



HAL
open science

Katiopa unifié, Katiopa complexifié. Dynamiques de l'élan utopiste chez Léonora Miano

Florian Alix

► **To cite this version:**

Florian Alix. Katiopa unifié, Katiopa complexifié. Dynamiques de l'élan utopiste chez Léonora Miano. Le Cavalier bleu. Esthétiques du désordre. Vers une autre pensée de l'utopie, pp.269-283, 2022, 979-10-318-0545-0. hal-03847478

HAL Id: hal-03847478

<https://hal.science/hal-03847478>

Submitted on 10 Nov 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Katiopa unifié, Katiopa complexifié Dynamiques de l'élan utopiste chez Léonora Miano

En 2019 paraît *Rouge Impératrice*. Léonora Miano y imagine un continent africain, rebaptisé Katiopa, unifié politiquement et prospère tant sur le plan économique que social. Se posent dans le récit deux problèmes. L'un est politique, puisque les dirigeants s'interrogent sur le devenir des populations originaires d'une Europe appauvrie, qui refusent l'intégration et dont l'expulsion est envisagée. L'autre est sentimental : le chef de l'État tombe amoureux d'une anthropologue qui s'est spécialisée dans l'étude de ces populations européennes. Le roman actualise en ce sens une des questions clefs qui, selon Frank Lestringant, anime l'utopie depuis Thomas More : « comment appréhender l'autre et, le cas échéant, vivre avec lui ? » (Lestringant, 2008, 133).

Rouge Impératrice constitue une variation francophone de l'afrofuturisme. Ce courant esthétique, qui concerne la littérature aussi bien que les arts graphiques, la musique et les médias audiovisuels, s'est tout d'abord développé dans diverses productions en contexte anglophone. Mark Dery, critique culturel, a inventé le terme « pour décrire les appropriations de la technologie et de l'imaginaire de la science-fiction dans la culture africaine-américaine » (« *to describe African-American culture's appropriation of technology and SF imagery* » – Dery 2008, 6). Très vite, cependant, le mot a vu son extension s'étendre : il a concerné des productions du continent africain aussi bien que de la diaspora (Samatar, 2017, 176) et il a fini par désigner une certaine attitude par rapport à l'Histoire.

« L'Afrofuturisme tente de ré-imaginer un avenir à partir d'une reconstitution du passé afin de ranimer un présent qui soit une fiction de et pour soi au lieu d'une fiction de et pour l'autre. » (Joslin, 2019, 103)

Des romans d'Octavia Butler et des compositions musicales de Sun Ra jusqu'au récent roman *Nos jours brûlés* de Laura Nsafou en passant par *Aux Etats-Unis d'Afrique* d'Abdourahmane A. Waberi, par le cycle de performances *Afrogalactica* de Kapwani Kiwanga ou par la série de photographies *Édification* d'Alun Be, cette tendance qui émane de divers espaces de la diaspora permet d'user des ressources de l'imaginaire pour repenser la place de l'Afrique dans le monde contemporain. *Rouge Impératrice* semble ainsi imaginer un avenir à partir d'une reconstruction du passé où le continent africain acquiert une puissance économique et politique sans subordination, dans l'objectif de forger une nouvelle image de soi au présent. Ou pour le dire autrement, le récit invente un renversement des rapports de force. Alors que la puissance de l'Europe s'est effondrée, le continent africain s'est presque intégralement réuni en un État nommé le Katiopa unifié. De nature fédérale, il s'est doté d'institutions entièrement nouvelles, inspirées en partie par des conceptions culturelles et politiques endogènes, et il est décrit au lecteur ou à la lectrice comme un espace harmonieux où la culture et les technologies sont florissantes.

La tendance afrofuturiste semble bien conduire à la formulation d'une utopie puisque « dans le cadre d'un récit [...] se trouve décrite une communauté [...] organisée selon certains principes politiques, économiques, éthiques, restituant la complexité de l'existence sociale » (Trousson, 1999, 24). Pourtant le roman en réalité ne présente pas tant un monde idéal qu'il n'ouvre des questionnements. D'une certaine manière, tout comme les textes dont traite Angelika Bammer dans *Partial Visions*, *Rouge impératrice* « refuse de concevoir l'utopique comme un état prédéfini et en fait plutôt une projection à fin ouverte » (« *reject the idea of the utopian as a predefined state and instead project it as an open-ended process* » – Bammer, 2015, 226). On pourrait dire, en reprenant les termes de Darko Suvin, spécialiste de cette forme et de science-fiction, que « l'horizon utopique » prend l'ascendant sur le « lieu utopique » (Suvin, 1990, 79), que l'accent est mis sur les possibles ouverts par la construction intellectuelle

plutôt que sur l'espace de l'utopie en lui-même et sur les règles qui le régissent. C'est cependant plus compliqué puisqu'au sein même de cette utopie plusieurs conceptions coexistent, entrent en débat, voire en conflit ; elle se rapproche plutôt de l'oscillation entre « l'affirmation d'une possibilité » et la « réflexion sur ses prémices » (Bammer, 2015, 226). Plutôt qu'une utopie à proprement parler, on est tenté de voir dans le roman un « élan utopiste » (« *utopian impulse* » – *ibid.*, 145). Nous comprendrons cette dynamique comme une projection et une interrogation tout à la fois, sur le mode d'une pluralisation des perspectives sur la formulation utopique.

