

Études littéraires africaines

Rejets de l'utopie, retours en dystopie : ambiguïtés semi-périphériques et discontinuités génériques dans la trilogie *Rosewater* de Tade Thompson

Peter J. Maurits



Numéro 54, 2022

Futurs africains : utopies et dystopies

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1098488ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1098488ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Maurits, P. J. (2022). Rejets de l'utopie, retours en dystopie : ambiguïtés semi-périphériques et discontinuités génériques dans la trilogie *Rosewater* de Tade Thompson. *Études littéraires africaines*, (54), 91–105.
<https://doi.org/10.7202/1098488ar>

Résumé de l'article

Comme de nombreuses oeuvres de science-fiction africaine, la trilogie *Rosewater* de Tade Thompson a été rangée dans la catégorie des utopies, quand bien même elle aurait procédé à une remise à jour complète du modèle narratif utopique. Un tel postulat demeurerait justifié si on s'en tenait au premier tome, paru en 2016. Le présent article avance cependant que la trilogie, dès lors qu'on la lit dans son intégralité, met plutôt en scène l'essor et la chute de différentes utopies, pour affirmer en définitive une position anti-utopique. L'ambiguïté de la trilogie sera à ce titre présentée comme la manifestation d'une crise structurelle du capitalisme déclinant.

REJETS DE L'UTOPIE, RETOURS EN DYSTOPIE : AMBIGUÏTÉS SEMI-PÉRIPHÉRIQUES ET DISCONTINUITÉS GÉNÉRIQUES DANS LA TRILOGIE *ROSEWATER* DE TADE THOMPSON

Résumé

Comme de nombreuses œuvres de science-fiction africaine, la trilogie *Rosewater* de Tade Thompson a été rangée dans la catégorie des utopies, quand bien même elle aurait procédé à une remise à jour complète du modèle narratif utopique. Un tel postulat demeurerait justifié si on s'en tenait au premier tome, paru en 2016. Le présent article avance cependant que la trilogie, dès lors qu'on la lit dans son intégralité, met plutôt en scène l'essor et la chute de différentes utopies, pour affirmer en définitive une position anti-utopique. L'ambiguïté de la trilogie sera à ce titre présentée comme la manifestation d'une crise structurelle du capitalisme déclinant.

Mots-clefs : science-fiction africaine – *Rosewater* – utopie – dystopie – système mondial – Tade Thompson.

Abstract

Tade Thompson's Wormwood Trilogy, in line with contemporary African science and speculative fiction more generally, has been considered utopian in scope, even if it thoroughly reworks the classical form of the narrative Utopia. Based on the popular first volume, Rosewater (2016), this is understandable. However, this essay will argue that as a whole, the trilogy is better understood as staging the rise and fall of different types of utopias, and even as ultimately taking an anti-utopian stance. Arguing for the importance of ambiguity in the trilogy, the essay will suggest that, ultimately, it registers the structural crisis of late capitalism.

Keywords : African science fiction – *Rosewater* – utopia – dystopia – world-system – Tade Thompson.

Quoique le concept et la forme narrative de l'utopie jouent un rôle central dans les débats entourant la science-fiction africaine, penser la relation de l'une avec l'autre n'a rien d'évident. Ainsi, selon Michelle Reid, la science-fiction postcoloniale en général « [parodie] les sociétés utopiques en les traitant comme l'indice de l'inflexibilité de valeurs occidentales essentialistes, tout en célébrant simultanément le potentiel de transformation sociale dont la pensée utopique serait porteuse »¹. De son côté, Nedine Moonsamy démontre que dans les œuvres de science-fiction africaine, « l'impulsion humaine et le projet postcolonial [...] sont contraires aux objectifs des utopies stériles », ce qui conduit les auteurs à utiliser « les tropes de la contagion [...] pour contaminer la notion d'utopie elle-même »². La relation entre utopie et science-fiction africaine semble ainsi être caractérisée par une certaine déficience de la première : on ne s'en étonnera pas à l'excès, dans la mesure où le modèle même de l'utopie classique, établi en 1516 par Thomas More, celui que N. Moonsamy qualifie de « stérile », est devenu résiduel, quand il n'a pas disparu de nos sociétés parvenues à un stade avancé du capitalisme. Perry Anderson va jusqu'à voir, dans *Une femme au bord du temps* de Marge Piercy (1976), « la dernière œuvre utopique de grande envergure », dans un contexte où « la veine utopique se trouve en quelque sorte suspendue depuis le milieu des années 1970 »³. À l'utopie s'est désormais substitué le règne sans partage de la dystopie qui, en en croire Raffaella Baccolini et Tom Moylan, constitue désormais le lieu de la réflexion critique et de la « transformation » du présent, dans la mesure où elle « ouvre un espace de contestation [de] la règle hégémonique »⁴. Si le propos des deux critiques porte essentiellement sur des textes provenant d'Europe et d'Amérique du Nord, les travaux de Chiagozie Fred Nwonwu établissent clairement que la domination dystopique est loin d'être l'apanage de ces régions. Dans les pages du magazine nigérian *Omenana* qu'il a contribué à fonder, il affirme ainsi « voir beaucoup moins de récits dédiés aux possibilités infinies que l'ave-

¹ REID (Michelle), « Postcolonialism », in : BOULD (Mark), BUTLER (Andrew M.), ROBERTS (Adam), VINT (Sherryl), eds., *The Routledge Companion to Science-Fiction*. London ; New York : Routledge ; Taylor & Francis Group, coll. Routledge literature companions, 2009, xxii-554 p. ; p. 256-266 ; p. 260. Sauf les extraits de la trilogie elle-même, toutes les citations ont été traduites par nous (NdT). Par ailleurs, compte tenu de leur nature et de leur longueur, leur version originale en anglais n'a été ajoutée en note que dans quelques cas (NdE).

² MOONSAMY (Nedine), « Life Is a Biological Risk : Contagion, Contamination and Utopia in African Science Fiction », *The Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry*, vol. 3, n°3 (Special Issue : *African Science Fiction*), September 2016, p. 329-343 ; p. 330.

