

**Fanon antes de Fanon: *Atipa*, *Batouala* e os primórdios literários da
descolonização no mundo francófono**

**Fanon avant Fanon : *Atipa*, *Batouala* et les prémices littéraires de la décolonisation
dans le monde francophone**

**Fanon before Fanon: *Atipa*, *Batouala* and the Literary Beginnings of Decolonization
in the Francophone World**

Paola Karyne Azevedo Jochimsen

Resumo: Este artigo analisa dois romances francófonos escritos antes do surgimento teórico de Frantz Fanon: *Atipa. Roman guyanais* (1885), de Alfred Parépou, e *Batouala* (1921), de René Maran. Embora separados por quase quatro décadas e inseridos em contextos coloniais distintos, a Guiana Francesa na América do Sul no século XIX, marcada pela abolição da escravidão e pelas políticas de assimilação, e Oubangui-Chari, na África Central, no início do século XX, sujeita a uma dominação colonial brutal. Essas obras antecipam várias questões que Fanon desenvolveria mais tarde em *Pele negra, máscaras brancas* (1952) e *Os condenados da terra* (1961). Ao examinar as estratégias estéticas e discursivas mobilizadas por Parépou e Maran, como o uso da sátira, da ironia e da voz narrativa do colonizado, o artigo destaca uma genealogia literária da descolonização no espaço francófono. Enquanto *Atipa* subverte as hierarquias linguísticas ao dar um lugar central à linguagem popular, *Batouala*, vencedor do Prêmio Goncourt em 1921, provoca um debate sobre a crítica da ordem colonial. Rer ler essas obras à luz de Fanon permite reconsiderar a história do pensamento anticolonial e o lugar das literaturas francófonas nesse campo.

Palavras-chave: Frantz Fanon; René Maran; Alfred Parépou; descolonização; literaturas francófonas.

Résumé: Cet article analyse deux romans francophones écrits avant l'émergence théorique de Frantz Fanon : *Atipa. Roman guyanais* (1885) d'Alfred Parépou et *Batouala* (1921) de René Maran. Bien que séparées par près de quatre décennies et inscrites dans des contextes coloniaux distincts, la Guyane française en Amérique du Sud au XIX^e siècle marquée par l'abolition de l'esclavage et les politiques d'assimilation, et l'Oubangui-Chari en Afrique centrale au début du XX^e siècle soumise à une domination coloniale brutale, ces œuvres anticipent plusieurs problématiques que Fanon développera plus tard dans *Peau noire, masques blancs* (1952) et *Les Damnés de la terre* (1961). En examinant les stratégies esthétiques et discursives mobilisées par Parépou et Maran, comme l'usage de la satire, de l'ironie et de la voix narrative du colonisé, l'article met en évidence une généalogie littéraire de la décolonisation dans l'espace francophone. Alors qu'*Atipa* subvertit les hiérarchies linguistiques en donnant une place centrale à la parole populaire, *Batouala*, lauréat du Prix Goncourt en 1921, provoque un débat sur la critique de l'ordre colonial. Relire ces œuvres à la lumière de Fanon permet de reconsidérer l'histoire de la pensée anticoloniale et la place des littératures francophones dans ce champ.

Mots-clés: Frantz Fanon; René Maran; Alfred Parépou; décolonisation; littératures francophones.

Abstract: This article examines two francophone novels written before the theoretical emergence of Frantz Fanon: *Atipa. Roman guyanais* (1885) by Alfred Parépou and *Batouala* (1921) by René Maran. Although separated by nearly four decades and situated in distinct colonial contexts, French Guiana in 19th-century South America marked by the abolition of slavery and assimilation policies, and Oubangui-Chari in early 20th-century Central Africa subjected to brutal colonial domination, these works anticipate several issues that Fanon would later theorize in *Black Skin, White Masks* (1952) and *The Wretched of the Earth* (1961). By analyzing the aesthetic and discursive strategies employed by Parépou and Maran, such as the use of satire, irony and the narrative voice of the colonized, the article highlights a

literary genealogy of decolonization within the francophone world. While *Atipa* subverts linguistic hierarchies by centering popular oral expression, *Batouala*, awarded the Prix Goncourt in 1921, generated debates around its critique of colonial order. Rereading these works through a Fanonian lens allows us to reconsider the history of anticolonial thought and the place of francophone literatures within it.

Keywords: Frantz Fanon; René Maran; Alfred Parépou; decolonization; francophone literatures.

Introduction

En 2025, le centenaire de la naissance de Frantz Fanon offre l'occasion de revisiter non seulement l'œuvre de l'intellectuel martiniquais, mais aussi de reconnaître, dans des écrits antérieurs, les germes d'une critique radicale de la domination coloniale. Cet article se propose d'examiner deux romans francophones écrits avant l'émergence théorique de Fanon : *Atipa. Roman Guyanais* (1885), d'Alfred Parépou, et *Batouala* (1921), de René Maran, en tant qu'expressions littéraires inaugurales de résistance et de décolonisation.

Bien que séparés par quatre décennies, des contextes géographiques distincts et des situations coloniales spécifiques, les deux auteurs partagent une intuition commune: la nécessité de dénoncer, par la littérature, les effets dévastateurs du colonialisme européen sur les corps, les langues et les subjectivités des peuples dominés.

Contrairement à une lecture chronologique qui considérerait Fanon comme le point de départ de la critique anticoloniale, cet article adopte un geste rétrospectif: il propose de lire *Atipa* et *Batouala* comme des précurseurs — voire des annonceurs — de ce que Fanon développerait, des décennies plus tard, comme théorie révolutionnaire de la décolonisation.

Écrivant dans la Guyane française du XIX^e siècle, Parépou adopte le créole comme langue d'énonciation esthétique et politique, élaborant une satire mordante des élites colonisées et réaffirmant la centralité de l'expérience populaire locale. Maran, quant à lui, dans le contexte de l'empire colonial français en Afrique centrale, construit dans *Batouala* un récit où le colonisé retrouve voix, humanité et agentivité, révélant, sous une forme littéraire, la violence structurelle et symbolique de la domination française.

Fanon déplacera ces mêmes questions vers le terrain de la philosophie, de la psychiatrie et de la pratique politique, en les articulant autour du concept d'aliénation,

du traumatisme psychique de la colonisation et de l'exigence d'une désaliénation par la violence libératrice. Pourtant, une grande partie de ce que Fanon systématisera plus tard dans *Peau noire, masques blancs* (1952) et *Les Damnés de la Terre* (1961) apparaît déjà, sous une forme littéraire, dans *Atipa* et *Batouala*.

C'est cette généalogie non théorique, mais profondément esthétique et politique, que cet article se propose de reconstruire. En mettant ces œuvres en dialogue avec les écrits de Fanon, il s'agit de souligner non seulement leurs convergences thématiques et critiques, mais aussi de proposer l'existence d'une lignée littéraire de la décolonisation dans l'espace francophone, dont Fanon serait à la fois l'héritier et le catalyseur.

