

Études littéraires africaines

La pharmacopée des éblouissements

Ninon Chavoz



Number 42, 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1039406ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1039406ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Chavoz, N. (2016). Review of [La pharmacopée des éblouissements]. *Études littéraires africaines*, (42), 92–98. <https://doi.org/10.7202/1039406ar>

Justement, comment lutter contre ce Satan ? Comment lutter contre ces colonisations pernicieuses des imaginaires ? Quelle place est laissée au sujet, lorsqu'il est ainsi dépossédé de lui-même ? Tonda n'offre pas de solution, à première vue. Décadent, baroque, son texte est aussi résolument pessimiste.

La réponse nous semble reposer, de manière implicite, dans l'usage permanent, fasciné, curieux, touchant et juste des citations des écrivains. Reposant sur des amitiés intellectuelles de longue date – l'auteur ne cache pas son admiration pour Sami Tchak par exemple –, ces emprunts et collages sont davantage que des simples marques d'estime. Ce que l'essai ne dit pas explicitement, mais qui nous semble fondamental dans sa conception de l'écriture et de la fiction, c'est que l'écrivain, chez Tonda, est une véritable force de proposition narrative. À ce titre, il peut désamorcer en partie les systèmes de colonisation des imaginaires, et offrir des solutions alternatives de vivre-ensemble, de subjectivation et de récits. La littérature est le lieu où se manifestent les éblouissements que Tonda pointe et décrit, mais elle est aussi le lieu où elle peut les détourner, les penser, et peut-être participer à les subvertir. Naipaul lui sert à définir une « mélancolie postcoloniale » (p. 177), Dongala à faire le lien entre récit radiophonique, construction de l'imaginaire national et combat social (p. 196). Ce ne sont pas simplement des illustrations de ses thèses : ce sont des lieux où se forment les éblouissements dont il traite, et donc aussi des lieux où peut s'élaborer une réflexion de déconstruction et de révolte.

Derrière la critique des « éblouissements », nous voyons donc, chez Tonda, un formidable et puissant appel à lire et à étudier les textes. En somme, à faire des études littéraires.

■ Elara BERTHO

La pharmacopée des éblouissements

À l'inverse de ce que pourrait laisser croire une lecture rapide, « éblouie » par la variété des références convoquées et par la densité du style de l'auteur, la pensée de Joseph Tonda est une pensée de l'ascèse. Il importe dès lors de ne pas se laisser tromper par la prolifération des motifs et des figures qui, tel le milliardaire kinoïste scatophage (p. 63) ou le zombie aux traits d'Oussama Ben Laden (p. 43), apparaissent ponctuellement entre ses pages comme autant de personnages secondaires aux motivations parfois obscures.

L'ascèse se loge d'abord dans le refus de la notion d'hybridité, dont Tonda fait le refuge insuffisant des études postcoloniales. À ce

qu'il considère comme une facilité conceptuelle, il substitue un dispositif d'intrication des imaginaires induit par « l'éblouissement » historique initial que représenterait la rencontre du Noir et du Blanc. Ce point de friction, défini comme un « seuil où se font des transactions / transitions / transgressions entre les lumières de la Civilisation et les ténèbres de la sauvagerie » (p. 45), constitue selon lui le point de départ d'une double colonisation : la domination impériale imposée aux corps et aux esprits des Noirs par les Blancs se double en effet d'occupation de l'inconscient blanc « par une puissance spectrale noire » (p. 14), horizon d'une appétence protéiforme en laquelle s'incarnent les projections imaginaires du Diable et du sauvage. Le colonialisme devient par conséquent une réalité bifide, formée de deux courants, l'un apparent, l'autre « impensé », agissant comme réflexions symétriques du choc initial de la rencontre. Le motif d'un éblouissement coïncidant avec la confrontation à l'altérité est emprunté aux élaborations littéraires d'un épisode récurrent dans les rumeurs et légendes⁵ congolaises, qui assimilent la lumière aveuglante des phares de voitures au procédé magique visant à transformer le Noir ébloui en porc⁶. Si Tonda signale la présence de ce récit magique chez Paul Lomami Tchibamba, les mentions de la rencontre éblouie et néfaste, aboutissant à l'animalisation du corps noir et à la suggestion de sa dévoration, sont également fréquentes dans les romans d'Henri Lopes⁷, confirmant la prégnance d'une version légendaire et magique de la confrontation.

