Revue algérienne des lettres Issn2602-621X|Eissn2661-4447

Volume 9, n°3 | 2025 pages 237-252

Soumission:05/11/2025|Acceptation:27/02/2026 |Publication:03/06/2026

Cet article est disponible sous la licence Creative Commons Attribution 4.0 International

Le regard colonial à l'épreuve du roman français contemporain : persistances et reconfigurations de l'imaginaire fanonien dans les représentations de l'Afrique

The colonial gaze put to the test in contemporary French fiction: the persistence and reconfiguration of the Fanonian imagination in representations of Africa

AchoEdouardDAGRI[1]
Université Félix HouphouetBoigny (UFHB)|Côte d'Ivoire
dagriachoedouard@yahoo.fr

Résumé *:Cet article examine la persistance de l'imaginaire colonial dans trois romans français du XXIe siècle à travers une lecture fanonienne. Malgré une conscience critique de l'héritage colonial, ces œuvres reconduisent les structures analysées par Fanon : binarité géographique et morale, appropriation symbolique de l'Afrique. L'analyse montre que la compassion, l'amour et la nostalgie fonctionnent comme de nouvelles modalités de domination symbolique, maintenant la centralité du sujet européen et la marginalisation narrative des personnages africains et interroge les conditions de possibilité d'une véritable décolonisation des imaginaires littéraires.*

Mots-clés *:imaginaire colonial, roman français, représentations de l'Afrique, postcolonialisme, décolonisation littéraire*

Abstract *:This article examines the persistence of the colonial imagination in three 21st-century French novelsthrough a Fanonianreading. Despite a criticalawareness of the colonial legacy, theseworksreproduce the structures analyzed by Fanon:geographical and moral binarity, and the symbolic appropriation of Africa. The analysis shows that compassion, love, and nostalgiaoperate as new forms of symbolic domination, maintaining the centrality of the Europeansubject and the narrative marginalization of Africancharacters. It also questions the conditions underwhich a genuinedecolonization of literaryimaginariescanoccur.*

Keywords*: colonial imagination, French novel, representations of Africa, postcolonialism, literarydecolonization*

Au début du XXIe siècle, l'Afrique fait un retour remarqué dans la littérature française. Dans les décennies précédentes, l'Afrique était quasiment absente des fictions françaises. Les écrivains français contemporains ont une appétence pour la représentation littéraire, à travers les récits de migration, les fictions historiques revisitant la période coloniale, les romans d'amour et d'aventure. Ce regain d'intérêt est fortement lié au contexte marqué par l'émergence des études postcoloniales dans l'espace

[1] Auteur correspondant : EDOUARD DAGRI |dagriachoedouard@yahoo.fr

francophone.Il est aussi ravivé par l'appel de 2005 pour la reconnaissance du « passé colonial de la France », et la circulation des théories critiques issues des postcolonial studies anglo-saxonnes et des pensées décoloniales latino-américaines. C'est dans ce contexte que lesécrivainsMarie Darrieussecq, J.M.G. Le Clézio et Laurent Gaudé consacrent des fictions à l'Afrique.La résurgence de l'Afrique comme objet littéraire interroge plus d'un. Dans quelle mesure ces représentations contemporaines se distinguent-elles des imaginaires coloniaux qui ont longtemps dominé la production romanesque française sur l'Afrique ? Les concepts forgés par Frantz Fanon notamment*Peau noire, masques blancs* (1952) et *Les Damnés de la terre* (1961), pour analyser les mécanismes de domination coloniale conservent-ils encore une pertinence heuristique pour lire les textes du XXIe siècle ? En 2025, au moment où le monde célèbre le centenaire de la naissance du psychiatre et théoricien martiniquais, l'actualité de sa pensée pour comprendre les enjeux de la représentation de l'Afrique dans la littérature française contemporaine mérite d'être interrogée. Achille Mbembe souligne que « la scène coloniale chez Frantz Fanon » se caractérise par une « violence originaire » qui structure les rapports entre colonisateurs et colonisés, entre Européens et Africains.Les effets excèdent la période historique de la colonisation formelle (Mbembe, 2007, p. 37). Les travaux de Fanon sur la mémoire coloniale, sur la construction binaire du monde colonial, et sur les mécanismes psychiques de l'aliénation et de la domination constituent des outils théoriques pour analyser la manière dont le roman français du XXIe siècle représente l'Afrique et les Africains.Notre hypothèse est que, malgré des démarches parfois critiques et une conscience variable de l'héritage colonial, une part de la production littéraire française contemporaine sur l'Afrique reprend les structures de l'imaginaire colonial décrites par Fanon. Ainsi, dans *Les Damnés de la terre*, il affirme que le monde colonial est structuré en « monde binaire » où s'opposent « la ville du colon » et « la ville du colonisé », l'humanisation des uns et l'animalisation des autres, le Bien posé par le colon et le Mal incarné par le colonisé (Fanon, 1970, p. 31-32). Ce découpage binaire des espaces géographiques et moraux perdure encore aujourd'hui sous des formes nouvelles dans les représentations littéraires.Pour vérifier notre hypothèse, nous avons choisi d'analyser trois romans français publiés au début du XXIe siècle et qui présentent la caractéristique commune de mettre en scène des protagonistes européens dont la trajectoire les conduit en Afrique : *Il faut beaucoup aimer les hommes* de Marie Darrieussecq (2013), *Onitsha* de J.M.G. Le Clézio (1991, réédité au XXIe siècle), et *Eldorado* de Laurent Gaudé (2006). Les critères qui justifient ces choix sont que ces romans partagent une structure narrative significative : les récits sont focalisés sur l'expérience de personnages européens qui se rendent en Afrique pour diverses raisons : passion amoureuse et tournage de film chez Darrieussecq, retrouvailles familiales et rêve d'aventure chez Le Clézio, quête existentielle et rédemption personnelle chez Gaudé. Ces romans présentent aussi une conscience critique vis-à-vis de l'héritage colonial.

Notre analyse veut examiner comment ces romans reconduisent trois mécanismes fondamentaux identifiés par Fanon dans son analyse du colonialisme : le regard colonial transformant l'Afrique et les Africains en sujets à questionnements européens ; la structuration binaire du monde qui oppose Europe et Afrique en suivant des axes hiérarchiques (modernité/tradition, richesse/pauvreté, sujet/objet) ; et les nouvelles formes d'aliénation coloniale qui se déploient désormais sous le prisme de l'amour, de la compassion ou de la nostalgie. En mobilisant les concepts fanoniens pour lire ces textes

contemporains, nous souhaitons montrer que la décolonisation des imaginaires littéraires demeure largement inachevée, et que les outils théoriques forgés par Fanon dans le contexte des luttes anticoloniales des années 1950-1960 conservent encore une étonnante actualité pour comprendre les enjeux de la représentation de l'Afrique dans la littérature française du XXIe siècle.

