité de l'Africain. Lorsqu'en 1799, le Britannique Charles White a corroboré les conclusions de Von Soemmering d'Allemagne selon lesquelles l'Africain manquait d'intelligence, ces conclusions ont eu une grande influence sur le débat qui a précédé la loi de 1807 contre la traite des esclaves. Bulhan remarque que « Nowhere else has a scientific speciality so uncritically embraced or been obsessed with the preconceptions, ideology and mystify explanations of the neo colonial oppressor » (sic) (p.29). Les conclusions de White ont fourni des justifications dites « scientifiques » à l'esclavage (p.30)

Plus tard, les travaux de Samuel Morton, Arthur de Gobineau et Paul Broca ont également influencé la cristallisation des politiques coloniales britanniques et françaises à l'égard de l'Afrique. A titre d'exemple, Joseph Arthur Gobineau, surnommé aujourd'hui « grand père du racisme », dans son *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853), décrit les différentes caractéristiques telles que la couleur de la peau, la couleur et texture des cheveux, la forme et taille du crâne, qu'il met en concordance avec les caractères psychiques, intellectuels, moraux, etc.; ces théories conduisent à une hiérarchisation, en termes de valeurs, des races ou groupements humains. Le développement de sa thèse a favorisé la montée du fascisme européen et a servi de référence afin de justifier des massacres épouvantables et ainsi déculpabiliser la race « supérieure » blanche.

Aussi compte tenu de la publication de l'*Origin of Species* de Charles Darwin et de l'intérêt économique qu'il y avait à considérer les Africains comme des sous-hommes, le Président Hunt de la Société d'Anthropologie de Londres n'a pas eu à fournir beaucoup d'efforts pour affirmer que « le Noir descendait du singe, il y a seulement quelques générations. » (Brattle & Lyons 1970, p.8)

Par conséquent dans les années 1920, Lucien Lévy-Bruhl a intégré des travaux antérieurs sur l'Afrique et a travaillé sur les processus de pensée de l'Africain. Lévy-Bruhl a proposé la thèse de

la « mentalité prélogique » pour décrire le mode de pensée de l'Africain. Il a donc supposé que l'Africain, contrairement à l'Européen, n'avait pas encore développé la capacité de penser de manière logique et abstraite. L'Africain, disait-on, ne s'appuyait que sur la mémoire et n'avait pas la capacité de s'individualiser (Bulhan,1981, p.30). En maintenant que le développement des processus de pensée est également déterminé génétiquement, Levy Brühl a conclu que le mode de pensée de l'Africain devait appartenir à un stade phylogénétique antérieur.

De ces efforts des puissances coloniales ainsi que des recherches antérieures « scientifiques » naissent les mythes qui imprègnent encore le monde occidental d'aujourd'hui et qui se propagent dans leurs médias.

2.3 Les stéréotypes et mythes spécifiques à l'Afrique et aux Africains

La politique de pitié de l'Occident envers l'Afrique repose sur des stéréotypes facilement visibles mais finalement offensifs postulés par les puissances coloniales et concrétisées par des recherches antérieures supposées « scientifiques ». Le principal stéréotype de l'Afrique est celui qui a été mentionné précédemment à plusieurs reprises comme un lieu de danger, d'obscurité, de violence, de pauvreté et de désespoir. De nombreux occidentaux considèrent l'Afrique comme un paysage de jungle ou de désert où les gens parlent de manière incompréhensible. Il est aussi une pensée populaire en Occident selon laquelle les Africains vivent dans les zones rurales, qu'ils pratiquent des coutumes étranges et qu'ils mènent des batailles inutiles les uns contre les autres (Ngozi Adichie 2007, s.p.). Ces stéréotypes vagues mais résolument négatifs sur l'Afrique sont fondés sur plusieurs mythes qui soutiennent le ton et le message des stéréotypes.

2.3.1 Le manque de progrès

Le mythe de manque de progrès implique un usage important de la langue. Bien que certains affirment que la langue n'est qu'un moyen de communication et qu'elle n'a pas le pouvoir de désavantager les autres à moins qu'ils ne le permettent, la réalité est que la langue est très puissante parce qu'elle crée des perceptions à travers lesquelles les autres et soi-même sont médiés et représentés (Pickering, 2001, p.72). Les individus ou les groupes peuvent influencer la perception des autres par l'emploi sélectif et prudent du langage. Cela est particulièrement vrai dans le sens où le langage peut rester subtil. Michael Pickering aborde le concept du terme « progrès », un concept apparemment difficile à traiter sans faire allusion à un jugement de valeur hiérarchique. Le mot « progrès », selon l'origine du terme, signifie le mouvement vers un objectif, mais il est rarement utilisé de cette manière. Le mot « progrès » a depuis évolué pour désigner « l'amélioration ». Des lors, au lieu de devoir définir les objectifs vers lesquels un groupe progresse, le terme « progrès » semble désigner ces objectifs, à savoir, la technologie, la richesse et d'autres idées similaires associées à la société occidentale. Par conséquent, le mythe de l'absence de progrès concerne plusieurs idées. Premièrement, les Africains ne sont pas assez innovants et avancés comme les Européens et les Américains; les Africains sont en arrière et doivent rattraper les normes occidentales. Deuxièmement, les Africains sont en dehors des processus mondiaux. Pour une raison quelconque, généralement expliquée comme l'infériorité africaine, les Africains sont considérés comme des étrangers et incapables de contribuer à la technologie, à l'économie mondiale (sauf dans des positions subalternes de localisation de matières premières pour l'exportation ou de marchés captifs), à la politique, à l'art ou à l'histoire. Certes, il est vrai que de nombreux Africains n'ont pas les mêmes avantages ou conditions de vie que les Occidentaux dans, mais cela ne signifie pas pour autant que les Africains sont incapables de travailler pour atteindre leurs objectifs. Toutefois, ce mythe implique que les Africains manquent de l'intelligence et du

sens de l'innovation qui sont inhérents aux Occidentaux et cela explique les différences dans leurs conditions de vie.

2.3.2 Le mythe du primitif

Le concept de « l'Autre » a permis de considérer les Africains comme des personnes qui sont primitives ou exotiques et donc technologiquement arriérées. L'Africain primitif est présenté comme inférieur. Il est inférieur à cause de ses pratiques étranges et ses modes de vie rétrogrades. Les modes d'habillement, les types de nourriture, les coutumes religieuses ou sociales, notamment celles qui impliquent des danses et des cérémonies, les langues indigènes et certains autres aspects de la vie sont mis en avant comme des différences primitives. Cependant, ces pratiques dites étranges peuvent aussi être glorifiées dans certain cas, lorsque l'Africain est considéré comme étant exotique. Curtis Keim dans son livre, *Mistaking Africa: Curiosities and Inventions of the American Mind* (1999, p. 9), démontre que la fascination pour l'exotisme annule provisoirement les visions négatives associées au statut de primitif. On a alors l'impression que la culture occidentale célèbre l'Afrique. Néanmoins, le message sous-jacent est qu'elle célèbre l'infériorité de l'Afrique. L'effet persistant des termes « primitif » et « exotique » est que leur utilisation encourage à considérer les Africains comme inférieurs, bien que ceux qui utilisent ces termes n'aient pas forcément l'intention de donner cette interprétation. La notion de primitif s'applique aux personnes et groupes vivant dans le présent, mais sans accès aux technologies les plus avancées. Ainsi, recourir à cette notion revient à faire une projection sur les autres à partir de ses propres perceptions, ce qui correspond exactement à la stéréotypisation.

2.3.3 Le présent intemporel

Comme déjà introduit, ce mythe a été inventé par les colonisateurs européens pour démontrer que la civilisation européenne était le sommet de la hiérarchie évolutive (Pickering, 2001, p.54-55). Le

mythe du présent intemporel implique que certains groupes de personnes, en l'occurrence, les Africains, n'ont pas changé au fil du temps, de sorte que leurs comportements dans le présent représentent une certaine « intemporalité ». Par conséquent, il n'y a aucune différence entre leur présent et leur passé. Ce mythe permet de postuler que l'Africain représente une forme plus ancienne et moins évoluée de l'humanité « civilisée ». L'accent ici mis sur les motifs de la tradition et du primitif se combinent pour faire comme si les Africains vivaient dans un état où ils ne changent jamais et semblent toujours immuables ou moins importants historiquement avant la colonisation.

2.3.4 Le mythe de manque d'histoire

L'histoire de l'Afrique est souvent considérée en réponse à la colonisation européenne et aux événements américains. Le mythe du manque d'histoire se concentre sur l'idée que l'Afrique est un lieu intemporel et statique et qu'elle ne peut pas avoir d'histoire puisque l'histoire dénote un changement au fil du temps. C'est pourquoi les Occidentaux sont considérés comme étant ceux qui ont apporté l'histoire en Afrique. De cette façon, l'Afrique est non seulement de nouveau inférieure à l'Europe et aux États-Unis, mais les Occidentaux sont également glorifiés comme des porteurs d'histoire africaine. Ainsi, l'éducation occidentale enseigne que ce sont les Européens et non les Africains qui sont la force motrice de l'histoire africaine (Hawk, 1992, p.4).

2.3.5 Les mythes géographiques

Parmi les autres mythes qui ont été propagé depuis la période coloniale figurent des bases géographiques. Le fait que le climat et la faune en l'Afrique étaient très différents de ceux de l'Europe a été utilisé comme un moyen pour stéréotyper le peuple africain. Les principaux mythes de la géographie se concentrent sur l'idée que l'Afrique prend soit la forme d'une jungle soit celle d'un désert. Cependant, il convient de mentionner qu'en réalité, seulement 5% de l'Afrique sont

des jungles (McCarthy,1983, p.150). Cela prouve l'erreur dans cette description de l'Afrique comme une jungle. Le problème est qu'en raison de la méconnaissance de l'Afrique, il n'y avait pas d'autre point de vue approprié que d'extrapoler que le continent devait donc être entièrement constitué de jungle et déserts. Ce point de vue était persistant car il était très rare que les Occidentaux comprenaient qu'il y avait des villes industrielles en Afrique. Il était encore plus rare que les Occidentaux n'avaient jamais vu un photographe ou une image de l'une de ces villes, car elles l'étaient rarement, voire jamais, présentées dans les médias occidentaux. Les seules exceptions possibles étaient les cas où la ville avait été frappée par la violence ou une catastrophe naturelle où il était probable que la ville ne ressemblerait guère à un lieu industriel en raison du traumatisme nécessaire aux médias pour l'estimer digne d'une couverture médiatique. Un autre élément de la catégorie des mythes de la géographie est l'idée que les animaux sauvages sont partout en Afrique. Bien que l'Afrique abrite certains des plus grands animaux du monde, notamment des éléphants, des hippopotames et des lions, en raison de l'occupation humaine, ces animaux sont confinés dans des réserves situées en Afrique australe et orientale. De nombreux voyageurs qui se rendent en Afrique de l'Ouest sont déçus de ne pas pouvoir voir d'animaux sauvages (Keim, 1999, p. 113).

2.3.6 Le mythe de la pauvreté

L'impression principale concernant la pauvreté en Afrique, c'est que tout le monde est pauvre. Autrement dit, l'Afrique et la pauvreté semblent aller de pair où il peut être difficile de réaliser que tous ceux qui y vivent ne sont pas pauvres. Ces préjugés suscitent, de manière instinctive, une image négative de l'Afrique qui s'explique par le fait que les médias présentent rarement un point de vue alternatif. La seule alternative viable est l'idée que quelques hommes d'affaires et dirigeants corrompus peuvent être riches. Or, la réalité est que l'Afrique possède une richesse très diversifiée.

Malheureusement, la pauvreté est un défi majeur pour le continent. Cependant, comme remarqué par Chimamanda Adichie dans son discours, elle a grandi dans un foyer de classe moyenne au Nigéria. Dans de nombreux pays africains, la classe moyenne est peut-être plus petite ou définie différemment de celle des pays occidentaux ; cependant, il y a beaucoup de personnes en Afrique qui réussissent à vivre au jour le jour et à subvenir aux besoins de leur famille. Beaucoup de ces personnes, comme leurs homologues européens et américains, essaient également d'améliorer leur vie et celle de leur famille et de leur communauté, voire de contribuer à l'amélioration du monde. Par ailleurs, comme en Europe et aux États-Unis, l'un des principaux problèmes de l'Afrique est la répartition des richesses. Ainsi, la catégorie du mythe de la pauvreté est significative dans la mesure où elle met en évidence une réalité économique. Les problèmes économiques auxquels le monde est confronté aujourd'hui sont partagés par presque tous les pays. Les différences sont beaucoup moins importantes que ce que la plupart ont tendance à croire. Elles sont liées à des questions de visibilité et d'intensité. Par exemple, le problème de la pauvreté est plus important en Afrique, tandis que la disparité dans la distribution des richesses est plus importante pour les pays occidentaux. Pourtant, tous ces pays partagent ces mêmes problèmes économiques fondamentaux (Ngozi Adichie 2007, s.p.).