« L'impérialisme postcolonial » défini par Tonda excède cependant le moment éblouissant de la rencontre. Il s'exprime en effet non seulement dans l'animalisation du Noir grevant l'inconscient blanc, mais aussi dans la diffusion mondialisée de cette configuration imaginaire à travers les productions d'un capitalisme contemporain, dont l'horizon de réception excède largement celui du lectorat des

⁵ Voir CAMPION-VINCENT (Véronique) et RENARD (Jean-Bruno), *De source sûre : nouvelles rumeurs d'aujourd'hui*. Paris : Payot, 2002, 393 p.

⁶ Sur le rapport de l'éblouissement à la magie et sur « l'aveuglement réflexif » des sujets, voir également : « Le point de vue de Joseph Tonda », dans « Autour d'un livre : Peter Geschiere, *Witchcraft, Intimacy and Trust. Africa in Comparison*. Chicago / Londres : The University of Chicago Press, 2013, 328 p. », dans *Politique africaine*, (Paris : Karthala), n°135 (*Politiques de la nostalgie*), 2014, p. 197-224.

⁷ Voir LOPES (Henri), *Le Chercheur d'Afriques : roman*. Paris : Le Seuil, 1990, 301 p. ; p. 88, 127 ; *Le Lys et le flamboyant : roman*. Paris : Le Seuil, 1997, 430 p. ; p. 176, 370 ; *Une enfant de Poto-Poto : roman*. Paris : Gallimard, coll. Continents noirs, 2012, 264 p. ; p. 126. Je remercie Anthony Mangeon de m'avoir signalé ces récurrences littéraires de la légende des éblouissements.

œuvres commentées. Dans le contexte de « l'écran global »⁸, l'inconscient, habité par un Noir protéiforme, irrigue le champ imaginaire de l'ensemble des spectateurs – y compris du Noir, confronté à sa propre image mythique et incité de ce fait à la reproduction sartrienne de son propre rôle. L'exemple le plus frappant est sans doute à cet égard celui de la chanteuse Nicki Minaj, mettant en scène son corps dans le clip « Anaconda » selon des modalités propres à contenter le fantasme du « corps-sexe » noir, tel qu'il se présente dans l'inconscient blanc. On pourrait aller plus loin et suggérer que le pendant médiatique à la figure de Kate Moss analysée par Christian Salmon⁹ n'est pas la « star noire » Nicki Minaj (p. 73) mais bien plutôt Kim Kardashian, « star blanche » incarnant le même fantasme des formes d'un « corps-sexe » noir, portées par l'écran infini de la diffusion virale permise par les réseaux sociaux¹⁰.

L'éblouissement initial de la rencontre du Blanc et du Noir se diffracte ainsi dans un monde dominé par la quête éperdue de la « valeur », comprise au sens marxiste du terme, et par la prolifération des images. Par sa « critique des éblouissements », l'auteur se situe à ce titre dans la lignée de la dénonciation ascétique d'un « individualisme méthodologique » à l'affût de jouissances perverses que Dany-Robert Dufour, remontant à une intuition sadienne, considère comme le fruit d'une conjonction consumériste entre libéralisme et pornographie¹¹.

Dénoncer « l'éblouissement » de la société contemporaine revient par conséquent à remettre en cause la fascination induite par des « images-écrans » (p. 9) qui génèrent par leur excès un trouble de la perception, au point d'occasionner un estompement vertigineux de la frontière entre réel et fiction. À l'heure où « l'écran global » se voit renforcé par les technologies de la réalité augmentée, l'éblouissement apparaît ainsi comme la manifestation d'une porosité des régimes de réalité et comme la cause d'un trouble des catégories de la perception. Si l'investigation précise des occurrences de ce motif auquel se livre Tonda ne mentionne pas le mythe de la caverne, la référence platonicienne constitue assurément un précédent philosophique, implicite ou inconscient, à cette revendi-

⁸ LIPOVETSKY (Gilles) et SERROY (Jean), *L'Écran global : culture-médias et cinéma à l'âge hypermoderne*. Paris : Le Seuil, 2007, 361 p.