1. Persistance du regard colonial fanonien : l'Afrique comme objet de projection narrative

1.1Mécanismes d'appropriation symbolique dans le dispositif du regard colonial

Dans *Peau noire, masques blancs*, Frantz Fanon fait une analyse phénoménologique du regard occidental et colonial Il relate les expériences dont celle du « schéma corporel » : "Tiens, un nègre !" C'était vrai. Je m'amusai. "Tiens, un nègre !" Le cercle peu à peu se resserrait. Je m'amusai ouvertement. "Maman, regarde le nègre, j'ai peur !" » (Fanon, 1952, p. 90). Au-delà de la description d'une scène de racisme ordinaire, ces extraits révèlent comment se structurele regard colonial. Le protagoniste noir se découvre « objet parmi d'autres objets », n'ayant aucune possibilité de se définir lui-même. Ce qui le contraint à n'exister que comme une réponse au regard de l'autre.Ce mécanisme est identifié comme structurant les rapports coloniaux au colonisé et à son espace. Pour Fanon, ce regard est totalisant : « Je suis surdéterminé de l'extérieur. Je ne suis pas l'esclave de "l'idée" que les autres ont de moi, mais de mon apparaître » (Fanon, 1952, p. 93). Il désigne par « surdétermination » le processus par lequel le colonisé est enfermé dans une identité qui est construite de l'extérieur et dans laquelle il ne peut se redéfinir lui-même. Le regard colonial nie donc la complexité ontologique du colonisé et le réduit à des stéréotypes, des fantasmes et des projections. L'appropriation qui résulte de ce regard dépossède le colonisé de son espace géographique et culturel. Dans *Les Damnés de la terre*, Fanon soutient que « Le regard que le colonisé jette sur la ville du colon est un regard de luxure, un regard d'envie. Rêves de possession. Tous les modes de possession : s'asseoir à la table du colon, coucher dans le lit du colon, avec sa femme si possible. Le colonisé est un envieux » (Fanon, 1970, p. 40). Fanon met en évidence comment le regard du colonisé a intériorisé la géographie coloniale et transforme l'espace du colon un espace désirable et de l'espace du colonisé un espace de manque. Cette structure du regard colonial subsiste encore à la fin de la colonisation. C'est pourquoi Achille Mbembe affirme que « la scène coloniale » décrite par Fanon continue de structurer les rapports entre l'Occident et l'Afrique : « Ce qui caractérise la violence coloniale, c'est qu'elle est une violence sans médiation. Elle ne se contente pas de dominer. Elle détruit et remplace. Elle est, à la fois, violence de capture et de fabrication » (Mbembe, 2007, p. 42). Les théoriciens postcoloniaux ont poursuivi la penséefanonienne du regard colonial. Edward Said, dans *L'Orientalisme*, par exemple, a montré comment l'Orient est « moins un lieu qu'un topos, un ensemble de références, un agrégat de caractéristiques » construit par le regard occidental (Said, 1978, p. 177). Cette représentation s'applique à l'Afrique. GayatriSpivak, dans « Can the SubalternSpeak? »souligne que la violence du colonialisme résidait dans la confiscation du droit à la parole et à l'autorité narrative : « Entre le patriarcat et l'impérialisme, la constitution du sujet et la formation de l'objet, la figure de la femme disparaît » (Spivak, 1988, p. 306).L'appropriation symbolique de l'Afrique par le regard colonial se manifeste dans les textes par plusieurs évidences : réduction de

l’Afrique à un décor narratif ; transformation des Africains en personnages secondaires; la confiscation de l'autorité narrative, la dépossession de l'historicité propre de l'Afrique au profit d'une temporalité définie par l'Occident. Comme le pensent Philippe Collin et LissellQuiroz, « la colonialité survit à la colonisation. Elle se perpétue dans les livres, dans les critères d'accomplissement académique, dans les modèles culturels, dans le sens commun, dans l'image de soi des peuples » (Collin et Quiroz, 2023, p. 18). C'est cette survivance que nous interrogeons dans les représentations de l'Afrique.

1.2 Fonctions narratives de l'Afrique dans les quêtes identitaires européennes

Notre corpus présente une structure narrative révélatrice : l'Afrique existe comme un horizon de désir européen, l'Afrique fonctionne comme un miroir dans lequel se reflètent les questionnements, les fantasmes et les angoisses des protagonistes blancs. Le fait de réduire le continent africain à un espace de projection psychologique tend à reproduire le mécanisme colonial analysé par Fanon : « Pour le Noir, il n'y a qu'un destin. Et il est blanc » (Fanon, 1952, p. 10). En évoquant l'aliénation du colonisé contraint de se définir par rapport au colonisateur, le discours peut être inversé pour décrire la logique dans ces romans.Le roman de Marie Darrieussecqprésente Solange, actrice française sacrifiant sa vie parisienne le temps du tournage au Cameroun en compagnie d’un homme noir qu’elle aime. Dès l’entame, le récitmontre la dimension fantasmatique de cette passion : « Elle avait décidé de le suivre où qu'il aille. De tout quitter pour lui. C'était comme une évidence, une nécessité physique » (Darrieussecq, 2013, p. 12). Cette « évidence » et cette « nécessité » structurent le désir de Solange et ne sont jamais expliquées par le récit. Le texte suggère plutôt que l’homme noir représente pour Solange une figure paternelle perdue, un Autre absolu qui pourrait combler un manque originaire : « Il lui rappelait quelqu'un. Peut-être son père. Peut-être l'homme qu'elle aurait voulu que son père soit » (Darrieussecq, 2013, p. 45). L’assimilation de l'amant noir à la figure paternelle renvoie directement le mécanisme fanonien de projection : l'homme noir n'existe pas pour lui-même, il existe plutôt comme réceptacle des désirs inconscients de la femme blanche.Un détail encore plus révélateur est que l'homme aimé par Solange n’est pas clairement défini dans le roman. Il est plus souvent désigné par des périphrases (« l'homme », « lui », « l'acteur noir »).Il demeure une figure abstraite pour le lecteur, un signifiant vide sur lequel Solange projete ses fantasmes. L’absence de nomination reproduit la dépossession symbolique décrite par Fanon lorsqu'il évoque le « schéma corporel » du Noir construit par le regard blanc. « Je découvrais ma noirceur, mes caractères ethniques, – et me défoncèrent le tympan l'anthropophagie, l'arriération mentale, le fétichisme, les tares raciales » (Fanon, 1952, p. 92). L'homme noir est réduit à sa « noirceur », à son corps, sans jamais accéder à une intériorité narrative propre. Le roman se focalise sur la conscience de Solange ; les pensées, les sentiments, l'histoire personnelle de l'homme aimé sont inaccessibles au lecteur. C’est là une asymétrie narrative qui reproduit la structure du regard colonial : c’est le personnage blanc qui détient le privilège de la subjectivité, tandis que le personnage noir est un objet opaque, défini par le désir et le regard de l'Autre.

Le Cameroun n'existe que comme décor de la passion amoureuse de Solange dans ce roman. Les descriptions du pays sont rares, superficielles, réduites à quelques notations stéréotypées sur la chaleur, la pauvreté et l'exotisme des lieux. « Yaoundé était bruyante,