De plus, en rapprochant les Caraïbes et l'Afrique sous la lumière du penser fanonien, cet article remet en cause l'isolement académique auquel sont souvent reléguées les littératures périphériques et leurs auteurs. Longtemps oublié, Alfred Parépou apparaît ici comme un "Fanon avant Fanon", un écrivain qui, par l'usage stratégique du langage et de la satire, saisit l'urgence de résister à l'effacement symbolique et à l'imposition culturelle de la métropole. René Maran, quant à lui, en donnant voix au chef tribal Batouala, rompt avec l'exotisme de la littérature coloniale française et anticipe l'exigence fanonienne d'un humanisme radical enraciné dans l'expérience du colonisé.

Dans cette perspective, les œuvres d'Alfred Parépou et de René Maran apparaissent comme des anticipations littéraires des questionnements que Fanon développera plus tard dans une dimension théorique et politique. À travers leurs narrations, ces auteurs exposent non seulement les mécanismes de la domination coloniale, mais aussi les ambiguïtés des élites locales, souvent complices des logiques d'assimilation imposées par la métropole.

Quand on affirme la nécessité de politiser le peuple on décide de signifier dans le même temps qu'on veut être soutenu par le peuple dans l'action que l'on entreprend. Un gouvernement qui déclare vouloir politiser le peuple exprime son désir de gouverner avec le peuple et pour le peuple. Ce ne doit pas être un langage destiné à camoufler une direction bourgeoise. Les gouvernements bourgeois des pays capitalistes ont depuis longtemps dépassé cette phase infantile du pouvoir. (Fanon, 2002, p. 173)

Cette réflexion permet de comprendre comment, bien avant l'émergence des grandes théories de la décolonisation, la littérature avait déjà ouvert un espace de

résistance symbolique, en révélant les tensions internes des sociétés colonisées et les fractures provoquées par l'imposition culturelle européenne.

Cet article ne vise donc pas seulement à relire *Atipa* et *Batouala* à la lumière de Fanon, mais aussi à éclairer l'œuvre fanonienne comme point de convergence d'une tradition littéraire anticoloniale déjà en gestation. Dans ce sens, la littérature ne précède pas seulement la théorie : elle la prépare, la met en scène, et parfois même la dépasse dans sa capacité à affecter, provoquer et résister.

Parépou et Maran : voix pionnières de la critique anticoloniale dans la littérature francophone

Tant *Atipa. Roman Guyanais* (1885) d'Alfred Parépou que *Batouala* (1921) de René Maran sont deux romans qui, dans des contextes coloniaux distincts, confèrent au colonisé un rôle central et subvertissent, par le langage et la narration, les structures de domination imposées par la France. Écrits à une époque où la critique ouverte du colonialisme était encore rare — et souvent punie par la censure —, ces textes mobilisent des stratégies littéraires variées, telles que l'humour, l'oralité, l'usage des langues locales et le décentrement des perspectives, afin d'articuler une forme de résistance bien avant l'émergence des grandes théories de la décolonisation.

Alfred Parépou, fonctionnaire public et chroniqueur attentif de la vie sociale en Guyane française à la fin du XIX^e siècle, compose dans *Atipa* une narration qui rompt délibérément avec le français normatif, adoptant le créole guyanais comme langue littéraire. Ce choix n'est pas seulement stylistique : il est profondément politique. En écrivant en créole, Parépou refuse la langue de la métropole comme unique voie légitime d'expression culturelle et affirme l'existence d'un savoir local, populaire et résistant.

La structure même du roman, organisée comme une chronique philosophique populaire conduite par un ancien esclave, révèle le désir de fonder une nouvelle énonciation, enracinée dans l'expérience post-abolitionniste et marquée par la réalité quotidienne de l'oppression et par le recours constant à la satire.

Tous les métiers que font les Blancs, les Nègres les ont faits aussi. Les Nègres ont écrit [des livres], joué la comédie et on leur a même élevé des statues en France. Le métier de soldats que les Blancs considèrent comme le plus grand métier, les Nègres aussi l'ont exercé. Des Nègres sont devenus généreux au pays

de Blancs, comme au pays de Nègres, [bref], partout ; eh bien ! qu'est-ce que les gens veulent de plus ? (Parépou, 2016, p. 179)

René Maran, pour sa part, publie *Batouala* au début du XX^e siècle, en plein apogée du colonialisme français en Afrique. Lauréat du Prix Goncourt en 1921, le roman provoqua un véritable scandale en raison de sa préface jugée ouvertement anticoloniale. Bien que la réception critique se soit d'abord concentrée sur ce texte liminaire, le corps du roman est lui aussi profondément politique. Raconté du point de vue d'un chef tribal africain, *Batouala* propose une représentation complexe, intérieure et critique du colonisé, échappant aux stéréotypes exotiques si fréquents dans la littérature coloniale de l'époque. Maran, bien qu'il fût fonctionnaire de l'Empire, se place résolument du côté des opprimés, dénonçant avec une audace remarquable les mécanismes d'exploitation et la violence structurelle du système colonial français.

Ces excès et d'autres, ignobles, conduisent ceux qui y excellent à la veulerie la plus abjecte. Cette abjection ne peut qu'inquiéter de la part de ceux qui ont charge de représenter la France. Ce sont eux qui assument la responsabilité des maux dont souffrent, à l'heure actuelle, certaines parties du pays des Noirs. (Maran, 2002, p. 20)

Les deux auteurs, bien qu'ils s'expriment dans des registres différents, l'humour et la satire chez Parépou, le drame et la dénonciation chez Maran, convergent vers un même geste: renverser le regard colonial et affirmer la légitimité d'une perspective noire, locale et insoumise. Atipa propose une résistance par le langage, tandis que *Batouala* radicalise cette résistance par une dénonciation directe. Le roman met en évidence la violence structurelle du colonialisme et sa capacité à corrompre jusqu'à la subjectivité des dominés, en les intégrant aux mécanismes d'extraction et de coercition :

À ces avantages immédiats s'en ajoutent d'autres, plus importants. Ainsi, au lieu de payer l'impôt, c'est nous qui aidons à le faire rentrer. Nous y parvenons en pillant et les villages imposés et ceux qui ont acquitté leurs redevances. Nous faisons pilonner le caoutchouc et recrutons les hommes dont on a besoin pour porter les sandoukous. (Maran, 2002, p. 137)

L'originalité de ces œuvres réside donc non seulement dans leur contenu, mais aussi dans leur position historique. Elles sont antérieures à Fanon, mais elles abordent déjà les thèmes qu'il développera plus tard: l'aliénation du colonisé, la centralité du langage dans les mécanismes de domination, l'importance de retrouver une voix propre

et l'urgence d'une révolte non seulement politique, mais aussi symbolique. C'est à ce titre que *Atipa* et *Batouala* apparaissent comme des jalons essentiels pour comprendre une généalogie littéraire de la décolonisation francophone.