Tout d'abord, la dimension afrofuturiste implique une temporalité particulière du récit : en la situant dans un avenir à l'horizon du présent, Léonora Miano insuffle à son utopie une complexité qui invite à une lecture plurielle. Ensuite, l'espace même de l'utopie est particulièrement complexe. D'une part, le rêve panafricain d'un État fédéral à l'échelle du continent est complexifié par la prise en compte d'une dimension transnationale d'inspiration afropolitaine. D'autre part, la société utopique est dans le roman parcourue par tout un réseau d'espaces hétérotopiques, de contre-espaces, qui lui donnent une structure alvéolaire, parmi lesquels l'espace de l'intime, tel qu'il se définit dans la relation amoureuse entre les deux protagonistes principaux.

1. Un roman d'anticipation : la complexité d'une utopie située dans le temps

En 2006, Abdourahmane A. Waberi a publié *Aux États-Unis d'Afrique*. Un peu comme le fait Léonora Miano treize ans plus tard, il imagine un continent africain unifié et prospère, dominant des populations européennes qui cherchent péniblement à trouver leur place dans ce qui s'est construit pour elles comme un Eldorado. Cependant cet état du monde qu'invente le romancier s'inscrit dans un monde possible contemporain du lecteur. Il repose sur « le principe de réversibilité de l'histoire » (Parisot, 2014, 171) : le romancier réinvente le passé et imagine un univers alternatif où le sort a voulu que l'Afrique, et non l'Europe, occupe une position dominante à l'échelle mondiale. En d'autres termes, « du non-lieu (u-topie), on glisse vers la non-histoire (u-chronie) » (Sadaï, 2007). Ce texte procède d'une « pensée contrefactuelle » qui, selon le théoricien de la fiction Lubomír Doležel, « permet d'enrichir démonstrations et inférences par la capacité qu'a l'imagination de construire des alternatives non réalisées à ce qui s'est réellement produit » (Doležel 2010, 83). La fiction incite à la comparaison avec la réalité et invite à la réflexion sur le monde contemporain. Cependant le jeu repose sur ce que le lecteur ou la lectrice perçoit comme heurt entre l'univers qu'il ou elle découvre dans le livre et le monde réel qui lui est familier. Le narrateur du roman, pour sa part, présente un monde qui, sans être exempt de tensions, ne repose pas sur des contradictions. Dès le titre du premier chapitre, il est question de « notre prospérité » (Waberi, 2017, 11) et cette position n'est à aucun moment remise en question dans le récit.

Le roman de Léonora Miano repose sur un tout autre dispositif fictionnel, celui d'une complexe anticipation. Il ne s'agit pas de présenter une réalité alternative, mais bien d'imaginer un avenir possible. Une date est très vite indiquée : le premier chapitre est situé « en cette veille du San Kura 6361 » (Miano, 2020, 12). La date est immédiatement associée au kemitisme, spiritualité panafricaine née en Amérique du Nord et s'inspirant de l'Égypte antique. Quelques pages plus loin, on apprend cependant que, pour les populations d'origine européenne, cette date correspond à 2124 (Miano, 2020, 25). Le creusement est double. D'une part, il est le résultat du processus de l'anticipation : on n'est pas en uchronie mais dans un avenir possible. D'autre part, l'histoire est reconfigurée à partir d'un cadre conceptuel distinct du cadre occidental qui s'est imposé à travers le monde. Sur ce second plan, les choses sont cependant compliquées. Dans le roman de Waberi, le narrateur est convaincu de la pérennité du système de références sur lequel il s'appuie. Dans *Rouge Impératrice*, rien n'est moins certain. Les deux dates coexistent. Certes les habitants d'origine européenne qui s'attachent à 2124 sont déclarés

par la voix narrative « englués dans leurs superstitions » (Miano, 2020, 25) ; mais le passage où il est question de cette divergence est raconté en focalisation interne, suivant le point de vue d'Ilunga, le « mokonzi », le dirigeant du Katiopa unifié. Ce n'est donc pas uniquement depuis le point de vue du lecteur ou de la lectrice que le monde décrit est parcouru de tensions et même de contradictions, mais aussi à l'intérieur de l'espace-temps fictionnel, ce que la romancière souligne en alternant sans cesse les points de vue.

Selon Mattison Schuknecht, spécialiste de littérature anglaise, « les mondes utopiques minimisent les conflits déontiques, tandis que les mondes dystopiques les maximisent » (*“utopian worlds minimize deontic conflict, while dystopian worlds maximize it”* – Schuknecht, 2019, 239). Le Katiopa unifié est sur une ligne de crête entre les deux. La date associée au San Kura est symbolique de ce point de vue. Elle associe les populations dans un rêve panafricain réalisé, en rédimant ce qui pouvait constituer des tensions. C'est ainsi que sont présentées les festivités associées à l'événement dans le roman. Mais, en même temps, elle s'impose à d'autres populations qui ne veulent pas s'y reconnaître et qui se trouvent de ce fait exclues.