poussiéreuse, encombrée. Mais elle s'en fichait. Elle n'était pas venue pour le tourisme. Elle était venue pour lui » (Darrieussecq, 2013, p. 67). Cet extrait est programmatique dans la mesure où le Cameroun n'a aucune consistance propre.Il n'est qu'un lieu de transit pour la quête amoureuse d'une Européenne. Les personnages Camerounais n'apparaissent qu'en arrière-plan, exactement comme une masse indifférenciée de figurants. Pourtant, le roman met en scène un tournage cinématographique au Cameroun. Cette configuration aurait pu être l'occasion d'interroger les rapports de pouvoir dans l'industrie culturelle, la complexité de la société camerounaise contemporaine et la fabrique des images de l'Afrique. Mais ces dimensions demeurent impensées, ce qui fait dire que le tournage est un prétexte narratif pour maintenir Solange au Cameroun, dans l'attente passive de l'homme aimé. Fanon dira que « le Noir n'a pas de résistance ontologique aux yeux du Blanc » (Fanon, 1952, p. 110) l'Afrique, dans ce roman, n'a pas de résistance ontologique aux yeux du récit européen qui la traverse sans véritablement la voir.L'intrigue de *Onitsha*se déroule en 1948, alors que Maou et son fils Fintan, douze ans, quittent l'Europe pour rejoindre Geoffroy, le père de Fintan,agé de douze ans, qui travaille comme agent colonial à Onitsha, au Nigeria. Au début du roman, l'Afrique est présentée comme une construction fantasmatique occidentale, un espace rêvé dont le contraste avec l'Europe d'après-guerre est radical. Pour Maou, le départ vers l'Afrique représente une fuite : « Elle avait rêvé d'un autre monde, loin de tout ce qu'elle avait connu en Europe, loin de la guerre, de la misère, des restrictions » (Le Clézio, 1991, p. 18). L'Afrique rêvée revèle de ce que Fanon appelle « le complexe d'Ariel » : la projection sur l'ailleurs colonisé d'une innocence perdue, d'une authenticité que l'Occident aurait corrompue (Fanon, 1952, p. 156). L'Afrique devient ainsi le réceptacle des nostalgies et des déceptions européennes, un espace vierge où l'on pourrait recommencer à zéro, oublier l'histoire.L'Afrique idéalisée se heurte à la réalité de la société coloniale que découvre Maou à son arrivée. « Ce n'était pas ce qu'elle avait imaginé. La ville européenne était étroite, étouffante, pleine de commérages et de mesquineries. Les femmes des fonctionnaires passaient leur temps à se surveiller les unes les autres » (Le Clézio, 1991, p. 56). L'échec du rêve africain de Maoudevient l'un des fils narratifs du roman. Maou est déçue parce que l'Afrique qu'elle expérimente ne correspond pas à *ses* attentes, la société coloniale ne satisfait pas *son* désir d'aventure et d'authenticité. A aucun moment Maou ne s'interroge sur ce que signifie, pour les Nigérians eux-mêmes, de vivre sous domination coloniale. Sa déception est fondée sur l'inadéquation entre son rêve personnel et la réalité qu'elle y découvre, non sur la violence du système colonial dont elle bénéficie matériellement. Fanon rappelle, à propos la « bonne conscience » coloniale : « Le colon fait l'histoire. Sa vie est une épopée, une odyssée [...] En face de lui, des créatures engourdies, travaillées de l'intérieur par les fièvres et les "coutumes ancestrales", constituent un cadre quasi minéral au dynamisme innovateur du mercantilisme colonial » (Fanon, 1970, p. 40).

Geoffroy, le père de Fintan, incarne l'appropriation intellectuelle de l'Afrique. Obsédé par la recherche de Méroé, une cité antique qu'il pense avoir localisée près d'Onitsha, Geoffroy passe ses jours à collecter des documents, à établir et dépoussiérer des cartes, à élaborer des théories sur la civilisation africaine. « Geoffroy avait son projet, sa quête. Retrouver Méroé, c'était pour lui donner un sens à sa vie, prouver quelque chose » (Le Clézio, 1991, p. 89). La quête historique renseigne sur ce que Said appelle « l'orientalisme latent » c'est-à-direune tendance de la science occidentale à transformer l'Orient, ici l'Afrique dans le cadre de cette étude, en objet d'étude, en matériau pour les ambitions intellectuelles

européennes (Said, 1978, p. 206). Geoffroy ne s'intéresse pas au Nigeria, à ses habitants, à leurs luttes ou à leurs aspirations, non.Il cherche plutôt dans le passé africain ce qu'il faut pour nourrir *sa* quête personnelle, *son* besoin de donner un sens à *sa* vie. L'Afrique n'existe pour lui qu'à travers les documents coloniaux qu'il consulte, les cartes qu'il dessine, les hypothèses qu'il formule. Cette réduction de l'Afrique vivante à un archive mort reproduit la « violence épistémologique » coloniale analysée par Spivak : le savoir occidental sur l'Autre se construit au prix de la négation de la contemporanéité et de l'agentivité de cet Autre (Spivak, 1988, p. 281).Le roman de Laurent Gaudé donne l'impression d'échapper à la logique de projection européenne quand il réserve une partie de son récit à Soleiman, jeune Soudanais migrant vers l'Europe. Or le schéma narratif du roman révèle une asymétrie à savoir que le personnage qui détient la profondeur psychologique et la complexité existentielle est Salvatore Piracci, commandant italien de la marine chargé d'intercepter les bateaux de migrants en Méditerranée. Son parcours structure le roman.Sa quête en constitue le moteur narratif. « Il était las. Las de cette guerre sans nom qu'il menait contre les misérables. Las de repousser ceux qui voulaient vivre » (Gaudé, 2006, p. 23). La lassitude de Piracci, sa conscience, son besoin de rédemption sontdevenus le centre émotionnel du récit en reléguant les migrants au statut de catalyseurs de la transformation du héros européen.

C'est après la rencontre bouleversante avec une femme migrante qui meurt en mer quePiracci décide d'abandonner son poste et d'entreprendre le « voyage inverse ». « Il voulait comprendre. Comprendre ce qui poussait ces hommes et ces femmes à risquer leur vie. Il voulait voir ce qu'ils fuyaient, ce qu'ils espéraient » (Gaudé, 2006, p. 145). Sa quête de « compréhension » est égocentrique parce qu'elle veut apaiser *sa* conscience et donner un sens à *sa* vie. Il veut se racheter pour ses actes. L'Afrique apparait comme un espace de rédemption pour un Européen, un lieu pour expier ses fautes. Le schéma narratif reproduit ce que Fanon appelle le « complexe du sauveur » : « Le Blanc veut le monde ; il le veut pour lui tout seul. Il se considère le maître prédestiné de ce monde. Il l'asservit. Une relation d'appropriation s'établit entre le Blanc et le monde » (Fanon, 1952, p. 107). De même lorsque Piracci renonce au rôle de gardien des frontières européennes, il maintient cette « relation d'appropriation » : l'Afrique lui appartient comme espace de sa transformation morale, comme théâtre de sa quête existentielle.Les Africains que Piracci rencontre au cours de son voyage sont passeurs, migrants, habitants des villes qu'il traverse. Leur apparition dans le récit fait d'eux des adjuvants de son parcours initiatique. Ces personnages lui apprennent, lui révèlent, lui montrent, mais n'existent pas pour eux-mêmes. « Il rencontrait des hommes et des femmes qui lui racontaient leur histoire. Chaque histoire était un poignard dans son cœur » (Gaudé, 2006, p. 201). La métaphore révèle que les histoires africaines n'ont de valeur que par l'effet qu'elles produisent sur Piracci et par le rôle qu'elles jouent dans sa transformation personnelle. Le roman ne ne distribue pas la parole aux migrants. Les migrants ne parlent que dans la mesure où leurs récits servent la quête du protagoniste européen. La structure narrative illustre ce que Mbembedésigne par la « violence de capture » coloniale : « Le colonisé n'existe que dans la mesure où il est susceptible d'être intégré dans le projet colonial, dans la mesure où il peut servir les besoins du colonisateur » (Mbembe, 2007, p. 45).Dans ces trois romans, l'Afrique et les Africains n'accèdent donc jamais véritablement à une existence autonome : ils demeurent des miroirs où se reflètent les désirs, les angoisses et les quêtes des protagonistes européens. Cette réduction de l'Autre à une fonction dans le récit du Soi

reproduit la structure fondamentale du regard colonial analysé par Fanon. Comme l'écrit ce dernier dans une formule saisissante : « Le Blanc est enfermé dans sa blancheur. Le Noir dans sa noircité » (Fanon, 1952, p. 6). On pourrait prolonger cette observation : la littérature française sur l'Afrique demeure enfermée dans sa centralité européenne, incapable de véritablement décentrer le regard, de renoncer au privilège de l'énonciation, d'accorder à l'Autre africain le statut de sujet pleinement autonome, doté de sa propre historicité et de sa propre complexité. Cette persistance du regard colonial, même sous les masques de l'amour, de la nostalgie ou de la compassion, témoigne de l'inachèvement de la décolonisation des imaginaires littéraires.