2.3.7 Le mythe du désespoir

Ici, il s'agit d'un mythe général selon lequel l'Afrique est une cause perdue, un continent qui n'est assailli que par la pauvreté, la violence et la maladie. En raison de ce mythe, il semble désespéré d'essayer d'aider à remédier à ces problèmes. Le mythe du désespoir se manifeste lorsque les Occidentaux, généralement des chefs de gouvernement et des faiseurs d'opinion dans les médias, décident que l'Afrique ne vaut pas leur temps, que l'Afrique est une cause perdue ou que l'Afrique ne peut pas être un élément valable du processus décisionnel mondial. Certes, il existe des

problèmes importants pour les peuples et les gouvernements africains. Cependant, on peut en dire autant de tout peuple ou de tout gouvernement. La différence avec l'Afrique, c'est que les stéréotypes et les mythes sur l'Afrique la présentent uniquement comme un lieu de négation. L'Europe et les États-Unis, et même l'Asie et l'Amérique latine, sont considérés comme des lieux dignes d'intérêt. Il y a peu ou pas d'histoires d'espoir, de succès et de bonheur en provenance d'Afrique. C'est en raison du succès de la campagne coloniale de conquête de l'Afrique et des mythes et stéréotypes qui en ont résulté et qui continuent d'être avancés que l'Afrique est toujours considérée à travers ce prisme négatif.

2.4 Conclusion

Les médias occidentaux renforcent une image négative de l'Afrique par la manière dont ils représentent le continent et ses habitants. Cette représentation négative est due à plusieurs facteurs qui se combinent pour rendre cela possible. Tout d'abord, les stéréotypes sur l'Afrique constituent la base de la « connaissance » au sujet des Africains. Les composantes de la représentation sélectionnent les éléments de l'histoire africaine de manière à ce qu'elle soit négative, basée sur la crise, fragmentée, émotionnelle et dépendante de sources d'autorité qui négligent les points de vue pertinents. Ainsi, tous les événements positifs en Afrique sont obscurcis par la couverture médiatique du « single story » négative, pour employer le terme de Ngozi Adichie (2009).

Les questions qui se posent alors sont les suivantes : Pourquoi l'Afrique est-elle encore ainsi représentée dans les médias occidentaux et, lorsque les questions sont couvertes, pourquoi sont-elles si souvent déformées ? Le succès écrasant du colonialisme n'est pas qu'il continue de maintenir un contrôle direct, mais que son influence indirecte par la façon dont les gens utilisent la langue et pensent aux gens et aux lieux continue de désavantager l'Afrique et les Africains. De

plus, les thèses qu'ont postulé certains chercheurs dits « scientifiques » ont contribué à concrétiser la représentation stéréotypée de l'Afrique et les Africains.

Plusieurs chercheurs ont proposé des moyens permettant de s'affranchir de ces représentations problématiques de l'Afrique. Tandis que certains (Anderson, 1995 ; Pinn, 2010) proposent qu'il est bon de tenter de comprendre les événements africains du point de vue des Africains et de ceux qui les vivent, d'autres (Adichie, 2009) estiment qu'il est préférable d'examiner attentivement les cadres linguistiques et narratifs utilisés pour représenter l'Afrique. Pourtant, beaucoup d'autres (Appiah, 2006 ; Jones, 1966) pensent que la meilleure approche est d'essayer de présenter une vision plus large de l'Afrique et de ne pas limiter l'Afrique à une seule histoire négative. C'est dans cet esprit que certains auteurs se sont efforcés de conceptualiser le monde à propos de l'Afrique en cherchant à renverser les idées négatives sur l'Afrique dans leurs ouvrages. Cette étude cherche à le démontrer en indiquant comment les stéréotypes noirs sont déconstruits dans *Aux États Unis d'Afrique* et *Black Panther*.

CHAPITRE III

L'IMAGE DE L'AFRIQUE DANS AUX ÉTATS UNIS D'AFRIQUE ET *BLACK PANTHER*

3.0 Survol

Le chapitre précédent a commencé par expliquer les stéréotypes et les mythes à l'égard de l'Afrique et puis les a ancrées dans une analyse historique de leurs origines coloniales et « scientifiques ». Ce chapitre aborde une analyse des œuvres sélectionnées en vue de montrer comment les préjugés structurels et les cadres opérationnels qui perpétuent les attitudes négatives envers l'Afrique et les Africains sont déconstruits. Ce faisant, nous démontrons comment les auteurs respectifs remettent activement en question les stéréotypes et mythes en redéfinissant les cadres de représentations qui ont longtemps permis aux caractérisations négatives à l'égard de l'Afrique et des Africains de rester incontestées.

3.1 Les travaux antérieurs sur la déconstruction des stéréotypes à l'égard des Noirs

La sous-représentation et la représentation négative de l'Afrique, comme il a été vu dans le chapitre précédent, sont des problèmes étroitement liés. Il n'est guère utile pour l'Afrique (ou le monde entier) d'accroître une représentation qui ne fait que perpétuer des stéréotypes et des mythes nuisibles à l'encontre du continent et de ses habitants. Richard Terdiman dans son *Discourse/Counter-Discourse: The Theory and Practice of Symbolic Resistance in Nineteenth-*

Century France (1985, p. 14), observe pertinemment que le discours hégémonique, dans la mesure où il fonctionne pour exclure l'hétérogène du domaine d'énonciation se fait totalitaire. C'est pour dire que l'idéologie coloniale eurocentrique paraît être un discours universel mais s'écarte d'une vision plus large du monde. Dans le sillage de cette affirmation, nous sommes donc convaincus que si les Africains avaient droit à autant de dimensions de représentations que les Occidentaux, les stéréotypes et les mythes qui empoisonnent actuellement la compréhension qu'ont la plupart des Européens et des Américains du continent ne seraient plus tenables.

Pour Mudimbe (1988) et plus tard Moudileno (2003), la prise de parole par les intellectuels africains qui avait pour but de subvertir l'épistémologie impérialiste de l'Occident, visait à briser cette idéologie hégémonique et à déplacer en même temps l'Afrique vers le centre. Comme précisé dans *Littératures africaines francophones*, l'objectif de cette tentative est une nouvelle interprétation de l'Histoire : « On pourrait avancer [...] que tout colonisé qui prend la parole dans un livre, comme les premiers intellectuels des années vingt à cinquante, 'réécrit' l'Histoire, dans la mesure où il sape, par l'irruption qu'il fait dans l'espace discursif européen, le monopole de la représentation » (Moudileno, 2003, p. 40).

Par voie de conséquence, la dernière moitié du XIX^{ème} siècle a été marquée par l'ascendance des tentatives déconstructionnistes chez certains auteurs et chercheurs au sujet des coordonnées discriminatoires qui avaient longtemps été perpétuées par l'Occident à l'encontre des Africains et de l'Afrique. A titre d'exemple, pour démolir les thèses racistes énoncées par le Français, Arthur de Gobineau dans son ouvrage *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853), Anténor Firmin, un anthropologue haïtien, a publié *De l'égalité des races humaines* en 1885. Ce livre magistral a

dès lors, exercé une influence capitale sur l'évolution des mouvements antiracistes depuis le XIX^e siècle.

Desormeaux (2016, p.28) dans son article, « Le facteur littéraire dans *De l'égalité des races humaines* d'Anténor Firmin », explique que cet œuvre tentait de réduire les résultats d'enquêtes anthropologiques conduites par des savants au sujet de l'Afrique à une simple continuation de la pratique littéraire du voyage au XVIII^e siècle. Il poursuit que Firmin dévoile dans son œuvre, l'implication de la fiction dans le développement de la compréhension anthropologique de l'inégalité des races. C'est pour dire qu'une bonne partie des « trouvailles » anthropologiques sur les peuples noirs comme évoqué par Auguste de Gobineau, ne sont que « des boniments aventuriers transformées aisément en réflexions savantes » (Desormeaux, 2016, p. 29). Ici, continue-t-il, on voit que Firmin dénonce, point par point, le rôle implicite des expositions sur les diversités du corps humain dans le déploiement d'une philosophie de la race mise au-dessus de la preuve. Dans ce cas, ce discours qui se présentait comme scientifique se révèle n'être qu'une fiction fantastique.

Firmin répondait aussi aux journalistes qui publiaient dans la presse « des textes truffés des jugements discriminatoires sur les races non européennes », en l'occurrence, les Noirs (Desormeaux, 2016, p. 29). De ce fait, Firmin met en évidence le but discriminatoire poursuivi par l'anthropologue littéraire et montre à quel point le facteur racial a alimenté les spéculations aberrantes avancées par les médias occidentaux. Il s'est ainsi montré en opposition contre toute tentative de comparer des cultures entières.

Firmin n'était pas le seul à incarner cette volonté d'instaurer les modalités d'une affirmation individuelle et collective de Noirs. D'autres intellectuels noirs du XX^e siècle comme Maxime Ndebeka (*Soleils neufs*, 1969), Paul Dakeyo (*Chant d'accusation*, 1976 ; *Espace carcéral*, 1976)

et Jean-Marie Adiaffi (*La carte d'identité*, 1980) entres autres, ont tenu les mêmes discours et ont poussés les mêmes cris de revendication identitaire. Des lors, la majorité des œuvres des romanciers, cinéastes et artistes d'origine africaine se sont placés sous ce trait du discours subversif.

Dans le but de présenter une image positive de l'Afrique dans la littérature, le film ou d'autres récits créatifs, l'avenir doit être évoqué, étant donné que les scénarios contemporains sont submergés par les facteurs sociaux, politiques, économiques et culturels difficiles qui entrent en jeu. L'impulsion futuriste de l'Afrique est évidente dans les courants émergents tels que l'afrofuturisme, qui propose une esthétique visant à subvertir les paradigmes dominants de notre société actuelle.

Le but ultime de notre travail est de reconnaître la possibilité de changer les attitudes discriminatoires à l'égard de l'Afrique qui est profondément ancrées dans les stéréotypes et mythes souvent propagés par les Occidentaux ainsi que de travailler à des informations qui présentent une vision à facettes multiples de l'Afrique. L'approche postcoloniale ainsi que l'analyse comparative des textes du corpus de cette étude proposent des discussions sur la façon de penser différemment des constructions raciales dans un monde soi-disant « postracial » en décelant à chaque étape comment les indices dans les deux textes renversent les stéréotypes et mythes précis.

3.2 La déconstruction des stéréotypes et mythes sur l'Afrique dans *Aux États-Unis d'Afrique* et *Black Panther*

Écrit par le Djiboutien, Abdouramman Ali Waberi en 2006, *Aux États-Unis d'Afrique (AEA)* dépeint un monde dominé par une nouvelle société africaine à l'image de l'Europe et des États-

Unis d'Amérique d'aujourd'hui. Dans ce roman, Waberi illustre l'hégémonie africaine en transposant tous les maux associés à l'Afrique d'aujourd'hui sur les euraméricains. Du fait de sa prospérité aussi culturelle qu'économique, la florissante fédération des États Unis d'Afrique est devenue la cible des millions d'émigrés des pays de l'Euramérique qui risquent leur vie pour gagner ce « paradis » rempli d'intellectuels, scientifiques, hommes d'affaires, artistes et ainsi de suite. L'auteur met en scène, l'héroïne, Malaïka ou Maya, une jeune fille originaire de la Normandie, l'une des régions les plus pauvres et les plus violentes de France, mais adoptée antérieurement par Docteur Papa, un illustre médecin africain durant ses parcours humanitaires en l'Europe. A travers l'histoire de Maya faite de bonheur, d'inquiétude, d'amour, d'art, de deuil et d'un retour aux sources oubliées, Waberi dénonce les injustices et les préjugés de notre monde réel en récusant la notion de fatalité et en illustrant la réversibilité de l'histoire.