³ ANDERSON (Perry), « The River of Time », *New Left Review*, n°26, March-April 2004, p. 67-77 ; p. 71 ; nous traduisons.

⁴ BACCOLINI (Raffaella), MOYLAN (Tom), eds., *Dark Horizons : Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York : Routledge, 2003, 288 p. ; p. 11 et p. 7.

nir de l'Afrique recèle [...]. Lorsque nous recevons des textes qui parlent du futur [...], nous ne sommes pas étonnés de trouver des dystopies »⁵.

Une lecture attentive de ces analyses interdit cependant d'expliquer la relation complexe de l'utopie avec la science-fiction africaine en arguant uniquement du déclin de la forme classique de la première : cette relation, en effet, repose autant sur la défaillance de l'utopie que sur son apparent retour en force. Hugh O'Connell évoque ainsi « une vocation utopique de la science-fiction africaine »⁶ et j'ai moi-même eu l'occasion d'observer ailleurs que la science-fiction africaine était « utopique dans sa forme »⁷. Ce constat me semblait justifié par le fait que le genre avait pour partie émergé « dans l'espace discursif créé par la crise financière » de 2007, qui parut, ponctuellement au moins, imposer un changement de paradigme économique⁸. Mon idée était donc que la crise avait interrompu, ne fût-ce que brièvement, les discours néolibéraux qui interdisaient toute perspective alternative et entravaient l'invention d'autres systèmes sociaux possibles : d'un point de vue formel, cette situation favorisait l'émergence d'intrigues utopiques mettant en scène, entre autres, des révolutions anti-hégémoniques. Il importait à ce titre de comprendre la crise dans le contexte étendu du capitalisme mondial, dont Immanuel Wallerstein a de longue date constaté la faillite structurelle. Selon lui, la domination hégémonique des États-Unis, débutée en 1945, touche aujourd'hui à sa fin, en même temps que la prévalence sur le long terme d'un libéralisme centriste, initié aux alentours des années 1790⁹. Par conséquent, « le système est très loin de l'équilibre [...] et la question n'est plus "comment le système capitaliste peut-il être amélioré ?", mais plutôt "quel ordre nouveau émergera de ce chaos ?" »¹⁰. Une telle métamorphose implique une restructuration du centre (les États-Unis), de la périphérie (mettons par exemple, du Mozambique) et de la semi-périphérie (par exemple la Chine) du système mondial, au terme de laquelle « les États centraux peuvent devenir

5 Nwonwu (Chiagozie Fred), « But Africans Don't Do Speculative Fiction !? » [entretien], *Perspectives* ; en ligne : <https://za.boell.org/en/2018/12/04/africans-dont-do-speculative-fiction> (mis en ligne le 04-12-2018 ; c. le 12-06-2022).

6 O'CONNELL (Hugh Charles), « "Everything Is Changed by Virtue of Being Lost" : African Futurism Between Globalization and the Anthropocene in Tade Thompson's *Rosewater* », *Extrapolation*, vol. 61, n°1-2, March 2020, p. 109-130.

7 MAURITS (Peter J.), « On the Emergence of African Science Fiction », in : BARBINI (Francesca T.), ed., *The Evolution of African Fantasy and Science Fiction*. Edinburgh : Luna Press Publishing, coll. Academia Lunare, 2018, 116 p. ; p. 17.

8 Voir à ce propos : BLANKENBURG (Stephanie), PALMA (José Gabriel), « Introduction : The Global Financial Crisis », *Cambridge Journal of Economics*, vol. 33, n°4, July 2009, p. 531-538 ; p. 535.

9 WALLERSTEIN (Immanuel), « Structural Crises », *New Left Review*, n°62, March-April 2010, p. 133-142.

10 WALLERSTEIN (Immanuel), *The Modern World-System 1: Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy*. Berkeley University of California Press, 2011, 440 p. ; p. 141-142.

semi-périphériques, les États semi-périphériques périphériques »¹¹ et inversement. Les analystes des systèmes mondiaux s'entendent à penser que cette crise structurelle a commencé à la fin des années 1960 et au début des années 1970, mais l'un des effets les plus marquants de la crise de 2007 a été de permettre une prise de conscience et une manifestation concrète de ces inflexions. Comme l'a exposé Ho-Fung Hung, elles ont notamment conduit à une hostilité croissante entre les États-Unis et la Chine au début des années 2010, à mesure que la seconde s'inscrivait de plus en plus clairement dans une logique concurrentielle¹². Dans le domaine des lettres, elles se sont manifestées entre autres par l'avènement d'un nouveau motif : l'absence ou l'échec de l'hégémonie américaine, qui contribue à faciliter les possibilités de narrations utopiques.

Je souhaiterais ici examiner la relation entre utopie et science-fiction africaine à partir d'une étude de cas consacrée à la trilogie *Rosewater* de Tade Thompson¹³, récit complexe et non linéaire d'un millier de pages environ, où un extraterrestre, appelé Armoise, s'implante au Nigéria et entreprend d'y vivre dans une communauté qui rassemble humains et créatures venues d'ailleurs. Quand le gouvernement tente de le détruire, l'extraterrestre se replie dans les sous-sols et construit autour de lui un dôme de protection. Une ville appelée Rosewater se forme autour de ce dôme, dont les émanations fournissent de l'énergie et guérissent certaines maladies. Armoise produit également des xénofomes qui se connectent à des champignons présents sur la peau humaine et créent un réseau d'information global appelé la xénosphère. Certains humains, les « sensitifs », peuvent entrer dans la xénosphère, qu'ils utilisent pour lire dans les pensées. Il s'avère cependant que la guérison permise par le dôme résulte en réalité d'une substitution de cellules extraterrestres aux cellules humaines, ce qui occasionne un remplacement progressif des hommes et équivaut à une forme subtile de colonisation, appuyée par la constitution d'une base de données dans la xénosphère. Au cours de cette période de troubles, les États-Unis se sont entièrement retirés de la scène internationale : ayant pris conscience du danger représenté par les extraterrestres, ils ont « céd[é] la prééminence mondiale à la Russie et à la Chine », qui « se chamaillent pour savoir qui occupera [leur] place » (*R1*, p. 125).