1.3. Distribution de la focalisation narrative et hiérarchies énonciatives

Gérard Genette, dans *Figures III*, distingue trois types de focalisation narrative : la focalisation zéro (narrateur omniscient), la focalisation interne (récit filtré par la conscience d'un personnage) et la focalisation externe (point de vue extérieur) (Genette, 1972, p. 206). Dans les romans étudiés, la focalisation interne domine etest réservée aux personnages blancs européens. La monopolisation du point de vue interne par les protagonistes blancs fait de la conscience européenne le centre émotionnel et cognitif du récit. Les personnages africains sont relégués africains à la périphérie narrative, au statut d'objets observés depuis l'extérieur. Susan Lanser dans *Fictions of Authority* observe que « la distribution de la voix narrative n'est jamais neutre ; elle reproduit et naturalise des rapports de pouvoir qui excèdent le cadre fictionnel » (Lanser, 1992, p. 6). Ainsi, la concentration du pouvoir narratif entre les personnages blancs reproduit la hiérarchie coloniale qui accorde à l'Européen le statut de sujet pensant, jugeant, évaluant, tandis que l'Africain reste l'objet pensé, jugé, évalué.Dans *Il faut beaucoup aimer les hommes*, la focalisation interne est celle du personnage Solange. Le lecteur accède directement à ses pensées, à ses émotions, à ses désirs et à ses souvenirs. « Elle essayait de deviner ce qu'il pensait, ce qu'il ressentait. Mais son visage restait impénétrable » (Darrieussecq, 2013, p. 78). L'« impénétrabilité » du personnage est présenté comme une propriété mystérieuse de l'Autre racial. Le récit naturalise l'absence d'accès à l'intériorité du personnage noir et la transforme en caractéristique exotique.Or, c'est le résultat d'une stratégie narrative qui reproduit la structure du regard colonial. Le récit n'offre pas le moyen d'entrer dans les pensées du personnage noir, ni accéder à sa version des faits. C'est une asymétrie qui fait écho avec Fanon au sujet du « schéma épidermique racial » quand il dit « Au niveau de la description, on se contentera de dire que le Blanc a une mauvaise conscience nègre. Il prête constamment au Noir des intentions qu'il n'a pas » (Fanon, 1952, p. 152). Dans le roman, Solange prête à l'homme noir toutes sortes d'intentions, de sentiments et de pensées. Ces projections ne sont pas confrontées à un contre-point narratif qui donnerait la parole à l'homme lui-même.Dans *Onitsha*, la focalisation interne alterne entre deux personnages blancs que sontMaou et Fintan. Geoffroy, le père, bénéficie de certains passages en focalisation interne. Les personnages nigérians, en revanche, sont vus de l'extérieur, à travers le regard des focalisateurs européens. Bony, l'ami nigérian de Fintan est une figure mystérieuse dont on ne connaît les pensées que par inférence. « Bony souriait. Que pensait-il vraiment ? Fintan aurait aimé le savoir, mais il n'osait pas demander » (Le Clézio, 1991, p. 167). Cette interrogation de Fintan « Que pensait-il vraiment ? » pourrait provenir du lecteur, puisque l'intériorité de Bonyest inaccessible. La

focalisation constitue les personnages africains en objets énigmatiques du regard européen plutôt qu'en sujets pensants.

Eldorado alterne régulièrement entre des parties focalisées sur Salvatore Piracci et des parties focalisées sur Soleiman, le migrant soudanais. L'alternance suggére une égalité narrative, une volonté de donner la même importance à la perspective européenne et la perspective africaine. Or, à y voir plus près, cette symétrie est illusoire. Sur le plan quantitatif, les chapitres consacrés à Piracci sont plus nombreux et plus longs que ceux consacrés à Soleiman. Puis, la profondeur psychologique accordée aux deux personnages diffère. Les chapitres centrés sur Piraccipuisent dans sa vie intérieure, ses doutes, ses souvenirs d'enfance, sa relation avec son frère, ses rêves, ses peurs les plus intimes. « Il pensait à son frère. À leurs jeux d'enfants. À ce qu'ils avaient été avant que la vie ne les sépare, ne fasse d'eux des étrangers » (Gaudé, 2006, p. 87). Cette donnée psychologique fait de Piracci un personnage capable de surprendre, de se transformer.Les personnages africains que Soleiman rencontre au cours de son voyage sont son frère malade, les passeurs, les autres migrants. Ceux-ci sont encore plus périphériques sur le plan narratif. Ils n'ont pas droit à la focalisation interne. Ils sont comme des silhouettes vues de l'extérieur et définies par leur fonction dans le parcours de Soleiman. « Il y avait d'autres hommes dans le camion. Des Nigérians, des Maliens, des Ghanéens. Chacun avec son histoire, sa raison de partir. Mais Soleiman ne les connaissait pas vraiment. Ils étaient juste là, ensemble, dans le même malheur » (Gaudé, 2006, p. 145). Cet extrait est programmatique dans la mesure où les autres migrants ont « chacun [leur] histoire », mais ces histoires ne sont pas racontées.Le lecteur en sait moins sur les raisons de leur départ. Ils constituent un « ensemble, dans le même malheur ».

2. Reconfigurations contemporaines du "monde binaire" fanonien

2.1 Fondements théoriques de la binarité coloniale chez Fanon

L'apport de Fanon dans l'analyse du colonialisme est ancré dans la théorisation du « monde binaire » qui oppose deux univers géographiques, sociaux et moraux inconciliables. Fanon décrit la séparation spatiale qui organise le monde colonial. La géographie de l'apartheid oppose deux villes qui coexistent sans véritablement se rencontrer : « La ville du colon est une ville en dur, toute de pierre et de fer. C'est une ville illuminée, asphaltée, où les poubelles regorgent toujours de restes inconnus, jamais vus, même pas rêvés. Les pieds du colon ne sont jamais aperçus, sauf peut-être dans la mer, mais on n'est jamais assez proche d'eux. Des pieds protégés par des chaussures solides alors que les rues de leur ville sont nettes, lisses, sans trous, sans cailloux » (Fanon, 1970, p. 31-32). La description saisissante fait de la ville coloniale un espace de plénitude, de solidité, de lumière et d'abondance.La binarité coloniale ne se limite pas à l'organisation de l'espace (espace du colon vs espace du colonisé); elle structure les corps et définit deux types d'humanité différents. D'un côté, le colon s'est attribué le monopole de l'humanité, se définit comme porteur de civilisation, de raison, de culture. De l'autre, le colonisé est systématiquement déshumanisé, réduit à une animalité qui justifie sa domination. « Le langage du colon, quand il parle du colonisé, est un langage zoologique. On fait allusion aux mouvements de reptation du Jaune, aux émanations de la ville indigène, aux hordes, à la puanteur. Le colon, quand il veut bien décrire et trouver le mot juste, se réfère constamment au bestiaire » (Fanon, 1970, p. 33). L'accumulation de termes animalisant «

reptation », « pullulement », « grouillement », « bestiaire » montre la violence symbolique qui accompagne et légitime la violence physique de la colonisation.Prolongeant l'analyse fanonienne, Achille Mbembesouligne que la binarité structurante excède la période de la colonisation : « La scène coloniale, telle que Fanon la décrit, n'appartient pas seulement au passé. Elle continue de hanter le présent, de structurer les rapports entre l'Occident et l'Afrique, entre les Blancs et les Noirs, même après les indépendances » (Mbembe, 2007, p. 43). La persistance de la binarité coloniale se manifeste sous des formes nouvelles, moins explicites que la ségrégation spatiale de l'époque coloniale, mais aussi efficaces pour maintenir une hiérarchie racialisée et géographique. Le « développé » s'oppose au « sous-développé », le « moderne » au « traditionnel », le « rationnel » au « superstitieux », le « civilisé » au « barbare ».La binarité fanonienne n'est pas un constat historique sur l'organisation spatiale des colonies au XXe siècle.Elle désigne une structure qui continue d'organiser les représentations et les rapports de pouvoir entre l'Occident et l'Afrique. Fanon écrit que : « Le monde colonial est un monde compartimenté » (Fanon, 1970, p. 31). Le compartimentageperdure sous des formes nouvelles dans les imaginaires contemporains dont la production littéraire française sur l'Afrique. Les romans que nous allons examiner témoignent de cette persistance en ce sens que malgré la fin de la colonisation, ils reconduisent la structure binaire qui oppose Europe et Afrique, modernité et tradition, plénitude et manque. Cette reconduction de la binarité coloniale se fait sous des formes subtiles et inconscientes.