Le roman est structuré en quatre voyages qui représentent l'itinéraire du protagoniste. Le « Voyage à Asmara, capitale fédérale », raconte sa trajectoire de la Normandie à Asmara, la capitale de la fédération des États-Unis d'Afrique, après son adoption par le compatissant Docteur Papa. Le chapitre intitulé, « Voyage au cœur de l'atelier » met l'accent sur la pratique artistique de Maya et sur la façon dont elle surmonte son aliénation pour enrichir son expression créative tout en profitant de son appartenance au paradigme culturel dominant. Le « Voyage au cœur de Paris » porte sur le retour de l'héroïne à ses racines. Waberi se sert de ce voyage pour réaliser l'inversion du prisme historique. Cette inversion permet au lecteur de transcender et de comparer les deux mondes subvertis pour voir le contraste entre la misère de l'Europe et la prospérité des États-Unis d'Afrique. Le sentiment d'appartenance de Maya à la culture africaine est souligné par son « Retour à Asmara », le titre du dernier chapitre. Le terme « retour » est employé ici pour ce dernier voyage

vers sa patrie d'adoption afin d'indiquer son choix d'assumer enfin une identité africaine plutôt qu'européenne.

Black Panther de l'autre côté, présente le pays fictif de Wakanda. Cette nation africaine est la plus riche en ressources et la plus avancée technologiquement du monde, mais elle préfère se cacher sous les apparences d'un pays du Tiers-Monde. Ryan Coogler ici dépeint une Afrique qui ne se définit ni par la colonisation ni par ses relations avec l'Occident. On nous y présente un jeune prince, T'Challa, qui a été élevé dans le Wakanda. Son rite de passage à la royauté implique une affirmation de la souveraineté du Wakanda où il commence son règne en conservant la politique d'isolement de son précurseur, son père. Cependant, les événements qui surviennent par la suite ont poussé le jeune roi de revoir la politique du Wakanda et de décider de s'ouvrir au reste du monde où ses ressources ne sont pas encore partagées. Quand son cousin, Killmonger, qui a été élevé aux États-Unis d'Amérique, retourne à Wakanda et défie T'Challa pour le trône, la rivalité entre les deux est liée à leur différence idéologique sur le rôle du Wakanda vis-à-vis le reste du monde.

L'un des objectifs du film est comment il permet à son audience de rêver et de concevoir le corps noir individuel et collectif intact et imperméables à la violence du colonialisme et du racisme. Dans notre monde d'aujourd'hui saturé d'une culture visuelle où les corps noirs nationaux peuvent être appelés les « shitholes » par le Président américain, Donald Trump (2018), c'est une belle chose de voir comment Coogler fait naître un monde où la destruction du corps noir collectif est un fait impossible. En s'intéressant aux idéologies raciales en cours, le film offre un aperçu parallèle des discours sur l'identité raciale, la pratique et la politique. *Black Panther* fournit un cadre contrastant qui s'inscrit dans les questions actuelles de la subjectivité noire, de la performance et de la politique raciale tout en rapprochant ses spectateurs à une compréhension des relations raciales réimaginées.

Le film représente donc une tentative consciente de mettre en scène des Noirs dans la position des dominants en créant de nouveaux paradigmes pour aider à comprendre les expériences contemporaines de racisme et les formes systémiques de subjugation.

Les stéréotypes et les mythes spécifiques perpétués par les médias et ayant pour origines le colonialisme et « la science » se voient renversées par ces œuvres. Que cela soit intentionnel ou non, les messages véhiculés par les deux œuvres exercent une influence sur la conscience des Noirs et sur la manière dont la culture noire est perçue par la société mondiale dans son ensemble. Ainsi, les deux auteurs mettent en évidence la capacité d'entretenir et d'établir une idéologie en donnant au monde un aperçu des personnes, des choses et des événements. Les représentations de la subjectivité noire agissent comme un contre-récit aux constructions idéologiques et historiques de l'afrofuturisme en remettant en question la supériorité occidentale pour décrire les liens entre les racismes passés et présents, et en transformant l'idéologie pour promouvoir le changement conceptuel. Ces représentations permettent d'examiner comment l'afrofuturisme peut créer une condition qui expose la nature des hiérarchies raciales socialement construites. A titre d'exemple, afin de remettre en question les traditions persistantes des idéologies racistes, *Black Panther* place son public blanc dans une position qui lui permet de voir les erreurs de ses manières racistes. C'est ce qui illustre le personnage de l'agent de la CIA, Everett K. Ross. Réduit au silence par Shuri lorsqu'il est traité de « colonisateur », taquiné à la perspective d'être donné en pâture aux enfants du chef végétarien acerbe M'Baku, et ignoré lorsque Okoye, le général de l'armée féminine Dora Milaje, refuse de s'adresser à lui en anglais, Ross comme les précédents témoins blancs, permet de mettre en évidence et de subvertir les multiples principes de la suprématie blanche : les convictions que la race donne le droit de conquérir, ainsi que les présuppositions de la sauvagerie de ceux qui ne sont pas blancs.

3.3 Le manque de progrès à l'envers

La situation à rebours présentée dans *AEA* relève l'absurdité du phénomène de la mondialisation qui tire son origine dans des motifs économiques et déshumanise l'Africain dans le processus. Au contraire de la croyance populaire que l'Afrique est arriérée dans l'Histoire avec toutes les tares sociales, économiques et culturelles, le lectorat est exposé à une Afrique plus avancée avec tous les attributs de ce qui est qualifié comme « progrès » dans notre monde d'aujourd'hui. Le narrateur nous dit :

L'Antique contrée d'Erythrée, dirigée depuis des siècles par une lignée de puritains musulmans profondément marqués par le rigorisme des Mourides du Sénégal, a su prospérer en alliant le sens des affaires et les vertus de la démocratie parlementaire. Depuis son centre d'affaires à Massawa ou sa bourse online à Lumumba Street en passant par le très high tech Keren Valley Project et les complexes militaro-industriels à Assab, tout concourt ici à la réussite et à la prospérité. Voilà ce qui attire des centaines de milliers de miséreux Euraméricains en proie à une flopée de calamités et à une famine d'espérance. (*AEA*, p. 14-15)

Ici l'Afrique représente le pivot des affaires, le miroir de la démocratie et l'apogée de l'avancement technologique. Les États-Unis d'Afrique est donc devenue la plaque tournante du monde entier. Etant un superpuissance industrielle et économique, l'Afrique a aussi envoyé ses astronautes en exploration spatiale. :

Plus vertigineux [...] sont les flux de capitaux entre l'Erythrée et ses dynamiques voisins, tous membres de la fédération des États-Unis d'Afrique à l'instar de l'ancien royaume

hamitique du Tchad riche en pétrole, de l'ex-sultanat de Djibouti qui brasse des millions de guinées et surfe sur son boom gazier ou de l'archipel de Madagascar, berceau de la conquête spatiale. (AEA, p. 15)

Un autre indice se manifeste à la page 135 où le narrateur nous présente le musée d'art africain de Maputo au Mozambique, le musée de Mongo Beti de Massawa en Erythrée (p.131), l'école des Beaux-arts où l'héroïne, Malaïka a été formée (p.151), la Museo de Arte Contemporanea (p.173). Avec son propre *Africana Encyclopedia*, les États Unis d'Afrique propose des articles célèbres de ses savants comme Amri Baraka (p.125). En plus, la fédération se vante de sa prestigieuse Université de Gao, la plus reconnu au monde grâce aux publications des recherches brillantes de ses professeurs comme le Doyen Mamadou Diouf, l'auteur de *Les Frontières invisibles ou le défi de l'immigration en provenance de l'Alaska*, un pamphlet célèbre de 850 pages publié par University Press of Rwanda, Kigali (p. 18). La mise en avant de ce pamphlet de 850 pages renseigne la classe lectorat sur le taux du flux migratoire vers ces États-Unis d'Afrique prospère. Avec son image glorieuse, la fédération des États Unis d'Afrique devient aussi un centre touristique international attirant « les touristes étrangères, Brésiliens, Haïtiens, Jamaïcains, Cubains, Caribéens et autres Indiens » (p. 71)

Tous ces indices de subversion totale (bien qu'aujourd'hui le Rwanda devient de plus en plus le berceau d'avancement technologique en Afrique), présente les États Unis d'Afrique comme ayant « rassemblés sous la bannière de l'Académie mondiale des cultures [...] tout ce que l'univers compte d'esprits éclairés (p.17) -ce qui renverse presque tous les mythes propagés par l'Occident au sujet de l'Afrique, surtout le manque de progrès, la pauvreté et le mythe du primitif. Le lecteur peut voir que tout ce qui concerne l'Afrique subit une déconstruction y compris même les réalités

littéraires. Ceci est illustré par la parodie du célèbre recueil de Léopold Sedar Senghor, *Chants d'Ombre* (1945). Pour accentuer des dérisions que l'occident a longtemps tournées de la femme africaine depuis l'époque coloniale, l'extrait suivant du recueil en question a été ainsi parodié:

Femme blanche, femme pale

Huile que ne ride nul souffle

Huile calme aux flancs du marin, aux flancs des poivrots de Jura

Bouquetin aux attaches céleste, les perles sont étoilées sur l'aube de la peau...

(p.176)

Tandis que Senghor dans son poème original fait l'éloge à la beauté de la femme noire, on constate que c'est plutôt les euraméricains qui clament la « blanchitude » de la femme blanche présentée sous ce portrait afin de rester debout en face au mépris et domination des Africains qui se croient supérieurs dans tout ce qu'ils font avec les euraméricains. Cette représentation a pour but d'accentuer la gravité de la barbarie exercée contre la femme noire, au fil des années, objectifiée pour ses attributs féminins physiques qui se distinguent à un certain degré de celle des femmes blanches. Pour créer cet effet de réel, tous les pires clichés que l'occident avait toujours appliqué à la femme noire et par extension, l'Afrique sont ici retournés sur le terrain de l'Euramérique. D'ailleurs, les Africains sont dits de plutôt propager ces stéréotypes au sujets des immigrés à travers leurs médias. Notre analyse de ce fait est tirée de l'extrait suivant :

« Vous n'êtes pas sans ignorer que nos médias remettent en selle les stéréotypes les plus méprisants et les plus odieux qui remontent au moins à Matusouleyman! [...] Les moins scrupuleux de nos organes de presse se sont affranchis de tout contrôle depuis des décennies

et soufflent sur les braises de ce que l'on a appelé, hâtivement il est vrai, « le péril blanc »
» (AEA, p.20-21).

L'afrofuturisme dans *Black Panther* sert aussi à confronter et à contredire les discours hégémoniques sur l'Afrique en tant que continent pauvre, arriéré et déficient. Le film remet en question les discours racistes sur l'infériorité et la primitivité des Noirs en établissant des parallèles entre le Wakanda et l'Amérique afin de resignifier le premier comme un lieu de pouvoir et le second comme un lieu de perte culturelle. Les procédés de cette subversion sont observés dès les scènes d'ouverture de *Black Panther* ce qui donnent le ton du film tout entier. Le film montre un centre métropolitain des États-Unis d'Amérique moins développée. Cette image contraste avec et celle de la mégapole technologique d'un pays Africain. Le tout donne conduit au renversement de stéréotypes au sujet de l'Afrique. Ce genre de renversement des stéréotypes se produit aussi lorsque le vaisseau wakandais passe au-dessus des garçons jouant au basket-ball à Oakland. La richesse et le progrès du Wakanda sont immédiatement mis en contraste avec la pauvreté des filets de basket-ball remplacés par des planches de bois et des caisses évidées. Ici, la simplicité des enfants qui jouent dans une ville américaine met en relief la supériorité de la technologie africaine.