¹¹ WALLERSTEIN (I.), *The Modern World-System...*, *op. cit.*, p. 350.

¹² HUNG (Ho-Fung), *Clash of Empires : From « Chimerica » to the « New Cold War »*. Cambridge : Cambridge University Press, coll. Cambridge Elements, 2022, 83 p.

¹³ THOMPSON (Tade), *Rosewater : roman* [2016]. Trad. de l'anglais par Henry-Luc Planchat. Paris : J'ai lu, coll. Nouveaux millénaires, 2019, 410 p. ; *Rosewater : insurrection* [2019]. Trad. de l'anglais par Henry-Luc Planchat. Paris : J'ai lu, coll. Nouveaux millénaires, 2019, 473 p. ; *Rosewater : rédemption* [2019]. Trad. par Henry-Luc Planchat. Paris : J'ai lu, coll. Nouveaux millénaires, 2020, 411 p. Les trois tomes de la trilogie seront cités dans leur traduction française et désormais désignés par les abréviations *R1*, *R2* et *R3*.

Partant d'une analyse des discontinuités génériques, je m'attacherai ici à montrer comment la trilogie de Tade Thompson met en scène de façon répétée l'émergence et le déclin de l'utopie, au sein d'un cadre dystopique, ce que je propose d'interpréter, à l'encontre des analyses citées ci-dessus, comme un rejet de l'utopie, voire comme une forme d'anti-utopisme. Prenant appui sur le motif récurrent de la fin de l'hégémonie américaine, *Rosewater* glisse de l'utopie/dystopie au genre de la colonisation inversée, pour mieux revenir enfin à une veine dystopique particulièrement sombre et post-apocalyptique. Mon hypothèse est que cette forme littéraire reflète un ordre du monde « très loin de l'équilibre » et que le « chaos » résulte du bras de fer destiné à sélectionner le nouveau leader. Il me semble à cet égard nécessaire d'accorder une importance toute particulière à la semi-périphérie, comprise comme « un élément structurellement nécessaire à l'économie mondiale », dans la mesure où elle tient lieu d'intermédiaire et de zone-tampon entre le centre et la périphérie¹⁴ : c'est donc un espace où « les forces locales et globales se rencontrent sous forme de flux conflictuels et instables »¹⁵ et où peuvent surgir des expérimentations littéraires inattendues.

Utopie, contre-utopie et dystopie

La trilogie de Tade Thompson est bien plus proche de la dystopie que de l'utopie, mais elle contient en réalité des éléments des deux. Avant toute analyse, il convient donc d'examiner de plus près ce que désignent ces termes, car les débats qu'ils ont suscités ont conduit à une forme de polarisation. Selon Gregory Claeys, les œuvres et les mouvements utopiques ont en effet suscité deux réactions dystopiques successives : la première en réponse à la Révolution française, la seconde en résistance à la pensée socialiste des XIX^e et XX^e siècles¹⁶. Cette dernière réaction nous intéressera tout particulièrement car elle est montée en puissance durant la période de la Guerre froide et a laissé une empreinte durable sur la réception de la fiction utopique. Si l'on tente de résumer les termes du débat, on dira que les défenseurs de l'utopie avancent qu'elle facilite la conception d'un avenir meilleur et, ce faisant, peut « agir comme un support ou un catalyseur de la transformation sociale »¹⁷, tandis que ses opposants affirment que l'utopique « est par essence dystopique » et que « le désir de créer une

¹⁴ WALLERSTEIN (I.), *The Modern World-System...*, *op. cit.*, p. 349.

¹⁵ WARWICK RESEARCH COLLECTIVE, *Combined and Uneven Development : Towards a New Theory of World-Literature*. Liverpool : Liverpool University Press, coll. Postcolonialism Across the Disciplines, 2015, IX-196 p. ; p. 67.

¹⁶ CLAEYS (Gregory), ed., *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge : Cambridge University Press, coll. Cambridge companions to literature, 2010, XVI-295 p.

¹⁷ BACCOLINI (R.), MOYLAN (T.), eds., *Dark Horizons...*, *op. cit.*, p. 11.

société améliorée [...] débouche inmanquablement sur une forme d'État policier »¹⁸. Au moment de la Guerre froide, cette position, qui conduit même à affirmer que « le génocide est un projet utopique »¹⁹ et qu'il faut par conséquent rejeter l'utopie, est devenue prédominante. Dans ce contexte, Darko Suvin rappelle, non sans dire sa consternation, que la New York Public Library et la Bibliothèque nationale de France ont organisé une « grande exposition intitulée "Utopie : la quête de la société idéale en Occident" », où « des objets liés au mouvement des droits civiques voisinaient avec des photographies des camps de concentration d'Auschwitz »²⁰. Comme le souligne Ruth Levitas, il y a là une forme de « piège anti-utopiste », dans la mesure où les « arguments contre l'utopie [...] ne prouvent pas que les utopies sont intrinsèquement totalitaires ou qu'elles ne peuvent être imposées que par des actions aussi extrêmes que le meurtre et la torture. [...] Le problème du totalitarisme, ce n'est pas l'utopisme, mais bien le totalitarisme lui-même »²¹.

À la lumière de cette polarisation, Fredric Jameson invite à en revenir à une approche formaliste de l'utopie²². Quatre variations principales peuvent à ce titre être identifiées : l'utopie, la dystopie, la dystopie critique et la contre-utopie. Dans l'utopie classique, inspirée par le modèle de Thomas More, un narrateur voyageur découvre une île ou une enclave utopique, séparée du reste du monde par un canal, une mer, une barrière ou une autre forme d'obstacle. Le voyageur rentre chez lui (ou écrit des lettres) pour décrire les étranges merveilles de cette société figée et jusqu'alors inconnue, de laquelle toute forme de conflit a été éradiquée. Le plus souvent, ce narrateur est convaincu que les valeurs observées dans cette utopie sont meilleures que celles de sa propre société, et il peut s'attacher à en convaincre ses interlocuteurs. Le principal ressort narratif de l'utopie est donc la description et son intrigue relate « le déplacement, la formation, puis le retour d'un visiteur informé »²³. La contre-utopie, selon Claeys, est en grande partie une réponse à l'utopie et peut présenter une structure narrative similaire. Le récit de propagande antisocialiste signé par Anna Bowman Dodd's, *La République du futur* (1887), est ainsi écrit en réponse aux fictions utopiques / socialistes du XIX^e siècle : adop-

¹⁸ CLAEYS (G.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, op. cit., p. 108.