2.2. Actualisation de la dichotomie Europe/Afrique : une géographie axiologique de l'inégalité

Le roman de Laurent Gaudé offre une des illustrations les plus explicites de la binarité géographique radicale. Dans le titre *Eldorado*, se dessine une opposition fondamentale : l'Eldorado désigne ce lieu mythique de richesse infinie, l'horizon où la vie est possible, par opposition implicite à un ici-maintenant marqué par le manque absolu. Dans le roman, l'Eldorado, c'est l'Europe, vue depuis l'Afrique ; c'est le continent lumineux qui attire irrésistiblement les migrants, au point qu'ils sont prêts à risquer leur vie pour l'atteindre. « L'Europe. Le mot brillait dans l'esprit de Soleiman comme une promesse. Là-bas, tout serait différent. Là-bas, il pourrait vivre » (Gaudé, 2006, p. 52). Cet extrait programmatique établit la binarité du roman car l'Afrique est le lieu où l'on ne peut *pas* vivre et l'Europe est le lieu où l'on *pourra* enfin vivre. La vie authentique n'est possible qu'en Europe. A l'opposé, l'Afrique n'offre qu'une survie, une existence diminuée.Cette opposition binaire entre Europe-vie et Afrique-mort structure du récit. Le romancier insiste sur les dangers mortels que représente l'Afrique pour ceux qui y vivent : « Ils mouraient par centaines dans le désert. Ils mouraient de soif, de chaleur, d'épuisement. Le Sahara était un cimetière à ciel ouvert » (Gaudé, 2006, p. 98). Les motifs de mort – « mouraient par centaines », « soif », « chaleur », « épuisement », « cimetière » – transforme l'Afrique en un espace mortifère. Le désert devient un « cimetière », un espace défini par la mort, vidé de toute historicité. La réduction de l'Afrique à un espace de mort reproduit la logique fanonienne de l'animalisation et de la déshumanisation : « La ville du colonisé est une ville affamée, affamée de pain, de viande, de chaussures, de charbon, de lumière » (Fanon, 1970, p. 32). Chez Gaudé, l'Afrique devient une « ville affamée », un lieu du manque où la vie n'est pas possible.Chez Marie Darrieussecq, la binarité se déploie à l'échelle des corps et des relations interraciales. L'opposition Europe/Afrique se met en

scène l'opposition corps blanc/corps noir, féminité blanche/masculinité noire, dans une relation amoureuse dominée par les stéréotypes raciaux hérités de la colonisation. « Elle était fascinée par sa peau. Cette peau si noire, si différente de la sienne. Elle passait des heures à la regarder, à la toucher, comme si elle découvrait un continent inconnu » (Darrieussecq, 2013, p. 34). La fascination pour la différence raciale rappelle à l'identique ce que Fanon appelle la « fixation » du regard blanc sur la peau noire. Dans *Peau noire, masques blancs*, Fanon décrit l'expérience d'être réduit à sa couleur de peau à travers le regard blanc : « "Tiens, un nègre !" [...] J'étais tout à la fois responsable de mon corps, responsable de ma race, de mes ancêtres. Je me découvrais objet au milieu d'autres objets » (Fanon, 1952, p. 90). ChezDarrieussecq, l'homme noir aimé par Solange subit cette même « fixation » : il est un corps noir, une peau noire, un Noir, avant d'être un individu singulier. Solange ne tombe pas amoureuse d'un homme noir, elle tombe amoureuse d'un Noir. « Elle avait toujours été attirée par les hommes noirs. Il y avait quelque chose dans leur corps, dans leur manière de bouger, qui la fascinait » (Darrieussecq, 2013, p. 67).

Le roman de Le Cléziooffre une représentation de la binarité spatiale et sociale analysée par Fanon. La ville d'Onitsha est divisée en deux espaces séparés : le quartier européen et le quartier africain. « Il y avait deux villes, en fait. La ville des Blancs, avec ses rues larges, ses maisons coloniales, son club, sa poste. Et puis, de l'autre côté de la route, la ville des Noirs, avec ses ruelles étroites, ses cases serrées les unes contre les autres, son marché bruyant » (Le Clézio, 1991, p. 48). La description reproduit l'opposition fanonienne entre « la ville du colon » et « la ville du colonisé ». Le contraste entre « rues larges » et « ruelles étroites », entre « maisons coloniales » et « cases serrées », entre l'ordre spatial européen et le désordre africain, indique une hiérarchie entre les deux espaces.Les Africains sont représentés comme une masse indifférenciée, sans noms propres, sans individualisation, tandis que les Européens bénéficient de caractéristiques. « Les indigènes affluaient au marché. Une foule compacte, bruyante, colorée » (Le Clézio, 1991, p. 93). Les Africains sont « une foule », « les indigènes », une collectivité sans visages singuliers. La massification reproduit la déshumanisation coloniale : « Pour le colon, le colonisé n'est même pas un membre à part entière de l'espèce humaine » (Fanon, 1970, p. 34). Les Européens, eux, restent des individus : Maouetla déception, Geoffroy et l'obsession, Fintanet le désir d'aventure.Même les personnages secondaires ont des caractéristiques. C'est une asymétrie narrative qui reproduit la hiérarchie ontologique coloniale.

3. Tentatives de complexification narrative et leurs limites structurelles

Le Clézio consacre des pages sur la désillusion de Maou face à la réalité coloniale. « Ce n'était pas ce qu'elle avait imaginé. L'Afrique qu'elle découvrait n'était pas celle dont elle avait rêvé. C'était une Afrique étouffée par le colonialisme, asphyxiée par la mesquinerie des Blancs » (Le Clézio, 1991, p. 124). Geoffroy ne trouve jamais Meroe, la cité antique qu'il cherchait : impossible de posséder l'Afrique par la connaissance. « Il avait passé des années à chercher. Et pour quoi ? Il n'avait rien trouvé. Méroé n'existait peut-être que dans son imagination » (Le Clézio, 1991, p. 267). La fin des fantasmes européens sur l'Afrique n'est pas ouvertement déclarée. Le regard européen ne change portant pas. Le point de vue des africains sur l'échec est absent du récit. Comme l'écrit Fanon, « le colon fait l'histoire et sait qu'il la fait [...] L'histoire qu'il écrit n'est donc pas l'histoire du pays qu'il dépouille, mais l'histoire de sa propre nation en ce qu'elle écume, viole et affame »