Le Wakanda, qui se fait passer pour un pays du Tiers- monde afin de protéger ses ressources contre l'invasion des braconniers potentiels tels qu'Ulysses Klaue, est plus tard exposé au reste du monde par l'intermédiaire d'Everett Ross, l'agent de la CIA, qui est chargé d'arrêter Klaue. Lorsque Klaue est capturé et interrogé, sa conversation avec l'agent Ross révèle le mystère qui entoure l'auto-réclusion du Wakanda par rapport au reste du monde. Mais en même temps les paroles de Klaue aident à déconstruire les stéréotypes fortement ancrés sur l'Afrique spécifiquement, le Wakanda :

Klaue: « What do you actually know about Wakanda? »

Ross: « It's a Third-World country. Textiles, shepherds, cool outfits... »

Klaue: « All a front. Explorers have searched for it, called it 'El Dorado.' They looked for it in South America, but it was in Africa the whole time. » (*BP*, 00.56:03-00.56:24)

Les stéréotypes d'une nation sous-développée et la dévalorisation de ses traditions, se retrouvent dans la perspective de Ross au sujet de l'Afrique, en l'occurrence, le Wakanda. Cependant, alors que Klaue attire l'attention sur ce qui se cache sous la façade du Wakanda sous l'apparence du Tiers-Monde, il existe aussi une remise en question de l'Afrique comme ayant un rôle critique dans le soutien du monde. Cette vision est bien soutenue quand Ross a été blessé lors de l'évasion de Klaue. Il avait dû être emmené à Wakanda pour y être bien soigné. Il devait donc compter sur leur science et leur traitement supérieurs pour sa survie (*BP*, 01:09:26). Ceci soutient le point de vue de Klaue, l'idée que le Wakanda détient les secrets technologiques et sociaux d'une civilisation progressiste et prospère. Cette idée est davantage renforcée plus tard à la fin du film quand le roi T'Challa révèle dans un discours prononcé à l'Assemblée générale des Nations Unies à Vienne, où son père a été assassiné. Il a exprimé son intention d'être prêt à révéler les avancements technologiques que le Wakanda a à offrir car l'expertise du Wakanda en matière de technologie dépasse largement celle des autres nations. T'Challa déclare ainsi la fin de l'isolationnisme wakandais en se basant non seulement sur l'existence de liens communs entre les êtres humains, mais aussi sur leurs spécificités :

Today more than ever, the illusions of division threaten our very existence. We all know the truth. More things connect us than separate us. But in times of crisis, the wise build bridges while the foolish erect barriers. We must look for a way to care for one another as if we were one tribe. (*BP*, 02:06:21-02:06:28)

L'appel plutôt chaleureux de T'Challa au conseil « à s'occuper les uns des autres comme si nous étions d'une seule tribu », étend l'importance de la présence africaine dans le monde. L'Afrique passe d'un récepteur passif à un exécutant actif du changement mondial. En faisant cela, les Africains sont ainsi mis dans une position d'une nation digne d'être appelée une superpuissance, mais qui au lieu d'exploiter ou dominer le reste du monde, a opté plutôt pour une réaction plus nuancée de partager ses biens avec le reste du monde en contraste avec la stratégie suggérée par Erik Killmonger quand il dit:

« We're gonna send vibranium weapons out to our War Dogs. They will arm oppressed people all over the world so they can finally rise up and kill those in power. And their children. And anyone else who take their side » (*BP*, 01:30:24-01:30:36),

T'Challa au lieu de céder à cette stratégie de rétribution et de libération du monde noir qui cherche à entraîner les nations blanches dans une guerre mondiale pour s'assurer que ses richesses restent à jamais entre les mains des Noirs, a choisi plutôt de revoir leur politique ancienne d'isolationnisme. Les spectateurs l'entendent s'exprimer ainsi aux membres de l'assemblée apparemment sceptiques :

« Wakanda will no longer watch from the shadows. We cannot. We will work to be an example of how we, as brothers and sisters on this earth, should treat each other (*BP*, 2:05:54-2:06:05) ».

Ceci estime que si l'Afrique avait les mêmes avantages que l'Occident, le monde sera meilleur. Le fait de donner ce discours a un lieu où son père a été antérieurement assassiné est symbolique, une représentation des valeurs africaines dépeintes comme étant supérieures et plus universelles. Notre analyse de ce fait est basée sur les circonstances de l'élevage des deux personnages contrastés, à savoir, T'Challa et Erik Killmonger. Erik Killmonger est présenté comme le violent fils afro-américain perdu du Wakanda qui habite le récit selon lequel la violence d'origine américaine peut

inciter les Afro-Américains à être aussi violents que les Blancs l'ont été. Le dernier, est dû à son expérience à l'occident, à céder aux tendances violentes de ce milieu qu'il voulait donc se servir de la stratégie occidentale pour dominer le monde entier (BP,01:30:20- 01:30:23). Néanmoins, T'Challa, compte tenu de son éducation en Afrique a grandi pour voir le monde comme « une seule tribu ». Cette tendance africaine est évoquée dans le portrait des tribus wakandaises qui vivaient paisiblement ensemble jusqu'à l'arrivée de Killmonger, l'élément perturbateur de la paix qui y régnait.

On constate encore cette tendance paisible chez T'Challa quand W'Kabi, le chef de la tribu frontalière a suggéré une stratégie de débourber le monde hors de Wakanda de tous les problèmes qui y persistent. T'Challa a insisté ainsi sur les valeurs de bases africaines de Wakanda : « Waging war on other countries has never been our way » (BP,00:35:31-00:35:34). Cet extrait met l'accent sur les tendances pacifistes des Africains sans l'intervention de l'occident. Au lieu de lancer une attaque à l'Occident pour se venger de l'assassinat de son père, Il a choisi plutôt le trajet pacifique de protéger ses compatriotes des dangers de l'extérieur et en même temps étendre l'aide pour développer le monde entier. Voilà un autre indice pour désamorcer les stéréotypes à l'encontre des valeurs culturelles de l'Afrique !

Il y a un autre coup porté aux stéréotypes noirs dominants dans *Black Panther* dans la scène d'Oakland lorsque Shuri dit à T'Challa qu'elle pensait qu'ils allaient à Coachella ou Disneyland lorsqu'ils atterrissent dans l'atmosphère urbaine, comme en témoignent les bâtiments de la banlieue qui les entourent - un indicateur clair de la pauvreté et des difficultés du centre-ville (BP,02:01:00-02:01:10). Ceci entre en contraste plus tôt dans le film, où le Wakanda, une nation secrète aux gratte-ciels entourés d'une forêt vallonnée (comme présenté en **Figure 1** en bas), présente les trains à grande vitesse d'Afrique, la technologie médicale, les tramways électriques, les bateaux volants,

les hologrammes en 3D, la technologie numérique hyperréaliste, les combinaisons de transformateur et les outils de communication numérique améliorés.



Figure 1 : Vue aérienne du Wakanda (prise conformément au droit à l'utilisation équitable des images pour le film *Black Panther*, Ryan Coogler, 2018, Marvel)

Les stéréotypes géographiques sont renversés aussi ici dans la confirmation du souvenir de Killmonger où son père lui dit que les couchers de soleil du Wakanda sont les plus beaux du monde (*BP*,01:56:20-01:56:25). Cet indice dans l'histoire permet aux espaces géographiques de l'Afrique d'apaiser les ruptures culturelles dues aux stéréotypes prédominants selon lesquels l'Afrique est soit une jungle soit un désert. Par ce biais, le public contemporain de l'œuvre gère la vision péjorative préalable résultant des pratiques institutionnelles de la représentation négative et insuffisante de l'Afrique dans les médias occidentaux.

La même vision d'une Afrique prospère est présentée dans *AEA* où l'Afrique, à cause de sa prospérité économique ainsi que ses avancements technologiques est devenue le centre de refuge pour les millions des émigrés de la sanglante et désolée Euramérique:

Elle accueille...des millions de réfugiés caucasiens d'ethnies diverses et variées (autrichienne, canadienne, américaine, norvégienne, belge, bulgare, britannique, islandaise, portugaise, hongroise, suédoise...) [...] les infortunées terre d'Euramérique [...] Ces pauvres diables sont en quête du pain, du lait, du riz ou de la farine... (AEA, p. 12-13)

Un autre indice d'inversion se manifeste ici sur le plan du concept de l'Autre inventé par les colonisateurs en vue de justifier leur exploitation et appropriation des Africains. C'est plutôt l'occident qui dépend maintenant de la bonne volonté des humanitaires africains dans un contexte où ils sont traités de ceux de la périphérie tandis que l'Afrique, qui a souvent dans notre monde d'aujourd'hui, été traitée de mépris, jugée comme ne portant aucune contribution à la civilisation mondiale, est bien placée dans le centre du monde auquel il doit tous ses bienfaits et merveilles.

Dans le même ordre d'idées, une autre flèche est lancée au discours colonial à propos des langues africaines perçues en occident comme des langues barbares et incompréhensibles. Cette inversion est bien illustrée par la promotion de la langue maternelle de Somali. Au lieu de l'anglais ou du français, le somali est la langue des affaires, de la diplomatie et des échanges dans la fédération des États-Unis d'Afrique. Tous ces mérites sont vantés dans sa comparaison à la langue française:

NB: quelques remarques à retenir:

1. Notre son *C* guttural n'existe pas en français. A tort, cette langue orthographie le son *K* par la lettre *C* voire par la lettre *Q*. Ce qui manque singulièrement de logique.
2. La lettre *X* se prononce à peu près comme eks, rien à voir avec notre soyeux *X* comme dans Xariir.

3. Leur *H* est tantôt aspiré, tantôt expiré, d'où d'inexcusables et d'inextricables confusions comme dans le couple *hiibo* et *ibo*.

4. Enfin, contrairement à nos langues à tons, à accent et à clics, le français est une langue monotone, dépourvue d'accent et de génie.

Est-ce vraiment si nécessaire d'apprendre cette foutue langue [...] ? une langue sans revues et bien entendu, sans académie ni panthéon (*AEA*, p. 193-194).

Ici, le français se déprécie en face de la langue de somali, et par extension toutes les langues africaines, Cette inversion des stéréotypes à l'encontre des langues africaines est achevée à travers l'inversion de la réalité qui se lit davantage dans l'antiphrase que le français est « une langue en mal d'écriture, de savoir fixe, une langue sans revues et [...] sans académie ni panthéon » (*AEA*, p.194)

La même représentation afrocentrique se produit dans *Black Panther* par l'identification avec la culture visuelle et vernaculaire africaine. En tant que marque de la distinction du Wakanda, la langue sud-africaine Xhosa est la langue parlée du Wakanda, associée à un alphabet original. Un accent xhosa marque également les lignes des caractères Wakanda en anglais. *Black Panther* s'ouvre sur un écran vierge avec le son d'un garçon qui demande son père en Xhosa : « Baba ? » Le père répond : « Yes, my son ? » Les spectateurs apprennent plus tard que le père est le prince N'Jobou, en mission secrète wakandaise à Oakland, en Californie, qui parle à un jeune N'Jadaka, connu plus tard sous le nom d'Erik Killmonger. « Tell me a story », plaide le garçon. Son père glousse et répond : « Which one ? » Le garçon répond : « The story of home » (*BP*, 00:00:06-00:00:14). Le garçon avait sans doute déjà entendu et demandé cette histoire à plusieurs reprises. Cette narration fournit aux spectateurs leur introduction à Wakanda, comment la nation a

commencé, et pourquoi sa force est devenue un secret. Grâce à ce récit visuel, les idées qui y sont révélées ont le pouvoir de façonner la compréhension des spectateurs de la réalité en termes de personnes, s'agissant des autres ou d'eux-mêmes.

En plus de mettre en mal les préjugés existentiels contre l'Afrique dans notre monde d'aujourd'hui, on expose le lectorat aussi aux potentialités du continent à atteindre toutes ses aspirations à travers sa richesse culturelle ainsi que ses ressources naturelles abondantes afin de s'assurer la vraie réversibilité de l'Histoire comme postulé dans les deux récits sauf sans les errements de l'occident accentuée par l'inversion du tableau historique. Tous les indices et procédés de renversement qu'on vient de déceler dans les deux œuvres sélectionnées, non seulement tentent de démolir les préjugés existentiels sur l'Afrique mais aussi de projeter au monde ce que les Africains pourraient réaliser si le continent s'était remis des effets de la colonisation et s'était uni politiquement et économiquement pour se développer.

3.3 Le « manque d'espoir » change de camp

Contrairement au stéréotype populaire que l'Afrique est une cause perdue sans aucun espoir de sortir un jour de ses problèmes de pauvreté, de violence et de maladie et ainsi de suite, l'Occident est plutôt dépeint dans *AEA* comme étant le continent noir assailli par tous les maux de l'humanité.

Cette inversion est bien illustrée dès les premières lignes dans *AEA* où on nous présente le personnage Yacouba :

Il est là, fourbu. Silencieux. La lueur mouvante d'une bougie éclaire chichement la chambre du charpentier, dans ce foyer pour travailleurs immigrés. Ce Caucasien d'ethnie suisse parle

un patois allemand et prétend qu'il a fui la violence et la famine à l'ère du jet et du net. Il garde pourtant intacte l'aura qui fascina nos infirmières et nos humanitaires.