¹⁹ GORDON (Joan), « Utopia, Genocide, and the Other », in : GORDON (Joan), HOLLINGER (Veronica), eds., *Edging into the Future : Science Fiction and Contemporary Cultural Transformation*. Philadelphia : University of Philadelphia Press, 2002, VIII-278 p. ; p. 205.

²⁰ SUVIN (Darko), « Utopia or Bust : Capitalocene, Method, Anti-Utopia », *Utopian Studies*, vol. 32, n 1, 2021, p. 1-35 ; p. 6.

²¹ LEVITAS (Ruth), SARGISSON (Lucy), « Utopia in Dark Times », in : BACCOLINI (R.), MOYLAN (T.), eds., *Dark Horizons...*, op. cit., p. 13-28 ; p. 26.

²² JAMESON (Fredric), *Archeologies of the Future : The Desire Called Utopia and Other Science Fictions* [2005]. New York : Verso, 2007, 431 p.

²³ BACCOLINI (R.), MOYLAN (T.), eds., *Dark Horizons...*, op. cit., p. 6.

tant le mode de narration typique de l'utopie, il décrit la ville socialiste de New York en 2050 par le biais des lettres qu'envoie un aristocrate à son ami établi en Suède. La visée de la contre-utopie est cependant inverse, dans la mesure où elle tend à démontrer les dangers de la pensée utopique. Dans *La République du futur*, l'auteure grossit par exemple le trait des stéréotypes négatifs associés aux sociétés socialistes, en particulier lorsque le narrateur constate une forme d'homogénéité forcée : « Rien ne frappe plus l'œil du voyageur étranger à son arrivée dans cette extraordinaire contrée que le manque de variété et d'originalité dans la parure des hommes comme des femmes », écrit-il, déplorant ensuite l'absence consécutive de « chaleur, de couleur et de beauté »²⁴. Il regrette « un égal défaut de variété dans les types des visages croisées, et le manque de tout contraste entre les maisons et les rues »²⁵. Même l'égalité entre les êtres humains lui semble source d'oppression : « Mari et femme sont en réalité deux hommes disposant de droits égaux, exerçant les mêmes activités, remplissant les mêmes devoirs en tant que citoyens, fréquentant les mêmes repaires et cultivant les mêmes loisirs ennuyeux »²⁶. Comme le signale Martin Schäfer, la contre-utopie prend donc la forme d'un « modèle social matériellement parfait (ou à tout le moins parfaitement stable) mais d'un État rationnel tout à fait inhumain »²⁷.

Isaac Deutscher et Irving Howe ont exposé l'importance prise par la contre-utopie pendant la Guerre froide. Ils rappellent que rares sont les romans « à avoir été aussi lus que 1984 de George Orwell et à avoir exercé une telle influence sur les affaires politiques. [...] Dans le contexte de la Guerre froide, le roman a été utilisé comme une sorte d'arme nucléaire idéologique »²⁸. Cette contre-utopie se distingue de celles qui l'ont précédée. En premier lieu, elle met en scène un régime autocratique et, comme le souligne Schäfer, « l'aventure intellectuelle et émotionnelle du personnage le conduit [...] non du doute lucide à la conviction utopique » ou, comme c'était le cas dans *La République du futur*, au refus d'être

²⁴ « *Not one thing [...] strikes the foreigner's eye, on his arrival in this extraordinary land so strongly as does the lack of variety and of taste displayed in the dress of either the men or the women* » – DODD (Anna Bowman), *The Republic of the Future : or, Socialism a Reality*. New York : Cassell, 1887, 86 p. ; p. 35.

²⁵ « *the same lack of variety of types among the faces I have noticed, as there is a want of contrast in the houses and streets* » – DODD (A.B.), *The Republic of the Future...*, *op. cit.*, p. 60.

²⁶ « *Husband and wife are in reality two men having equal rights, with the same range of occupation, the same duties as citizens to perform, the same haunts and the same dreary leisure* » – DODD (A.B.), *The Republic of the Future...*, *op. cit.*, p. 40.

²⁷ SCHÄFER (Martin), « The Rise and Fall of Antiutopia : Utopia, Gothic Romance, Dystopia », *Science Fiction Studies*, vol. 6, n°3, 1979, p. 287-295 ; p. 292.

²⁸ DEUTSCHER (Isaac), « 1984 – The Mysticism of Cruelty », in : HOWE (Irving), ed., *Orwell's Nineteen Eighty-Four : Text, Sources, Criticism*. New York : Harcourt, Brace and World, 1963, x-274 p. ; p. 196-203 ; p. 196.

convaincu, « mais du conformisme utopique à un non-conformisme contre-utopique »²⁹. L'intrigue est ainsi mue par un conflit, en l'occurrence par un désaccord avec l'État utopique : pour Baccolini et Moylan, il s'agit là d'un « contre-récit », dans lequel « le citoyen dystopique passe d'un consentement apparent à une expérience de l'aliénation et de la résistance »³⁰. La différence entre la contre-utopie et la dystopie réside en définitive dans le statut imparti à l'espoir. Alors que la contre-utopie se termine sans espoir – le personnage principal de *1984* est torturé jusqu'à ce qu'il avoue tout, après quoi il est neutralisé à la fin du roman –, « les dystopies laissent perdurer l'espoir utopique à l'extérieur de leurs pages » et « les dystopies critiques [...] préservent ainsi un élan utopique »³¹.