Dans la fiction politique que le roman construit, Katiopa apparaît comme une utopie. D'un côté, il est à plusieurs reprises fait référence aux « mikalayis » : le territoire du Katiopa n'est pas tant découpé en États qu'en entités plus petites et chacun de ces conseils « ne pouvait faire accepter la politique de l'Alliance qu'en accédant à certaines demandes des populations » (Miano, 2020, 313). Le fonctionnement semble reposer sur une démocratie non représentative mais participative. D'un autre côté, le pouvoir du dirigeant semble particulièrement fort. Plus encore le « kalala », chargé de la sécurité intérieure, use de techniques de surveillance particulièrement intrusives et projette pour le bien commun des actions violentes, et même des assassinats, sans nécessairement en référer à quiconque.

Or, ce personnage n'est pas caractérisé uniquement par sa fonction, il n'est pas qu'un rôle social, qu'un rouage dans une construction utopique abstraite. Son positionnement est expliqué dans le roman par son inscription dans l'Histoire. Il vient d'une région proche d'Ikapa, où le lecteur reconnaît la ville sud-africaine du Cap. La société dont il est issu « avait été érigé sur des haines recuites, des injustices difficiles à réparer, de trop criantes inégalités » (Miano, 2020, 361) : l'ombre de l'apartheid pesait encore dans son enfance. La démarche utopique est alors mise à mal pour deux raisons. D'une part, elle n'est pas en rupture par rapport à l'Histoire, elle n'en constitue pas une version alternative et idéalisée, elle s'y enracine et ne peut échapper aux tensions qui ont précédé son avènement. D'autre part, les personnages n'y sont pas de simples silhouettes réduites à des fonctions : la romancière leur crée l'épaisseur d'expériences humaines qui les fait échapper au « collectivisme » (Trousson, 1999, 18) de la construction utopique traditionnelle.

Le Katiopa unifié ne correspond pas exactement aux modèles narratifs utopiques que distingue Mattison Schuknecht. Selon lui, à des textes présentant des « utopies statiques », tendant de ce fait à la description, s'adjoignent deux autres modèles : le récit de la création ou de la construction de l'utopie et celui de sa disparition (Schuknecht 2019, 242). *Rouge Impératrice* ne correspond à aucun de ces modèles. Certes il est fait allusion à plusieurs reprises au caractère récent de l'avènement de ce système politique et une série d'analepses parsèment le roman pour raconter différents moments qui ont permis d'inverser les rapports de force dans le monde et de donner naissance à un État pleinement indépendant et unifié. Cependant ce n'est pas l'enjeu de l'intrigue. D'ailleurs, il est aussi question de tentatives ratées et de violences révolutionnaires. Ces bribes de récit ont donc plutôt tendance à mettre en question la dynamique idéale de l'utopie qu'à l'affermir. D'autant que cette nouveauté de l'instance politique justifie la fermeture de l'espace mais aussi la politique sécuritaire menée notamment par le kalala : « Le Katiopa unifié n'était pas seulement un territoire, il était une vision, trop fragile encore pour se laisser perturber » (Miano, 2020, 94). La précarité de l'utopie la relègue au rang de « vision » ; l'autrice indique ici discrètement, dans un jeu métatextuel, que la construction est d'abord issue

de l'imagination. Le Katiopa unifié a ainsi un statut double pour les personnages : il est une réalité au sein de laquelle ils vivent, mais il est aussi cette vision idéale que certains d'entre eux ont projetée. Cette dualité est la source de conflits déontiques dans le texte : le mokonzi Ilunga et le kalala Igazi n'ont pas la même conception de ce que doit être l'utopie. Ou plutôt ils n'ont plus la même conception de comment elle doit évoluer. Car elle n'est pas seulement le résultat possible d'une Histoire connue par les lecteurs et lectrices, elle est aussi un récit en mouvement, un projet dont la réalisation n'est pas un achèvement. De ce point de vue, il est important que la fin du roman soit à la fois heureuse et ouverte : le kalala ne fait pas sombrer la cité idéale dans la dystopie et le couple que forment Ilunga et Boya laisse deviner une reconfiguration de l'État, dont les modalités sont laissées à l'imagination.

2. L'espace utopique problématique : entre insularité continentale et nouvelle cartographie imaginaire

L'insularité utopique, souvent relevée comme un trait caractéristique du genre (Hellégouarc'h, 2018, 222-225), serait à comprendre en relation avec une extension de l'image que l'on se fait du monde : l'utopie fait « partie intégrante de l'archipel universel » (Lestringant, 2008, 131). L'idée d'utopie émerge dans un contexte intellectuel et culturel marqué par les circulations maritimes qui au XVI^e siècle conduisent à l'exploration européenne d'une bonne partie du monde.