Appelons-le Yacouba, primo pour préserver son identité, deusio parce qu'il a un patronyme à coucher dehors. Il est né dans une insalubre favela des environs de Zurich, où la mortalité infantile et le taux de prévalence du virus du sida – un mal apparu, il y a bientôt deux décennies dans les milieux interlopes de la prostitution, de la drogue et du stupre en Grèce, et devenu une endémie universelle aux dires des grands prêtres de la science mondiale réunie à Mascate, dans le preux royaume d'Oman – restent les plus élevés selon les études de l'Organisation mondiale de la santé (OMS), installée comme chacun le sait, chez nous, dans la bonne et paisible ville de Banjul (*AEA*, p.11-12)

A travers une subversion profonde, le visage de l'occident a été complètement changé. Elle se voit transformée en continent de la violence, de la maladie et de la famine. C'est la raison de la fuite massive de ses populations vers les États-Unis d'Afrique, le berceau de paix et de bonheur. Cette migration est d'autant plus remarquable que l'Afrique a dû surveiller ses frontières afin de contrôler cette vague d'immigrés Euraméricains :

Melchior Ouedraogo, un petit shérif de la police fédérale de l'Etat du Burkina, s'est rendu célèbre pour son traitement expéditif de la question des migrants et du surpeuplement de nos prisons. Chaque jour, il jette dans un enclos de trois mètres sur trois, sous un soleil casse-pierres, deux brigands caucasiens, deux sans –culottes venus de Prague, de Trèves ou de Coimbra (*AEA*, p. 43).

On voit ici une sorte de revanche sur la réalité socio-économique où les immigrés occidentaux connaissent les mêmes sorts que les immigrés africains en l'occident d'aujourd'hui. A titre d'exemple est le traitement abusif des « sans papiers » en occident qui est le même dans *AEA* sort réservé aux exilés euraméricains :

Les bouviers du Sud, la police montée du Maghreb, les crotales du Tibesti, les agents de sécurité intérieure, les gardes-frontières, les gardes-côtes, les sherpas du Kilimandjaro, tout le monde s'est lancé dans la chasse aux immigrés. Pas un jour ne se passe sans apporter une nouvelle affaire de disparus, de sans-papiers arrêtés et mis hors d'état de nuire de clandestins envoyés *ad patres* en moins de temps qu'il n'en faut pour allumer une cigarette (*AEA*, p. 44-45).

Les immigrés des terres Euramérique changent d'identité afin de profiter de la générosité de l'Afrique où « [d]es millions d'affamés japonais [sont] maintenus en vie avec les excédents alimentaires en provenance d'Afrique Centrale » (p.17). Ceci explique que la misère, qui est dans ce cas exemplifié par la famine, a touché chaque couche de la population occidentale-ce qui a provoqué l'exode des millions des euraméricains vers les États-Unis d'Afrique comme ainsi précisé par le narrateur :

Des prostitués de tout sexe monégasques et vaticanesques mais pas seulement, s'échouent sur les plages de Djerba et dans les baie bleu cobalt d'Algers. Ces pauvres diables sont en quête du pain, du lait, du riz ou de la farine distribuée par les organisations caritatives afghanes, haïtiennes, laotiennes ou sahéliennes (*AEA*, p.12-13)

Les Euraméricains sont convertis en mendiants à la recherche des surplus de provisions des donateurs sans lesquels leur vie serait hypothéquée. La situation désespérée est si précaire qu'elle a engendré diverses maladies impactant l'avenir des enfants :

Des petits écoliers français, espagnols, bataves ou luxembourgeois malmenés par le kwashiorkor, la lèpre, le glaucome et la poliomyélite ne survivaient qu'avec les surplus alimentaires des fermiers vietnamiens, nord-coréens ou éthiopiens depuis que notre monde est monde. Ces peuplades aux mœurs guerriers, aux coutumes barbares, aux gestes fourbes et incontrôlables ne cessent de razzier les terres calcinées d'Auvergne, de Toscane ou de Flandre quand elles ne versent pas le sang de leurs ennemis ataviques [...] Tous attendent une paix qui n'est pas de ce jour. (Ibidem, p.13)

Cette image sombre et pitoyable de l'Euramérique montre comment elle est déchirée sur tous les plans par la violence des guerres ethniques. Le narrateur nous dit qu'on attend « une paix qui n'est pas de ce jour » - un indice de désespoir des infortunées terres d'Euramérique. La faim, la misère, la prostitution, la drogue, la maladie et la guerre ont fini de faire l'Euramérique, le continent de la honte et de la pauvreté. Cette inversion en même temps déstabilise la réalité mondiale dans le sens où elle accentue les maux subit par la plupart des gens mais que l'occident reste insensible à aider pour l'atténuer.

Dans le même élan dans *BP*, l'assassinat du roi T'Chaka lors de son discours à l'assemblée générale des Nations Unis dépeint la violence systémique qui imprègne le monde hors de Wakanda (*BP*,00:07:02-00:07:13). Cet acte de terrorisme démontre à quel niveau cette situation douloureuse persiste dans ces pays. Cette image est en contraste avec la paisible ambiance qui règne à Wakanda

avec ses habitants prospères. En confirmant ce postulat, Nakia ainsi répond au nouveau roi du Wakanda, T'Challa quand ce dernier insistait qu'elle demeure à Wakanda après son intronisation : « I have seen too many in need out there just to turn a blind eye. I can't be happy here knowing that there are people out there who have nothing » (sic) (BP, 00:34:00-00:34:13)

À l'opposé de cette disposition à venir en aide à autrui, on constate plutôt un sentiment de peur du monde hors de Wakanda dans la raison que donne T'Challa à Nakia pour laquelle le Wakanda doit rester isolé du reste du monde à cause de la peur de l'exploitation et de la destruction de leur stabilité culturelle et politique : « We are not like these other countries, Nakia. If the world found what we truly are, what we possess, we could lose our way of life » (BP, 00:34:13-00:34:21).

Ces mêmes sentiments d'inquiétude sont plus tard exprimés par W'Kabi, le chef des forces de la Tribu des Frontières dans l'armée du Wakanda, quand T'Challa lui a confié la suggestion de Nakia de laisser ouverte leurs frontières pour le reste du monde accablé de toutes sortes de souffrances : « You let the refugees in; they bring their problems with them. And, then Wakanda is like everywhere else » (BP, 00:35:10-00:35:20)

Pour ne pas risquer de perdre leur mode de vie à cause de la corruption qui existe dans le reste du monde, les wakandais décidèrent précédemment de se cacher à la vue de tous. Mais plus tard leurs yeux sont ouverts à la réalité de leur propre rôle dans le développement du monde entier. Au lieu de rester passif, ils commencent à se croient des exemples a tout le monde dans cette direction.

3.4 Conclusion

Les œuvres analysées ici sont significatives pour la façon dont elles fournissent un discours contemporain sur la représentation des Noirs à travers le film, dans le cas du *Black Panther* et du roman, *Aux États-Unis d'Afrique*. Leurs approches respectives les rendent dignes d'attention en raison de la façon dont ils offrent à leur public de nouvelles interprétations de la subjectivité noire

au XXI^e siècle. A travers la fiction, les deux auteurs ont créé une Afrique qui est un lieu de bonheur, de paix, d'abondance de richesse sur tous les plans tout en explorant des questions socio-historiques profondes. Par leur approche de la création de sens, les œuvres sélectionnées attirent l'attention sur l'importance de la représentation et sur les raisons pour lesquelles, il est nécessaire de lutter contre la représentation inexacte des personnes d'origine africaine. Cette approche non seulement détruit une vision du monde des stéréotypes, mais aussi propose une vision alternative du monde qui est marquée par la projection dans le futur par le biais du rêve ou l'imagination en vue de bâtir un monde nouveau, ce qui les renvoie à la devise primordiale de l'afrofuturisme.

CHAPITRE IV

L'ESTHETIQUE AFROFUTURISTE DANS *AUX ÉTATS UNIS D'AFRIQUE* ET *BLACK PANTHER*

4.0 Aperçu

Le chapitre trois a analysé les œuvres sélectionnées visant à démontrer comment les préjugés structurels ainsi que les attitudes négatives envers l'Afrique et les Africains sont déconstruits à travers elles. Ce chapitre montrera comment les auteurs respectifs ont adopté une technique subversive avec des caractères distinctifs en vue de présenter une Afrique renaissante, flamboyante et idyllique. Nous analysons les styles adoptés en vue de faire ressortir les points communs ainsi que les différences.

4.1 Bref récapitulatif / rappel de l'esthétique afrofuturiste

Comme nous l'avons vu dans les chapitres précédents de ce travail, l'afrofuturisme offre aux auteurs noirs l'autonomie nécessaire pour contrôler l'espace, le temps et l'histoire des peuples noirs. À partir des écrits et des théories d'écrivains éminents, l'afrofuturisme est apparu comme une esthétique littéraire et culturelle dans les années 1990. Dans son essai « Black to the Future » (1993), le critique culturel Mark Dery, cherche à recadrer les discussions sur l'art et le changement social à travers la lentille culturelle noire de la science et de la technologie. (Dery, 1993, Womack, 2013).

Au cours des trois dernières décennies, l'afrofuturisme a acquis une valeur substantielle dans le discours universitaire et populaire. Entre-temps, il est « devenu le terme générique pour désigner la façon dont la science-fiction, le fantastique et la technologie peuvent être utilisés pour imaginer et réimaginer des passés perdus et de nouveaux avenir pour les Noirs aliénés » (Anderson & Jones, 2016 p. 11). L'afrofuturisme est autant devenu « un projet de récupération d'un passé révisionniste qu'un futur imaginaire » (Anderson & Jones, 2016, p.77). Il embrasse l'histoire du racisme, la perturbe en s'inscrivant dans l'histoire troublée de la diaspora africaine et par extension, de l'Africain et crée un espace permettant aux Afro-Américains, et par extension aux Africains, de réimaginer leur condition de Noir, leur identité noire et de spéculer sur leur avenir. Ainsi, beaucoup d'écrivains et de cinéastes africains récents ont apporté d'importantes contributions en inscrivant leurs œuvres dans ce courant de l'Afrofuturisme avec l'objectif de poursuivre un processus de renversement des perspectives afropessimistes entamés depuis plusieurs décennies. C'est dans ce contexte que les deux œuvres du corpus ont emprunté cette approche en vue de projeter un futur possible de l'Afrique. Le roman *Aux États-Unis d'Afrique* (2006) de l'écrivain djiboutien Abdourahman Waberi et le film *Black Panther* (2018) du réalisateur Afro-américain Ryan Coogler critiquent la mondialisation et l'opposition binaire Nord-Sud représentant l'Occident-Afrique et proposent au cosmopolitisme postcolonial un engagement spéculatif sur la sociologie de la technologie africaine et sur les possibilités futuristes. Avec leurs approches distinctives, les deux auteurs ont détourné l'imagerie misérabiliste habituellement propagée dans les médias occidentaux concernant l'Afrique et de ses habitants.

Notre but dans ce chapitre est de déceler comment les représentations de l'Afrique dans ces deux œuvres partagent des points communs et en même temps présentent des éléments divergents dans leur approches afrofuturiste.

4.2 Les points convergents

4.2.1 Les histoires contrefactuelles

- Et si l'Afrique n'avait pas subi l'expérience de la colonisation et l'esclavage ?
- Et si le continent s'était uni politiquement et économiquement pour se développer en union avec ses ressources infinies ?

Aux dire d'Anderson & Jones (2016, p.77), l'afrofuturisme est autant devenu « un projet de récupération d'un passé révisionniste qu'un futur imaginaire ». Cette volonté de reconquérir le passé en vue de projeter le futur relève de l'afrofuturisme rétroactif. On trouve des manifestations de cette représentation de l'Afrique dans les œuvres sélectionnées. En tant qu'œuvres afrofuturistes, *Aux États-Unis d'Afrique* et *Black Panther* partagent des points communs au niveau de leurs réponses en forme des histoires contrefactuelles aux questions soulevées ci-dessus.

Dans *Black Panther*, le Wakanda est dépeint comme une nation africaine, la plus riche en ressources et avec la technologie la plus avancée sur terre sans aucune mention d'une interférence internationale de l'occident sous forme de colonialisme ou l'esclavage. En effet, la nation africaine est connue pour son rejet de l'aide provenant de l'occident. Caché sous le statut d'un pays du Tiers-monde, le Wakanda reste toujours clos à l'influence extérieure pour ne pas risquer de perdre ses moyens de vivre.

Aux États-Unis d'Afrique aussi présente une image d'une glorieuse fédération de l'Afrique qui a toujours été la plaque tournante du monde entier. Ce continent réalise des gains et la prospérité avec ses institutions culturelles et intellectuelles. Ici, l'Afrique étant une fédération florissante est bien placée dans un statut de suprématie dans laquelle s'impose son hégémonie sur tous les plans

de la vie. En même temps, les pays occidentaux sont présentés comme les pays sinistrés, incultes, pays de la pauvreté et du désespoir.