⁹ SALMON (Christian), *Kate Moss Machine*. Paris : La Découverte, coll. Cahiers libres, 2009, 149 p.

¹⁰ Voir « Kim Kardashian Breaks The Internet », série de photographies réalisée par Jean-Paul Goude pour l'édition de novembre 2014 du magazine *Paper*.

¹¹ DUFOUR (Dany-Robert), *La Cité perverse : libéralisme et pornographie* [2009]. Paris : Gallimard, coll. Folio – Essais, n°563, 2012, 519 p. ; cité p. 83.

cation d'un régime spéculaire de la connaissance. On ajoutera que, si le théâtre d'ombres projeté sur les parois de la caverne participe d'une illusion écranique, l'éblouissement intervient également chez Platon comme dérèglement transitoire de la perception :

Si par ailleurs, dis-je, on le tirait de là par la force, en le faisant remonter la pente raide et si on ne le lâchait pas avant de l'avoir sorti dehors à la lumière du soleil, n'en souffrirait-il pas et ne s'indignerait-il pas d'être tiré de la sorte ? Et lorsqu'il arriverait à la lumière, les yeux éblouis par l'éclat du jour, serait-il capable de voir ne fût-ce qu'une seule des choses qu'à présent on lui dirait être vraies ?¹²

L'éblouissement platonicien est, comme celui de Tonda, une sensation ressentie dans une zone liminaire de passage, que l'auteur formalise dans le concept de « seuil ». Chez Platon pourtant, l'éblouissement fait office de prélude à l'accession à la connaissance du Vrai, dont la contemplation sera possible au prix d'un travail d'habituation du regard. La configuration décrite par Tonda paraît plus complexe, dans la mesure où le dispositif de l'écran rétro-éclairé qu'il place au centre de sa réflexion fait coïncider le théâtre d'ombres avec la source lumineuse de l'éblouissement. Ce dernier n'apparaît donc plus comme un état transitoire du sujet sur la voie de la connaissance, mais bien comme un dispositif permanent et non exclusif de la captivité de l'homme soumis au régime des illusions médiatiques. Le propos de Tonda, dès lors, ne vise pas tant à définir les conditions de libération de l'homme qu'à proposer un travail d'adaptation du regard, dont l'exercice ascétique doit permettre d'aiguiser la faculté de distinction. En d'autres termes, il ne s'agit pas tant chez Tonda de libérer l'homme d'une caverne qui a pris les dimensions du monde que d'entraîner son regard à l'endurance des chocs visuels portés par les écrans.

La compréhension de cet impératif ascétique se heurte cependant à la plasticité même de notion d'éblouissement, qui semble occuper dans le propos de Tonda la position paradoxale du *pharmakon*. À la façon d'un Janus biface sous les auspices duquel l'essai entend d'ailleurs se placer (p. 29), l'éblouissement compris comme *pharmakon* se présente en effet simultanément comme une chose et son envers, comme le poison et le remède, ou encore, pour le dire dans les termes de Derrida, comme un objet caractérisé par « une certaine inconsistance, une certaine impropriété, cette non-identité à soi lui

¹² PLATON, *La République*. Traduction inédite, introd. et notes par Georges Leroux. Paris : Flammarion, coll. GF, n°653, 2002, 801 p. ; 515e-516a, p. 360.

permettant toujours d'être contre soi retourné »¹³. Cette inconsistance de l'image semble précisément caractéristique de « l'éblouissement » défini par Tonda, en tant qu'il agit à la fois comme vecteur pathologique d'une perversion des imaginaires et comme dispositif propice à la mise en évidence et à la déconstruction de cette perversion. L'ambiguïté du propos se joue à ce titre dans l'ambivalence sémantique de l'éblouissement, que l'on peut lire à la fois dans une perspective nosologique comme symptôme d'une distorsion des perceptions et dans une perspective phénoménologique comme émerveillement, si ce n'est comme support heuristique de la pensée.

