

## Études littéraires africaines

# Imaginaires éblouissants : réflexions sur la puissance des fictions

Elara Bertho



Numéro 42, 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1039405ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1039405ar>

[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 ce compte rendu

Bertho, E. (2016). Compte rendu de [Imaginaires éblouissants : réflexions sur la puissance des fictions]. *Études littéraires africaines*, (42), 89–92.  
<https://doi.org/10.7202/1039405ar>

---

# À propos de Joseph Tonda, *L'Impérialisme postcolonial : critique de la société des éblouissements*<sup>1</sup>

---

## **Imaginaires éblouissants : réflexions sur la puissance des fictions**

Si l'on entre dans *L'Impérialisme postcolonial*, il faut en accepter les codes, et donc accepter également de se laisser « éblouir », autant dire renoncer à la pleine maîtrise et compréhension du récit que l'auteur déploie pour nous. Polémiste et polygraphe de génie, Joseph Tonda livre ici une critique magistrale de la « société des éblouissements », ce qu'il définit comme l'autre nom du capitalisme et du règne conjoint de l'argent et du sexe. Cette société mondialisée serait sous-tendue par une colonisation de l'imaginaire et de l'inconscient des individus : l'impérialisme postcolonial. *Postcolonial* n'est pas à prendre dans son acception chronologique, mais bel et bien logique : il ne succède pas au colonial, il est une forme d'impérialisme invisible, noir. La thèse qui structure l'ouvrage est que des « images-écrans colonisent l'imaginaire » (p. 10), et que l'image du Noir est un point focal impensé de cette colonisation des esprits et des corps. Ainsi, Tonda affirme qu'il existe « un inconscient des Lumières de la modernité coloniale qui a été colonisée de l'intérieur [...] par l'éblouissant spectre historiquement fabriqué du noir » (p. 14). Ce « lieu de la race, fondement du racisme », opère un « transfert sur l'Autre de la "haine de soi" » (p. 16) qui caractérise la colonisation. L'Occident colonisant ne se serait pas rendu compte qu'il était, par son action guerrière violente, également colonisé symboliquement par l'image du noir qu'il contribuait à former. Dès lors s'installe une « violence de l'imaginaire » opérant dans la construction des êtres, des récits et des valeurs.

L'ouvrage est distribué en une succession de chapitres que Tonda nomme des « seuils », des lieux où l'éblouissement est rendu tangible, matériel, par le changement d'éclairage subit et l'intensité de la lumière projetée. Ces lieux de fascination sont constitués de figures, de personnages, de récits, de moments, empruntés à la culture médiatique mondiale (Nicki Minaj), à l'actualité politique (le discours de Dakar du Président Sarkozy), aux scandales politico-sexuels (Nafissatou Diallo et Dominique Strauss-Kahn), ou encore à la fic-

---

<sup>1</sup> TONDA (Joseph), *L'Impérialisme postcolonial : critique de la société des éblouissements*. Paris : Karthala, coll. Les Afriques, 2015, 264 p.

tion contemporaine (sont régulièrement cités les ouvrages de Sami Tchak, In Koli Jean Bofane, Emmanuel Dongala, parmi de nombreux autres).

Accepter de franchir le seuil de l'ouvrage, c'est donc également accepter tout un lexique : les femmes sont des « corps-sexes », les médias agitent des « fétiches », l'argent est un « fantasme », Ebola, « maladie des Noirs », relève du « fantasme » tout autant que du « dispositif » (p. 60)... Alternativement cités de manière croisée et proliférante, Agamben dialogue avec Lacan, Deleuze avec Debord, Said avec Bayart. Tous les concepts sont systématiquement réversibles – sous les auspices de Janus, ce « dieu des seuils », qu'invoque Tonda à l'initiale de son ouvrage : composé de « la face divine blanche et [de] la face diabolique noire. Chacune des deux faces contient l'autre ou la réfléchit et inversement » (p. 29). Le blanc est dans le noir et le noir est dans le blanc. De même pour le postcolonial. Ce procédé de réversibilité des notions permet à Tonda de critiquer tout à la fois l'« hybridité » chère aux *postcolonial studies*, dont il dénonce les apories (p. 26), tout en en dénonçant également les détracteurs (p. 27).