Paradoxalement, le Katiopa unifié, même s'il fait référence à une réalité continentale, est construit comme une utopie insulaire. Son émergence correspond au choix par ses dirigeants d'un « protectionnisme quasi intégral » : « Il fallait donc se réinventer et se garder pour cela de tout ascendant étranger, de propositions souvent formulées sur le mode de l'injonction » (Miano, 2020, 97). La circulation des biens et des personnes avec le reste du monde est rendue impossible, notamment avec cette partie du monde qui correspond à l'Europe et à l'Amérique du Nord. Pourtant, dans la manière dont cet isolement est formulé, le reste du monde est présent. L'« ascendant étranger » est un risque à écarter et l'on cherche donc à se distinguer, ce qui implique que cet étranger demeure présent à l'esprit. « Se réinventer » implique de s'écarter d'autres modèles et de mettre en avant une originalité plutôt qu'une dimension originelle. D'ailleurs, lorsque le récit est fait de cette décision, il est aussitôt rappelé que « l'Alliance avait eu des sections très actives au sein des anciennes puissances coloniales » (Miano, 2020, 98), grâce auxquelles des représailles de ces pays envers le nouvel État avait été évitées. Et l'un des portefeuilles clefs du nouveau gouvernement est tourné vers les « affaires diasporiques », comme il est rappelé à de nombreuses reprises.

L'enjeu semble alors plutôt la remise en perspective du monde qu'un complet isolement. L'utopie cesse d'être celle d'une île pour devenir, dans un premier temps, une réinvention du monde à partir d'un autre lieu. Il actualise ainsi le projet panafricain, tel que propose de le penser Cyril Vettorato, comparatiste spécialiste des littératures afrodescendantes dans les Amériques :

« En cela, à l'instar de l'universalisme occidental qui a produit son "monde", lequel exclut autant qu'il inclut, le panafricanisme a produit le sien. C'est ce "monde africain" que nous évoquons d'entrée de jeu, et qui ne désigne pas seulement un espace culturel africain dont l'on pourrait tracer les limites sur une carte, mais l'horizon du monde, au sens fort, en tant qu'africain, le monde du panafricanisme en tant que projet de dépassement des problématiques et des problèmes locaux au sein d'un mouvement international. » (Vettorato, 2018, 64)

Essayons d'observer comment Léonora Miano met en œuvre cet autre horizon du monde dans la construction fictionnelle du roman. Ce qui marque le lecteur est le choix de transformer les toponymes en les débarrassant de leurs connotations coloniales. V.Y. Mudimbe, dans sa

pensée critique, a mis en lumière le rôle la colonisation dans « l'invention de l'Afrique » (Mudimbe 2021) ; Léonora Miano fait donc le choix de s'en distancier en mettant en avant Katiopa.

La romancière a déjà mis en œuvre des stratégies similaires ; les toponymes de ses romans sont presque toujours inventés. Mais, lorsque les intrigues sont supposées se dérouler à l'époque contemporaine des lecteurs et lectrices, la stratégie semble plutôt ressortir à ce que l'universitaire béninois Guy Ossito Midiohouan appelle « utopie négative » (Midiohouan, 1984, 27-32). Les romanciers et romancières qui usent de cette stratégie inscrivent leurs intrigues dans un cadre spatial indéfini. Comme les textes font résonner des aspects de critique sociale et/ou politique, les lecteurs et lectrices peuvent en trouver les échos dans des situations très diverses. La critique de la dictature par l'écrivain congolais Henri Lopes dans *Le Pleurer-Rire*, par exemple, peut trouver à s'appliquer en dehors du Congo, dans d'autres États du continent. .

Dans *Rouge Impératrice*, le ressort est différent, parce que le livre s'offre comme un roman d'anticipation. Simon Bréan, qui a consacré de nombreux travaux à la science-fiction et à l'anticipation, parle de « régime ontologique » pour désigner le « rapport établi entre monde fictionnel et monde réel » (Bréan, 2012, 27). Il distingue alors trois régimes. Le « régime rationnel » repose sur une « identité fictive entre le monde de la fiction et le monde de référence » ; c'est le régime des esthétiques réalistes. Le « régime extraordinaire » opère une « rupture affichée entre le monde de la fiction et le monde de référence », nous situant plutôt du côté du fantastique ou du merveilleux. Le « régime spéculatif » correspond aux cas où « le monde de la fiction pourrait se substituer au monde de référence » (Bréan 2012, 28). Ce dernier cas, celui de la science-fiction et du récit d'anticipation, semble convenir le plus adéquatement à *Rouge Impératrice*. À certains égards cependant, les substitutions sont purement nominatives. Par exemple, l'objet appelé dans le roman « communicateur » ressemble de très près au téléphone portable ou *smartphone*, sans que des spécificités technologiques le distinguent notablement de l'objet que les lecteurs et lectrices de 2019 connaissent. Le monde où évoluent les personnages n'est pas si différent du monde de référence dans ses composantes ; c'est la manière dont il s'organise qui le singularise. Pour les toponymes, l'enjeu est d'importance. Si l'Afrique devient Katiopa, avant même la question politique, on abandonne le vocable d'origine latine. Si l'Europe devient Pongo, on inverse le processus en s'appropriant par la langue le continent. Pour le lecteur ou la lectrice, ces changements lexicaux jouent un grand rôle dans l'immersion au sein de la fiction construite par le roman et contribuent à un effet de défamiliarisation qui participe à la dimension utopique du texte.