L'organisation de l'ouvrage en « seuils » définis comme des « espaces-temps » (p. 19) où se joue un déploiement toujours « sensitif ou sensible » (p. 75) des phénomènes renforce à ce titre la difficulté d'une lecture qui confronte le lecteur au risque permanent de l'éblouissement des « images-écrans » dont le texte se fait lui-même le véhicule. *L'Impérialisme postcolonial* prend ainsi le parti méthodologique de proposer une galerie de portraits tous placés sous le signe de l'extrême et spectaculaire singularité de l'individu obscène – qu'il s'agisse du « corps-sexe » de la chanteuse Nicki Minaj, de la sauvagerie « fascinante » (p. 39) de Johnny Chien Méchant ou de la bestialité prêtée à Dominique Strauss-Kahn. À ces éblouissements individuels recueillis par le sociologue sur le terrain médiatique de « l'écran global » contemporain s'ajoute cependant de façon plus problématique un éblouissement conceptuel qui se manifeste dans le flottement sémantique de certaines notions. L'exemple le plus caractéristique est la notion de Diable, que Tonda superpose à la projection imaginaire du Noir comme objet fantasmatique du capitalisme postcolonial : loin de ne revêtir qu'un sens unique, le Diable apparaît en effet – de façon somme toute conforme à la tradition iconologique chrétienne¹⁴ – comme le lieu de confrontation d'une multiplicité de formes et de significations concurrentes. Le Diable, « ange de lumière » (p. 24) et agent mythique d'éblouissement, devient ainsi concept éblouissant, signifiant simultanément l'inconscient refoulé, la bête, le sexe, l'argent, l'émotion, la magie et la valeur – sans que la liste soit d'ailleurs exhaustive, ni que les transitions d'une identité conceptuelle à l'autre soient explicitées autrement que par la voie de l'infinie diffrac-

¹³ DERRIDA (Jacques), « La Pharmacie de Platon » [1968], dans *La Dissémination*. Paris : Le Seuil, 1972, 406 p. ; p. 136.

¹⁴ Voir par exemple : ARASSE (Daniel), *Le Portrait du Diable*. Préface de Thomas Golsenne. Paris : Arkhê, 2009, 123-XXXII p., ill.

tion de la figure chimérique. De façon paradoxale et parfois déroutante, l'usage double du *pharmakon* conduit ainsi à penser la critique des éblouissements par l'éblouissement de concepts métaphoriques dont l'auteur revendique la qualité « d'outils de la pensée » (p. 109).

L'effort ascétique requis du lecteur implique dès lors d'aller au-delà du trouble perceptif engendré par une pratique de l'éblouissement dont l'ouvrage se fait à la fois le contempteur et le vecteur privilégié. L'un des problèmes posés par le texte réside donc dans l'identification d'un au-delà de l'éblouissement, soit d'un envers de « l'image-écran » qui obnubile le regard contemporain. Le labyrinthe des « petits récits »¹⁵ et des portraits épars rend cependant problématique, au-delà de l'efficacité analytique du concept d'éblouissement, l'élaboration d'une hypothèse scientifique capable de subsumer la singularité d'expériences extrêmes. De fait, l'impératif ascétique énoncé par Tonda, bien que profondément ancré dans l'observation, voire dans l'expérimentation personnelle des phénomènes, ne débouche sur l'énoncé d'aucune *praxis* : l'ouvrage ne trace pas les linéaments de ce que pourrait être une hygiène de l'éblouissement, propre à rétablir la délimitation entre réel et fiction et à offrir une solution au malaise dans la perception. Plutôt qu'à la proposition de formules de résistance, la pensée de Tonda, à la suite de l'idéalisme philosophique, semble avoir recours à une discipline du regard, rendu conscient des subversions de l'éblouissement.