Certes, le lecteur doit accepter de lâcher prise. Mais l'ouvrage est néanmoins porteur de propositions tout à la fois profondes, enthousiasmantes et stimulantes pour la recherche. Il serait vain de prétendre rendre compte de l'intégralité des pistes que Tonda ouvre dans cet essai, mais retenons ici la conception qu'il dessine de l'imaginaire, du récit, et des positions qu'occupent les écrivains dans ces champs de bataille médiatiques qu'il décrit.

La première des figures présentées – Johnny Chien Méchant – illustre de manière frappante la conception du récit, et singulièrement de la figure, développée dans l'ouvrage. Se mettant en scène, Tonda raconte le souvenir traumatique d'une rencontre fortuite, dans un bar, avec un jeune milicien auquel il attribue *a posteriori* le surnom de « Johnny Chien Méchant », en référence au personnage éponyme du roman de Dongala<sup>2</sup> et du film de Jean-Stéphane Sauvaire<sup>3</sup>. La terreur que provoque son entrée dans le bar, l'irruption inattendue de la violence dans le quotidien, l'incertitude prolongée sur les intentions du soldat, la toute-puissance que lui octroie son arme : l'ensemble de ces attributs est analysé par Tonda comme « une création de l'imaginaire de la guerre que mettent en scène les séries télévisées policières américaines, les films de guerre du genre

<sup>2</sup> DONGALA (Emmanuel), *Johnny Chien Méchant*. Paris : Le Serpent à plumes, 2002, 360 p.

<sup>3</sup> SAUVAIRE (Jean-Stéphane), *Johnny Mad Dog*. 94', 2008.

*Apocalypse Now* » (p. 41). Héritier de Marlon Brando, donc, Johnny Chien Méchant constitue l'« image vivante », l'incarnation de l'« imaginaire de l'impérialisme américain » (p. 42) : il institue l'illusion (qu'est l'empire cinématographique hollywoodien) en réalité. En ce sens, le personnage est une métonymie de l'empire : il survit sous différentes formes, « plus fort que jamais, sur les écrans matériels et mentaux qu'il colonise, sous sa forme de spectre » (p. 54). Le Johnny Chien Méchant rencontré par Tonda serait alors un fantôme d'empire, un seuil, une « hétérotopie » (p. 46) : une illusion faite réalité, mais aussi « une illusion dénonçant tout le reste de la réalité comme illusion », affirme l'auteur reprenant Foucault. Nécessairement spectral, jouant et reprenant des codes hérités de la culture médiatique mondiale, se prenant littéralement pour ses modèles narratifs fantasmés, incarnant le *storytelling* théorisé par Christian Salmon, Johnny Chien Méchant est un modèle de la théorie narrative de Tonda : il y a une efficacité pragmatique du récit, qui colonise les esprits et les corps. Les images sont dotées d'une puissance qui trouve une correspondance dans la réalité. Il est dès lors urgent d'étudier les systèmes sémiotiques qui les structurent : chez Tonda, tout est image, donc tout est récit et tout est texte. Insistant sur l'interdépendance des imaginaires (p. 72), il suggère que leur extrême violence n'est que la face cachée, tue, taboue, de leur formidable efficacité et de leur agentivité. Les images constituent leur réel, elles participent de sa création (p. 217).

Nicki Minaj, cette chanteuse trinito-américaine, à la fois brune et blonde, noire, hypersexualisée, paradigme de la femme fatale, permet à Joseph Tonda de poursuivre sa réflexion sur le pouvoir des images, des imaginaires et des écrans. Face à elle, nous sommes tous, souligne-t-il, des Narcisse tels que Pascal Quignard le décrit dans *Le Sexe et l'effroi*<sup>4</sup> : pris et fascinés, au sens étymologique de sidération de désir, par un reflet, une image, un double (p. 222). Cette puissance de l'image reflétée par l'intermédiaire de la surface du ruisseau, dont Tonda élargit la portée métaphorique à l'ensemble du système médiatique, consacre la valeur (l'argent) et la libido (le sexe). Le constat va bien au-delà de la seule relation de l'Afrique et de l'Occident : la société des éblouissements dont il est question la dépasse largement, s'il est possible. Le monde est gouverné par des systèmes médiatiques et des imaginaires colonisés par des « fétiches » (l'image du blanc, l'image du noir, l'image du corps de la femme, l'image de l'argent), que Tonda associe ironiquement et malicieusement à la « Bête » ou encore, régulièrement, à « Satan ».

<sup>4</sup> QUIGNARD (Pascal), *Le Sexe et l'effroi*. Paris : Gallimard, 1994, 316 p.

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 formulent 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 kinoïscato-phage (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