Contextes de production : colonialisme, langue et littérature

Pour comprendre la densité critique des œuvres *Atipa. Roman Guyanais* (1885) et *Batouala* (1921), il est essentiel de les situer dans leurs contextes historiques et géopolitiques respectifs. À près de quarante ans d'intervalle et dans des espaces coloniaux différents, la Guyane française et l'Oubangui-Chari, aujourd'hui République centrafricaine, elles émergent toutes deux au sein du projet colonial français et partagent les contradictions d'un empire fondé sur l'universalisation forcée de la langue, de la culture et de la subjectivité européennes. Ces romans apparaissent donc non seulement comme des créations littéraires, mais aussi comme des réponses culturelles à un ordre qui cherchait à définir l'existence de l'autre à partir du centre.

La Guyane française, territoire caribéen sous domination française depuis le XVII^e siècle, fut l'un des premiers laboratoires coloniaux où furent expérimentées des politiques d'assimilation raciale, culturelle et linguistique. Avec l'abolition formelle de l'esclavage en 1848, un nouveau type de hiérarchie sociale s'instaura, fondé non plus sur la propriété des corps, mais sur l'imposition du français comme langue légitime, sur l'effacement de l'oralité et sur le culte de la « civilisation » métropolitaine comme idéal à atteindre. Dans ce contexte, le créole guyanais fut stigmatisé comme langue du retard, de l'ignorance et de l'informalité, ce qu'Alfred Parépou renverse précisément dans *Atipa* en choisissant cette langue comme véhicule d'expression littéraire, philosophique et critique.

Pour vous uniquement, j'ai écrit *Atipa*. [Je l'ai rédigé] non pas en français [mais] en créole. Ceux qui y chercheraient les règles du français perdraient leur temps car [ce livre] n'a pas été conçu dans ce but. Vous le savez, dans notre patois, la prononciation est tout. On se doit de la respecter, si l'on veut parler notre langue comme elle doit se parler, comme un vrai créole. (Parépou, 2016, p. 3)

En Afrique, en revanche, le colonialisme français prit une forme encore plus brutale, notamment après la Conférence de Berlin (1884-1885), qui formalisa le partage du continent entre les puissances européennes. L'Oubangui-Chari fut transformé en une

colonie d'exploitation, marquée par l'octroi de vastes territoires à des compagnies privées, le travail forcé, la perception obligatoire d'impôts et la destruction systématique des structures culturelles locales. René Maran, fonctionnaire colonial française¹ et élevé en France métropolitaine, fut témoin direct de cette réalité au cours de son activité administrative dans la région. Dans *Batouala*, il consigne la déshumanisation quotidienne imposée aux Africains et, ce faisant, rompt avec la logique de l'exotisation qui caractérisait une grande partie de la littérature coloniale de l'époque.

Nous ne sommes que des chairs à impôt. Nous ne sommes que des bêtes de portage. Des bêtes ? Même pas. Un chien ? Ils le nourrissent, et soignent leur cheval. Nous ? Nous sommes, pour eux, moins que ces animaux, nous sommes plus bas que les plus bas. Ils nous crèvent lentement. (Maran, 2002, p. 100)

Tant en Guyane que dans l'Afrique francophone, la littérature occupait une position ambivalente : elle était à la fois un instrument de légitimation de l'empire et un possible espace de contestation. L'idéologie républicaine française promouvait la culture et la langue comme moyens de "civiliser" les territoires conquis, tout en ignorant que cette prétendue universalité se construisait sur la négation des cultures locales. L'école, le droit, l'administration et la littérature elle-même constituaient les vecteurs de cette assimilation forcée. Ainsi, écrire en français — ou contre le français — devenait un acte politique. Parépou, en écrivant en créole, et Maran, en utilisant le français pour dénoncer sa propre fonction coloniale, subvertissent les dispositifs de domination symbolique. Tous deux refusent la neutralité de la langue et montrent que la littérature peut devenir un contre-discours.

Dans ce sens, *Atipa* et *Batouala* s'inscrivent dans une lignée littéraire qui précède et prépare l'émergence des mouvements de la négritude et de la critique anticoloniale moderne. Ils ne sont pas seulement des produits de leurs contextes, mais de véritables interventions au sein même de ceux-ci. L'analyse de Fanon permet d'éclairer ces tensions, en montrant que les dilemmes de l'assimilation culturelle, présents dans les

¹La plupart des biographes précisent que René Maran n'est pas né en Guyane, mais sur le bateau qui transportait ses parents, originaires de Guyane française, vers Fort-de-France, en Martinique, où sa naissance a été déclarée. L'expression « né en Guyane française » renvoie donc à son origine familiale plutôt qu'au lieu légal de naissance. Aujourd'hui, il est toutefois largement revendiqué en Guyane française comme une grande figure de la littérature guyanaise, avec un prix littéraire et diverses initiatives culturelles qui perpétuent sa mémoire.

élites colonisées représentées par Parépou et Maran, ne s'achèvent pas avec la fin du colonialisme. Comme l'affirme Fanon :

La bourgeoisie nationale de chacune de ces deux grandes régions, qui a assimilé jusqu'aux racines les plus pourries de la pensée colonialiste, prend le relais des Européens et installe sur le continent une philosophie raciste terriblement préjudiciable pour l'avenir de l'Afrique. Par sa paresse et son mimétisme elle favorise l'implantation et le renforcement du racisme qui caractérisait l'ère coloniale. (Fanon, 2002, p. 157)

Ces deux romans anticipent la dénonciation que Fanon systématisera plusieurs décennies plus tard: le colonialisme n'est pas seulement une réalité matérielle, mais aussi une pédagogie de l'infériorisation, soutenue par des mythes, des discours et des silences imposés. En plaçant la parole du colonisé au centre de la narration, ces œuvres déstabilisent les fondements de l'ordre colonial, non pas par la force, mais par le pouvoir de la parole:

Citez-moi un autre de ces Blancs que vous prenez pour vos amis qui nous aimerait assez pour faire ça ? Le premier que vous autres, vous avez envoyé en France, le Ministre n'a jamais dit qu'il était bien ; il n'a jamais dit non plus que celui-ci était valable. Nous sommes conscients que c'est un incapable et vous voudriez qu'on continue ainsi ? Au lieu de progresser, nous régressons ! Les gens que vous faites élire au Conseil n'y entrent pas pour nous ; ils recherchent les honneurs. Beaucoup y entrent pour défendre leurs propres intérêts. (Parépou, 2016, p. 79)

Cette contextualisation montre qu'*Atipa* et *Batouala* sont des œuvres profondément enracinées dans le conflit colonial et, pour cette raison même, capables de produire de la pensée. Elles ne se contentent pas de représenter le monde colonial : elles l'interprètent, le confrontent et le déconstruisent. C'est dans ce geste que résident leur puissance et leur actualité.

