

Variations décoloniales

Conversation entre Olivier Marboeuf et Joachim Ben Yakoub (Mai 2019)

Une version courte de cette conversation est publiée en juin 2019 en flamand dans le Magazine Recto/Verso

Tout le monde parle de décolonisation, mais personne ne sait vraiment si on est en train de décoloniser pour autant. La demande croissante de décolonisation est reprise avec enthousiasme par différentes institutions *blanches mainstream* qui sèment la confusion. Des institutions d'arts produisent des festivals sur la décolonisation, des théâtres l'inscrivent dans leur mission propre aux côtés de l'intersectionnalité et des centres d'arts s'approprient tous les concepts radicaux avant même qu'ils ne soient prononcés. Le cri de ralliement militant semble aujourd'hui avoir été capturé pour servir de nouveau concept stratégique aux institutions, concept qui risque de reproduire les mêmes pratiques, structures et économies désuètes et ainsi renforcer les rapports de pouvoir existant dans le monde des arts.

En janvier dernier, à Bruxelles, le festival Congolisation, Café Congo et Le Space ont invité Gerty Dambury, Françoise Vergès et Pascal Obolo à présenter le livre 'Décolonisons Les Arts !' Cette présentation du livre était construite en deux temps, autour de deux questions : « Etait-il possible de décoloniser depuis l'intérieur ? » et « Comment décoloniser depuis l'extérieur ? » La première question s'est posée au 'Muntpunt', la bibliothèque principale néerlandophone de Bruxelles qui est en train de « décoloniser » sa collection. La deuxième au 'Space', qui est un peu 'La Colonie' de Bruxelles. Nous y avons discuté de la nécessité de créer d'autres espaces extérieurs, non institutionnalisés et instrumentalisés, pour éviter l'appropriation de cette demande militante si nécessaire qui résonne de plus en plus fort et pour imaginer d'autres mondes des arts possibles.

Dans sa contribution au livre, 'Décoloniser c'est être là, décoloniser c'est fuir', Olivier Marboeuf, souligne exactement cette « nécessité d'un glissement de terrain », afin de créer « les conditions d'une autre scène, produite dans la chambre d'écho du marronnage ». Marboeuf est auteur, performeur et commissaire indépendant. Il a été directeur artistique de l'Espace Khiasma, centre d'art dédié à la production et à l'exposition de vidéo et de films d'artistes, qui depuis sa fermeture en octobre 2018 a laissé place à un nouveau projet, 'Un lieu pour Respirer'. Un ensemble de collectifs et de projets, comme 'R22 Tout-monde', 'Potager Liberté', 'La Fabrique Phantom' ont décidé de se regrouper pour fabriquer autrement une maison pour tous expérimentale, un refuge indépendant avec une économie autre, plus légère. Marboeuf est donc bien positionné pour questionner « cette soudaine fièvre décoloniale qui saisit le corps tremblant des institutions les plus renommées dans l'art » et « réarmer le geste décolonial pour qu'il pique de nouveau les lèvres qui le prononcent ». Comme dirait Edouard Glissant, il nous offre une pensée qui n'incite pas nécessairement à « com-prendre », à prendre avec un certain savoir, mais avec laquelle il faut « être avec », une poésie qui demande à être vécue et expérimentée, à être constamment retraduite dans la vie quotidienne. **Joachim Ben Yakoub**

JBY : Donc tout le monde organise des débats, tout le monde parle de décolonisation, mais est ce qu'on décolonise pour autant ?

OM: Il peut et il doit y avoir plusieurs réponses à cette question. C'est une question qui est trop grande au départ. Elle demande à être remise à l'échelle d'une expérience particulière pour pouvoir y répondre, à être redécouper en des morceaux plus petits, plus situés, afin de créer une capacité à y répondre, a *response-ability*¹, pour reprendre les termes de la théoricienne américaine Donna Haraway.

Il est peut-être d'abord nécessaire de dire, comme préalable, à partir d'où je parle, de quoi je parle et donc comment je parle. Comme tout le monde, j'ai le loisir de me raconter à partir de plusieurs perspectives, étant entendu que certains détails, certaines traces, prennent une importance particulière dans le temps, résonnent différemment selon les circonstances. Il ne s'agit pas pour autant pour moi d'un enjeu de légitimité. Et je considère que la figure qui m'intéresse dans cette histoire, le corps-véhicule que j'emprunte, assume son illégitimité. C'est un corps qui jusqu'à présent n'a pas eu le droit de parler trop fort. Pour tout un tas de motifs, cela n'a jamais été son heure, il n'a jamais été le bienvenu, il y avait toujours de bonnes raisons de le trouver trop bruyant, trop bavard, trop brouillon, inaudible et intempestif. Il avait toujours un excès mal venu, des manières qui n'allaient pas. Il a été éduqué dans une forme de limitation de lui-même, dans une manière d'être contre lui-même, dans une honte de lui-même et, souvent, une incapacité à se nommer lui-même. Et alors, arrive un moment étrange, un moment qui est en fait assez bref où on lui dit : *vas-y parle maintenant, c'est ton tour, mais fais attention à ce que tu dis et à comment tu le dis, on t'écoute mais on te surveille aussi*. Il y a donc une forme de licence sous contrôle.

Et de ce fait, dans ce moment de parole, il y a quelque chose qu'il refuse. Il refuse de parler à un moment décidé par ceux qui ont décidé qu'il ne parlerait pas avant car il n'avait rien de particulier à dire que d'autres pouvaient dire pour lui. Donc peut-être pour parler d'une position d'énonciation, je dirais que je parle depuis cette forme d'asymétrie, depuis ce désir de rompre la symétrie imposée par l'agenda dominant, depuis une tentative d'échapper à une organisation de la parole.

Je suis un homme qui a grandi dans une famille nombreuse, en banlieue parisienne, marqué par une certaine relation à la fuite, au déplacement, à un certain déracinement. J'ai des origines antillaises, par mon père, qui m'a transmis bien involontairement et contre son gré une manière douloureuse d'être français, qui ne relève ni de l'adhésion béate ni du rejet radical, qui est une forme d'incorporation problématique, mélancolique et à la fois très vivante de *l'être français*. Tout cela pour moi ne compose pas une identité qui ouvrirait à des formes de légitimité à parler. Tout cela ce sont des matières. Et c'est dans ces matières-là que résonne ma pensée, ma masculinité, dans le béton chéri de la banlieue, dans cet affect risqué et toxique où la mort sociale n'est pas loin, dans une forme de végétation en mouvement, menaçante et amie, qui accompagne la course effrénée du marron vers une vie au-delà de la mort, vie qui revient elle-même en écho dans le mouvement des paysages depuis les trains de banlieue quand ils hurlent de plaisir sur les aiguillages de la nuit.

¹ Capacité de réagir

JBY : Merci d'avoir situé ton propos, un réflexe si nécessaire trop souvent oublié. Pourrais-tu à travers cette position claire, préciser le motif du décolonial qui t'intéresse ?