Dès lors, ce jeu sur les toponymes rejoint la dynamique de l'Afrotopia décrite par Felwine Sarr. Cet économiste et écrivain sénégalais invite à repenser et à refonder une conscience du continent : « Guérir de la conscience douloureuse passe par un travail sur le langage » (Sarr, 2016, 95). Même si les mots sont tirés de terminologies historiques, dans un jeu de reprise d'un lexique militant associé à l'Égypte antique ou au Congo précolonial (Vitiello, 2010, 498), l'enjeu n'est pas tant de retrouver un passé disparu que de projeter un avenir possible. Et d'y plonger le lecteur ou la lectrice permet de le constituer comme un horizon : le roman ne ferme pas le monde, il l'ouvre en déplaçant le point de référence et permet, pour reprendre une expression de l'historien indien Dipesh Chakrabarty, de « provincialiser l'Europe » (Chakrabarty 2020).

Cependant cette nouvelle cartographie imaginaire, qui part du continent africain pour reconfigurer le monde autour, n'est pas la seule voie de création fictionnelle dans le roman. En effet le régime ontologique spéculatif n'est pas le seul à jouer un rôle ; Léonora Miano y associe aussi le régime ontologique extraordinaire. En effet, certains des personnages ont des pouvoirs qui ne s'expliquent pas par la science ou la technologie. Ainsi Ilunga voit pour la première fois Boya tandis qu'il observe la ville, rendu invisible et immatériel par l'un de ces pouvoirs. Par la

suite, alors que la relation entre les deux personnages prend la forme d'un amour sincère, il l'initie. Boya se souvient alors de talismans et d'amulettes dont elle a entendu parler.

« Il n'avait pas procédé comme l'aurait fait le porteur de l'amulette. Ilunga ne s'était pas isolé, n'avait pas récité d'incantations, n'avait invoqué aucune puissance. Seulement la sienne. C'était uniquement la force mentale de l'homme qui les déplaçait. » (Miano, 2020, 183-184)

Le pouvoir d'Ilunga est rattaché à un substrat imaginaire culturel. Il l'obtient du fait de ses fonctions. Cette capacité lui permet de se mettre en relation avec le Conseil, une des instances politiques de l'État qui est de nature spirituelle et qui contre-balance l'esprit de fermeture de certains membres du gouvernement comme le kalala. Plus encore ce pouvoir lui donne la possibilité d'entrer en relation avec ses ancêtres, de s'ancrer dans une Histoire humaine. Pourtant il est aussi entièrement singulier : il ne se résume pas à des techniques et s'appuie sur sa « force mentale », sur la radicale singularité individuelle du personnage.

Cet extraordinaire, au sein du roman, semble illustrer ce qu'Achille Mbembe exprime en ces termes :

« La réalité (qu'il s'agisse de la race, du passé, de la tradition ou mieux encore du pouvoir) n'apparaît pas seulement comme ce qui existe et est passible de représentation, de figuration. Elle est également ce qui recouvre, enveloppe et excède l'existant ». (Mbembe, 2010, 223)

Dans la conception du penseur camerounais, il est une dimension immatérielle de la réalité ; les conceptions du monde et les imaginaires y participent aussi bien que ce qui est tangible. Dans le roman, la fiction vient donner forme à un irréprésentable, en le mêlant à des traditions culturelles et à l'Histoire. En mêlant le régime spéculatif de l'anticipation utopique au régime extraordinaire, Léonora Miano fait entrer en tension différents modes de représentation. Elle cherche à les excéder pour revaloriser en la renommant une Afrique que les discours sociaux européens ont déformée ; elle joue aussi sur plusieurs tableaux pour laisser une part d'imagination au lecteur ou à la lectrice, pour ne pas enfermer ce lieu dont elle traite dans une image fixe et fermée.

3. Hétérotopies : conflits, marges et genre

L'utopique Katiopa de *Rouge Impératrice* est insulaire parce qu'elle est en lien avec le monde, dans sa constitution, que le récit esquisse en creux, et dans sa logique propre, celle d'un retournement des imaginaires de l'espace. En ceci, Katiopa est peut-être moins un monde possible, qu'une possibilité de voir le monde autrement.

Les tensions entre le principe de sa clôture et celui de son ouverture sur le monde sont redoublés dans le roman par d'autres : l'organisation de l'espace est aussi comme parcourue d'espaces spécifiques, qui ont fonction de contrepoints par rapport à l'organisation générale. On pourrait les nommer des « contre-espaces », ou « hétérotopies », en reprenant la terminologie foucauldienne, ils sont « absolument différents : des lieux qui s'opposent à tous les autres, qui sont destinés en quelque sorte à les effacer, à les neutraliser ou à les purifier » (Foucault, 2009, 24).