La langue comme territoire de résistance

Dans les contextes coloniaux, la langue n'est pas seulement un instrument de communication, mais une véritable arène de pouvoir. Tant *Atipa* que *Batouala* comprennent cette dimension et font de la langue, qu'il s'agisse du choix du créole ou de la problématisation du français, un espace de lutte symbolique. Dans les deux romans, la parole n'est pas neutre : elle porte les traces du colonisateur, les cicatrices de

l'oppression et les vestiges de la résistance. Des décennies plus tard, Frantz Fanon résumera ce conflit en affirmant que : « Parler, c'est être à même d'employer une certaine syntaxe, posséder la morphologie de telle ou telle langue, mais c'est surtout assumer une culture, supporter le poids d'une civilisation » (Fanon, 2015, p. 15).

Cette constatation trouve un écho dans les deux romans analysés ici. Fanon décrit ce phénomène avec précision en observant :

La bourgeoisie aux Antilles n'emploie pas le créole, sauf dans ses rapports avec les domestiques. À l'école, le jeune Martiniquais apprend à mépriser le patois. On parle de créolismes. Certaines familles interdisent l'usage du créole et les mamans traitent leurs enfants de « tibandes » quand ils l'emploient (Fanon, 2015, p. 18).

Dans *Atipa*, l'acte d'écrire en créole guyanais constitue en soi une forme d'insubordination. Parépou refuse le français comme unique langue légitime de la littérature et choisit la parole du peuple : informelle, orale et imprégnée des savoirs locaux. Ce choix opère un double déplacement. D'abord, du point de vue littéraire, il rompt avec les normes de prestige et de légitimité linguistique. Ensuite, du point de vue politique, il revendique le droit de se dire dans sa propre langue.

La préface du roman anticipe cette position en précisant que l'œuvre s'adresse aux Guyanais capables de lire en français sans toujours le comprendre, ce qui met en évidence l'écart linguistique produit par l'école coloniale et ses effets sur les pratiques de lecture colonial:

Nous savons bien lire en français, mais beaucoup d'entre nous ne comprennent pas. C'est surtout pour ceux-là qui sont comme moi que j'ai pris la plume. Il y a tant de choses qu'on doit connaître. Nous n'aimons pas lire à Cayenne, pourquoi ? Ceux qui ne comprennent pas le français sont pardonnables, mais les autres, pourquoi n'aiment-ils pas lire ? (Parépou, 2016, p. 3)

L'oralité est ainsi élevée au statut d'outil critique. Les *dolos* — proverbes guyanais qui fonctionnent comme des capsules de sagesse populaire et de critique sociale — apparaissent tout au long du texte comme des dispositifs de résistance codée. Avec humour, ambiguïté et astuce, ils permettent à la population de critiquer l'ordre colonial sans subir directement ses conséquences.

Les *dolos* apparaissent au fil du roman comme de puissants symboles de résistance, encapsulant de manière codée à la fois la sagesse populaire et la critique sociale, et affrontant directement les impositions du pouvoir colonial.

Ils dépassent la simple expression d'une identité culturelle pour fonctionner comme des mécanismes stratégiques de résistance et d'émancipation, profondément enracinés dans la conscience collective de la communauté. (Azevedo Jochimsen; Silva Rodrigues, 2022, p. 103)²

Cette lecture se confirme dans le texte même d'*Atipa*, lorsque le narrateur met en évidence la valeur du créole et la force des *dolos* comme expression de la sagesse collective:

Et puis, continua Atipa, est-ce qu'il a des règles pour dire des dolos aux gens ? Pourvu qu'ils comprennent, n'est-ce pas suffisant ? Lorsque nous parlons avec des dolos [et] que nous avons à qui les dire, est-ce qu'il y a une plus belle langue que le créole ? (Parépou, 2016, p. 13)

Cette forme de résistance par la parole renvoie au geste que Fanon identifiera comme la reprise de la voix par le colonisé : le moment où, en rompant le silence imposé, le sujet opprimé revendique non seulement le droit de parler, mais aussi le droit d'être.

Dans *Batouala*, bien que le texte soit écrit en français, René Maran l'utilise contre lui-même. Le français de la narration n'est pas celui de la métropole triomphante, mais celui de la dénonciation. La voix narrative, attribuée au chef tribal Batouala, exprime la douleur, la lucidité et la méfiance. En enregistrant les pensées et les paroles du colonisé en français, Maran produit un effet d'étrangeté : la langue du colonisateur est utilisée pour exposer les failles et les contradictions de la « civilisation » qu'elle prétend représenter.

Fanon (2013) abordera ce dilemme en profondeur, en montrant que, en adoptant la langue du colonisateur, le sujet noir court le risque de reproduire les valeurs mêmes de sa propre oppression :

Oui, il faut que je me surveille dans mon élocution, car c'est un peu à travers elle qu'on me jugera... On dira de moi, avec beaucoup de mépris : il ne sait même pas parler français. Dans un groupe de jeunes Antillais, celui s'exprime bien, qui possède la maîtrise de la langue, est excessivement craint : il faut faire attention à lui, c'est un quasi- Blanc. (Fanon, 2015, p. 18)

Cependant, comme dans *Batouala*, il est possible de s'approprier cette langue pour en dénoncer les mécanismes et délégitimer sa prétendue neutralité. Le geste de

²Original: Os dolos são elementos que surgem no decorrer do romance como potentes símbolos de resistência, encapsulando de forma codificada tanto a sabedoria popular quanto a crítica social, e confrontando diretamente as imposições do poder colonial. Eles ultrapassam a mera expressão de identidade cultural para atuar como mecanismos estratégicos de resistência e emancipação, enraizados profundamente na consciência coletiva da comunidade. (Traduction de l'auteur)

Maran est donc à la fois ambivalent et puissant : il ne se libère pas de la langue française, mais il ne la sert pas non plus ; il la tend, la défie et la traverse avec la douleur et la conscience du colonisé.

Parépou et Maran, chacun à sa manière, démontrent que la résistance peut être une opération à la fois esthétique et linguistique. En déplaçant le centre de la parole, du colonisateur vers le colonisé, ils transforment la littérature en une véritable tranchée symbolique. Et, en faisant de la langue une arme, ils préparent le terrain pour la critique fanonienne, qui reconnaîtra dans le langage l'un des principaux dispositifs d'aliénation et, paradoxalement, l'une des clés de la libération.