O.M.: Si l'on veut s'intéresser au geste décolonial, je pense qu'il faut commencer par accepter que les savoirs ne sont pas des objets gazeux, qu'il s'inscrivent et s'agencent dans et depuis des corps particuliers qu'il faut nommer – mais là encore qui ne sont pas tant les propriétaires exclusifs de sujets, de territoires et d'histoires que des chambres d'écho qui en font entendre leur intensité particulière à partir de matières particulières.

Il faut dire aussi d'où vient la colère car la colère est une composante importante du geste décolonial. C'est un mode de savoir un peu difficile, un peu confus mais qui est une part significative du capital minoritaire. La colère qui nous intéresse ici est celle qui alerte que quelque chose ne passe pas et que cela vient de loin, que ce n'est pas une question intime mais un écho dans un corps particulier d'une histoire de la violence plus vaste qui revient et se reconfigure sans cesse. Comprendre le motif colonial est important autant dans ses implications historiques que dans sa structure plus vaste, la *colonialité*, qui va sans cesse produire de nouvelles situations de domination dans de nouvelles géographies.

Donc, le corps décolonial – je dis ici corps comme mode de ressentir, de pensée, qui n'implique pas que le regard - doit toujours être en mouvement entre le particulier et la structure, ce qui permet de ne jamais perdre de vue que le colonialisme est à la source du capitalisme moderne et qu'il n'en est pas qu'un épisode malheureux, un détail, une erreur qui appellerait à une forme de réparation un peu honteuse, c'est-à-dire à un régime du moral là nous attendrions plutôt de la politique. Le décolonial qui m'intéresse se refuse donc à isoler le problème de la race, de la question de la classe, du genre, du territoire, de l'appartenance ou pas à des états-nations, à des identités errantes qui vont devenir une large part des manières d'être de beaucoup d'humains dans les décennies à venir. Mais pour autant, il ne perd pas non plus de vue la musique particulière de l'histoire dans des corps particuliers.

Pour revenir à ce corps illégitime dont je parlais, c'est celui-là même qui se moque de l'obsession bourgeoisie d'être légitime en tout, qui voit dans les gesticulations décoloniales de l'institution, un désir d'occuper tous les terrains de l'attention, tous les possibles. Mais je ne pense pas que toutes les expériences soient interchangeables et certaines se situent dans certains corps qui nous alertent, nous informent. Et tout se joue alors dans le mode d'alerte et de transmission, dans le lieu que produit cette alerte, son intensité, sa visibilité. Qui voit ce lieu, qui le sent, l'habite et l'institut ?

C'est un lieu qui a une dimension de secret, mais qui est très fragile car une puissance dominante veut tous les secrets, refuse qu'on lui résiste à cet endroit qui est peut-être le dernier espace de retrait de la prise capitaliste.

JBY : Est-on capable de résister à cette mise en scène du secret, à la pulsion narcissique qui produit ces gesticulations décoloniales de l'institution ?

O.M.: Je pense que les institutions culturelles blanches – et j'inclus ici tous les opérateurs qui les constituent ; les artistes, curateurs, publics et universitaires

associés – ont compris que la capitalisation des savoirs avait une limite, qu'on leur signifiait de différentes manières et qu'il leur serait nécessaire à l'avenir de ne pas seulement capturer la connaissance et l'expérience d'un corps, mais le corps lui-même. Aujourd'hui l'institution se décolonise par le discours, mais aussi en invitant le corps minoritaire, en l'invitant à apparaître, en l'exposant comme un signe, en l'inventant, en le produisant dans un endroit de confort pour elle. Il y a ainsi une forme d'appropriation du corps minoritaire comme outil d'énonciation, comme instrument. L'invitation devient une manière de contrôler son mode d'apparition, d'éviter son irruption - c'est-à-dire d'éviter qu'il ne s'invite lui-même comme l'a fait brillamment le Comité Adama au cœur des Gilets Jaunes².

Le corps minoritaire est absorbé dans une forme de consentement narcissique. On le fait parler, il est parlé et exposé comme un leurre. C'est un peu l'heure de gloire et, à la fois, la défaite la plus cuisante. Car il y perd alors une capacité très particulière, celle de générer de l'inconfort, c'est-à-dire à mes yeux *une certaine attention à quelque chose qui ne passe pas*, une capacité à être un corps historique, ce qu'on lui refuse, un corps qui sait quelque chose de particulièrement sombre, ce qu'on lui refuse, une chambre d'écho qui fait savoir quelque chose qu'on ne veut pas savoir.

Ce que j'appelle le « décolonial institutionnel » supprime cet espace, cet écart et fabrique un nouveau corps-golem où les corps noirs sont agrégés au *Corps Blanc de référence*³ comme de la chair supplétive qui l'augmente. C'est cette présence monstrueuse et narcissique qui nous est proposée comme modèle de paix sociale, comme modèle d'alliance. Et toute attitude qui vise à créer un écart d'avec cette présence fatale est pointée comme une forme de faute, comme le risque de défaire les solidarités. C'est ce même chantage qui est fait au féminisme décolonial comme l'écrit Françoise Vergès⁴ en ce qu'il tente de créer d'un inconfort politique au sein même d'un féminisme dominant. C'est pour cela que je pense qu'il est essentiel que le geste décolonial se pense en terme d'inconfort, un inconfort qui ne serait pas passager, un inconfort durable et partagé, une mangrove. Il nous faut apprendre à vivre et à composer avec les désaccords sans qu'ils ne soient synonymes de violence. Il nous faut apprendre à rester avec les problèmes, *staying with the trouble*.⁵

JBY : Pourrais-tu illustrer ton propos sur cet inconfort nécessaire ?

O.M.: Il y a ce texte de l'artiste et écrivaine américaine Kameelah Janan Rasheed qu'elle a décliné en poster et en petites annonces que je trouve très intéressant et qui dit : *Selling my black rage to the highest bidder* (vendre ma rage noire au plus offrant). En fait, il dit plusieurs choses. D'une part que tous les affects, même les plus radicaux, sont capitalisables. L'artiste se (re)place ici *in fine* au cœur des flux d'une économie d'elle-même. Elle ne veut plus être seulement la marchandise, comme

² Le comité Vérité et Justice pour Adama regroupe depuis le 19 juillet 2016 des membres de la famille Traoré, des amis et soutiens. Ce même jour, celui de ses 24 ans, Adama Traoré trouvait la mort dans des circonstances troubles dans la cour de la gendarmerie de Persan (95) à la suite de son interpellation. Le comité réclame depuis justice et vérité sur les circonstances de sa mort. Il est devenu au fil des années, autour d'Assa Traoré, sœur d'Adama, un véritable mouvement de lutte contre les violences policières et de défense des droits des habitants des quartiers populaires. Le 1^{er} décembre 2018, le comité décide de rejoindre Les Gilets Jaunes alors que certains y voient un mouvement à tendance raciste.