Revenons cependant à notre étude de cas. Le personnage de Kaaro agit comme un guide typique et sa principale fonction dans le premier tome de la trilogie est de familiariser le lecteur avec le monde qui s'y trouve dépeint. Pourtant, Kaaro n'est pas un narrateur voyageur, pas plus que le principal outil narratif n'est la description. Le récit commence plutôt *in medias res*, puis est porté constamment par un conflit. De fait, quand le lecteur le croise pour la première fois, Kaaro n'est pas un homme heureux et il ne décrit nullement Rosewater comme une société idéale. Le maire de la ville, Jack Jacques, est ainsi présenté sous les traits d'« un démagogue narcissique, à la botte du président [nigérian] » (*R1*, p. 38). Pire encore, les rues de la ville sont hantées par des sortes de zombies appelés les « réanimés », dont l'évocation est éminemment propre à inspirer l'horreur :

Sa tête est anormalement longue et il lui manque un globe oculaire ; son orbite vide s'ouvre comme une seconde bouche édentée. Son crâne aplati semble avoir été partiellement écrasé, ce qui explique sa longueur. Son nez est tordu, comme si la moitié inférieure de son visage ne voulait pas aller dans le même sens que la partie supérieure. Son oreille gauche pendouille comme un mince cordon de tissu humain (*R1*, p. 38).

Ces éléments suffisent à qualifier *Rosewater* de dystopie. En allant dans cette direction, on pourrait même ajouter, à juste titre, que la trilogie utilise ce genre pour procéder à une critique du capitalocène, de l'extractivisme, du néo-impérialisme, etc. Parce que l'espoir demeure permis grâce à la destruction finale des *aliens*, la trilogie serait donc à ranger dans la catégorie des dystopies critiques.

Une telle classification se révèle néanmoins insatisfaisante et impropre à rendre compte des discontinuités génériques de l'œuvre de Tade Thompson. Ainsi Kaaro ne s'oppose-t-il pas à un gouvernement autoritaire, comme c'est le cas dans les dystopies, et on chercherait en vain le développement d'un contre-récit. Tout au contraire, le personnage se place au service d'un appareil étatique répressif. Exerçant les fonctions de

²⁹ SCHÄFER (M.), « The Rise and Fall of Antiutopia... », *art. cit.*, p. 287.

³⁰ BACCOLINI (R.), MOYLAN (T.), eds., *Dark Horizons...*, *op. cit.*, p. 15.

³¹ BACCOLINI (R.), MOYLAN (T.), eds., *Dark Horizons...*, *op. cit.*, p. 7 ; l'auteur souligne.

policier et d'inspecteur, il dresse l'autoportrait suivant lors de son premier interrogatoire : « Quoique je n'aime pas les interrogatoires, il s'agit d'un exercice pour lequel je suis doué. Quand je résous une énigme, je me sens d'abord fier de moi, puis dégoûté » (*R1*, p. 24).

De même, il « n'aime pas les armes » (*R1*, p. 14), mais il n'en tue pas moins des gens et justifie ses actes, même lorsque ses victimes se révèlent innocentes. Il admet qu'exterminer les extraterrestres serait « un génocide » (*R3*, p. 363), mais c'est bien lui qui le commet. Kaaro est donc le membre actif et résolu d'un appareil d'état répressif qui donnerait lieu, dans une dystopie, à l'avènement d'un contre-récit, mais ce dernier ne peut pas émerger ici. Le roman repose néanmoins bel et bien sur un conflit, rendu palpable par la répétition de l'expression « je n'aime pas ». Et de fait, Kaaro aime bien peu de choses à Rosewater, avant même de prendre conscience du fait qu'il s'agit d'un piège tendu par les *aliens*. Donnons quelques exemples : la plupart des habitants de Rosewater ont des implants mais Kaaro « les déteste » et n'en porte un, d'ailleurs obsolète, que parce que son employeur l'exige (*R1*, p. 8). Son travail de banquier l'ennuie et il déteste son emploi de flic. Au lieu de louer le pouvoir guérisseur du dôme, ou sa capacité à produire de l'énergie, il remarque que la lumière qui en émane « n'est pas suffisamment claire pour qu'on puisse voir au-delà » ; même lorsqu'il dispose de sièges convoités au premier rang, il ne le regarde pas (*R1*, p. 12-13). Ses importants revenus lui permettraient de « trouver un meilleur logement [...] avec une IA complètement humanisée », mais « ce n'est pas l'argent qui [lui] manque, seulement l'envie » (*R1*, p. 14). Il n'aime pas parler du dôme et préférerait vivre « n'importe où ailleurs » (*R1*, p. 18). Comme il se l'avoue à lui-même, « [s]a vie n'a pas de sens » (*R1*, p. 26). La résistance de Kaaro s'oppose donc à la société de Rosewater dans ses aspects les plus fonctionnels et elle se manifeste par une forme d'indifférence. Selon Jon Baskin, ce sentiment joue un rôle décisif dans le genre en plein essor du « roman du détachement », caractérisé par « l'isolement à l'écart de toute communauté humaine ou politique, traitée avec cynisme » et par « une angoisse portant sur le sens et même sur la réalité de la vie moderne »³². Ce détachement « signale [...] la réticence ou l'hésitation que des individus instruits, appartenant à des classes privilégiées, semblent aujourd'hui ressentir à l'idée de s'engager passionnément dans la vie politique » – phénomène qui serait représentatif d'une aliénation de la société. J. Baskin parle avant tout de la littérature américaine, mais Kaaro correspond pleinement à cette description : on pourrait ainsi avancer qu'il se trouve aliéné de la société rosewaterienne.

³² BASKIN (Jon), « Always Already Alienated. Ben Lerner and the Novel of Detachment », *The Nation* ; en ligne : <https://www.thenation.com/article/archive/always-already-alienated/> (mis en ligne le 11-02-2015 ; c. le 12-06-2022).