Au cœur de l'intrigue du roman, les populations d'origine européenne qui ont trouvé refuge à Katiopa, refusant de s'y assimiler, ont constitué un de ces contre-espaces. Leur lieu de vie est composé de « longères tropicales se faisant face, la plupart faites de planches, quelques unes en pierre. Les hommes les avaient érigées à mains nues comme leurs aïeux dans les campagnes d'antan, là-bas, dans le pays perdu » (Miano, 2020, 410-411). L'espace est à la fois ancré dans le climat « tropical » de cette région de Katiopa, mais en même temps il est tourné vers un passé idéalisé et rétif à l'assimilation. Le personnage de Boya convaincra le chef de

l'État de tendre une main pour leur intégration à ces populations menacées d'expulsion. Cependant, celle-ci s'énonce dans le roman à travers la formule : « Katiopa, tu l'aimes ou tu le quittes » (Miano, 2020, 436), décalque de slogans de l'extrême-droite française. L'ironie de la romancière est palpable. La solution apportée au problème politique qui se pose à eux par le couple de héros n'est donc pas sans poser question au lecteur ou à la lectrice. L'utopie ne se fait-elle pas qu'au détriment de la diversité ? Espace utopique et contre-espace sont-ils voués à s'effacer l'un l'autre ?

Au sein de Katiopa vivent aussi les « gens de Benkos », communauté qui prône « le renoncement au pouvoir et au mercantilisme » (Miano, 2020, 92), vivant en des espaces où ne s'applique pas l'autorité du gouvernement et où la propriété privée a été entièrement abolie. Cette utopie au sein de l'utopie figure en réalité un contre-espace. Elle neutralise, purifie et *in fine* efface les principes fondateurs de Katiopa et de son gouvernement, qui repose sur l'exercice du pouvoir et non sa négation :

Tout le pouvoir. Et seuls ceux qui l'avaient détenu seraient en mesure de l'abdiquer, après s'être assurés qu'il ne s'exercerait pas sur eux. (*Id.*)

La mise en place du gouvernement de Katiopa s'est donc accompagnée, dans le passé, de l'exécution de certains « Gens de Benkos » : on « ne pouvait, à ce stade, laisser croître une influence allant dans le sens d'une ouverture déraisonnable » (*Id.*). Une fois encore, le contre-espace se situe dans une logique d'opposition radicale : l'utopie ne peut exister qu'à travers sa disparition, dans l'assimilation ou dans la destruction.

Katiopa, de ce point de vue, prend plutôt une coloration dystopique. Pourtant, il existe aussi d'autres formes d'hétérotopies au sein du roman, des espaces concrets qui viennent complexifier et dynamiser ce rapport à l'espace idéal.

Tout d'abord, il existe des marges sociales. On en découvre deux en suivant Kabongo, l'espion du kalala. Dans un premier temps, on le voit évoluer au *Mfundu*, sorte de club clandestin où des hommes incirconcis, particularité qui les marginalise socialement, mènent des activités culturelles en demeurant nus. On suit ses pensées dans la scène où il évolue dans cet espace plongé dans l'obscurité : « Il lui semblait parcourir quelques-uns des souterrains de la société dont il se faisait le devoir de protéger la sécurité afin qu'elle consolide son autonomie et gagne en puissance » (Miano, 2020, 229). L'utopie a ses hétérotopies muettes, secrètes et silencieuses, qui ne s'opposent pas à elle mais qui en complexifient et en opacifient la trame. Plus loin, on apprend comment le personnage a pratiqué une « auscultation de l'envers du monde » (Miano, 2020, 539) en fréquentant le *One Love*, maison close, clandestine elle aussi, spécialisée dans les rencontres avec des personnes transgenres. Ces deux hétérotopies, à propos desquelles le texte insiste sur le secret et l'obscurité, ont toutes deux à voir avec le genre. Au *Mfundu*, on expose une masculinité perçue comme atypique au Katiopa ; au *One Love*, la bipartition du masculin et du féminin est mise en question. L'utopie de Katiopa semble fourmiller de beaucoup de sphères. Celles-ci sont liés aux corps, à leur diversité et à la manière dont des identités dynamiques, plurielles et interconnectées se réalisent à travers eux, dans les marges et dans l'ombre de la société idéale et de ses principes politiques.

De manière plus centrale, le Conseil est une instance constitutive de la politique du Katiopa ; il tient des « assemblées nocturnes au cours desquelles les affaires du Continent étaient abordées sur le plan de l'éthique traditionnelle » (Miano, 2020, 121). Là où le Gouvernement temporel a tendance à écraser les contre-espaces sur des motifs stratégiques, le Conseil a vocation de garde-fou éthique. On note que, sans être exclusivement féminins, ses membres les plus éminents – et notamment Ndabezitha qui le préside – sont des femmes. À l'inverse, même s'il est précisé que le Gouvernement comporte six femmes (Miano, 2020, 567), à une exception près, les personnages marquant de cette instance sont des hommes. Le fait qu'il n'y est pas d'exclusive de part et d'autre exclut une lecture strictement essentialiste ; cependant