Ainsi, la conjonction de l'éblouissement historique de la rencontre et de la capacité du capitalisme à véhiculer les images obscènes des appétits de jouissance contemporains semble aboutir, pour Tonda, à une mise en partage mondiale de cette construction hybride qu'est l'inconscient *Blanc* colonisé par le *Noir*, et à la perpétuation concomitante du régime anhistorique des éblouissements. La pensée de Tonda apporte ainsi, sur la question sociologique récurrente de l'estompement contemporain des frontières catégorielles¹⁶, un éclairage d'autant plus saisissant qu'il se place dans la continuité de l'interrogation du rapport à l'altérité. La question de savoir si cet « impérialisme postcolonial » perçu comme colonisation du colonisateur peut constituer, comme le revendique l'auteur, une alternative aux théories postcoloniales de l'hybridation demeure cependant pour le moment irrésolue. La réflexion de Tonda pour-

¹⁵ Voir : LYOTARD (Jean-François), *La Condition postmoderne*. Paris : Minuit, coll. Critique, 1979, 109 p.

¹⁶ Voir par exemple : SCHNAPPER (Dominique), *L'Esprit démocratique des lois*. Paris : Gallimard, coll. NRF Essais, 2014, 321 p.

rait à ce titre être comparée aux perspectives de « branchements » ouvertes par les analyses de Jean-Loup Amselle, dont elle partage le souci de dépassement du binarisme postcolonial et l'attention aux projections mimétiques de l'inconscient ¹⁷. S'il permet donc la prise au sérieux de la rencontre comme point d'intrication et de réflexion des imaginaires, et s'il énonce fermement l'hypothèse d'un compagnonnage des altérités sur le long terme, l'impérialisme postcolonial, faute d'énoncer une *praxis* clairement identifiable, ne semble pourtant postuler l'existence d'une humanité partagée que dans le dénominateur commun de son mutuel éblouissement.

■ Ninon CHAVOZ

L'impérialisme postcolonial à la lumière de ses excès

Joseph Tonda nous fait part, au début de son livre, d'une expérience déterminante. Le 24 août 1997, à 2 h. de l'après-midi, alors qu'il fuit la guerre qui ravage le Congo-Brazzaville, il rencontre dans un bar, sur la route de Libreville, un des chefs de guerre les plus redoutés de la milice Cobra, un tueur sans état d'âme flanqué de ses gardes du corps et accompagné d'une fille au corps hyper-sexualisé. Tout le bar passe alors un seuil d'intensité à l'apparition de Johnny Chien Méchant. Joseph Tonda trouve les mots pour dire l'éblouissement mortifère qui a saisi tous les occupants du bar, incapables d'échapper à la prise de pouvoir sur leur corps d'une terrifiante « fiction réelle » (p. 39), saturée de référents cinématographiques et télévisuels. L'espace d'expérience dans lequel nous invite Joseph Tonda à travers cette scène inaugurale est le point de perspective qui donne son sens à l'ensemble du livre. Cet espace est celui de la « violence de l'imaginaire ». Ce que Tonda appelle la violence de l'imaginaire n'est en aucun sens métaphorique. Il est évident que le contexte de violence physique de la guerre civile congolaise est directement en relation avec la violence de l'imaginaire dans la scène dont nous venons de parler. Ce qui semble ne plus avoir de place ici, c'est la « violence symbolique », si importante dans l'appareil critique de nombreux analystes de la réalité postcoloniale. Johnny Chien Méchant n'occupe aucune position de pouvoir symbolique, il est lui-même pris dans les rets d'un réseau imaginaire global. La scène du bar a l'intensité électrique d'un clip, mais c'est une scène réelle.

¹⁷ Voir notamment : AMSELLE (Jean-Loup), *Branchements : anthropologie de l'universalité des cultures*. Paris : Flammarion, 2001, 265 p., ill. ; *L'Art de la friche : essai sur l'art africain contemporain*. Paris : Flammarion, 2005, 213-VIII p., ill.