Ainsi, *Black Panther* et *Aux États-Unis d'Afrique* re-conceptualisent les histoires africaines comme étant indéterminées par le colonialisme et la traite transatlantique des esclaves.

Dans *Aux États-Unis d'Afrique*, les dires du narrateur, docteur Papa sont marqués par cette tendance de re-conceptualisation historique quand cette dernière tente d'expliquer à l'héroïne, Maya, l'origine de l'Afrique :

Le savais-tu, Maya, à l'origine il n'y avait qu'un seul continent entouré de mers, la Pangée qui se fragmentera à la fin du jurassique ? L'Afrique se trouvait au sud d'un bloc unique appelé le Gondwana. Plus tard, le Gondwana se disloquera en moult continents dérivant, mais seule l'Afrique restera fixe, au centre du monde. Tu retiendras l'essentiel : l'Afrique était déjà au centre, et elle le reste encore (AEA, p.67).

De cet extrait, on constate un renversement de l'histoire convoquée par des thèses scientifiques mise au service de la fiction littéraire. Cet élément n'est pas une simple manifestation d'une histoire réécrite mais plutôt une tentative de réinventer l'histoire de l'Afrique en vue de projeter son futur glorieux. Le narrateur donc évoque la supériorité de l'Afrique vis-à-vis du reste du monde dans lequel le continent « reste encore » au centre. « L'homme d'Afrique », le narrateur nous raconte davantage, « s'est vu sur cette terre comme un être supérieur, inégalable parce que séparé des autres peuples et d'autres races par une vastitude sans bornes [...] Les autres, les indigènes, les barbares, les primitifs, les païens, presque toujours blancs, sont ravalés au rang de parias » (AEA, p. 67). La précision du narrateur que l'Afrique est « bénie par la Providence » dès le commencement renvoie toujours à la tentative de réinventer l'histoire de l'Afrique en vue de créer

son futur possible. Le fait que le docteur prend la peine de le dire à sa fille adoptive qui vient de l'Occident est aussi symbolique de la reconceptualisation sur toute histoire dégradante qu'elle aurait entendue dire durant son vécu à l'Occident. Cette histoire contrefactuelle est présentée dans le roman comme des faits immuables pour réaliser l'effet de cette réinvention du passé en vue projeter les possibilités du futur de ce continent.

La même manifestation est constatée sous forme d'une subversion des thèses scientifiques au niveau de l'origine des êtres humains comme évoqué toujours dans les dires de Docteur Papa : « Toutes les histoires nous sont familières depuis, Lucy, l'ancêtre commun conservé dans le Musée anthropologique d'Addis –Abeba. De son vrai nom Denkenech, “la petite merveille” en amharique » (AEA, p. 29). On peut déduire dans les paroles du narrateur où la fameuse ancêtre de tous les êtres humains (d'après les scientifiques), Lucy, est d'origine africaine, un autre soutient de la position de l'Afrique comme étant le centre du monde dès le commencement.

Cette élévation de l'Afrique au statut du centre au lieu de la périphérie du monde entier est davantage renforcée dans le récit quand le premier atterrissage sur la lune est crédité à un certain africain du nom de Ezra Mapanza (AEA, p.30). De ce fait, le roman cherche à souligner le fait que l'Afrique n'était pas une tabula rasa dépourvue de prospérité mais un continent qui a toujours occupé une position d'importance en défi des pays de l'occident.

Dans la même optique, on constate que ces tendances de renverser le tableau historique pour créer les effets de la réclamation du passé et de la projection d'un futur meilleur est présente au niveau de *Black Panther*. Cela apparaît dès le commencement du film quand le petit N'Jadaka demande à son père, le prince N'Jobou de narrer de nouveau l'histoire de Wakanda:

Millions of years ago, a meteorite made of vibranium [...] struck the continent of Africa affecting the plant life around it. And, when the time of men came, five tribes settled on it and called it 'Wakanda' [...] The wakandans used vibranium to develop technology more advanced than any other nation (*BP*, 00:00:15 - 00:01:20).

Les spectateurs remarquent que ce récit historique de la montée en puissance du Wakanda, tel qu'il s'exprime dans le style traditionnel des griots africains, présente l'histoire d'une nation africaine qui a longtemps réussi à conserver sa culture indigéniste en restant toujours caché sous ses apparences de pays Tiers-Mondiste. On constate l'élision de cette histoire wakandaise, la colonisation et l'esclavage. L'effet de cette omission de l'histoire d'un pays supposément situé en Afrique relève de la réécriture de l'histoire d'Afrique en vue de pouvoir créer un futur sans aucune tare historique. Cette narration ne donne aucune place à une interruption de l'Occident dans l'évolution et civilisation du peuple wakandais. La présentation de cette société africaine qui est devenue la plus puissante sur tous les plans à cause de ses ressources inépuisables du vibranium permet aux spectateurs de *Black Panther* d'imaginer un continent africain non colonisé ayant la capacité d'être une superpuissance mondiale. Cette possibilité imaginée permet d'examiner comment le pouvoir peut être renégozié et reconfiguré en vertu d'une relecture de l'histoire d'un peuple et d'un lieu.

Une autre manifestation de cette tendance du renversement est effectuée dans *AEA* par rapport à l'histoire de l'esclavage. Le narrateur aborde le sujet de la traite négrière mais en déviant de la trajectoire historique. L'extrait suivant affirme ce point de vue :

Vingt-trois, c'est le nombre de ports esclavagiste en Erythrée, en Nubie, en Somali et dans tous ce Nord-Est africain béni par la Providence [...] ports jadis arrosés du sang et de la sueur d'hardis travailleurs venus de l'occident a l'instar des marchandes de légumes bataves, des pêcheurs d'Islande, des sécheuses de poissons basques... (AEA, p.65)

Comme en témoignent ces mots du narrateur, cette fois-ci, les travailleurs viennent plutôt de l'Occident au lieu de l'Afrique. Ce renversement évoque l'imagerie d'un monde nouveau dans lequel l'Afrique reste toujours en position de pouvoir. Cette technique rend possible la tentative de miner les bases de l'idéologie hégémonique en modifiant le passé d'un continent qui a longtemps subi les effets de la colonisation et la traite négrière en vue de créer une réalité alternative du présent et projeter une possibilité imaginée de son futur meilleur.

4.2.2 L'assemblage hétéroclite de la culture diversifiée d'Afrique

L'Afrique est divisée par des pays aux cultures et traditions diverses, mais *Black Panther* et *Aux États-Unis* tentent de les fusionner respectivement en Wakanda et la fédération des États-Unis d'Afrique.

Black Panther présente l'Afrique et la culture africaine comme étant dynamiques et hétérogènes. Les symboles de la fierté africaine, à savoir les costumes, les chants, la musique et la langue, sont tous présents dans cette nation wakandaise technologiquement avancée. L'introduction de la mode et des traditions africaines crée une sorte d'agencement culturel de paysages, de costumes, de symboles ainsi qu'une multitude de traits politiques et religieux réunis pour créer un royaume dont les paysages évoquent autant l'Afrique de l'Est, notamment le Rwanda ou le Kenya, avec ses savanes de piémont propices à l'élevage, que les pays d'Afrique centrale ou du Golfe de Guinée.

Le travail sur les costumes et les ornements corporels est également un savant mélange de références empruntées qui représentent l'ensemble du continent.

Selon Ruth Carter, créatrice des costumes du film *Black Panther*, dans une interview accordée à *Vanity Fair*, le film s'est inspiré des tribus et des cultures réelles pour représenter les différents peuples du Wakanda. La tribu frontalière de guerriers déguisés en simples fermiers et vêtus de leur couverture distinctive Basotho s'inspire de la tribu Basotho du Lesotho. Dans le film, le symbolisme et la technologie wakandaise transforment ces fermiers apparemment sans défense en guerriers protecteurs.

Les anneaux d'or portés au cou des Dora Milaje proviennent de la tribu Ndebele d'Afrique du Sud. Avec son armure rouge et ses hautes lances, cette unité militaire entièrement féminine ne rappelle pas que les guerriers Masai du Kenya mais aussi une version réelle des femmes soldats qui existeraient depuis les années 1600 au Dahomey, l'actuelle République du Bénin en Afrique de l'Ouest.

La tribu Ova-Himba du nord de la Namibie est dûment représentée par l'un des anciens de la cour de Wankanda qui porte ses mèches distinctives enduites de leur pâte rouge-brun d'itjize. La reine Ramonda, l'épouse survivante du défunt roi T'Chaka, est représentée avec une grande coiffure en forme de disque lorsqu'elle a fait son entrée pour rencontrer son fils, et bientôt roi, T'Challa avant son couronnement. Ce costume a été emprunté à la culture zoulou d'Afrique du Sud.

L'une des apparences culturelles les plus marquantes dans *Black Panther* est le plateau à lèvres d'un des anciens wakandais de la cour du roi. Il est tiré des tribus Mursi, Chai et Tirma d'Éthiopie, pour lesquelles il est une source de grande fierté et d'identité. Le roi ancestral T'Chaka et son fils sont vêtus du kente ghanéen sur le plan ancestral. À la fin du film, on voit encore T'Challa vêtu de ce tissu d'origine Ashanti au Ghana (Bradley,2018, s.p). En s'appuyant sur les références et les

emprunts de la culture africaine diversifiée existantes, *Black Panther* dépeint le Wakanda comme faisant partie du continent hétérogène d'Afrique.

On remarque la même technique dans *Aux États-Unis d'Afrique*. Avec son agglomération des États Africains en une seule fédération des États-Unis d'Afrique, le roman représente la culture diversifiée de l'Afrique actuelle en vue de projeter son futur alternatif. Ce phénomène est constaté dès les premières pages du roman où la fédération des États-Unis d'Afrique dont la capitale est Asmara est présentée au lecteur. Plusieurs États de ce pays sont cités: le Sénégal (p. 14), Madagascar (p. 15), le Tchad (p. 15), Djibouti (p.35), le Burkina Fasso (p. 43), l'Ethiopie (p. 60), l'Erythrée (p. 65), la Somalie (p. 65) etc. De nombreuses villes d'Afrique sont aussi évoquées: Banjul (p. 12), Lusaka (p. 17), Lomé (p. 17), Maputo (p. 27), Niamey (p. 35), Tanger (p. 35), le Caire (p. 40), Dakar (p. 55). Avec ces mentions des pays et ville africains, la culture diversifiée de l'Afrique est bien illustrée dans le roman. La caractéristique distinctive de cette représentation éclectique est le métissage linguistique comme outil pour décrire les spécificités socioculturelles du contexte Africain dans lequel le roman est écrit. Le lecteur remarque une manifestation de ce fait quand « les récits merveilleux des *Mille et Une Nuit* » est dit traduit « en malagasy, en tamasheq, en kimbundu, en sotho, en kinyarwanda, [...] par les « érudits » de la fédération (AEA, p. 29-30). Bien que le somali reste la « langue fédérale [...] de la diplomatie », (AEA, p.196), le fait de mentionner l'usage d'autres langues renvoie à cet agencement culturel évoqué dans le roman. Parmi les « cadeaux somptueux » demandés par la princesse Ayissi sont « les kente les plus chatoyants » (AEA, p.86). A partir de cette citation, on constate beaucoup d'autres manifestations de ce phénomène d'une symbiose culturelle en discussion.

4.3 Les points de divergence

Compte tenu des similitudes qui existent entre les styles adoptés par les auteurs des deux œuvres du corpus, on remarque aussi des points où ils divergent. Ces trajets distinctifs empruntés dans les deux œuvres les rendent unique dans leur application du style afrofuturiste. On identifie ces différences au niveau de leur représentation de l’Afrique ainsi que le système politique adopté par les deux « Afriques » créées par les auteurs respectifs.

4.3.1 Le système politique africain

Le système politique présenté dans *Black Panther* est celui d’une monarchie patrilinéaire. Ce système de gouvernement est marqué par son trait distinctif du rite de passage au trône. La succession au trône à Wakanda se fait par une lutte entre les braves candidats descendants de la lignée royale qui ont su passer les nombreuses épreuves de bravoure et d’endurance sans oublier leur esprit de justice et d’ouverture. Coogler se sert de cette représentation pour au moins spéculer sur le système politique original de l’Afrique avant l’arrivée des colonisateurs en faisant allusion au fait que Wakanda représente un pays Africain qui n’a jamais été colonisé et donc s’est débarrassé de l’influence de l’occident.