³ Je développe cette idée de *Corps blanc de référence* dans le texte *Jardins fugitifs* publié dans une version de travail dans la revue Jef Klak n°5, septembre 2018.

⁴ Françoise Vergès, *Un féminisme décolonial*, (La Fabrique : Paris, 2019)

⁵ voir, Donna J. Haraway, *Staying with the trouble : Making Kin in the Chthulucene* (Duke University Press, 2016)

l'esclave, mais aussi le négociant. Ce n'est pas tant une position cynique qu'une stratégie réaliste, car cette *black rage* est pour moi une catégorie de rage particulière qui s'ancre dans une histoire particulière, qui est une forme de patrimoine, de capital minoritaire. Mais c'est aussi par cette rage particulière que l'on épuise les corps racisés en les assignant à la colère, à une extériorité des affects – à ce que j'appelle *une torsion vers l'extérieur* – et qui est une stratégie de consommation, d'épuisement et d'extraction. Cela est aussi valable pour tout un ensemble de présences et pratiques extatiques noires qu'un autre artiste africain américain, Arthur Jafa, associe très justement à la morbidité dans sa célèbre et provoquante vidéo *Love is the Message, the Message is Death*. Dire qu'on vend sa rage au plus offrant ce n'est pas seulement participer à la spéculation c'est aussi opposer une certaine difficulté, une certaine épreuve, une certaine valeur. C'est un écho grinçant du marché aux esclaves, mais cela ne suffit pas et Kameelah Janan Rasheed le sait. C'est cependant une manière de résister que d'offrir un corps en colère qui est une matière difficile à négocier. C'est peut-être l'une des manières *de fuir en étant là*. Mais la limite ici pour moi est que l'on accepte d'entrer dans un dispositif de valeur qui est extérieur, un marché dominant alors que la fuite qui m'intéresse est du côté du « sans valeur » au sens d'une matière incommensurable, qui échappe à l'étalon, qui ne cherche pas à être chiffrée ou déchiffrée, qui est illégitime au sens qu'elle échappe à la reconnaissance, qui n'offre pas de visage connu. J'aime imaginer la *black rage* comme une catégorie insaisissable, invendable et pour laquelle il n'y aurait donc pas de possibilité de plus offrant, une présence non désirée qui s'imposerait cependant au cœur des transactions et du négoce.

C'est cette beauté radicale que je trouve dans le geste du Comité Adama quand il vient non pas rejoindre mais littéralement occuper le mouvement des Gilets jaunes. C'est une manière de s'installer dans un espace de lutte en créant une forme d'équivalence qui est en fait un court-circuit dans l'imaginaire social et qui dit « , nous, jeunes racisés de banlieue que la police tue depuis des décennies avec les mêmes armes qui vous blessent aujourd'hui, en nous liant à vous, nous vous emmenons dans un paysage qui vous oblige à voir une nécropolitique que certains ne voulaient pas voir. » C'est un mode d'alliance invasif du Corps Blanc, de l'imaginaire ouvrier blanc que l'on pénètre par effraction, car l'histoire minoritaire est toujours une effraction y compris dans le Peuple, tel qu'il se constitue au fil de la fable révolutionnaire française. Cette alliance non désirée est assez belle car ce n'est pas une reddition, ce n'est pas une alliance simple, c'est une présence qui étend ce qui se passe vers un paysage plus vaste, qui recompose les catégories populaires par une forme d'accord dans la différence. Il s'agit d'imaginer un horizon commun dans la pratique, en essayant de faire sentir qu'il y a des problématiques communes qui sont liées aux ravages du libéralisme et à ce qu'il produit d'enclavement en zone rurale comme en zone urbaine. C'est une forme de *révolte des déserts*.

JBY: L'ironie du sort veut qu'entretemps les institutions capitalisent sur les savoirs et discours critiques et décoloniaux, formulés à travers ces révoltes!

O.M.: La difficulté est en fait double. Car on se retrouve coincé entre un discours très conservateur, ouvertement raciste et sexiste, agrippé à sa fiction patriarcale - le corps agonisant du mâle blanc – et son homologue sensément progressiste qui va s'emparer de l'espace décolonial. Et entre ces deux pôles, de nombreuses variations

intermédiaires qui voient dans les pratiques décoloniales le risque de la fragilisation d'une forme de solidarité abstraite, et qui ont du mal à concevoir à la fois le racisme structurel d'une part et d'autre part les variations multiples et subtiles du « racisme des bonnes intentions ». L'affrontement de ces deux mondes à l'échelle de la culture institutionnelle est souvent illusoire, c'est une théâtralisation qui vise à occulter le sujet qui les préoccupe, la survie du capitalisme quoi qu'il en coûte et des privilèges acquis, même s'il faut leur offrir au passage un nouveau toilettage, un nouveau déguisement. L'anthropologue libanais Ghassan Hage⁶, parle de cet épisode particulier du pouvoir qui, dans un moment de faiblesse, exerce une violence visible alors qu'il avait jouit pendant un long moment du privilège d'exercer un contrôle naturalisé, invisible, « sans mains ». Pour moi, parmi les différentes puissances du geste décolonial il y a cette capacité à rendre visibles et audibles les récits et les instruments de cette violence, à créer une attention particulière pour des images et pratiques cachées au cœur des structures institutionnelles. Il faut revisiter certains mythes fondateurs comme ceux de la démocratie contemporaine en Occident. Quand on pointe le lien entre les moyens de la Révolution française par exemple et l'économie de l'esclavage, c'est assez douloureux. Mais c'est un acte nécessaire pour saisir ce qui est pourrit en profondeur et qui va être une hantise de ce modèle, sa racialisation radicale que vont occulter, dissimuler le concept de citoyen et toute la fable du mérite – et cette même question se rejoue dans le genre évidemment.

Il est clair que les grandes institutions occidentales qui se « décolonisent » le font pour garder la maîtrise de ce qui est montré et de ce qui ne l'est pas, pour conserver leur centralité, restées les maîtresses du récit et de l'agenda. Elles veulent rester les *Corps (blancs) de référence* à partir desquels on parle, on pense, on mesure son humanité. C'est un geste d'éblouissement qui poursuit les modalités narratives historiques du récit colonial. Pointer, assigner, éblouir, dissimuler. C'est une forme de récit par recouvrement dont le motif spectrale est la *terra nullius* à laquelle il conviendrait de donner un premier nom – en escamotant, en écrivant par-dessus les noms existants.

Outre qu'il rend visible, le geste « décolonial politique » est un geste de décentrement. Il demande s'il est possible de se soustraire au regard de ce corps de référence, d'inventer d'autres modes d'existence. C'est un mouvement paradoxal qui rend visible et dissimule, qui est là et s'enfuit à la fois. D'une certaine mesure, c'est la décision de ne plus être produit comme sujet à partir de l'hégémonie blanche. Et donc de ne plus considérer qu'il est urgent de répondre aux insultes des uns pas plus qu'au discours amoureux des autres. Sortir d'une contingence symétrique. Ce que veulent les institutions qui décolonisent, paradoxalement c'est empêcher qu'on ne décolonise sans elles. C'est la seule issue qu'elles ont pour rester au cœur de la scène.