(Fanon, 1970, p. 40). L'histoire dans *Onitsha* est celle de la famille européenne, de ses espoirs et de ses désillusions. Gaudé veut créer une symétrie narrative entre Piracci et Soleiman dans Eldorado. Il crée une inégalité de traitement entre la trajectoire de l'Africain et celle de l'européen. La reconnaissance de l'injustice ne transforme pas la structure narrative. Piracci bénéficie d'une profondeur psychologique supérieure à celle de Soleiman, ses chapitres sont plus nombreux et plus longs. D'ailleurs l'échec final de Soleiman, qui meurt noyé avant d'atteindre l'Europe, est raconté de manière elliptique et allusive. La symétrie narrative masque le maintien de la hiérarchie qui fait du personnage européen le sujet véritable du récit et du personnage africain un adjuvant. GayatriSpivak soutient que « la représentation compassionnelle du subalterne ne lui donne pas véritablement la parole ; elle le constitue en objet de pitié pour un sujet occidental qui, lui, conserve l'autorité narrative et morale » (Spivak, 1988, p. 295). Dans *Il faut beaucoup aimer les hommes*, Darrieussecq identifie des stéréotypes raciaux qui pèsent sur les relations interraciales. « On lui demandait de jouer le rôle du Noir. Toujours le même rôle » (Darrieussecq, 2013, p. 178). Mise dans la bouche de l'amant noir de Solange, cette phrase reconnaît la réduction des acteurs noirs à des rôles typés. Le roman évoque l'asymétrie de pouvoir dans la relation amoureuse : « Elle réalisait qu'elle avait tout quitté pour lui. Mais lui, qu'avait-il sacrifié pour elle ? » (Darrieussecq, 2013, p. 201). Des inégalités structurelles qui traversent leur relation sont mises en évidence. Pourtant le roman ne montre pas ce que l'homme noir aurait pu sacrifier et ne lui donne pas la parole pour exprimer sa propre vision de la relation.

4. Nouvelles modalités de l'aliénation coloniale : compassion, amour et nostalgie

Le colonisateur ou son héritier postcolonial se perçoit comme sauveur, bienfaiteur, amoureux généreux de l'Autre africain. C'est cette posture, que la critique postcoloniale anglo-saxonne nomme le « white saviorcomplex ».« Que pensait-il vraiment d'elle ? Elle ne savait pas. Il ne parlait jamais de ses sentiments » (Darrieussecq, 2013, p. 189). L'ignorance de Solange devient l'ignorance du lecteur. Le roman ne nous donne pas accès aux pensées, aux désirs, à la propre vision de l'homme noir. Le lecteur ne sait rien de son passé, de sa famille, de ses ambitions professionnelles, de ses amitiés, de sa vie. Cette privation narrative reproduit la « zone du non-être » fanonienne : l'homme noir est réduit à son corps désiré, à sa fonction d'objet amoureux pour Solange, sans accéder au statut de sujet pleinement constitué. Dans *Eldorado*, Salvatore Piracci connaît une « prise de conscience », abandonne son poste et entreprend le voyage inverse vers l'Afrique pour comprendre « pourquoi ces hommes risquaient tout pour venir en Europe. » (Gaudé, 2006, p. 183). La quête de « compréhension » situePiracci dans une position morale supérieure, celui de reconnaître ses fautes et chercher la rédemption. « Chacun avait une histoire. Chacun avait un nom. Il fallait que l'Europe le sache » (Gaudé, 2006, p. 215). Le fait de « donner un visage », « donner un nom » reproduit la violence coloniale de la reconnaissance par le fait que les migrants n'existeraient que lorsqu'un Européen consent à les reconnaître, à les nommer, à témoigner de leur humanité. Piracci devient médiateur entre les migrants africains et le public européen.Dans *Onitsha*, le « white saviorcomplex » prend la forme de la nostalgie coloniale. Maou, rêve d'une « autre Afrique », plus authentique, plus généreuse que celle qu'elle découvre. « Elle avait imaginé une Afrique libre, sauvage, magnifique. Pas cette Afrique domestiquée par les Blancs, asphyxiée par

leur mesquinerie » (Le Clézio, 1991, p. 156). La critique de la colonisation ne remet pas en cause le privilège colonial lui-même : Maou continue de bénéficier matériellement du système colonial (la maison, les domestiques, la sécurité) en se distanciant symboliquement de ses manifestations les plus vulgaires. Elle incarne ainsi une forme de « bonne conscience » coloniale qui permet de se sentir moralement supérieur aux autres colons sans renoncer aux bénéfices de la colonisation. Dans *Eldorado*, l'asymétrie est perceptible à travers Piracci qui entreprend son voyage vers l'Afrique : « Il voulait expier. Il voulait comprendre. Il voulait devenir un autre homme » (Gaudé, 2006, p. 198). L'arc narratif central du roman est son parcours initiatique qui le conduit de la complicité avec la violence frontalière à une conscience douloureuse de l'injustice. Les Africains rencontrés sont les étapes de sa transformation. « Chaque rencontre le changeait un peu plus. Chaque histoire qu'il entendait le rapprochait de la vérité » (Gaudé, 2006, p. 223). Mais les Africains ne sont pas transformés en retour. Le récit ne montre pas de personnage africain enrichi, transformé, humanisé par sa rencontre avec Piracci. La compassion est à sens unique : l'Européen compatit, l'Africain souffre. Dans *Onitsha*, l'asymétrie structure aussi les rapports entre personnages européens et africains. Maou, Fintan et Geoffroy viennent en Afrique avec des ambitions : échapper au conformisme européen pour Maou, vivre une initiation africaine pour Fintan, retrouver la cité antique de Méroé pour Geoffroy. Ces projets échouent mais structurent le roman en lui donnant du suspense. « Chacun d'eux cherchait quelque chose en Afrique. Chacun d'eux pensait y trouver ce qu'il n'avait pas trouvé en Europe » (Le Clézio, 1991, p. 245). Les Africains, en revanche, ne cherchent rien, ne rêvent de rien existent simplement comme présence immobile, comme décor de la quête européenne. Bony, un des rares personnages africains individualisé, transmet à Fintan des savoirs sur la brousse, les plantes, les animaux. Cette transmission confirme sa fonction d'adjuvant de l'initiation européenne. Le roman ne renseigne pas sur ce que Bony pense de Fintan, ce qu'il gagne ou perd dans cette relation. L'absence de réciprocité révèle la persistance de la structure coloniale.

5. Angles morts épistémologiques et impensés des représentations romanesques

5.1. La "colonialité du savoir" dans le champ littéraire français contemporain

La question fondamentale qui se pose est celle de la légitimité de la représentation : qui a le droit, l'autorité, la compétence symbolique pour raconter l'Afrique ? Les théoriciens postcoloniaux ont placé cette question au cœur de leurs analyses mais elle impensée par les romans. Walter Mignolo écrit à propos que « la colonialité du savoir désigne la persistance, après les indépendances politiques, d'une géopolitique de la connaissance qui fait de l'Occident le lieu d'énonciation légitime sur le reste du monde » (Mignolo, 2013, p. 184). Les écrivains français peuvent écrire sur l'Afrique sans que leur légitimité soit questionnée. Or, les écrivains africains doivent constamment justifier leur droit de parler d'autre chose que de l'Afrique. Marie Darrieussecq, J.M.G. Le Clézio et Laurent Gaudé ne s'interrogent pas, dans les textes analysés, sur leur position d'énonciation : leur droit d'écrire sur l'Afrique, sur les Africains, sur les relations interraciales. C'est une évidence qui témoigne du privilège colonial et qui perdure dans l'ordre littéraire.La colonialité du savoir littéraire se manifeste aussi dans les attentes du lecteur français. Les romans analysés proposent une Afrique qui correspond aux imaginaires du public occidental : l'Afrique exotique et mystérieuse de Darrieussecq, l'Afrique coloniale nostalgique de Le

Clézio, l'Afrique misérabiliste et tragique de Gaudé. Ces représentations reconduisent ce qu'Achille Mbembe appelle « l'Afrique comme fiction » c'est-à-dire « L'Afrique n'existe, dans l'imaginaire occidental, que comme une série de clichés, de représentations figées qui la réduisent soit à l'exotisme soit à la catastrophe, soit au passé colonial soit au chaos contemporain » (Mbembe, 2000, p. 12). Les textes qui proposeraient une Afrique non réductible aux catégories coloniales peinent à trouver leur public. Dominique Combe dira dans *Les littératures francophones*, « le marché éditorial français fonctionne comme un filtre qui sélectionne les œuvres africaines conformes aux attentes exotiques ou humanitaires du lectorat occidental, marginalisant celles qui refusent ces cadres interprétatifs » (Combe, 2010, p. 87).