La subjectivité noire et les effets du colonialisme

La colonisation n'agit pas seulement sur les territoires ou sur les corps, mais s'infiltré de manière plus insidieuse dans l'intériorité des sujets. La littérature d'Alfred Parépou et de René Maran anticipe ce diagnostic en représentant des personnages qui, même après l'abolition légale de l'esclavage, restent marqués par une logique de subalternité intériorisée.

C'est sur cette marque, souvent invisible, que Frantz Fanon construira sa critique de l'aliénation coloniale : l'introjection du regard de l'autre, la construction d'une subjectivité sous la norme blanche et le désir de se défaire de sa propre condition noire pour devenir « acceptable » selon les critères de la métropole. Fanon (2008) décrit ce dilemme comme une fracture fondamentale de la subjectivité noire, produite par l'intériorisation du regard blanc :

Le Noir a deux dimensions. L'une avec son congénère, l'autre avec le Blanc. Un Noir se comporte différemment avec un Blanc et avec un autre Noir. Que cette scissiparité soit la conséquence directe de l'aventure colonialiste, nul doute... Qu'elle nourrisse sa veine principale au cœur des différentes théories qui ont voulu faire du Noir le lent acheminement du singe à l'homme, personne ne songe à le contester. Ce sont des évidences objectives, qui expriment la réalité. (Fanon, 2015, p. 15)

Fanon reconnaît ce type de personnage, l'intermédiaire colonial, comme une pièce centrale de la machine de domination symbolique. Dans *Atipa*, la figure du protagoniste est à la fois un symbole de résistance et le reflet des contradictions du sujet post-esclavagiste. *Atipa* est un philosophe populaire, doté de sagesse et d'ironie, mais

aussi un homme qui navigue entre différents registres culturels, tentant de concilier la fierté de l'identité guyanaise avec la pression sociale en faveur de l'assimilation. Les épisodes où l'on critique la prononciation forcée du français ou l'effort ridicule pour « paraître blanc » révèlent une conscience aiguë des tensions qui traversent le sujet colonisé.

Il y a un tas de Blancs, commença Atipa, qui ne savent rien de nous ni de Cayenne; [cependant] ils veulent parler de nous et prétendent connaître les affaires du pays mieux que ceux qui y sont nés. Aussi, la plupart d'entre eux sont des menteurs qui n'écrivent que des choses fausses. (Parépou, 2016, p. 175)

Cette tension est encore plus visible dans *Batouala*, où le protagoniste exprime un malaise croissant face à la dégradation de son peuple. Maran offre, à travers la voix de Batouala, un portrait de la crise du sujet noir soumis à un processus de déshumanisation persistant. Le colonisé est réduit à une force de travail, à une source d'impôts, à un corps qui sert, mais qui n'est pas entendu. Ce discours paternaliste, qui légitime le travail forcé et la ponction fiscale au nom du « progrès », est explicitement dénoncé par Batoula.

Que ne nous ont-ils pas promis, depuis que nous avons le malheur de les connaître ! Vous nous remercieriez plus tard, nous disaient-ils. C'est pour votre bien que nous vous forçons à travailler. L'argent que nous vous obligeons à gagner, nous ne vous en prenons qu'une infime partie. Nous nous en servons pour vous construire des villages, des routes, des ponts, des machines qui marchent, au moyen du feu, sur des barres de fer. (Maran, 2002, p.99)

Le ressentiment, la résignation et le sentiment d'impuissance coexistent avec des moments de critique lucide et amère de la présence française et de l'illusion de la civilisation.

La bourgeoisie nationale tourne de plus en plus le dos à l'intérieur, aux réalités du pays en friche et regarde vers l'ancienne métropole, vers les capitalistes étrangers qui s'assurent ses services. Comme elle ne partage pas ses bénéfices avec le peuple et ne lui permet aucunement de profiter des prébendes que lui versent les grandes compagnies étrangères, elle va découvrir la nécessité d'un leader populaire auquel reviendra le double rôle de stabiliser le régime et de perpétuer la domination de la bourgeoisie. (Fanon, 2002, p. 160)

La subjectivité colonisée, comme l'observera Fanon, est façonnée par cette ambivalence. Le désir de reconnaissance de la part du colonisateur coexiste avec un sentiment d'exclusion irréductible. La blanchité devient un horizon idéalisé, bien qu'inatteignable, et le résultat en est une profonde crise identitaire. Fanon définit ce

processus comme un état de « névrose collective », où le sujet noir cherche à nier sa propre négritude pour se rapprocher de l'image valorisée par la métropole.

Quel que soit le domaine par nous considéré, une chose nous a frappé : le nègre esclave de son infériorité, le Blanc esclave de sa supériorité se comportent tous deux selon une ligne d'orientation névrotique. Aussi avons-nous été amenés à envisager leur aliénation en référence aux descriptions psychanalytiques. (Fanon, 2015, p. 57)

Cette quête de blanchité apparaît de manière emblématique dans *Batouala*, à travers le personnage de Bissibi'ngui, qui aspire à l'enrôlement militaire, aux vêtements français et au prestige social en échange du renoncement à sa culture d'origine :

Mais il n'est pas encore temps de fuir. Laisse finir les chasses. ou après, j'irai à Bangui prendre du service Tourougou, milicien, suivant le parler des blancs, — on a un fusil, des cartouches, un grand couteau retenu au côté gauche par une ceinture en cuir. On est bien habillé. On a les pieds chaussés de sandales. On porte chéchia. On touche de l'argent chaque lune. Et que « dimanche », dès que le « tatalita » du clairon a sonné le « rompez » on va faire son petit « pé'ndéré », dans les villages, où les femmes vous admirent. (Maran, 2002, p. 137)

Parépou, en revanche, tourne en dérision ce désir d'assimilation, mais il le comprend également. Sa critique n'est pas moralisatrice, mais politique. Elle expose les pièges du système colonial qui, en promettant l'ascension par le blanchiment, n'offre en réalité que marginalisation et aliénation. La voix d'*Atipa* résiste précisément en faisant de l'ironie une arme, une manière de voir le monde qui permet de nommer l'absurde sans y succomber, comme il le dit lui-même : Une forêt qu'on ne connaît pas conduit au cimetière (Parépou, 2016, p.45).³

Ainsi, *Atipa* et *Batouala* convergent avec Fanon dans la dénonciation de la défiguration subjective provoquée par le colonialisme. Tous deux reconnaissent que la véritable domination coloniale ne réside pas seulement dans les mécanismes externes de contrôle, mais aussi dans la production d'une subjectivité marquée par l'infériorisation et par le désir d'effacement symbolique. Contre cela, leurs protagonistes parlent, ironisent, dénoncent et, ce faisant, amorcent déjà le processus de désaliénation.

Généalogie littéraire de la décolonisation : Parépou, Maran et le champ fanonien

³ Dolos pour dire : « il est dangereux de s'aventurer sur un terrain qu'on ne connaît pas ».