Le système politique suggéré dans *Black Panther* peut être mis en contraste avec la démocratie adoptée dans la fédération des États-Unis d’Afrique dans *AEA* telle que décrite dans l’extrait suivant :

L’Antique contrée d’Érythrée, dirigée depuis des siècles par une lignée de puritains musulmans profondément marqués par le rigorisme des Mourides du Sénégal, a su

prosperer en alliant le sens des affaires et les vertus de la démocratie parlementaire.
(*AEA*, p.14)

A partir de cette citation ci-dessus, on constate que les États-Unis d'Afrique sont devenus le miroir de la démocratie avec toutes « les vertus » de ce système de gouvernement. Cette fédération a un président élu, Nelson « Mandela » ainsi que « son vice-président Areski Babel » (*AEA*, p.36), une « Constitution » et une « Cour fédérale » (p. 44). Ce portrait de l'Afrique ajoute aux coups déconstructionnistes portés aux stéréotypes coloniaux de l'Afrique dans sa présentation comme étant des exemples au monde entier d'une démocratie qui est actuellement d'origine occidentale.

4.3.2 La projection de l'Afrique

Comme indiqué dans les chapitres précédents, *Aux États-Unis d'Afrique* présente le bouleversement futuriste du destin du monde actuel en invitant ses lecteurs à imaginer un monde où les réfugiés économiques et les victimes de l'oppression sociale échappent à la misère de l'Amérique et des bidonvilles d'Europe pour chercher désespérément la liberté et la prospérité à la glorieuse fédération des États-Unis d'Afrique (*AEA*, p.15). Cette représentation d'une subversion totale du prisme historique touche tous les aspects du monde actuel. Toutes les couches du monde actuel subissent une déconstruction dans laquelle tous les pires clichés que l'occident a longtemps appliqués à l'Afrique sont retournés aux terres infortunées des euraméricains.

Cependant, au lieu d'un renversement total, l'Afrique présentée dans *Black Panther* n'est qu'une miniature de traits africains fusionnés afin de démontrer une Afrique non colonisée ayant la capacité de devenir une superpuissance avec une démonstration éloquente de force nationale et de diplomatie. Cette représentation passe pour une expérience contrôlée de la façon dont l'Afrique

aurait été sans l'interférence coloniale. Ou du moins, ce que serait l'Afrique si elle se remettait des effets de l'interférence coloniale et se développait de façon unie grâce à ses ressources infinies. Le Wakanda devient une sorte de « jardin d'Eden » africain.

D'ailleurs, l'Afrique présentée dans *AEA* est plus ouverte au monde externe au point qu'elle admet des émigrés des pays infortunés de euraméricains. Cependant, *Black Panther* présente aux spectateurs une nation africaine qui est plus close et n'admet aucune interférence de l'extérieur.

4.4 Conclusion

Ce chapitre est consacré à l'analyse des styles afrofuturiste adoptés par les auteurs des deux œuvres du corpus. Avec des exemples tirés de ces œuvres sélectionnées, nous avons tenté d'établir les points communs ainsi que les indices de la divergence dans l'approche adoptée dans les deux récits. Notre analyse a décelé que les deux œuvres en vue de créer une Afrique de bonheur, de paix, et d'abondance de richesses ont eu recours à des stratégies de représentation qui engendrent une vision alternative du monde qui va à l'encontre de la vision péjorative qui persiste dans les médias occidentaux. Les deux auteurs ont présenté des histoires contrefactuelles en vue de contrecarrer les histoires colonialistes dégradantes au sujet de l'Afrique, renforcées par les médias occidentaux. Pourtant, dans cette tentative subversive des auteurs respectifs, ils ont tous emprunté des voies différentes dans leurs représentations de l'Afrique. Tandis que *AEA* présente un renversement total du tableau historique du monde entier dans lequel toutes les couches du monde actuel subissent une déconstruction, *Black Panther* présente l'Afrique en miniature d'une nation africaine, le plus avancée en technologie et riche en ressources naturelles.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Le rapport entre l’Afrique et l’Occident est souvent marqué par l’exhibition de leurs différences, voire par l’antagonisme. Ainsi, ce rapport souvent se caractérise de l’imaginaire européen par un ensemble d’éléments dépeignant une image sombre de l’Afrique en face de l’Occident. L’Afrique, à la suite de l’invention du concept de l’Autre par les entreprises coloniales, a été souvent présentée sous un faux jour ne laissant aucune place à d’autres dimensions de représentations. Notre travail avait pour but de démontrer comment les stéréotypes et mythes qui persistent dans les représentations négatives et inexactes de l’Afrique dans les médias occidentaux sont démolies dans l’esthétique afrofuturiste de *Black Panther* et *Aux États-Unis d’Afrique*.

Pour atteindre ces objectifs nous nous sommes proposé de répondre aux questions de recherche suivantes :

- Quels sont les stéréotypes et mythes spécifiques sur l’Afrique et les Africains ?
- Quelles sont les principales formes de représentation de l’afrofuturisme dans *Aux États-Unis d’Afrique* de Abdouramman A Waberi et *Black Panther* de Ryan Coogler ?
- Quels sont les indices et procédés du renversement des stéréotypes et des mythes à l’encontre des Noirs dans ces deux œuvres ?
- Quels sont les points de convergence et de divergence dans l’esthétique afrofuturiste adoptés dans les œuvres du corpus ?

Dans le développement de notre problématique évoquée au chapitre premier, nous avons parlé du cadre théorique, basé sur l'afrofuturisme théorisé par Mark Dery. Nous nous sommes servi de la théorie postcoloniale pour expliquer ce courant qui est toujours en ascendance.

Ensuite au chapitre deux nous avons abordé la question de la vision péjorative des Noirs dans ce monde occidentalisé. Cette partie de notre travail était destinée à retracer l'évolution de l'image présentée de l'Afrique dans les médias occidentaux. Notre étude a révélé que la représentation négative et inexacte de l'Afrique à l'échelle mondiale a eu du succès grâce aux efforts de l'entreprise coloniale de justifier leur appropriation et l'exploitation du continent africain. De ce fait, ces derniers ont inventé certains stéréotypes et mythes en vue de présenter l'Afrique sous un faux jour assujetti à toute sortes de configurations idéologiques pour l'avancement de leur entreprise coloniale.

Les thèses postulées par certains chercheurs dits « scientifiques » comme Arthur de Gobineau, Paul Broca, Lucien Lévy-Bruhl, ont nourri la représentation négative et inexacte de l'Afrique et des Africains. Ces chercheurs en quête de conférer une valeur scientifique au concept de race ont contribué à la concrétisation de certains stéréotypes et mythes préjudiciables à l'Afrique et à ses habitants qui persistent encore dans les domaines médiatiques des Occidentaux bien qu'ils soient démentis plus tard.

Les stéréotypes et mythes en question sont les suivants : *Le mythe du primitif* qui comporte des jugements de valeur pour démontrer l'infériorité de la culture africaine par rapport aux autres cultures (Pickering, 2001, p. 51-60) ; *le mythe de manque d'Histoire* qui renferme l'idée que l'Afrique est un lieu sans Histoire et que les Blancs ont apporté l'Histoire aux Africains (Keim,

1999, p. 9) ; *les mythes géographiques* qui expriment l'idée que l'Afrique est surtout une jungle qui abrite des bêtes sauvages vivant en communauté avec les êtres humains (McCarthy, 1983, p.73) ; *le mythes de la pauvreté* qui enferme la croyance selon laquelle tous les Africains sont pauvres (Adichie 2007,s.p) ; *le mythe du désespoir* qui avance la notion qu'il y a tant de violence, d'instabilité, de corruption, de pauvreté, de maladie, et d'autres problèmes sans remèdes en Afrique qu' il ne vaut pas la peine d'essayer d'aider ou de se préoccuper du continent. (Bastian Pietsch, 2013, s.p.) ; *le mythe du manque de progrès* qui affirme que les Africains sont isolés des processus mondiaux et ne sont pas avancés (Pickering, 2001, p. 51, 55-56) ; et finalement, *le mythe du présent intemporel* qui englobe l'idée que l'Afrique est un endroit intemporel où tout a toujours été d'une certaine manière et que les Africains sont moins évolués que les autres, notamment les Européens et les Américains (McCarthy 1983, p.73).

Par l'intermédiaire d'une étude thématique des œuvres du corpus nous avons décelé dans le chapitre trois, l'effet déconstructionniste de l'afrofuturisme sur ces stéréotypes et mythes à propos des Noirs. Nous avons également évalué l'effet mélioratif de l'afrofuturisme sur l'image de l'Afrique. Avec des exemples concrets tirés des œuvres du corpus, nous avons essayé d'établir un lien entre les théories fondamentales discutées dans le premier chapitre, en les développant pour recadrer la politique de la représentation. Notre analyse des œuvres du corpus a fait ressortir qu'à travers la fiction, les deux auteurs du corpus ont créé une Afrique qui est un lieu de bonheur, de paix, d'abondance de richesse sur tous les plans tout en explorant des questions socio-historiques profondes. Cette approche leur a permis d'attirer l'attention sur l'importance de la représentation et sur les raisons pour lesquelles il est nécessaire de lutter contre une représentation inexacte des personnes d'origine africaine. En suivant les objectifs de l'afrofuturisme, nous avons montré comment les deux œuvres du corpus ont non seulement détruit une vision du monde faite de

stéréotypes mais aussi ont proposé une vision autre du monde qui est marquée par la projection dans le futur par le biais du rêve ou de l'imagination en vue de bâtir un monde nouveau.

Le chapitre quatre a traité les tropes de localisation de l'afrofuturisme dans les œuvres sélectionnées en vue de dégager les points de divergence et de convergence dans les styles adoptés par les auteurs pour présenter leurs récits respectifs. Nous avons constaté que les œuvres sélectionnées convergent dans leur présentation des histoires contrefactuelles pour réinventer le passé de l'Afrique, créer les réalités alternatives du présent pour pouvoir projeter les possibilités imaginées de l'avenir du continent. Nous avons aussi révélé que les deux œuvres présentent les cultures diversifiées de l'Afrique où ils tentent de les fusionner en une sorte de cultures hétéroclites en vue d'accentuer la nécessité d'unifier les États africains pour les développer à l'aide des ressources à leur disposition. Néanmoins, nous avons également relevé que les œuvres se différencient dans leur représentation du système politique de l'Afrique. Tandis que *Aux États Unis d'Afrique* présente l'Afrique comme un berceau de vertus de la démocratie, *Black Panther* présente la monarchie comme le système politique de la nation africaine de Wakanda.

L'approche de notre travail diffère des études antérieures. Bien que des chercheurs de divers horizons (Eshun, 1998; Tate, 2003; Womack, 2013; Janis, 2013 ; Mbembe, 2014; Nelson, 2016) ont consacré de nombreuses études à l'afrofuturisme en tant que courant artistique en ascendance, rares étaient les travaux qui juxtaposaient l'afrofuturisme à l'image africaine en vue de présenter les stéréotypes coloniaux qui y sont déconstruits. C'est cette lacune que nous avons comblée à travers cette étude. D'ailleurs, au lieu d'opter pour l'analyse des œuvres du corpus séparément dans les chapitres deux et trois puis de les comparer enfin dans un quatrième chapitre comme c'est l'habitude des étudiants en littérature à l'Université du Ghana, Legon, nous avons comparé à chaque fois les deux œuvres dans les chapitres trois et quatre.

Nous souhaitons que notre travail inspire d'autres recherches car l'étude ne prétend pas être exhaustive. Bien qu'il y ait de nombreux thèmes à traiter au sujet de l'afrofuturisme, dans le cadre de cette étude, nous nous concentrons sur son effet déconstructionniste des stéréotypes coloniaux des Noirs et de l'image actuelle de l'Afrique que propagent les médias occidentaux. Nous nous sommes limités aussi aux deux œuvres, à savoir le roman, *Aux États Unis d'Afrique* d'Abdouraman Waberi et le film, *Black Panther* de Ryan Coogler. Pourtant, c'est notre espoir que cette étude ouvrira des portes nouvelles à d'autres chercheurs vers le domaine de l'afrofuturisme dans d'autres œuvres littéraires. Nous souhaitons également, par notre étude, apporter une contribution dans le monde scientifique, au débat sur la question de la déconstruction à travers la littérature afrofuturiste de l'image sombre propagée par les médias occidentaux. À travers notre étude nous avons révélé que le monde dans sa totalité peut dépasser la croissance d'une représentation des stéréotypes et des mythes à l'encontre d'un lieu et d'un peuple, en l'occurrence, l'Afrique et les Africains. De plus, le droit de représentations objectives aidera à détourner les stéréotypes et les mythes au sujet d'un lieu et de ses habitants.