JBY: Dans ton texte pour « Décolonisons les arts », tu dis qu'une condition pour décoloniser, c'est créer cette mangrove ou cette autre lieu pour donner notre propre valeur à notre propre travail.

OM: Oui, ça c'est la question clef. De nouveau, éprouver la possibilité de se soustraire au regard des maîtres et de penser en dehors de leur présence/référence.

⁶ Ghassan Hage, *Another de-colonial politics is possible*, 24 décembre 2018 (<http://hageba2a.blogspot.com/>)

J'aime particulièrement l'une des scènes du livre de l'écrivain martiniquais Patrick Chamoiseau, « l'esclave vieil homme et le molosse »⁷. Dans ce récit un peu fou, le maître blanc de la plantation qui terrorise grâce à un intercesseur animal – un instrument de terreur appelé le molosse qui est l'une des manières d'administrer le vivant comme une arme - vient écouter le soir le conteur, au milieu des esclaves. Il vient se délecter, occuper un espace qui serait le plus intime, un espace possible de recomposition d'une mémoire et d'une culture esclaves. Il refuse que cet espace existe sans lui, y impose sa présence comme une manière d'anéantir toute extériorité. Il rejoue alors le récit de la plantation sans *en-dehors*. Car par le conte, comme par la confection de jardins, la culture esclave (se) fabrique une extériorité, secrète et opaque, un espace de fuite à l'intérieur du dispositif même de la plantation, c'est-à-dire un chemin qui est, en quelque sorte, caché dans le visible. Cette culture instruit une première fuite depuis les affects et les récits des maîtres. C'est une forme de préparation⁸. Mais dans ce texte de Chamoiseau, il y a le vieil homme. Il ne parle pas. Il reste silencieux, il refuse de se livrer une seconde fois. Il écoute le conte, car il sait que le conte n'est pas ce qu'il semble être à *la surface*, que le conte est un instrument de voyage dans l'espace et le temps, depuis *l'actuel* vers le *virtuel*⁹. C'est la seconde *fuite en étant là*, une fuite vers un lieu ni tout à fait connu ni tout à fait inconnu.

C'est pour cela qu'il me semble qu'il faut créer ses propres lieux, concrets et poétiques *en même temps*. Créer des lieux et des récits des lieux, des récits qui les animent afin qu'ils restent dans cet état suspendu, toujours en devenir et ne se cristallisent pas en organisations, en règlements et en valeurs de marché. Comme le vieil homme, comme le conte, le lieu doit toujours être autre chose que ce qu'il a l'air d'être. Avec Khiasma, nous avons créé un lieu indépendant en proche banlieue de Paris qui avait fabriqué une valeur spécifique à partir d'un point de vue spécifique et situé, à partir de formes de vie, comme le font La Colonie à Paris ou d'autres lieux maintenant.

Mais aujourd'hui, dans l'arsenal décolonial du système dominant, nommer quelques racisés à des postes de notabilité pour éteindre l'incendie est devenu l'une des options – bien qu'en France cela prendra probablement plus de temps qu'ailleurs. Mais s'en réjouir me semble une manière d'accepter une réponse symétrique de puissance, un dispositif de reconnaissance dont je parlais plus tôt. Je ne dis pas que c'est une mauvaise nouvelle qu'il y ait des professionnel.les racisé.es qui fassent leur chemin dans les grandes institutions, mais j'ai le désir de jouer pour ma part une autre partie que celle qui consisterait à ériger un deuxième château avec un roi ou une reine noir.e. C'est pour partie – car c'est un paysage très riche et varié – l'une des limites de la stratégie raciale africaine américaine dont il faudrait prendre la peine de reparler en détail car je suis convaincu que la question décoloniale européenne doit former sa propre matrice à partir des certains foyers très spécifiques, de leur économie de la violence et de leur mode particulier de production de sujets subalternes : l'Algérie, le Congo, le Cameroun et les colonies françaises d'Outre-Mer, qu'on les nomme départements ou territoires, pour n'en citer que quelques uns.

La mangrove, c'est l'endroit où personne ne peut être roi ou reine, où l'exercice de l'autorité par les polices est impossible. C'est un lieu où personne ne peut marcher

⁷ Patrick Chamoiseau, *L'esclave vieil homme et le molosse*, (éditions Gallimard, Paris, 2018)

⁸ « Si l'on fait l'hypothèse que ces simulacres d'un corps fantasmé sont aussi une forme de propédeutique de l'affrontement, on peut travailler l'idée selon laquelle le combat imaginé est non seulement une forme d'autodéfense psychique mais aussi une forme d'entraînement corporelle, de visualisation anticipatrice de l'entrée dans la violence défensive », 'Se défendre', Elsa Dorlin (Editions de la Découverte, 2017), p.31

⁹ Gilles Deleuze, *L'actuel et le virtuel*, in Dialogues, 1996, Flammarion

avec assurance. C'est un chemin toujours réinventé qui m'intéresse car il assume une part d'errance autant dans l'espace, qu'une errance dans le langage, dans un discours qui n'a pas encore trouver tous ses mots. La mangrove, c'est l'une des manières de parler en dehors des cadres qui nous ont été donnés. C'est « parler avec des mots à soi »¹⁰ et ne pas seulement répéter les grands classiques de la littérature anti et postcoloniale. L'alliance – ou peut-être même l'alliage instable - du comité Adama avec les Gilets jaunes, par exemple, donne une consistance particulière à la lutte contre les violences policières. C'est une collision – c'est-à-dire la rencontre imprédictible de deux espaces qui ne devraient pas être là - et à la fois l'invention d'une sonorité nouvelle, une harmonique qui serait le résultat de deux manières de dire que les pouvoirs publics refusent d'entendre, de deux soi-disant cacophonies qui en se rencontrant forment une voix que l'on n'avait jamais entendu.

JBY: En même temps, il y a une forme d'ambiguïté dans ton texte entre la fuite et la présence, entre le « nègre de la maison » et le « nègre des champs » qui coexistent dans un même corps contradictoire. Je comprends le geste de la fuite comme condition de décolonisation, mais comment être présent après la fuite?

OM: D'abord le texte propose une poétique, comme acte politique. C'est très important de ne pas perdre de vue ce « comment c'est dit » car il recèle des prises possibles sur ce que nous vivons. Ce n'est pas un ornement à la surface de la langue, c'est l'expression d'un chamboulement profond, d'un chaos existentiel, qui est l'héritage que nous laisse le désordre colonial avec plus ou moins d'intensité dans les corps, la langue, les paysages physiques et mentaux. Donc le « comment » du discours décolonial politique est un « comment » affecté, un fatras, un boucan¹¹, qui est aussi dans mon cas, le « comment » des écrivains créoles de la Caraïbe, francophones et créolophones, le « comment » des banlieues populaires.