La lecture rétrospective d'*Atipa* (1885) et de *Batouala* (1921), à la lumière de l'œuvre de Frantz Fanon, permet d'entrevoir un champ esthétique et politique antérieur à la formulation systématique de la pensée décoloniale, mais déjà articulé autour de trois axes fondamentaux : la dénonciation de la violence coloniale, la réappropriation du langage et la problématisation de la subjectivité noire. Si Fanon allait développer ces points avec la rigueur d'un psychiatre, philosophe et révolutionnaire, Parépou et Maran les ont mis en scène à travers la littérature, dans un geste d'une portée politique équivalente, bien que moins reconnu historiquement.

Le choix d'Alfred Parépou d'écrire *Atipa* en créole guyanais est plus qu'un simple geste de valorisation linguistique. Il s'agit d'un refus actif de l'hégémonie culturelle de la métropole. En ridiculisant les locuteurs d'un français imité et artificiel, produit d'une éducation coloniale qui enseigne au colonisé à mépriser ses propres origines, Parépou réalise ce que Fanon identifiera plus tard comme la première étape de la désaliénation: la reconnaissance du caractère oppressif de la langue imposée.

Le colonisé se sera d'autant plus échappé de sa brousse qu'il aura fait siennes les valeurs culturelles de la métropole. Il d'autant plus blanc qu'il aura rejeté sa noirceur, sa brousse. Dans l'armée coloniale, et plus spécialement dans les régiments de tirailleurs sénégalais, les officiers indigènes sont avant tout des interprètes. Ils servent à transmettre à leurs congénères les ordres du maître, et ils jouissent eux aussi d'une certaine honorabilité. (Fanon, 2015, p. 17)

Mais, contrairement à une simple résistance, *Atipa* propose une alternative affirmative: la célébration de l'oralité populaire, des *dolos* comme forme de savoir ancestral et de la vie quotidienne comme source de dignité. Le roman assume ainsi un caractère doublement contre-hégémonique. Il rompt à la fois avec la norme linguistique et avec le canon thématique de la littérature coloniale, qui représentait les Noirs comme des caricatures ou des subalternes.

Aussi n'est-il pas étonnant, dans un pays qui se dit africain, d'entendre des réflexions rien moins que racistes et de constater l'existence de comportements paternalistes qui laissent l'impression amère qu'on se trouve à Paris, à Bruxelles ou à Londres (Fanon, 2002, p. 157).

René Maran, bien qu'il écrive en français, réalise une opération analogue. *Batouala* peut être lu comme un « roman-symptôme »: il enregistre, à travers la voix du colonisé, les effets psychiques et matériels de la domination. Le chef tribal Batouala est à la fois un homme sage et un homme fatigué. Il incarne la lucidité face à l'effondrement

culturel de son peuple, contraint à la soumission par l'expropriation économique, l'imposition de valeurs étrangères et l'usage systématique de la violence physique et symbolique : « *Nous poussons nos travaux de premier établissement. Lalalala ! Nous n'avions pas fini de bâtir nos cases et de défricher les terrains convenants à nos plantations, que ces maudits blancs étaient déjà sur nous.* » (Maran, 2002, p. 95).

Fanon, en décrivant le « corps colonisé » comme un corps dépossédé de son humanité, fait écho et approfondit ce que Maran exposait déjà sous une forme littéraire : le colonisateur ne se contente pas de dominer, il défigure. C'est au niveau de la subjectivité que la convergence entre les trois auteurs devient encore plus frappante. *Atipa*, bien qu'écrit sur un ton burlesque, révèle des personnages déchirés entre le désir de reconnaissance et la conscience de l'humiliation, des sujets qui hésitent entre l'affirmation d'une identité créole et la quête de validation auprès de l'élite blanche locale.

Batouala, plus sombre, décrit avec brutalité le processus d'intériorisation du mépris: le colonisé qui a honte de sa couleur, de sa culture et de ses coutumes, cherchant dans le « modèle européen » une forme d'évasion qui, en réalité, se révèle être un piège.

Notre soumission, reprit Batouala, dont la voix allait s'enfiévrant, notre soumission ne nous a pas mérité leur bienveillance. Et d'abord, loin de s'appliquer à supprimer nos plus chères coutumes, ils n'ont eu de cesse qu'ils ne nous aient imposé les leurs. (Maran, 2002, p. 95)

Fanon définira ce processus comme une pathologie de l'identité : le Noir aliéné tente de devenir blanc pour survivre et, ce faisant, rompt avec sa propre histoire. Parépou et Maran, chacun dans son contexte, proposent des alternatives narratives à ce processus. En donnant la parole au créole et au chef tribal, leurs romans ne se contentent pas de documenter le traumatisme colonial, ils inscrivent aussi des possibilités de résistance: la langue populaire comme sagesse, la fierté ethnique comme défense, la fiction comme forme d'insurrection.

Ces œuvres n'illustrent pas Fanon: elles l'anticipent, le fondent, le préparent. Elles constituent ses archives vivantes. Cette généalogie littéraire de la décolonisation demeure pourtant largement sous-investie par l'historiographie et par les travaux de réception. *Atipa* est encore souvent relégué à une position périphérique, et *Batouala* est fréquemment abordé comme une curiosité historique, notamment parce qu'il fut le premier roman d'un auteur noir à remporter le Prix Goncourt en 1921, un événement

qui déclencha un scandale et mit en lumière les tensions coloniales dans la France du début du XXe siècle. Plusieurs études ont précisément montré comment la controverse du Goncourt 1921 a durablement orienté la lecture de Batouala vers “l’affaire” et l’événement, au détriment d’une inscription pleinement littéraire de l’œuvre et de son auteur (Allouache, 2021 ; Rubiales, 2005; Bonilla, 2022; Egonu, 1980).

Cette mise à l’écart reflète non seulement la persistance d’un canon eurocentré, mais aussi la difficulté, dans le champ des études littéraires, à reconnaître la puissance épistémologique de la fiction produite aux marges de l’empire. Revendiquer ces œuvres comme faisant partie du champ fanonien constitue donc un geste de repositionnement : les situer comme des actes fondateurs d’une pensée littéraire noire, francophone et insurgée.

Au fur et à mesure que le public prend conscience du fait que le lauréat est un écrivain noir, fonctionnaire colonial en Afrique, chez les bandes qu’il dit décimés par la colonisation française, le choix de Dix et contre le roman ne tardent pas à se manifester. La critique de droite notamment se montre fort mécontente de ce choix, alléguant que le « roman nègre » ne semble pas mériter un tel honneur. (Egonu, 1980, p. 531)

Contrairement à une lecture qui verrait en Fanon une origine, cet article propose de le considérer comme faisant partie d’un flux: un point de condensation et de radicalisation de voix qui, depuis le XIX^e siècle, dénonçaient déjà le projet colonial dans ses multiples dimensions. La véritable révolution fanonienne ne réside peut-être pas uniquement dans ses thèses, mais dans la manière dont elles nous obligent à relire le passé et à reconnaître, chez Parépou et Maran, les premiers pas d’une insubordination qui continue de résonner aujourd’hui.