C'est notre objectif d'ouvrir le débat également sur le phénomène de l'avancement inconscient du discours colonialiste dans une tentative déconstructionniste. La dynamique d'un renversement du rapport centre / périphérie remet en question les relations de pouvoir et l'idée de l'hégémonie occidentale, comme déjà démontré au cours du développement de ce travail. Néanmoins, Asaah (2006, p.77) dans son article « L'inscription du corps dans quatre romans postcoloniaux d'Afrique » remarque un autre indice de la présence subtile d'une propagation de ces mêmes structures mises en question:

Alors que ces tropes sensibilisent à l'injustice sociale et aux valeurs éthiques, dans la littérature de science-fiction classique, ils ont tendance à soutenir l'hégémonie binaires plus souvent qu'ils ne les inversent. En même temps que les textes contestataires minent les

bases de l'idéologie hégémonique, ils entretiennent paradoxalement des rapports complexes avec elle. En ce sens, la rupture complète avec l'arbitraire de l'Autre devient un mirage. (Asaah 2006, p.77)

Ce postulat cherche à dire qu'il « y a toujours des éléments de connivence » présents même dans les textes qui prétendent être le plus subversifs. Ce phénomène de « contestation et continuité » est souligné pertinemment par ces propos de Roland Barthes (cite par Asaah,2006, p.77) dans son livre, *Le Degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques* :

Il y a donc dans toute écriture présente une double postulation : il y a le mouvement d'une rupture et celui d'un avènement; il y a le dessin même de toute situation révolutionnaire, dont l'ambiguïté fondamentale est qu'il faut bien que la Révolution puise dans ce qu'elle veut détruire l'image même de ce qu'elle veut posséder. Comme l'art moderne dans son entier, l'écriture littéraire porte à la fois l'aliénation de l'Histoire et le rêve de l'Histoire.

Cette notion de « double postulation » selon laquelle « la résistance et la conformité coexistent dans l'écriture postcoloniale » se manifeste aussi dans *Black Panther* et *Aux États Unis d'Afrique*. Les auteurs respectifs ont inconsciemment mis l'accent sur certains éléments pro-coloniaux et ont validé, d'une façon ou d'une autre, un aspect du discours colonial. En même temps qu'ils contestent l'hégémonie occidentale, ces auteurs sont appelés à respecter ces mêmes contextes dans la mesure où elles accordent une certaine importance aux structures hégémoniques occidentales comme étant des standards à renverser.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

I. CORPUS DE BASE

Coogler, R. (Dir.) (2018). *Black Panther*. Buena Vista Home Entertainment.

Waberi, A. (2006). *Aux États-Unis d'Afrique*. Paris: Edition JC Lattès

II. AUTRES ŒUVRES LITTÉRAIRES

Amoussou, S. (2006). *Africa Paradis*. Benin: AfricAvenir International.

Anderson, R. & Charles E. J. (2016). *Afrofuturism 2.0: The Rise of Astro-Blackness*. London: Lexington Books.

Bessora (1999). *53cm*. Paris: Le Serpent à plumes.

Du Bois, W.E.B. (1903). *The Souls of Black Folk*. Chicago: A. C. McClurg & Co.

Eshun, K. (1998). *More Brilliant than the Sun: Adventures in Sonic Fiction*. London: Quartet Books.

Fanon, F. (1952). *Peau noire, masques blancs*. Paris : Editions du Seuil.

Gilroy, P. (2010). *Darker than Blue: On the Moral Economies of Black Atlantic Culture*. Cambridge: Harvard University Press.

Juminer, B. (1968). *La revanche de Bozambo*. Paris: Présence africaine.

King Jr, M. L. (2010). *Where do we go from here: Chaos or community?* Beacon Press.

Nelson, A. (2002). Introduction: Future Texts. *Social Text*, 20(2), 1-15.

Ra, S. (1966). *We travel the space ways*. Evidence.

Yagello, M. (2002). *Les mots et les femmes*. Paris : Payot

III. OUVRAGES THÉORIQUES ET CRITIQUES

Barthes, R. (1968). L'effet de réel. *Communications*, 11(1), 84-89.

Barthes, R. (1972.) *Le Degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris : Seuil.

Césaire, A. (1955). *Discours sur le colonialisme: suivi de Discours sur la négritude*. Présence africaine.

Dery, M. (2016). *Black to the Future: Afrofuturism (3.0)*. <http://www.fabrikzeitung.ch/black-to-the-future-afrofuturism-3-0/>

Szwed, J. (1998). *Space Is the Place: The Lives and Times of Sun Ra*. New York: Da Capo Press.

Tate, G. (2003). *Midnight Lighting: Jimi Hendrix and the Black Experience*. Chicago: Lawrence Hill Books.

IV. ARTICLES/REVUES LITTÉRAIRES

Adichie, C.N. (2009). The Danger of a Single Story. TED. http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the-danger_of_a_single_story.html

Anderson, V. (1995). *Beyond Ontological Blackness: An Essay on African American Religious and Cultural Criticism*. New York: Continuum.

Appiah, K. A. (2006). *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers*. New York: W. W. Norton.

Asaah, A. H. (2006). L'inscription du corps dans quatre romans postcoloniaux d'Afrique. *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*, 66(1), 57-80. <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol66/iss1/5>

Bartra, R. (1994). *Wild Man in the Looking the Looking Glass: The Mythic Origins of European Otherness*. Trans. Carl T. Bernsford. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Bradley, L. (February 16, 2018). The Secrets Behind Black Panther's Spellbinding Fashion. *Vanity Fair*. <https://www.vanityfair.com/hollywood/2018/02/black-panther-costumes-designer-ruth-carter-interview>

Brattle, V. M. & Lyons, C. H. (Dir) (1970). *Essays in the History of African Education*. New York.

Bézault, E. (2005). Stéréotype et réécriture du voyage dans *En attendant le vote de bêtes sauvages* et *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma : une écriture décentrée de l'Histoire. *Francophone Postcoloniale Studies*. 3(2).

Broca, P. (1860). Etudes sur le cerveau d'un Nègre. Paris : *Bulletin de la société d'Anthropologie de Paris*.

Brown, A. M. (May 2, 2015). afrofuturism and #blackspring (new school, #afrofuturisms). <http://adriennemareebrown.net/2015/05/02/afrofuturism-andblackspringnewschool-afrofuturismtn>.

Bhabha, H. K. (2007). Du mimétisme et de l'homme: l'Ambivalence du discours colonial. *Les Lieux de la Culture: une Théorie Postcoloniale*, 147. Paris: Payot.

Bradshaw, P. (2018). Black Panther review—Marvel's thrilling vision of the afrofuture. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/film/2018/feb/06/black-panther-review-marvel-wakanda-chadwick-boseman>

Dabiri, E. (n.d.) Journeys in Afrofuturism. *BBC*. <https://www.bbc.co.uk/sounds/play/b0b7dlym>

Desormeaux, D. (2016). Le facteur littéraire dans *De l'égalité des races humaines* d'Anténor Firmin. *L'Esprit Créateur* 56(1), 24-39. [doi:10.1353/esp.2016.0005](https://doi.org/10.1353/esp.2016.0005).

Dutton, J. (2012). Flipping the script on Africa's Future in *in the United States of Africa* by Abdourahman A. Waberi. *Postcolonial Utopianism*, 28(3), 34-55.

Faithful, G. (2018). Dark of the World, Shine on Us: The Redemption of Blackness in Ryan Coogler's Black Panther. *Religions*, 9(10), 1-15.

Gianinazzi, W. (2010). Images mentales et mythe social: Psychologie et politique chez Georges Sorel. *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, 28(1), 155-172. <https://www.cairn.info/revue-mil-neuf-cent-2010-1-page-155.htm>.

Hawk, B. G. (1992). *Africa's Media Image*. New York, NY: Praeger.

Imorou, A. (7 août 2012). La bêtise n'a pas de couleur — Une lecture de *Aux États-Unis d'Afrique* de A. Waberi. *La Revue des Ressources*. <https://www.larevuedesressources.org/la-betise-n-a-pas-de-couleur-une-lecture-de-aux-États-unis-d-afrique-de-a-waberi,1626.html>

Imorou, A. (Février 2011). La littérature africaine & la question de l'altérité. *Acta fabula*. Notes de lecture. <http://www.fabula.org/acta/document6134.php>

Janis, M. (2013) The United States of Africa: Afrofuturistic pasts and Afropolitan futures. *Journal of African Cinemas*, 5, (1), 33-54

Johnson, D. (2007). Martin Luther King Jr.'s 1963 Birmingham campaign as image event. *Rhetoric & Public Affairs*, 10(1), 1-25.

Jones, L. (1966). *Home: Social Essays*. New York: William Morrow.

Kouna, D. A. (2017). Fictions francophones et imaginaire de la gouvernance de l'Afrique après la guerre froide: Entre postcolonialité, néocolonialité et utopie panafricaniste. *Nouvelles Études Francophones*, 32(1), 43-56.

Latief, J. (29 June, 2018) Looking to Afrofuturism 3.0. *Design Indaba*.
<https://www.designindaba.com/articles/creative-work/looking-afrofuturism-30>

Lévy-Bruhl, L. (1975). *The notebooks on primitive mentality*. Oxford: Blackwell Publishers.

Mbembe, A. (2014). Afrofuturisme et devenir-nègre du monde. *Politique africaine*, 136, (4), 121-133. doi:10.3917/polaf.136.0121.

McCarthy, M. (1983). *Dark Continent: Africa as seen by Americans*. Westport, CT: Greenwood Press.

Megwa, E. R., & Ndolo, I. S. (1992). Media image and development: Political and economic implications of US media coverage of Africa. *Development and democratization in the third world: Myths, hopes, and realities*, 267-280.

Morton, S. G., & Combe, G. (1839). *Crania Americana; or, a comparative view of the skulls of various aboriginal nations of North and South America: to which is prefixed an essay on the varieties of the human species*. Philadelphia: J. Dobson; London: Simpkin, Marshall.

Moudileno, L. (2003). *Littératures africaines francophones 2*. Dakar : CODESRIA.

Moumouni, C. (2003). L'image de l'Afrique dans les médias occidentaux: une explication par le modèle de l'agenda-setting. *Les Cahiers du journalisme*, 12, 152-68.

Moura, J-M. (1999). *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris: Presses Universitaires de France.

Mudimbe, V.Y. (1988). *The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy and the Order of Knowledge*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press.

Olukotun, D.B. (Nov. 30, 2015) *Utopian and Dystopian Visions of Afrofuturism*. <https://slate.com/technology/2015/11/utopian-and-dystopian-visions-of-afrofuturism.html>

Pickering, M. (2001). *Stereotyping: The Politics of Representation*. New York, NY: Palgrave.

Pinn, A. J. (2010). *Embodiment and the New Shape of Black Theological Thought*. New York: New York University Press

Ranger, T. (1983). The Invention of Tradition in Colonial Africa. *The Invention of Tradition*. Dans E. Hobsbawm & T. Ranger (Dir). Cambridge: Cambridge University Press.

Rose, S. (2018). Black Panther: does the Marvel epic solve Hollywood's Africa problem? *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/film/2018/feb/03/marvel-black-panther-chadwick-boseman-michael-b-jordan>

Staples, B. (August 2, 2018). *The Afrofuturism Behind « Black Panther »*. New York Times. <https://www.nytimes.com/2018/02/24/opinion/afrofuturism-behind-black-panther.html>

Terdiman, R. (1985). *Discourse/Counter-Discourse: The Theory and Practice of Symbolic Resistance in Nineteenth-Century France*. Ithaca: Cornell University Press.

Tarik, L. A. (2018). Travel Notes: Pan Africanism (Re) Visited: From Sankofa to Afrofuturism-- Summary of the « 2nd Kwame Nkrumah Pan-African Intellectual & Cultural Festival ». *Journal of Pan African Studies*, 12(1), 537-560.

Wan, J. (January 13, 2015). Erasing stereotypes about Africa. *New African Magazine*. Tiré de: <https://newafricanmagazine.com/9597/>

V. THÈSES/MÉMOIRES DE MASTER

Van Veen, T. (2014). *Other Planes of There: The MythSciences, Chronopolitics and Concepttechnics of Afrofuturism* (Doctoral dissertation, McGill University Libraries).

VI. ENTRETIENS

Dery, M. (1994). Black to the Future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose. *Flame Wars: The Discourse of Cyberculture*, 179–222. Durham, NC: Duke University Press.

Delany, S. R. (1990). On "Triton" and Other Matters: An Interview with Samuel R. Delany. *Science Fiction Studies*, 295-324.