Je crois que cette proposition te trouble car tu tentes de dégager deux temps et de penser dans ces deux temps et donc tu te demandes « comment être présent *après* la fuite ». Alors que dans ma proposition il n'y a pas ces deux temps distincts, successifs, mais la tension dans un seul mouvement, être présent *dans* la fuite. Il y a des temps simultanés d'un vécu dans *l'actuel* et le *virtuel* à la fois. Se soustraire, ne signifie pas disparaître, l'esclave qui cultive un jardin créole dans la plantation, se soustrait dans une cosmogonie et dans un soin secrets à partir d'un espace qui n'est pas caché, le jardin, qui est à vue, comme le motif dans la tapisserie qui est toujours là, qui se cache à la surface même du visible. Comme le domestique s'enfuit derrière la grimace sociale, le visage miroir, vers l'imaginaire du meurtre. On se soustrait essentiellement en refusant la symétrie que demande le *Corps de référence*, qui impose une manière d'être, une valeur. A partir de cette fuite hors de la valeur, la question est alors de savoir comment revenir, dans quel régime faire réapparition. Et pour moi c'est à cet endroit qu'il convient de concentrer nos efforts. Comme le souligne par exemple

¹⁰ voir *Parler avec des mots à soi*, Olivier Marboeuf, 2018 (Blog Toujours Debout)

¹¹ J'évoque cette question dans le texte *Du Boucan chez Glissant* dans le catalogue Hereafter, publié à l'occasion des 25 ans du festival Sonic Acts (Amsterdam, 2019)

brillamment le penseur américain Ramon Amaro dans son texte « As if »¹² à propos notamment des intelligences artificielles et des systèmes de reconnaissance faciale, la question n'est pas de réclamer qu'un visage noir puisse être lui aussi reconnu par un système mécanique de contrôle – sous-entendu au même titre qu'un visage blanc – mais de savoir ce qu'il est possible d'imaginer comme mode d'apparition à partir de cette invisibilité particulière, s'il est possible d'explorer une *infinité des chemins*.

Dans une performance récente, « From a dangerous matter »¹³, je revendique l'ontologie de la matière qui pense, qui parle, qui se rappelle, comme est une manière de sortir des identités politiques dans ce qu'elles offrent de symétrie avec l'hégémonie blanche. C'est une sortie particulière de l'expérience esclave – matière qui parle par excellence. Dans ce moment du retour, de la réapparition, je choisis de dire : *je me refuse à être une personne, mais je suis présent en tant que matière, avec laquelle vous ne savez pas quoi faire, car je n'ai pas de face à offrir, pas de visage dans lequel vous pouvez vous contempler. Plus qu'un visage, j'offre à ressentir tout un paysage que vous avez blessé et qui se relève, qui répond dans une langue qui contient les grognements, grondements, hurlements des pierres, des feuilles, du sol, des matières parlantes et des espèce non-humaines à la fois. C'est cette cacophonie que je dépose dans la conversation.* Fuir et être là, c'est donc une stratégie qui se rapporte à une économie de la relation et à une contingence toxique à laquelle il me semble nécessaire d'opposer des manières nouvelles d'être là. Ce que l'on fuit alors, c'est l'assignation. *Je ne veux pas être le racisé que tu voudrais que je sois, ni radical ni domestiqué.* À la rigueur la fuite en étant là, cela peut être aussi une manière de revenir visiter la plantation et de dire: *de cet enfer, j'ai fait ma maison.* C'est la stratégie de la razzia des esclaves qui reviennent piller les plantations des ressources dont il manque dans leur retraite. Tout ce que je peux prendre de la plantation, je le prends. Tout le savoir que je peux prendre, je le prends. Je m'assieds à la table des maîtres, mais je tire la nappe, passe par la fenêtre et j'emène le festin ailleurs. Pour moi, il est essentiel de s'absenter, de se soustraire plutôt que de réclamer une place. C'est là que je m'inscris dans le sillage des marron.nes, de ceux qui doivent toujours réinventer, sans recréer des nouveaux systèmes stables, d'institutions, les errants.

JBY: J'entends des échos possibles d'une conversation avec « La dignité ou la mort », le dernier livre de Norman Adjari ?

OM : C'est un livre important qui met au travail. Norman Adjari est un philosophe qui déconstruit la philosophie blanche. C'est à cet endroit qu'il creuse pour faire apparaître des motifs plus vastes, rechercher des puissances et s'essayer à une forme de revitalisation du terme « dignité ». De mon côté, je parle à partir des récits et des images, des imaginaires comme lieux de conflits des *futurités*, c'est l'histoire de mon parcours qui traverse les pratiques de la bande-dessinée, des arts visuels, du cinéma. Nous partageons avec Adjari, l'idée d'une singularité de l'expérience de l'esclave transatlantique, mais nous empruntons des chemins différents pour la dire. Norman s'intéresse à une radicalité noire, inspirée d'une lecture afro-pessimiste de Frantz Fanon. Mais il cherche aussi, comme Fanon, quelque chose de lumineux du côté de la

¹² Ramon Amaro, *As if*, E-Flux Architecture, Becoming Digital, 2019 (<https://www.e-flux.com/architecture/becoming-digital/248073/as-if/>)

¹³ Performance d'Olivier Marboeuf dans le cadre du projet *Looming Creole* de Filipa César (*The New Alphabet*, Haus Der Kulturen der Welt, Berlin, 2019)

puissance qui m'intéresse, même si j'aurais tendance à le formuler autrement, peut-être dans une manière plus caribéenne, un monde plus peuplé, comme celui qui parle dans la cacophonie dont je parlais tout à l'heure.

Ce qui est sûr par contre, c'est que les lignes de Norman Adjari permettent d'étendre et de tendre la scène qu'offre le débat décolonial institutionnel blanc, qui propose de faire la paix sur une guerre qui n'a pas encore été nommée. La discussion prend place dans ce bruit inconfortable de la guerre et cela change beaucoup de choses. Et cela promet aussi une paix autre. Adjari comme Houria Bouteldja ou d'autres, contribuent à maintenir une ligne radicale mais qui n'évacue pas le doute, une ligne vivante, qui fait que les conditions du débat sont déplacées, et les idées moins fixes que ce que l'on veut bien dire car chez ces deux-là, il y a une écriture et une adresse particulières. Ils produisent des espèces de coups de feu discursifs, des cris de guerre, des énergies qui étendent les possibilités. Moi, j'essaie de contribuer à maintenir ces terrains ouverts. Je tente de le peupler à partir d'un autre endroit, d'une autre tradition du dire qui met en œuvre la fuite depuis le *Corps blanc de référence*, mais une fuite non-héroïque. Je note cependant qu'à partir du moment où nous nous sommes mis à parler, à oser parler, les réponses à cette parole nous ont beaucoup appris sur l'état de la pensée occidentale, sur ses refoulés, ses chemins interdits. Là encore je reviens à l'idée de l'inconfort que crée le geste décolonial politique et à ce qu'en retour il permet de rendre visible au cœur de ce qui avait été naturalisé dans la fiction de l'Europe notamment.