Ironie, satire et critique de l’ordre colonial

Parmi les stratégies discursives les plus puissantes employées par Alfred Parépou et René Maran, l’usage du rire, qu’il s’agisse de la satire, de l’ironie ou du sarcasme, constitue une forme de résistance esthétique et politique à l’ordre colonial. Bien que les tons et les effets diffèrent entre *Atipa* et *Batouala*, le rire apparaît, dans le cas de Parépou, comme une technique de déstabilisation, un mécanisme de survie et surtout un instrument de critique lucide face à la violence et à l’absurdité de la colonisation. La

dimension comique ne diminue pas la portée de la critique. Elle la rend au contraire plus pénétrante, plus ambiguë, plus dangereuse pour le système qu'elle vise à dévoiler.

Dans *Atipa*, la satire constitue l'axe structurant de la narration. Le protagoniste-narrateur se présente comme un philosophe populaire, un chroniqueur avisé de la vie sociale en Guyane post-abolitionniste. Sa parole, traversée par des dolos, des jeux de mots et des métaphores comiques, révèle une intelligence collective forgée dans l'oralité et l'expérience historique du peuple noir guyanais.

Les dolos, une forme de proverbes ou d'aphorismes satiriques, sont de véritables fragments de philosophie comique qui expriment le savoir de l'opprimé au sein même de la domination. À travers eux, le narrateur réalise ce que Fanon qualifierait plus tard de désaliénation symbolique. Il s'agit de la possibilité de nommer le monde avec ses propres mots, à partir de sa propre vision du monde, et non plus à travers le vocabulaire imposé par le colonisateur.

D'autres ne viennent que pour gagner de l'argent. Sitôt le mois fini, ils vont au Trésor et par ici la bonne soupe ! Ce n'est pas leur problème si les Nègres meurent de faim, si le pays périlite. Ils ne daignent même pas regarder les Nègres du coin de l'œil ! Lorsque on ne mange pas du chien, on ne devrait pas boire son bouillon. (Parépou, 2016, p. 57)

Ce dolo est l'un des plus percutants d'*Atipa*, car il dénonce directement la cupidité des Blancs et l'indifférence coloniale face à la souffrance des Noirs. Le narrateur met en lumière le comportement des colonisateurs qui viennent en Guyane uniquement pour s'enrichir, exploitent les ressources et repartent sans se soucier de la faim de la population locale ni du déclin du territoire. L'expression finale, « Lorsque on ne mange pas du chien, on ne devrait pas boire son bouillon », fonctionne comme une critique mordante. Elle souligne l'hypocrisie des colonisateurs qui méprisent les Noirs, mais n'hésitent pas à profiter de leurs richesses et de leur travail. Ici, le dolo agit comme un dispositif de résistance symbolique, articulant la dénonciation de l'exploitation économique et de la violence coloniale de manière codée, compréhensible pour la communauté qui partage ses références culturelles.

Dans le cas de *Batouala*, bien que le roman soit loin d'être une comédie, la fiction assume un rôle de dénonciation directe. Maran dépeint les Français comme des agents du progrès, mais vivant dans l'ivresse, le laisser-aller et la corruption, ce qui n'échappe pas au regard du narrateur indigène:

Depuis que les boundjous étaient venus s'établir chez eux, les pauvres bons noirs n'avaient pas de refuge autre que la mort. Elle seule les déliait de l'esclavage. Car on ne trouvait plus le bonheur que là-bas, en ces régions lointaines et sombres d'où les blancs sont formellement exclus. (Maran, 2002, p. 117)

Dans *Batouala*, il n'y a pas de moquerie: il y a dénonciation. Le personnage voit son monde culturel s'effondrer sous l'imposition brutale de valeurs extérieures et témoigne de l'impact de la colonisation sur les corps, les territoires et les coutumes. De plus, Maran utilise l'ironie pour critiquer l'assimilation: le personnage de Bissibi'ngui, par exemple, souhaite devenir militaire, s'habiller à la française, gagner de l'argent et être admiré des femmes. Ce portrait met en évidence le désir de blanchiment comme étant à la fois pathétique et aliénant:

Tel est le travail du milicien. Les chefs et leurs hommes le comblent de cadeaux pour obtenir sa bienveillance. Ces petites satisfactions rendent la vie du tourougou douce, plaisante, facile, voire délectable, et cela d'autant plus que les commandants ne connaissent que mal la langue du pays qu'ils administrent, c'est-à-dire notre pays et notre langue. (Maran, 2002, p. 138)

Dans les deux romans, nous trouvons donc deux formes complémentaires de critique de la colonisation. Parépou utilise la satire populaire pour tourner en dérision l'élite locale colonisée, tandis que Maran dénonce explicitement les fondements mêmes de la mission civilisatrice. En refusant le discours sérieux et autojustifié de l'empire, tous deux déconstruisent ses prétentions à l'universalité.

Le Noir n'a pas de résistance ontologique aux yeux du Blanc. Les Nègres, du jour au lendemain, ont eu deux systèmes de référence par rapport auxquels il leur a fallu se situer. Leur métaphysique, ou moins prétentieusement, leurs coutumes et les instances auxquelles elles renvoyaient étaient abolies parce qu'elles se trouvaient en contradiction avec une civilisation qu'ils ignoraient et qui leur en imposait. (Fanon, 2015, p. 108)

La différence de réception entre *Atipa* et *Batouala* révèle non seulement des contrastes contextuels ou stylistiques, mais aussi des stratégies divergentes de résistance. *Atipa*, rédigé en créole, a circulé de manière restreinte et n'a presque pas atteint la métropole. En revanche, *Batouala*, publié en français, a placé René Maran au centre de l'un des plus grands scandales littéraires de la Troisième République, lorsqu'il remporta le Prix Goncourt en 1921.

Protégé par la marginalité linguistique, Parépou construit un rire codé qui déconstruit le pouvoir colonial de l'intérieur. Maran, en parlant en français contre la France, affronte une écoute hostile et en subit les conséquences. Ensemble, Parépou et Maran construisent un spectre complet de résistance littéraire : de la parole murmurée en créole au cri insurgé dans le français canonique, anticipant le champ théorique que Fanon allait systématiser.