Les cinq chutes de l'utopie

Selon Hugh O'Connell, *Rosewater* introduit un « utopisme des abysses ; [...] une forme d'incertitude utopique »³³, dont le symptôme est la guérison permise par Armoise grâce au remplacement des cellules humaines par des cellules extraterrestres. Armoise incarnerait donc « l'Autre indécidable, à la fois sauveur et destructeur », suggérant que « le salut offert par l'utopie ne saurait être tenu pour acquis et doit aussi être perçu comme une mort ou une apocalypse »³⁴. Cette analyse s'applique indéniablement au premier tome de la trilogie, sur lequel l'article de H. O'Connell porte d'ailleurs exclusivement. Mais si on la considère dans son ensemble, l'identification de la ville de Rosewater à une utopie est plus patente encore, comme en témoigne l'analepse relatant la rencontre du maire Jack Jacques et de sa future épouse :

Je... Je suis Jack Jacques. Je manque un peu de poésie, temporairement, parce que je consacre toute mon énergie à développer cette belle ville. [...] Ce n'est pas grandiose pour le moment, [...] mais si vous pouviez voir ce que je vois, vous n'auriez plus envie de partir. [...] Des routes bien droites, des réverbères, des immeubles, un quartier d'affaires, des industries, une distribution électrique sans coupures, sans parler d'une cathédrale qui rivalise avec celle de Lagos. Des magasins de luxe. Je veux une ville sûre et chaleureuse, d'où la pauvreté aura disparu. Et qui offre la santé pour tous. Ça, nous l'avons déjà.

— Et qui fera appliquer la loi ? demande Hannah. [...] Si vous voulez attirer des gens comme moi dans votre cité utopique, mieux vaudrait qu'il y ait des tribunaux.

— La vie sera peut-être si juste que nous n'en aurons pas besoin (R3, p. 275-276).

Si l'on suit la définition de Sargent, qui présente l'utopie comme une société « meilleure » que celle de son auteur³⁵, la Rosewater imaginée par Jacques coche toutes les cases : même le cynique Kaaro et ses acolytes parlent à son propos d'une « utopie médicale » (R3, p. 198). Cette caractérisation se révélera justifiée par des raisons que le narrateur n'avait nullement anticipées, lorsqu'il deviendra clair que l'éradication de l'humanité constitue la condition de l'utopie rosewaterienne. Même après la défaite des *aliens*, « la violence se répand » (R3, p. 393) ; on voit apparaître « des carnivores démoniaques, des créatures hybrides qui défient l'imagination, des masses verdâtres intelligentes, une contamination chimique presque générale » (R3, p. 404). Des citoyens sont assassinés et « une pluie de sang

³³ O'CONNELL (H.C.), « "Everything Is Changed by Virtue of Being Lost"... », *art. cit.*, p. 124.

³⁴ O'CONNELL (H.C.), « "Everything Is Changed by Virtue of Being Lost"... », *art. cit.*, p. 126.

³⁵ SARGENT (Lyman Tower), « The Three Faces of Utopianism Revisited », *Utopian Studies*, vol. 5, n°1, 1994, p. 1-37.

s'abat sur la ville » (*R3*, p. 335), le tout évoquant à Hannah une « vision d'enfer », dont son maire de mari ne peut que confirmer la triste réalité (*R3*, p. 393). L'apothéose de l'utopie, c'est donc l'horreur absolue.

À ce titre, le rejet de l'utopie n'est pas l'unique apanage de Kaaro : il imprègne toute la trilogie, qui met en scène quatre utopies, toutes condamnées à la même fin tragique : le camp Rosewater, le Lijad, le dôme lui-même et les États-Unis. Le camp est le premier habitat d'Armoise au Nigéria : il se trouve dans les bois et Anthony, l'avatar humanoïde de l'extraterrestre, y vit « en harmonie » avec les hommes et les *aliens*.

Il y a une ferme, des agriculteurs, des animaux, de riches cultures qu'Anthony m'a aidé à faire pousser. Des gens sourient, supplient, demandent à l'extraterrestre de les guérir et ce dernier y consent volontiers. Ils lui apportent des offrandes votives, sous forme de denrées, de rouleaux de tissu, de tout ce qui peut témoigner de leur dévotion (*R1*, p. 332).

Cherchant à éliminer Armoise, le gouvernement attaque à plusieurs reprises cette communauté, jusqu'à ce que l'extraterrestre forme un dôme autour de lui, créant ainsi une utopie proche du modèle originel de Moore, coupée d'un extérieur où se reportent tous les conflits. Le dôme est décrit comme un « paradis » et l'entrée de Kaaro en son sein coïncide avec un passage très descriptif :

Ici, l'air est frais et doux, bien qu'il n'y ait pas de vent. [...] je me sens de mieux en mieux tandis que les xénoformes s'insinuent dans mon corps et dans mes poumons. [...] Il n'y a que des sentiers ; pas de routes, rien qui offense le regard [...] Vu de l'extérieur, le dôme mesure plus de cinquante kilomètres de diamètre [...] Des statues bordent le petit chemin. Des divinités yoruba, des orishas : Obatala, Ifa, Yemoja et d'autres. [...] Je me sens heureux, j'ai envie de rire. [...] Je sens la présence des gens qui vivent ici, à l'intérieur, et qui semblent tous connectés. Des familles, des individus, des enfants qui jouent, des couples qui baisent. [...] La température est toujours douce. [...] Le Lijad est intégré à cet ensemble ; les habitants du dôme se sont mêlés aux compagnons d'Oyin Da et il n'est plus possible de les distinguer. [...] Le dôme ne possède pas un aspect uniforme (*R1*, p. 344-345).

Avant de revenir au cas du Lijad et d'Oyin Da, remarquons que cet extrait semble reprendre méthodiquement les ingrédients classiques de l'utopie et les réponses que lui opposa la contre-utopie (par exemple le conformisme et « l'aspect uniforme » dénoncés dans *La République du futur*). La description se prolonge sur plusieurs pages et le voyage de Kaaro se termine au cœur du dôme, où Anthony l'informe qu'ils « vont devoir négocier » (*R1*, p. 348). Un malentendu est alors mis en scène entre Kaaro, qui pense pouvoir plaider la cause de l'humanité, et Anthony, qui affirme qu'elle est « déjà condamnée » et qu'il s'agit tout au plus de sauver la vie de son interlocuteur. De nouveau, le paroxysme de l'utopie, où tout semblait pourtant fait pour échapper aux défauts pointés dans les contre-utopies, se matérialise dans l'horreur de l'apocalypse et du génocide.