JBY: Mais cela reste une forme d'essentialisation stratégique qui va à l'encontre de l'ambiguïté de ton propos. L'image glissantienne de la mangrove avec ses racines, comme espace fugitif, est très ambiguë, même rhizomique ?

OM: Je dois dire tout d'abord déjà que je m'efforce quand je fais référence à Glissant de le libérer en quelque sort de son usage commun, c'est-à-dire de faire notamment entendre la part de son œuvre qui n'est pas assez lu, le feu nourri du *Discours Antillais*, par exemple, qui est un livre très situé et guerrier, moins gazeux que sa philosophie tardive qui, elle, pour le meilleur et pour le pire – mais quand même souvent pour le pire – a beaucoup influencé l'art contemporain. Pour travailler avec et tout-contre Glissant – c'est-à-dire à la fois au contact et parfois en opposition - j'essaie aussi de le repeupler de la langue et de la littérature qui l'entoure et même de sa propre poésie, tout cela comme une forme de géographie. C'est une œuvre assez vaste avec une forme particulière, une architecture, qui est devenue un fruit flétri dont on extrait trois citations en guise de pensée. C'est un sort assez cruel qui lui a été réservé que cet amour un peu oublié. Je pense qu'il ne faut jamais faire l'économie de souligner l'espace auquel il appartient – et les auteurs avec lesquels il a entretenu des dialogues fructueux, à distance ou parfois orageux comme Patrick Chamoiseau ou Frankétienne. Rappeler combien la torsion de sa pensée et de son français s'enracinent dans la grammaire sonore, les vitesses et le chaos du conte créole, qui n'a pas grand chose à voir avec la philosophie occidentale. Grammaire qui est un mode de pensée où sont au travail le bruit, le cri, l'écho, le motif de la spirale. Cette grammaire glissantienne demande de suivre la manière dont l'idée apparaît au fil d'une surface plusieurs fois parcourue, parfois de manière contradictoire de livre en livre, et d'observer comment l'idée ne s'énonce pas mais se lève comme une créature

imparfaite et vivante. Je fais un peu un détour, mais il dit combien l'alliance avec Glissant m'est inconfortable et que cette inconfort est productif.

On a tendance à schématiser les enjeux, en plaçant d'un côté ce que l'on pourrait appeler l'essentialisation raciale et de l'autre les identités fluides et rhizomiques, dont l'œuvre de Glissant serait le parangon. Ce qui séduit chez Glissant, dans une certaine lecture de Glissant plutôt, c'est la possibilité de sortir de la race pour penser une créolisation généralisée. Cela séduit car cela permet de reconfigurer des modes de conquête et de capture du *Corps blanc de référence* à l'heure du capitalisme cognitif en passant par-dessus la critique d'appropriation culturelle. C'est l'une des lignes de force du décolonial institutionnel, notamment dans les sphères culturelles et artistiques. Elle permet de se sentir autorisé à occuper tous les espaces de manière confortable, puisque c'est ce qui est recherché. Mais Glissant met en fait beaucoup de conditions à la créolisation – qui ne sont pas écoutés - et pas seulement le droit à l'opacité – il me semble que le terme est d'ailleurs mal agencé, considérant que l'opacité est d'abord l'effet d'une asymétrie des modes de savoir, et des manières d'être *avec* le monde, et donc ne relève pas d'un droit, formulation qui cède à mon avis un peu trop aux critères occidentaux du possible. Glissant s'inquiète de la fermeture du lieu, du lieu comme propriété culturelle ou même ethnique – pour mémoire, il écrit au moment de l'explosion de l'ex-Yougoslavie et du génocide rwandais, il y a ce paysage d'écriture qu'on ne peut pas omettre. Mais il dit aussi que le lieu est essentiel – et je le pense pour ma part autant comme corporalité que comme paysage et non pas comme frontière - comme espace dans lequel peuvent réapparaître les traces des conditions initiales, c'est-à-dire une forme de mémoire spécifique, ce que je nomme *matière*, qui est pour moi marquée et pétrie de manière indélébile par la violence.

Pour revenir à ta question je me tiens donc en équilibre entre ces deux pôles, considérant que la tentation à l'essentialisation est un réflexe de protection contre de nouvelles extractions culturelles, de nouvelles dépossession. Ce n'est pas un projet viable mais un geste de survie que je comprends. D'un autre côté, de nouveaux devenirs ne pourront se former en ignorant l'histoire de la violence inscrite dans certains corps et la manière dont ils font écho à certaines traces. Pour ceux qui s'impatientent et qui rêvent d'une société post-raciale, il faudra en passer par un moment de recomposition qui contient l'inconfort de cet écho, qui n'est pas un droit, qui n'est pas une légitimité du corps minoritaire, qui est un paysage où ce qui était caché apparaît brutalement et douloureusement sous nos yeux.

JBY : Est-ce que tu comprends le lieu, comme pratique de localisation de critique possible ?

OM: Oui, mais comme localisation qui bouge – et là je suis glissantien. La mangrove est ce merveilleux enracinement qui bouge. Lieu et récit sont au cœur de mon travail, comme une paire indissociable. A partir d'où les histoires se racontent-elles? Un motif stable est toujours colonisé par la machine institutionnelle et donc impossible à habiter durablement. Le lieu d'où je parle est un lieu instable, sans autorité, qui bouge. Un oxymore, un site qui va sans cesse être travaillé, retravaillé, édité, réédité, construit et déconstruit. Avec la parole, la manière de parler ou de ne pas parler, d'être ensemble, naissent des espaces et des poétiques. Mais personne dans ce cas ne voit le même lieu. L'institution occidentale, de son côté, pratique et produit un

langage qui fait loi, qui fait autorité sur le vivant, et la manière d'être vivant – ou pas. Elle agit par et dans un langage nécropolitique – pour suivre ici la proposition d'Achille Mbembé¹⁴ - c'est-à-dire qu'elle s'arroge le droit de mort. Et c'est ainsi qu'elle dit le vivant, de manière négative. Elle interdit des présences et limite la possibilité de certains corps à simplement se tenir là, à passer par là, comme le fait aujourd'hui la police.

Donc faire un lieu contient aussi la manière de le dire. Et ici, la poésie, si on la considère comme geste politique, est cette manière de dire sans saisir, sans capturer ou sans s'approprier. Elle laisse un espace à interpréter, à performer par chacun.e, en écho avec sa propre vie. C'est une hospitalité mais dégagée de toute morale. C'est pour cela qu'il me semble nécessaire de rester au contact d'écriture difficile comme celle de Donna Haraway plutôt que d'en extraire quelques idées qui fabriquent des relations quasi-religieuses. Car certaines choses essentielles se trouvent dans la manière de dire, dans la forme particulière de dire qu'il faut honorer par un véritable travail critique et à la fois une capacité à accueillir du trouble, à ne pas être sûr.e immédiatement de ce que l'on pense, de ce que l'on ressent au contact de cette écriture qui est une proposition de lieu à habiter.