Conclusion

Cet article a proposé une lecture d'*Atipa* (1885), d'Alfred Parépou, et de *Batouala* (1921), de René Maran, à la lumière de la pensée de Frantz Fanon, en montrant que ces deux œuvres anticipent, à travers des stratégies esthétiques et discursives distinctes, les fondements d'une critique anticoloniale radicale. En mettant en dialogue ces récits avec l'œuvre de Fanon, il est apparu que la décolonisation ne commence pas avec la théorie : elle se forge dans la langue, dans le corps et dans la littérature, bien avant de trouver sa formulation conceptuelle dans *Peau noire, masques blancs* ou *Les Damnés de la Terre*.

Atipa, écrit en créole guyanais et façonné par l'astuce du rire populaire, propose une critique codée mais dévastatrice de l'élite assimilée, de la normativité linguistique française et de l'exclusion raciale dissimulée sous le vernis de la citoyenneté républicaine. Parépou affirme la dignité de l'oralité et de la guyanité dans un geste qui, bien que voilé, déstabilise l'idéal universaliste de l'empire. Sa satire n'est pas seulement un rire : c'est une pensée politique sous forme narrative, qui déplace le centre de l'autorité énonciative vers la périphérie linguistique de l'empire.

Batouala, quant à lui, offre une critique frontale de la violence coloniale en Afrique. En donnant voix à un chef tribal africain et en exposant sans concessions les effets déshumanisants de la domination française, René Maran rompt avec les codes de la littérature coloniale exotisante et impose au lecteur métropolitain la brutalité de l'empire dans sa réalité la plus concrète. Le corps noir épuisé, le territoire profané, les rituels dissous — tout, dans *Batouala*, crie contre le silence et la négation. La réception scandalisée du roman confirme sa puissance subversive : en parlant en français contre la France, Maran a révélé l'intolérable de la parole noire insurgée au cœur même de la culture impériale.

Ces deux œuvres, chacune à leur manière, mettent en scène ce que Fanon diagnostiquera plus tard : le processus d'aliénation du colonisé, le rôle du langage dans l'intériorisation de l'infériorité, le corps comme lieu de domination, le territoire comme espace de conflit et la nécessité urgente de réécrire le monde à partir d'une autre perspective — d'en bas, de l'intérieur, des marges. Mais si Fanon a organisé cette pensée en théorie révolutionnaire, Parépou et Maran l'avaient déjà annoncée à travers les ressources de la fiction, de la satire, de la douleur et de l'intelligence poétique.

En réinscrivant ces œuvres comme des précurseurs du champ fanonien, cet article propose une généalogie littéraire de la décolonisation, encore peu reconnue, qui remet en question les canons académiques et littéraires traditionnels. Réinscrire *Atipa* et *Batouala* comme éléments fondateurs d'une critique anticoloniale francophone, c'est reconnaître que la pensée noire insurgée ne s'est pas d'abord forgée dans les traités, mais dans les récits, les proverbes, les corps fictionnalisés et les paysages réécrits.

Cette généalogie n'est ni linéaire ni homogène. Elle est faite de voix qui résistent par le rire ou par la dénonciation, par le silence codé ou par l'exposition explicite. Elle traverse les langues, les genres et les styles. Mais elle converge vers une même pulsion : celle de restituer au sujet noir la dignité de la parole, du corps et de l'espace. Parépou et Maran n'ont pas seulement écrit des romans. Chacun, à sa manière, a revendiqué le droit d'exister en dehors de l'image imposée par l'autre — un geste que Fanon transformera en révolution.

Rouvrir ce dialogue aujourd'hui, cent ans après la naissance de Fanon, est plus qu'un exercice de mémoire : c'est une tâche critique et politique. À une époque où de nouvelles formes de colonialisme symbolique, de racialisation et d'effacement persistent sous d'autres masques, relire *Atipa* et *Batouala* ne signifie pas seulement revisiter le passé. C'est interroger le présent avec les mots de ceux qui résistaient déjà, bien avant que la décolonisation ne porte son nom. Ainsi, relire Parépou et Maran aujourd'hui, c'est comprendre que la décolonisation reste un projet inachevé.

Références

ALLOUACHE, Ferroudja. De *Batouala* à Rene Maran, itinéraire d'une difficile inscription généalogique dans le champ littéraire français et francophone. **Lettres Françaises**, Araraquara, n. 22(2), p. 309-325, 2021. [En ligne] URL: <https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/16519>. Consulté le 12 dez. 2025.

AZEVEDO JOCHIMSEN, Paola Karyne; FERREIRA DA SILVA RODRIGUES, Larissa Maria. Atipa. Roman Guyanais: crítica e resistência à colonização francesa na Guiana do século XIX. **Revista do GELNE**, v. 26, n. 1, p. e35421, 2024. DOI: 10.21680/1517-7874.2024v26n1ID35421. [En ligne] URL: <https://periodicos.ufrn.br/gelne/article/view/35421>. Consulté le : 2 ago. 2025.

BONILLA, Lourdes Rubiales. Retour sur la réception du Prix Goncourt 1921. De la censure sociale à la concurrence littéraire. *Hybrida*, (5), 129–151. [En ligne] URL: [https://doi.org/10.7203/HYBRIDA.5\(12/2022\).25387](https://doi.org/10.7203/HYBRIDA.5(12/2022).25387) Consulté le 18 jul. 2025.

EGONU, Iheanachor. Le Prix Goncourt de 1921 et la “Querelle de Batouala.” *Research in African Literatures*, Bloomington, v. 11, n.4, p.529–545, 1980. [En ligne] URL : <http://www.jstor.org/stable/3818226>. Consulté le 15 jul. 2025.

FANON, Frantz. **Peau noire, masques blancs**. Paris : Éditions Points, 2015.

FANON, Frantz. **Les Damnés de la Terre**. Paris: Éditions La Découverte & Syros, 2002.

FAUQUENOY, Marguerite. **Atipa revisité ou les itinéraires de Parépou**. Paris: Éditions l'Harmattan, 1989.

JOLIVET, Marie-José. **La question créole**. Essai de sociologie sur la Guyane Française. Paris: Éditions de l'office de la Recherche Scientifique et Technique Outre-Mer, 1982

MARAN, R. **Batouala**. Paris: Magnard, 2002. (Classiques & Contemporains)

PARÉPOU, Alfred. **Atipa**. roman guyanais. Paris: editions l'Harmattan, 2016.

ROWE, Charles G.; HORTH, Auguste. Dolos: Creole Proverbs of French Guiana. In: *The Journal of American Folklore*, vol. 64, no. 253, 1951, pp. 253–64. JSTOR. [En ligne] URL : <https://doi.org/10.2307/536151>. Consulté le : 16 fev. 2024.

RUBIALES, Lourdes. **Notes sur la réception du Goncourt 1921 en France**. *Francofonía*, Cádiz, n. 14, p. 123-145, 2005. [En ligne] URL: <https://www.redalyc.org/pdf/295/29501409.pdf>. Consulté le 12 dez. 2025.

Data de submissão: 04/09/2025

Data de aceite: 07/12/2025