l'espace de contrepoint du Conseil se définit à travers une inversion des polarités de genre. Par ailleurs, le Gouvernement se réunit en ville, tandis que les séances du Conseil sont représentées dans des espaces naturels où chaque membre est présent « faisant corps, pour l'occasion, avec la dimension de leur être se rapportant à une force de la nature » (Miano, 2020, 121), prenant ainsi la forme d'un feu de bois, d'une mare... Le Conseil n'est pas seulement une autre organisation humaine de l'espace, il représente l'abolition de la frontière entre humain et nature, puisque ses membres se confondent avec des éléments du paysage. Son existence, au-delà d'un contrôle éthique, constitue aussi une remise en question de la dimension temporelle, politique, de l'utopie de Katiopa. En plus d'une pluralisation de l'espace, il amène à envisager un autre rapport à l'espace que celui du contrôle et du pouvoir. L'espace devient une manière d'être de l'humain, plutôt que quelque chose qu'il possède. Comme pour les hétérotopies de la marge, il s'agit de défaire le corps d'une identité qui serait figée pour le faire entrer en relation, et même ici en fusion avec d'autres réalités physiques.

In fine on pourrait considérer le couple, du moins celui que forment Ilunga et Boya, comme une sorte d'hétérotopie. L'accord entre eux passe par les corps, dans la relation érotique : leur première nuit d'amour est racontée depuis le point de vue de Boya et elle est marquée du signe d'une fusion dans le plaisir (Miano, 2020, 196-197). Mais le plus intéressant réside en ce qu'immédiatement après cette nuit, la conversation porte sur la spiritualité, nouveauté pour Boya car « il ne lui était jamais arrivé de partager cela avec un compagnon » (Miano, 2020, 202). Du côté d'Ilunga, « jamais il ne s'était senti aussi profondément connecté à une femme » (Miano, 2020, 206). Il faut rappeler que le premier voyage en commun sur les plans vibratoires, ce déplacement immatériel, a lieu la même nuit que leurs premiers ébats. Il est une continuité entre le plan spirituel et le plan corporel. La relation entre les deux personnages amène elle aussi à estomper les frontières de l'humain, en reconfigurant son rapport au corps et à l'espace tout à la fois. C'est pourquoi faire de l'histoire d'amour le cœur de l'intrigue n'est pas qu'une commodité, un simple ressort dramatique. Le rôle de la thématique amoureuse ne peut pas se réduire à un simple prétexte ; elle doit au contraire se comprendre comme une manière de mettre à l'épreuve l'utopie et de redéfinir l'interaction entre l'intime et le politique. L'un des enjeux majeurs est de maintenir un dialogue qui permette l'épanouissement de la relation, s'éloignant de ce que la politique, temporelle ou spirituelle, porte en elle de secret. Et les étapes et les épreuves traversées par les deux personnages consisteront à trouver les moyens de se dire les choses. On retrouve là l'un des traits qu'Alex Zamalin, dans ses travaux sur la pensée africaine américaine, prête à « l'utopie noire », en étudiant un texte de W.E.B. Du Bois : « Communiquer et agir doivent être repensés non pas comme des solutions à des problèmes, mais comme des problèmes à résoudre et à travailler, à déconstruire et à reconstruire » (Zamalin, 2019, 55). L'utopie est peut-être celle du dialogue, la rencontre de deux individualités à travers les tensions qui animent un collectif complexe et précaire, même dans le cas d'une société idéale. Trouver ce terrain d'entente à deux apparaît comme la résultante d'une dynamique sans cesse poursuivie.

4. Conclusion

Léonora Miano n'offre pas à proprement parler une utopie avec *Rouge Impératrice* ; elle anime son roman d'une « impulsion utopique ». Certes, elle esquisse les contours d'une société idéale, concrétisant le rêve panafricain d'un continent unifié, prospère aussi bien économiquement que socialement. Pourtant elle n'écarte pas l'Histoire et tout ce qui pèse sur cet État inventé : les tensions postcoloniales continuent à sourdre. Ainsi l'utopie n'est insulaire qu'en apparence : en réalité, elle sert à interroger le monde et à en proposer une autre conception. Cependant la romancière ne propose pas un univers harmonieux. Sans tomber dans la dystopie, qui serait une autre manière de représenter un ordre strict, elle laisse se projeter des

zones d'ombres sur la création de Katiopa. Parmi elles, certaines incitent à des questions méfiantes sur la nature même de l'action politique, d'autres sur l'ordre politique dans son rapport aux corps, aux esprits, aux individus. Finalement la place de l'individu par rapport au groupe et sa capacité non seulement à s'y inscrire mais plus encore à y participer activement est une question ouverte du roman. Le dialogue est le véritable enjeu, tant pour les personnages que pour le lecteur ou la lectrice, que l'on invite à questionner le monde plutôt qu'on ne lui impose des réponses.