JB Y: Par rapport à l'économie toxique de la plantation et cette autre économie plus légère que vous êtes en train de penser pour 'Un Lieu pour Respirer'. C'est quoi l'économie de la mangrove?

OM: Je dirais que l'économie de la mangrove est celle de la décomposition et de la recomposition. C'est une économie du vivant et du mort, mais le mort comme ce qui quitte l'*actuel* pour continuer à vivre dans le *virtuel*. Penser la fin d'un lieu en dehors du mode tragique est important. Penser aussi ce qu'il est possible de recomposer à partir de cette fin dès lors qu'on ne cède pas à la tentation narcissique de la *tabula rasa* mais que l'on essaie de repenser comment peuvent se rejouer les héritages sur un mode non-autoritaire, comme échos, comme traces. L'autre réponse tient à l'économie du projet qui est devenu le cœur de l'économie culturelle. La mangrove c'est avancer sans savoir, sans projet, c'est avancer sans visage connu, sans désir d'une reconnaissance qui soit extérieure aux valeurs produites par et pour le lieu. Les institutions ont du mal avec cette position car elles ne peuvent respecter le travail de quelqu'un.e sans le/la reconnaître comme l'un.e des leurs. Cela pose immédiatement un problème si apparaît un geste qui ne ressemble pas aux attentes classiques d'une certaine discipline. C'est donc aussi une nouvelle forme de présence dans la fuite que de ne pas être en attente d'une reconnaissance extérieure au système de production de valeur qu'on a créé nous-mêmes.

Certain.es ont bien sûr construit leur économie sur la traduction des formes minoritaires vers l'institution. Ils font entrer dans les cases étroites des services de l'Etat, non sans violence, un monde en lutte, cacophonique, qui expérimente parfois dangereusement des possibilités de vie. C'est une attitude de capitalisation que je récuse et c'est à partir de ce pillage que se décolonise soi-disant l'institution depuis l'intérieur. Il y a donc pour moi une différence fondamentale entre passer par une institution et s'y installer, construire une relation durable de commerce des corps minoritaires en les assignant à une certaine valeur.

¹⁴ Achille Mbembe, *Nécropolitique*, dans « Raisons politiques » 2006/1 (n° 21), pages 29 à 60

Quand une institution m'invite, je me dis toujours « ni honneur, ni dette ». Ce système-là a été créé à partir de pratiques vis-à-vis desquels je ne veux me sentir ni honorer, ni endetter. Penser la possibilité d'autres espaces, cela ne veut pas dire recréer un nouveau centre vers lequel tout le monde devrait se diriger, c'est d'abord défendre une politique qui traverse toute la manière de faire lieu et qui ne se limite pas à une économie du sujet minoritaire. Décoloniser doit travailler en profondeur la manière dont émerge et s'organise le lieu, ce n'est pas un programme culturel. Mais la mangrove n'est jamais loin de la plantation, ce n'est pas un ailleurs, c'est un bord qui indique une limite à la relation toxique. Car il est toxique d'être en rapport avec une institution qui dit qu'elle se décolonise. Pour moi, il est nécessaire pour chacun de trouver la distance à laquelle il ou elle le supporte. C'est une distance difficile à construire et qui passe par des erreurs, des réajustements. Elle l'est d'autant plus pour les jeunes artistes racisé.es précaires qui sont à la recherche d'un mode de subsistance par leur travail. C'est pour cela qu'il est important de fabriquer d'autres lieux pour qu'ils aient des repères et des possibles, qu'ils ne soient pas mis en face de la nécessité de tout réinventer tous.tes seul.es.

JBY : Il faut bien négocier ses distances, mais aussi ses alliances ?

OM: Il faut toujours être en mouvement. Les distances et les alliances sont deux choses qui travaillent ensemble car l'alliance dans ce cas est toujours une question de distance, de « jeu » au sens mécanique du terme, c'est-à-dire, ce qui permet de bouger, de ne pas être fixé à et par l'autre – pour dire les choses dans l'esprit et le vocabulaire du penseur antillais Gauthier Tancons¹⁵. Donc la fuite qui est en jeu dans mon texte pour « Décolonisons les arts ! » est la création de cette distance nécessaire que tente de supprimer justement la tendance décoloniale institutionnelle, celle d'un dissensus, d'un inconfort, celle par laquelle on refuse de s'agréger au corps-golem dont je parlais tout à l'heure, d'en augmenter la capacité, la surface par notre chair minoritaire comme supplément. Cette distance oblige l'ensemble de la scène à se déplacer et à ceux qui sont obsédés par le fait de te connaître, d'être ton frère, ta sœur, convaincus d'une amitié forcée, d'une famille fantasmée, de s'interroger sur la nature même de la relation qu'ils inventent, du chantage affectif qu'ils instruisent, dans son actualité comme dans ses soubassements historiques et sombres. Ils doivent réfléchir à ce que cette impossible distance révèle de leur dispositif narcissique, de leur économie de la dette. *Le Corps blanc de référence* me contraint à être content de ce qu'il me donne, mais il ne m'a pas demandé ce que je voulais. Car pour lui, il est évident que ce que je veux c'est être en rapport, en relation avec lui. L'institution – encore une fois ici prise au sens de tous les opérateurs de l'art et de la culture - passe son temps à dire ce que je voudrais à ma place. Décoloniser, cela veut dire à la fois reprendre la parole et définir la distance avec laquelle on la prend.

JBY: En Belgique, on est dans une grande confusion, comme il y a beaucoup de projets mais pas assez de lieux, on dirait que toute l'espace discursif et réflexif de la décolonisation est conditionnée par les institutions des arts formels.

¹⁵ Gauthier Tancons, *Moi-Mangrove*, thèse universitaire, Université de Perpignan via Domitia, 2015

OM: Dès lors que des racisé.es vont fabriquer plus de lieux, la donne changera. L'institution va devoir entrer dans des mangroves qui s'organisent sans elle. Elle rencontrera alors des gens qu'elle n'a pas invités, elle écoutera une parole qu'elle n'a pas facilité, des manières de dire et de se raconter qui sont différentes. L'économie de l'institution qui dit qu'elle décolonise est limitée à une économie des sujets et à une mise en scène des présences et des images à la surface du visible, surface qui continue par ailleurs d'occulter la division du travail, les écarts salariaux, les différences de race, genre, classe, territoire au sein de la structure, dans sa matière même. Faire un programme sur l'Afrique, n'est pas un geste décolonial. Le geste décolonial, c'est aller regarder où on te dit de ne pas aller regarder, c'est la déconstruction même des systèmes de pouvoir. C'est pour cela qu'une critique raciale qui ne s'inscrit pas dans une histoire critique du capitalisme n'a à mes yeux aucun intérêt et même aucun sens. Et il en va de même pour les questions de genre.