5.2Silences narratifs et reproduction de la violence épistémologique

Les silences des romans sont significatifs. Ce qu'ils choisissent de ne pas montrer, de ne pas dire, de ne pas interroger montre les limites structurelles de leur position d'énonciation. Le silence le plus expressif est l'absence de voix africaines autonomes dans chacun des textes. Les personnages africains sont relégués au statut de figurants ou d'adjuvants, privés de la possibilité de raconter leur histoire, d'exprimer leur vision du monde, de contester la version des faits proposée par les narrateurs blancs. Dans *Il faut beaucoup aimer les hommes*, l'homme noir aimé par Solange ne prononce que quelques phrases brèves dans l'ensemble du roman ; dans *Onitsha*, les Africains parlent, mais leurs paroles sont toujours filtrées, résumées, médiatisées par la conscience des focalisateurs européens ; dans *Eldorado*. La voix de Soleiman reste plate. Cette privation de parole reproduit la violence épistémologique coloniale analysée par Fanon : « Le colonisé est un persécuté qui rêve en permanence de devenir persécuteur. Les symboles du social – la police, la fanfare, les défilés – sont à la fois inhibiteurs et stimulateurs [...] Le colonisé est toujours présumé coupable » (Fanon, 1970, p. 53). Les romans maintiennent les personnages africains dans une position subalterne.L'autre silence expressif est l'absence de critique politique structurelle du néocolonialisme. Les trois romans ne mentionnent pas la Françafrique, ne nomment pas les multinationales implantées en Afrique, n'évoquent pas les politiques d'ajustement structurel imposées par le FMI et la Banque mondiale. *Eldorado* ne questionne pas *pourquoi* ces hommes et ces femmes sont contraints de fuir. La pauvreté africaine est présentée comme une donnée naturelle. « L'Afrique était pauvre. C'était ainsi. Des millions d'hommes y survivaient à peine » (Gaudé, 2006, p. 89).

5.3Les apories de la "bonne conscience" postcoloniale

Là où la littérature coloniale du XIXe et du début du XXe siècle célébrait la mission civilisatrice et affichait sans complexe la supériorité européenne, les romans contemporains manifestent, une conscience morale des injustices historiques et présentes. *Onitsha* critique la médiocrité de la société coloniale, *Eldorado* dénonce la violence des frontières européennes, *Il faut beaucoup aimer les hommes* interroge les stéréotypes raciaux.La « bonne conscience » postcoloniale se manifeste particulièrement dans *Eldorado*, où Laurent Gaudé déploie une rhétorique humanitaire qui reconnaît l'injustice du système migratoire. Le personnage de Piracci incarne ladite posture : « Il avait honte. Honte d'avoir été du côté des bourreaux. Honte d'avoir repoussé ces hommes qui ne demandaient qu'à vivre » (Gaudé, 2006, p. 189). Sa honte reste enfermée dans le registre

de l'émotion morale individuelle et ne débouche pas sur une analyse politique des structures qui produisent cette situation. Piracci se sent coupable, d'où il entreprend un voyage personnel de rédemption au lieu de contester le système qui l'a transformé en « bourreau ». Pour Fanon, « la culpabilité du colon n'est pas une culpabilité vécue en face du colonisé. C'est une culpabilité vécue en face de lui-même, de sa propre conscience » (Fanon, 1970, p. 42).

6. Conditions de possibilité d'une écriture décoloniale

6.1Émergence d'une conscience critique dans le corpus étudié

Les trois romans manifestent des moments de lucidité critique qui les distinguent de la littérature coloniale classique : reconnaissance des stéréotypes (Darrieussecq), critique du conformisme colonial (Le Clézio), dénonciation de la violence frontalière (Gaudé). Ces moments témoignent d'une évolution de la conscience française vis-à-vis de l'héritage colonial. Mais, ces prises de conscience sont insuffisantes pour produire une écriture décoloniale. La lucidité coexiste avec le maintien des structures narratives coloniales dont la centralité du sujet blanc, la marginalisation des personnages africains, la monopolisation du pouvoir narratif. La coexistence révèle l'inertie des structures symboliques, c'est-à-dire qu'on peut critiquer intellectuellement le colonialisme tout en reconduisant structurellement ses catégories, ses hiérarchies, ses modes de représentation. Achille Mbembe rappelle que « la conscience postcoloniale européenne est profondément ambivalente : elle reconnaît les méfaits du colonialisme tout en s'accrochant aux privilèges symboliques hérités de la période coloniale, notamment le privilège de représenter l'Autre » (Mbembe, 2013, p. 195). Les romans témoignent cette ambivalence en manifestant une conscience critique insuffisante à transformer leur propre position d'énonciation et à renoncer au privilège colonial de faire de l'Afrique un objet de représentation pour le regard européen.

6.2Exigences théoriques d'une poétique fanonienne de la décolonisation

L'écriture fanonienne exige à coup sûr une transformation des modes de représentation de l'Afrique en privilégiant le décentrement qui fait des Africains les sujets du récit, réciprocité qui permet une transformation mutuelle, critique structurelle qui nomme les rapports de pouvoir néocoloniaux, renoncement au privilège épistémologique qui accepte l'opacité de l'Autre, dialogue polyphonique qui distribue l'autorité narrative. Ce sont des exigences qui impliquent une transformation de la position de l'écrivain européen vis-à-vis de l'Afrique, un renoncement au privilège colonial de faire de l'Autre un objet de représentation pour son propre regard. Comme l'écrit Fanon dans la conclusion des *Damnés de la terre*, « il ne s'agit pas de perdre son temps en stériles litanies ou en mimétismes écœurants [...] Quittons cette Europe qui n'en finit pas de parler de l'homme tout en le massacrant partout où elle le rencontre » (Fanon, 1970, p. 239). L'invitation à « quitter l'Europe » ne signifie pas un abandon géographique, mais une sortie épistémologique, un refus de maintenir l'Europe comme centre unique de la pensée et de la représentation. Pour les écrivains français qui prennet l'Afrique pour sujet, cela implique de « quitter » symboliquement la centralité, de renoncer au privilège énonciatif, d'accepter que l'Afrique ne soit plus un objet à représenter mais un sujet qui regarde, juge, transforme à son tour.