Il en va peu ou prou de même pour le Lijad, un village-sanctuaire intégré dans le dôme, existant non dans l'espace mais, « comme le chat de Schrödinger [...], dans une dimension où se superposent plusieurs probabilités inconnaissables » (*R1*, p. 288). Le lecteur du troisième tome apprendra qu'il a été créé par Oyin Da qui, comme le Lijad lui-même, fait partie de la xénosphère. Kaaro est attiré par ce personnage en raison de la « clarté » de ses pensées, de sa « franchise, [d']une grande beauté ainsi qu[e d']une joyeuse multitude de choix et de possibilités. [...] C'est une véritable égalitariste [...] » (*R1*, p. 284). La description du Lijad reprend une fois de plus les traits de l'utopie classique : comme Anarres, dans *Les Dépossédés* d'Ursula Le Guin, cette société se fonde sur l'effort des citoyens, mais « c'est un travail plaisant qui leur procure un sentiment d'accomplissement » (*R1*, p. 285). Oyin Da accueille tout le monde dans cette enclave, à condition « qu'ils ne nuisent pas aux autres et [...] contribuent de leur mieux » (*R1*, p. 314). Kaaro, cependant, ne comprend pas toujours cette figure égalitariste qui le fascine : à plusieurs reprises, il note ainsi qu'il ne parvient pas suivre ses pensées ou à les saisir. Lorsqu'Anthony construit le dôme et demande à Kaaro et à Oyin Da de le rejoindre, il ne peut donc s'y résoudre :

J'aime bien Oyin Da. J'aime aussi ce qu'elle représente, mais je ne peux pas me décider à rester. Je ne peux pas abandonner mon existence. J'ai honte de penser alors à Femi, à sa beauté, à l'infime possibilité que je puisse obtenir... quelque chose. Le prestige d'être un agent fédéral. La voiture de Femi. La maison de Femi. Femi. Je suis jeune et inconstant, je ne connais pas ma propre personnalité. À cet âge, ce qui est le plus séduisant compte davantage que tout le reste (*R1*, p. 356-357).

Kaaro donne ici la préférence au « prestige d'être un agent fédéral » – une profession qu'il déteste pourtant – et à la possibilité éloignée d'entretenir une relation sexuelle avec sa supérieure, Femi, plutôt qu'à une utopie qu'il ne comprend pas. Les faits lui donnent pourtant raison : lorsque le dôme est détruit, dans le deuxième tome, il en va de même du Lijad et de ses habitants. Plus encore, en tant que partie de la xénosphère, le Lijad dépend de l'apocalypse humaine et se trouve donc finalement anéanti à l'issue de la trilogie.

Une dernière utopie reste à examiner : l'Amérique. Le lecteur apprend dès le premier tome que l'Amérique « s'est éteinte » quand ses dirigeants eurent compris qu'Armoise était devenu incontrôlable. Les seuls aperçus dont il dispose à ce sujet passent par Kaaro, qui lit dans les esprits de deux migrants américains. Si ce qu'il voit peut ressembler à une description utopique, la contre-utopie, marquée par une obsession conformiste proche de celle de Dodd et par une résistance impossible qui évoque Orwell, ne tarde pas à prendre le dessus :

J'ignore dans quel État ou dans quelle ville je me trouve, mais les rues sont propres. Pas de crevasses dans les trottoirs, aucun nid-de-poule, pas de détritrus sur la chaussée. Et pas de voitures non plus. Où que je regarde, je ne vois que des immeubles d'habitation, formant une de ces grilles

urbaines que les Américains apprécient tant. [...] Il n'y a plus de faubourgs. Le prix de la sécurité. Des sphères flottantes, luisantes et argentées, patrouillent en silence dans les rues. [...] Il n'y a pas de feuilles au pied des arbres qui bordent le boulevard où je me trouve. Je les examine et découvre des écorces en plastique, des feuillages synthétiques, du terreau virtuel. Tout est trop monotone, trop répétitif. [...] L'air est pur et frais, imprégné d'une odeur artificielle. [...] Nous sommes interrogés par des machines. Nos dirigeants et nos responsables ne viennent pas dans le monde réel. Finalement, nous leur racontons tout, parce que nous n'avons pas le choix. Tôt ou tard, il faut céder. Nous sommes exilés. L'exil est un terme employé par euphémisme pour signifier la mort (*R1*, p. 364-365).

Un même motif se répète donc tout au long de la trilogie : une utopie est introduite, reçue avec scepticisme ou rejetée. Ce rejet se révèle justifié parce que l'utopie débouche systématiquement sur des meurtres de masse. À ce titre, on pourrait considérer la trilogie comme une représentation cyclique de l'essor et de la chute de l'utopie. Et si l'indifférence que manifeste Kaaro dès le premier tome découle d'une posture cynique, comme le suggère Baskin, le même constat s'applique à la trilogie en tant que telle. Contrairement à d'autres productions de la science-fiction africaine, elle ne saurait à proprement parler être considérée comme contre-utopique, mais elle n'en pointe pas moins cruellement les failles de l'utopie.

Utopie et invasion extraterrestre

L'incapacité de la trilogie à proposer un contre-récit découle, on l'a vu, de l'indifférence du personnage principal et de son appartenance à un appareil étatique répressif, visant à éradiquer toute résistance. Elle résulte également, quoique plus discrètement, du motif de la perte d'hégémonie américaine. Bien que la Chine et la Russie se disputent le pouvoir, nul ne vient occuper ce vide impérial, ce qui permet le glissement de la dystopie vers le genre de l'invasion extraterrestre, ou vers ce que F. Jameson appelle « la colonisation inversée », désignant ainsi une fiction née de la culpabilité de l'honnête homme victorien, se demandant soudain s'il ne pourrait pas être soumis par une race dont la brutalité serait supérieure à celle dont il a usé envers les peuples coloniaux³⁶. Dans la trilogie, cette angoisse passe de l'ancien colon à l'ancien colonisé (ou au néo-colonisé) qu'est le Nigéria, ce qui conduit donc à une colonisation doublement inversée. On ne saurait douter que cette complication soit voulue : elle se manifeste dans l'intrigue par la recolonisation d'une ancienne colonie, accompagnée de surcroît d'une implantation des extraterrestres sur le long terme.