Florian ALIX
CIEF / CELLF UMR8599
Sorbonne Université

Références citées

- BAMMER Angelika, *Partial Visions. Feminism and utopianism in the 1970s*, Bern, Peter Lang, 2015 (édition originale : 1991).
- BREAN Simon, *La Science-fiction en France. Théorie et histoire d'une littérature*, Paris, PUPS, 2012.
- CHAKRABARTY Dipesh, *Provincialiser l'Europe. La pensée postcoloniale et la différence historique*, trad. d'Olivier Ruchet et Nicolas Vieillescazes, Paris, Amsterdam, 2020 (édition originale : 2000).
- DERY Mark, « Black to the future : Afro-Futurism 1.0 », dans Marleen S. Barr (dir.), *Afro-future females. Black Writer's Chart Science Fiction's Newest New-Wave Trajectory*, Columbus, The Ohio State University Press, 2008, p. 6-13.
- DOLEZEL Lubomír, « Récits contrefactuels du passé », trad. de Jacques Mailhos, dans Françoise Lavocat (dir.), *La Théorie littéraire des mondes possibles*, Paris, CNRS Éditions, 2010, p. 83-99.
- FOUCAULT Michel, *Le Corps utopique, Les Hétérotopies*, Paris, Nouvelles Éditions Lignes, 2009.
- JOSLIN Isaac, « Futurité en francosphère : enjeux du fantastique et de la science-fiction », *Œuvres et critiques*, vol. XLIV, n° 2, 2019, p. 101-118.
- HELLEGOUARC'H Pascale, « Miroirs de l'île : entre discours littéraires et réalités sociales, les chemins de l'utopie ? », dans Buata B. Malela, Andrzej Rabszryn, Linda Rasoamanana (dir.), *Les Représentations sociales des îles dans les discours littéraires francophones*, Paris, Éditions du Cerf, 2018.
- LESTRINGANT Frank, « Découvertes géographiques et conceptions politico-sociales de l'utopie », dans Vita Fortunati, Raymond Trousson et Paola Spinozzi (dir.), *Histoire transnationale de l'utopie littéraire et de l'utopisme*, Paris, Honoré Champion, 2008, p. 131-150.
- MBEMBE Achille, *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, Paris, La Découverte, 2010.
- MIANO Léonora, *Rouge Impératrice*, Paris, Pocket, 2020 (édition originale : 2019).
- MIDIOHOUAN Guy Ossito, *L'Utopie négative d'Alioum Fantouré : essai sur Le Cercle des Tropiques*, Paris, Silex, 1984.
- MUDIMBE Valentin-Yves, *L'Invention de l'Afrique. Gnose, philosophie et ordre de la connaissance*, trad. de Laurent Vannini, Paris, Présence Africaine, 2021 (édition originale : 1988).
- PARISOT Yolaine, « Politique-fiction et littérature-monde dans *Aux États-Unis d'Afrique* d'Abdourahman A. Waberi (2006) et dans *Continental Drift* de Russell Banks (1985) », dans Mar Garcia et Jean-Christophe Delmeule (dir.), *Abdourahman A. Waberi ou l'écriture révoltée*,

Éditions du Conseil scientifique de l'Université Lille 3, coll. « Travaux et recherches », 2014, p. 169-182.

SADAÏ Célia, « Nouvelles utopies (pan)africaines », sur *La Plume francophone*, 15 mai 2007 (en ligne : <https://la-plume-francophone.com/2007/05/15/a-a-waberi-aux-etats-unis-dafrique/> ; consulté le 6 octobre 2021).

SAMATAR Sofia, « Toward a planetary history of Afrofuturism », *Research in African Literatures*, vol. 48, n° 4, 2017, p. 175-191.

SARR Felwine, *Afrotopia*, Paris, Philippe Rey, 2016.

SCHUKNECHT Mattison, « The best/worst of all possible worlds? Utopia, dystopia, and possible worlds theory », dans Alice Bell et Marie-Laure Ryan (dir.), *Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology*, Lincoln et Londres, University of Nebraska Press, 2019, p. 225-246.

SUVIN Darko, « Locus, Horizon, and Orientation: The Concept of Possible Worlds as a Key to Utopian Studies », *Utopian Studies*, vol. 1, n° 2, 1990, p. 69-83.

TROUSSON Raymond, *Voyages aux pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1999 (édition originale : 1975).

VETTORATO Cyril, « Le panafricanisme littéraire au Brésil : d'un cosmopolitisme à l'autre ? », dans Guillaume Bridet, Virginie Brinker, Sarah Burnautzki et Xavier Garnier (dir.), *Dynamiques actuelles des littératures africaines. Panafricanisme, cosmopolitisme, afropolitanisme*, Paris, Karthala, 2018, p. 63-74.

VITIELLO Joëlle, « Séismes Nord/Sud : comment repenser la Françafrique à travers les œuvres de Léonora Miano et Aminata Traoré », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 14, n° 5, 2010, p. 495-504.

WABERI Abdourahman A., *Aux États-Unis d'Afrique*, Paris, Zulma, 2017 (édition originale : 2005).

ZAMALIN Alex, *Black Utopia. The history of an idea from Black nationalism to Afrofuturism*, New York, Columbia University Press, 2019.