JBY: Tu vas parfois parler dans d'autres lieux qui ne sont pas dans ton alliance ?

O.M.: C'est une question stratégique à laquelle on ne peut pas répondre de manière générale mais toujours située. Je l'ai dit plus tôt, je ne crois pas que l'on puisse décoloniser de l'intérieur sans faire exploser immédiatement tous les principes qui régissent et tiennent cet intérieur. Quant à passer par une institution, la traverser, c'est une décision qu'il faudrait ne pas prendre seul. A des invitations, il faudrait toujours pouvoir répondre de manière collective pour refuser la solitude dans laquelle nous placent les systèmes de pouvoir, position héroïque parfaitement toxique. Donc parfois, il est intéressant de venir parler quelque part quand on pense que l'on sera assez nombreux ou assez forts pour produire un lieu dans le lieu. Je pense que ce qui définit la présence minoritaire est cet impératif de toujours fabriquer un lieu à partir duquel parler, le lieu n'est jamais donné. Parfois on y arrive. Parfois pas. Décoloniser c'est aussi un incroyable travail sur soi. Se défaire de l'idée qu'on a raison et que l'on fait toujours la chose qu'il faut faire. C'est très exigeant quand on ne se contente pas de se penser comme un corps légitime en tout qui a attendu son tour et qui est maintenant le roi. Décoloniser c'est créer de l'inconfort pour soi-même également. Une invitation c'est une économie matérielle pour toi et une économie de l'attention pour l'institution fabriquée à partir de ta présence. C'est donc toujours compliqué de prendre une décision quand on a une vie précaire. Encore une fois, il me semble impossible de pouvoir tout à fait faire face à cette question dans la solitude du sujet néolibéral.

JBY: C'est pour cela que la question de cette économie autre m'intéresse, cette économie plus légère ou l'économie de la mangrove...

O.M.: Je pense qu'il y a une question qui se pose dans le champ de l'art et de la culture de manière très forte, même si elle se pose aussi à d'autres endroits. C'est la question du travail et de la pratique. Faut-il indexer la survie au travail et la valeur du travail à l'argent ou à ses équivalents symboliques ? Une économie de la mangrove c'est déjà une économie qui rend visible et qui partage toutes les conditions d'existence d'un lieu, mais aussi tous les régimes de valeur et essaie de penser comment redistribuer les responsabilités, les efforts comme les valeurs produites.

JBY: L'impossibilité de détacher le récit du lieu se traduit dans l'impossibilité de détacher le discours de la pratique décoloniale. Ça me fait penser à l'impossibilité fondamentale d'une pratique radicale?

OM: Je vais répondre rapidement à une question qui demanderait en fait beaucoup de temps et d'espace. Je pense qu'une pratique radicale n'est pas directement accessible lorsqu'on n'est pas de ces humains nus, comme Glissant parle du « migrant nu », figure de la radicalité, écho du marron qui doit tout reconstruire dans l'espace de la fuite. Il y a à ce moment-là, une forme de puissance contradictoire du dénuement, une forme d'optimisme de survie obligatoire. C'est l'optimisme fondamental de l'esclave qui quitte la plantation, qui marche sans savoir où aller, porté par un désir de vie énorme qui va lui permettre de passer au travers de la mort.

JBY: Ce désir de vie, ne projette-il pas l'image d'un monde meilleur ? La mangrove n'est-elle pas une utopie ?

O.M.: Non, radicalement vouloir survivre ou vouloir vivre ne projette pas (une idée) d'un monde meilleur. La question de la projection c'est une question coloniale, c'est la question du grand projet, du grand destin. On est embourbé dans ces projections et elles deviennent aujourd'hui les objets d'affects morbides. Ce qui m'intéresse c'est construire des réels avec les bouts de réels, sans grande image, à tâtons, parce qu'il n'y a pas de héros, parce qu'il n'y a pas de société idéale, parce que le monde c'est ici et que c'est avec une part de sa toxicité que l'on doit construire d'autres manières de vivre. La mangrove n'est donc pas une utopie. C'est plutôt la recherche d'un état extérieur, un lieu en relation qui se pratique sans s'annoncer. Mais c'est aussi la recherche d'un rapport intérieur, une manière de sortir d'une part de ce désir d'identité solide, narcissique et toxique, et d'autre part d'une idée de fluidité comme système d'absorption des différences, comme pratique de pacification du lieu qui doit rester inconfortable.

JBY: Le risque du narcissisme n'est-il pas inscrit dans le fonctionnement de la chambre d'écho de la mangrove même?

OM: La chambre d'écho se rapporte à la question de la trace. La revendication de la trace c'est l'écriture d'une histoire minoritaire qui ne recherche pas l'héroïsme, qui dit comme je l'ai souligné tout à l'heure que certaines expériences résonnent de manière particulière dans certains corps et qu'il faut savoir les entendre. La chambre d'écho c'est l'alternative entre les identités qui s'affrontent. C'est un mouvement permanent du lieu qui va devoir sans cesse se redire. Mais pour que l'écho puisse être entendu, il faut un espace, un écart dont j'ai parlé plus tôt, sinon il n'y a pas d'air et on ne peut littéralement pas respirer.

JBY: Ça me faisait penser au sentiment étouffement ou l'impossibilité de pouvoir respirer qui est central dans les mouvements de révolte en Tunisie ou au Maghreb. Quand tu parles des lieux, tu ne dépases pas la question du corps étouffé qui s'enfuit et doit être là ?

O.M. : Disons que je pense à partir du corps que je détache de la question de l'identité. Je le pense dans une manière élargie, spatiale, celle d'un corps-paysage¹⁶ que j'ai essayé de donner à sentir au fil de notre conversation. C'est une matière traversée par les temps, une chambre d'écho. Au-delà d'eux-mêmes, au-delà de leur opinion, de leur positionnement, les corps racontent quelque chose qui dépasse la parole et qui va agir sur la manière dont s'assemble l'espace pour faire lieu. Il est impossible de faire cela par stratégie ou opportunisme. Quand tu dances, ça se voit, tu ne fais pas semblant de danser, tu dances avec un corps qui est inscrit dans un certain vécu, un certain rapport à la danse, aux os, aux muscles, aux hanches, au buste, à la manière de se tenir, de se contracter, de se détendre, de se protéger et de s'abandonner. Impossible aussi de faire semblant de faire à manger, quand tu fais à manger, tu fais vraiment à manger. Le problème fondamental des arts, c'est la simulation de situations. Quand les grandes institutions te disent : « on va décoloniser », il faudrait le faire pour de vrai. Ce n'est pas une posture professionnelle, c'est une expérience qui doit vraiment être vécue et être portée par des corps prêts à s'engager dans le tourbillon d'une histoire.

¹⁶ *Un corps-paysage*, conversation avec Tarek Lakhri, catalogue de sa première exposition monographique *Caméléon Club* à la Galerie de Noisy-le-sec (France), février 2019. <https://olivier-marboeuf.com/2019/02/18/un-corps-paysage/>