6.3Les écritures africaines francophones comme paradigme décolonial

L'écriture décoloniale est une réalité littéraire contemporaine. Les écrivains africains francophones mettent en œuvre les exigences fanoniennes : ils font des Africains les sujets pleinement autonomes de leurs récits (Miano), ils retournent ironiquement le regard colonial (Mabanckou), ils dénoncent les structures néocoloniales (Diome). Cette réappropriation narrative constitue un acte politique au sens fanonien : « La décolonisation est véritablement création d'hommes nouveaux. Mais cette création ne reçoit sa légitimité d'aucune puissance surnaturelle : la "chose" colonisée devient homme dans le processus même par lequel elle se libère » (Fanon, 1970, p. 44). En reprenant le contrôle de la narration, en construisant des récits où ils sont les sujets centraux, ces écrivains accomplissent cette « création d'hommes nouveaux ». Ils cessent d'être des « choses » représentées par d'autres pour devenir des sujets qui se représentent eux-mêmes. La réappropriation signifie l'usage des outils du maître pour construire une maison différente, pour reprendre la formule d'AudreLorde. Nous rejoignons Achille Mbembe pour qui « la tâche de la pensée africaine contemporaine n'est pas de rejeter en bloc l'héritage colonial, mais de le détourner, de le transformer, d'en faire un outil de libération plutôt qu'un instrument de domination » (Mbembe, 2000, p. 242). Et c'est ce que font Miano, Mabanckou, Diome et tant d'autres qui écrivent en français, sont publiés par des maisons d'édition françaises sont disponibles dans l'espace francophone.

Conclusion

Au terme de cette analyse des représentations de l'Afrique dans trois romans français contemporains à savoir *Il faut beaucoup aimer les hommes* de Marie Darrieussecq, *Onitsha* de J.M.G. Le Clézio et *Eldorado* de Laurent Gaudé, il convient de dresser un bilan nuancé. Ces œuvres témoignent d'une évolution par rapport à la littérature coloniale classique : elles manifestent une conscience de l'héritage colonial et de ses persistances contemporaines. La « bonne conscience » postcoloniale marque une rupture avec le discours colonial explicite et témoigne des transformations de la conscience française vis-à-vis de l'Afrique après les indépendances, les luttes anticoloniales et l'émergence d'une pensée postcoloniale dans l'espace public français. Or, notre analyse a révélé que la conscience critique est superficielle et coexiste avec la reconduction massive des structures profondes de l'imaginaire colonial analysées par Frantz Fanon. Le regard qui transforme l'Afrique et les Africains en écrans de projection des questionnements européens, la binarité géographique et morale qui oppose radicalement Europe et Afrique selon des axes hiérarchiques, l'appropriation symbolique qui fait de l'Autre africain un objet au service de la quête identitaire blanche. Tous ces mécanismes coloniaux persistent encore dans les romans analysés, sous des formes renouvelées et efficaces pour maintenir la centralité du sujet européen et la périphérie de l'Africain.Notre analyse a montré que la compassion, l'amour et la nostalgie fonctionnent comme de nouvelles modalités de la domination symbolique. Ils sont plus insidieux que la violence coloniale explicite et se parent des atours de la générosité, de la sensibilité et de l'ouverture à l'Autre. La compassion humanitaire de Gaudé pour les migrants maintient intacte la structure qui fait de l'Européen le sujet compatissant et de l'Africain l'objet de compassion, dépolitise la question migratoire en effaçant les responsabilités néocoloniales en transformant la souffrance en spectacle esthétique consommable par le lectorat occidental. L'amour de

Solange pour l'homme noir chez Darrieussecq, présenté comme transcendant les barrières raciales, reconduit en réalité l'exotisation du corps noir. La nostalgie de Maou pour une Afrique « authentique » chez Le Clézio, maintient le privilège colonial et projette sur l'Afrique un primitivisme idéalisateur qui nie aux Africains le droit à leur historicité. Ces trois postures (compassion, amour, nostalgie) permettent au lectorat français de consommer l'Afrique sous des formes généreuses en apparence. Face à ce constat, une question s'impose : vers quoi devons-nous nous orienter ? Comment construire ce que nous proposons d'appeler une « écologie des imaginaires postcoloniaux », c'est-à-dire un espace de représentation où coexisteraient véritablement une pluralité de voix, de perspectives, de modes de narration, sans que l'un domine structurellement les autres ? Revenons à Frantz Fanon et à l'exigence radicale qu'il formulait au terme des *Damnés de la terre* : « La décolonisation est véritablement création d'hommes nouveaux. Mais cette création ne reçoit sa légitimité d'aucune puissance surnaturelle : la "chose" colonisée devient homme dans le processus même par lequel elle se libère » (Fanon, 1970, p. 44). Transposée au domaine littéraire, elle signifie que la décolonisation de la littérature exige la « création d'hommes nouveaux », c'est-à-dire la création de nouvelles formes narratives qui ne reconduiraient pas les structures coloniales du regard, de la focalisation, de la représentation. Il ne s'agit pas simplement de représenter les Africains de manière plus « positive » ou plus « respectueuse » tout en maintenant la structure narrative coloniale qui fait d'eux des objets du regard européen ; il s'agit de transformer radicalement les formes elles-mêmes, d'inventer des structures narratives décoloniales où les personnages africains seraient véritablement des sujets autonomes, dotés d'une intériorité aussi riche que celle des personnages européens, détenteurs de l'autorité narrative au même titre que les narrateurs blancs, capables de transformer le regard européen autant qu'ils en sont transformés.

Références bibliographiques

CASANOVA P. 1999. *La République mondiale des Lettres*. Seuil. Paris.

COMBE D. 2010. *Les littératures francophones. Questions, débats, polémiques*. PUF. Paris.

COLLIN Ph. et QUIROZ L. 2023. *Pensées décoloniales. Une introduction aux théories critiques d'Amérique latine*. La Découverte. Paris.

DARRIEUSSECQ M. 2013. *Il faut beaucoup aimer les hommes*. P.O.L. Paris.

DIOME F. 2003. *Le Ventre de l'Atlantique*. Anne Carrière. Paris.

FANON F. 1952. *Peau noire, masques blancs*. Seuil. Paris.

FANON F. 1970 [1961]. *Les Damnés de la terre*. Petite collection Maspéro. Paris.

GAUDÉ L. 2006. *Eldorado*. Actes Sud. Arles.

GLISSANT É. 1990. *Poétique de la Relation*. Gallimard. Paris.

HITCHCOTT N. 2006. « CalixtheBeyala and FatouDiome:Writingagainst Images of the Immigrant in Contemporary France » dans *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 10, n° 2, pp. 119-127.

LE CLÉZIO J.M.G. 1991. *Onitsha*. Gallimard. Paris.

MABANCKOU A. 2009. *Black Bazar*. Seuil. Paris.

MBEMBE A. 2000. *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Karthala. Paris.

MBEMBE A. 2007. « De la scène coloniale chez Frantz Fanon » dans *Rue Descartes*, n° 58, 2007/4, pp. 37-55.

MBEMBE A. 2013. *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*. La Découverte. Paris.

MIANO L. 2006. *Contours du jour qui vient*. Plon. Paris.

MIANO L. 2012. *Habiter la frontière*. L'Arche. Paris.

MIGNOLO W. 2013. « Géopolitique de la sensibilité et du savoir. (Dé)colonialité, pensée frontalière et désobéissance épistémologique » dans *Mouvements*, vol. 73, n° 1, pp. 181-190.

MOUDILENO L. 2013. « Écrire l'Afrique depuis l'Afrique : du "réalisme" à l'afrocentricité » dans *Présence Africaine*, n° 187-188, pp. 51-68.

MOURA J.-M. 1992. *L'image du tiers-monde dans le roman français contemporain*. PUF. Paris.

SAID E. 1978. *Orientalism*. Pantheon Books. New York.
SONTAG S. 2003. *Regarding the Pain of Others*. Farrar, Straus and Giroux. New York.
SPIVAK G. C. 1988. « Can the SubalternSpeak? », *Marxism and the Interpretation of Culture*. University of Illinois Press. Urbana, pp. 271-313.
THOMAS D. 2013. *Black France:Colonialism, Immigration, and Transnationalism*. Indiana UniversityPress. Bloomington.