³⁶ JAMESON (F.), *Archeologies of the Future...*, *op. cit.*, p. 265.

Elle [Origine, la planète des extraterrestres] est inhabitable depuis de nombreux siècles terrestres. L'espèce dominante d'Origine a quitté la planète depuis longtemps, vivant d'abord dans des stations spatiales. La colonisation des autres mondes du système solaire a échoué, ainsi que toutes les tentatives de terraformation. Les êtres de cette espèce ont lancé des missions au-delà des limites du système, à la recherche de planètes comparables à Origine, mais aucune n'est jamais revenue (R2, p. 55).

En attendant de trouver leur nouvelle terre d'accueil, les Originiens stockent leurs souvenirs et leurs consciences sur des serveurs. L'histoire terrestre de la colonisation conduit Kaaro à juger que les Nigériens sont particulièrement bien armés pour gérer l'invasion extraterrestre :

Quand Armoise apparaît, nous ne sommes même pas impressionnés, alors que nous savons qu'il s'agit de l'événement le plus fabuleux dans l'histoire de la Terre. Nous avons déjà été colonisés. C'est un peu la même chose, que les envahisseurs viennent d'un autre continent ou d'une autre planète (R1, p. 224).

Cette situation de colonisation seconde prépare un récit de vengeance, où les *aliens* deviennent la représentation métonymique des anciens colons, l'identification d'une solution définitive. Femi, la supérieure de Kaaro, se souvient que dans son village un homme, voyant arriver le premier Blanc, avait exigé sa mise à mort, mais que personne ne l'avait écouté. Ce conseil perdu trouve un écho lors de la deuxième colonisation, puisque Kaaro est transporté dans la base de données des Originaires pour détruire le contenu des serveurs, à l'occasion de ce qui constitue, dans ses propres termes, « un génocide » (R3, p. 363), et même un « putain de génocide » si l'on suit fidèlement la version anglaise. Adoptant cyniquement les modèles contre-utopiques de la période de la Guerre froide, l'auteur confie la charge de prononcer l'arrêt de mort des Originaires au plus égalitaire des personnages, Oyin Da, dont le Lijad était pourtant ouvert à tous : « Nous tous, ici nous devons porter la responsabilité de leur destruction totale. Pour le bien de l'humanité » (R3, p. 364), affirme-t-elle, avant d'ajouter, quelques pages plus loin : « Tuez-les tous, Kaaro. Pour l'humanité » (R3, p. 398). Et c'est ce qu'il fait : comme l'agent Smith dans la trilogie *Matrix*, « il se répand, tel un flot de mécontentement qui ne s'arrête pas avant que tous les systèmes originiens fassent partie de Kaaro » (R3, p. 401).

Ceci n'empêche pas la trilogie de contribuer simultanément à ébranler la position des recolonisés que sont Kaaro et ses comparses, en suggérant notamment que les extraterrestres ont un droit légitime à occuper la Terre. L'un des professeurs de Kaaro affirme ainsi que le réseau des xénoformes s'étend dans le présent, « mais également dans le passé et dans l'avenir » (R1, p. 221-222) ; dans le deuxième tome, on apprend que « toute l'atmosphère est saturée de xénoformes, et ce depuis des siècles » (R2, p. 50). Quant à Armoise, il va plus loin encore : « Techniquement, je suis sur cette planète depuis plus longtemps que vous. Quand vous êtes nés, mes micro-

organismes faisaient déjà partie de la biosphère. Cela pourrait remettre en question la notion d'extraterrestre, vous ne croyez pas ? (*R1*, p. 330).

À qui la Terre appartient-elle ? La remarque d'Anthony ouvre un débat qui ne peut aboutir qu'à la justification de la solution binaire envisagée à l'issue de la trilogie : le génocide des hommes ou des *aliens*. L'opportunité de s'engager dans une telle controverse paraît dès lors contestable et ce, pour trois raisons au moins. D'abord, les extraterrestres cherchent un refuge après la destruction de leur propre planète ; ensuite, la solution binaire dissimule en réalité un jeu à somme nulle (génocide contre génocide) qui renvoie violemment le lecteur à la dystopie dans ses formes les plus apocalyptiques ; enfin, il s'agit là d'une manifestation patente du piège utopique dénoncé par Levitas, qui brocarde la confusion de l'utopisme et du totalitarisme. On préférera donc avancer que ce qui importe ici, fondamentalement, c'est l'ambiguïté elle-même : c'est elle qui fait que Kaaro et ses comparses peuvent être à la fois dans la position du colon et du colonisé, de l'oppresser et de l'opprimé, de l'agresseur et de la victime. Cette ambiguïté fondamentale concerne autant la forme que le fond, la diégèse que l'assignation générique de la trilogie ; elle culmine enfin dans le genre boiteux de la colonisation doublement inversée. Elle me semble symptomatique de la situation de la semi-périphérie dans un système mondial en plein bouleversement : c'est ce chaos que la trilogie reflète en cultivant partout l'ambiguïté et en l'appliquant à des notions telles que l'oppression, la colonisation, etc. Néanmoins, bien qu'on puisse admettre que les paradigmes dominants de l'utopie ne soient pas pertinents face à ces phénomènes, les positions anti-utopiques sont fortement idéologiques et contribuent à enraciner la trilogie dans le paradigme même auquel elle prétendait échapper.

Après l'anéantissement des consciences *aliens*, l'utopiste Oyin Da constate la dégradation de la xénosphère dans laquelle elle vivait : « je sens déjà s'effriter la périphérie de mon univers », dit-elle (*R3*, p. 406). Elle n'en semble cependant affectée, affirmant mourir heureuse, accompagnée de sa femme et de sa fille. Au-delà de cette indifférence affichée qui peut rappeler celle de Kaaro, une question demeure irrésolue : est-ce là l'inévitable conséquence des défaillances de l'utopie ? En retournant vers la contre-utopie et en optant pour une voie sans issue, la trilogie *Rosewater* se révèle incapable de répondre à cette interrogation.

Peter J. MAURITS ³⁷

³⁷ Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nuremberg. Traduit de l'anglais par Ninon Chavoz.