

Un lieu commun qui bouge, depuis la dépouille de l'invité colonial, dans le parfum des héros.

Olivier Marboeuf - septembre 2019

Niaye Thiokers, Dakar. L'œil s'est perdu dans un diorama anarchique, a roulé sur la tôle et la terre cuite, d'un arbre à une voiture opérée en plein soleil, a glissé de la rue à la cour sans que rien ne l'arrête. Jeune footballeur déplie son terrain de jeu et shoote dans le regard qui bute sur un paquet d'oiseaux. La rétine brûlée par le boucan des rues cherche quelques images fraîches au milieu des racines. Le globe finit sa course dans un bazar de fantômes, au fond d'un puits, ombres de Spahis, un cinéma. Difficile à lire, Niaye Thiokers, impossible à reproduire. Parler par accident, improviser. Diversité des désirs, des vocabulaires et des usages. Tous les temps sont à vue. Lieu qui ne procède d'aucune élucidation, d'aucune synthèse, foyer où se déposent, se précipitent même brutalement, de multiples traces, des récits en train de se dire, des trafics de légendes. Bavardages incessants qui cohabitent, se coupent la parole et se parasitent selon la seule loi de l'accumulation, de la contingence de ceux qui finissent des phrases qu'ils n'ont pas débutées. Les histoires n'appartiennent à personne. Dans cette polyphonie narrative, l'œil peine à en isoler une. Le bruit lui tourne la tête, basse continue urbaine qui relie tout sans autorité, dans l'arrangement des différences. Maintenant incandescent, l'œil saute hors du foyer de la forge. Il devient ce corps hospitalier où tout réapparaît. Bientôt pressée entre les mains du goal, sa vieille peau regarde dans toutes les directions, frappe les têtes et les murs, jusqu'à ce qu'il n'y ait plus du temps, plus aucun ordre des choses que celui du jeu qui fait de la ville un terrain toujours à refaire.

Qui ne sait que le quartier se trouve menacé d'effacement par des planifications urbaines ? Qui ignore cette sorte de destin fatal et banal à la fois quand la ville moderne s'étire et pose ses grosses fesses sur des terrains illisibles pour elle. Niaye Thiokers appelle de toutes ses voix mélangées une nouvelle manière de dire, le patrimoine, l'en-commun. Ce n'est pas une chose facile. Difficile même quand cette manière de dire se fabrique, comme ici, depuis un espace parlé par des bouches européennes et africaines, c'est-à-dire depuis le lieu historique d'une inimitié irrésolue, d'une hospitalité toxique. Qui ne se rappelle de « l'invité » colonial qui a mis à sac l'hospitalité inconditionnelle, chère à Jacques Derrida¹ alors qu'elle aurait bien pu être – et reste probablement – la seule manière de fonder un véritable terrain commun ?

Car si l'on ne saurait imposer de lois ni de conditions ou de contreparties à l'*arrivant* derridien, lui qui porte de magnifiques promesses de transformation, nous savons que « l'invité » colonial déposa pour sa part en guise de bivouac une scène de crime au cœur du lieu d'accueil, s'installa sur une *terra nullius*, *campa* dans ce que ce que son œil voulait voir vide, sans maître et sans règle, sans écologie, nia l'ensemble des relations nouées entre humains et non-humains, moqua les récits, pour ne voir en toute chose que matière disponible et miroirs. Il ne fut présent à son hôte que dans un désir d'effacement, refusa l'équivalence et le partage – jusqu'à faire de celui chez qui il était entré un objet hors humanité, repoussé à jamais dans l'ombre². La possibilité d'un en-commun quand elle est prononcée aujourd'hui se trouve affectée par le spectre de cet invité particulier qui, où qu'il ait été, s'est senti chez lui au-delà même de ce que peut offrir l'hospitalité la plus radicale. Il a refusé obstinément qu'on oppose de limites à son désir d'expansion de lui-même. Tout est sa famille, tout est son monde. Son œil a partout voyagé, son œil est une main indiscreète, un bras qui capture les amitiés. Il s'approprie, supprime les écarts, dissout les différences. Il absorbe comme il met à mort. Il maîtrise l'art et les manières de faire disparaître, des plus violentes aux plus amicales. Tous les terrains sont siens et on ne peut jouer sans lui. Il fabrique une communauté forcée, aux formes de son désir. Voici un invité dont il faudra savoir défaire les puissances, faire trembler les héritages et produire notre terreau depuis la dépouille.³

Et ainsi refonder un en-commun à partir dans la reconnaissance des différences, des écarts et à la fois de l'équivalence des présences comme le signale Achille Mbembé⁴. Refondation et non fondation – comme plus tard nous parlerons de réapparition – pour signaler que l'on s'inscrit en conscience et

¹ De l'Hospitalité, Jacques Derrida, Anne Dufourmantelle (Calmann Lévy, 1997, Paris)

² Si l'on reconnaît ici aisément la forme de vie esclave, devenu objet négatif, Nègre, il convient d'élargir cette pulsion de mort aux colonisés d'hier et d'aujourd'hui comme le fait le philosophe Norman Ajari quand il développe cette idée d'anéantissement dans les termes d'une forme-de-mort : « la forme-de-mort, comme l'envers de la vie quotidienne blanche et capitaliste, se caractérise par une accumulation d'impossibilités, de frustrations et d'interdits qui nécrosent l'existence et cause un effondrement de toute la confiance dans le monde » (p30, *La Dignité ou la mort, Éthique et politique de la race*, Editions La Découverte, 2019)

³ Je développe cette idée de décomposition dans le texte « Du boucan chez Glissant » où je tente de montrer comment le poète et penseur martiniquais Edouard Glissant fait du corps de Toussaint Louverture, héros tragique de la révolution haïtienne, l'espace d'une recomposition des forces historiques, présentes et futures du pays. Alors que le héros est ici problématique, sa liquidation ne procède pas d'un effacement, elle devient un rituel qui accompagne sa mort. Le héros mort reste présent, on veille autour de sa matière fertile, du sol conflictuel qu'il lègue, on redit l'histoire. En ces termes, il nous faut inventer une manière de *rester avec* nos ennemis, expression qu'utilise Glissant pour se départir du terme *comprendre* qu'il voit comme l'expression d'un désir de *prendre avec soi* le monde, de le capturer plutôt qu'apprendre à *trembler* avec lui.

⁴ Achille Mbembé, *Sortir de la grande nuit, essai sur l'Afrique décolonisée*, Editions La Découverte, 2010

connaissance d'un épisode précédent qui hante la scène de l'en-commun. Celle-ci ne peut être innocente. Elle prend place dans le temps du retour depuis un certain état de mort qu'elle signale. Elle se recompose avec les traces et les parfums. Elle est un état de veille, une veillée.⁵

C'est qu'il s'agit de maintenir dans l'espace du lieu commun cette tension entre ce, celles et ceux qui participent à sa composition. Il se joue la même friction entre la ville moderne de Dakar et Niaye Thiokers qui en est en quelque sorte la trace vivante et déjà le spectre. La fonction du récit pourrait bien être de suspendre ce moment non élucidé – et nous verrons plus loin qu'il s'agit en fait de le rejouer - avant que la ville ne procède à la remise en ordre violente de son continuum, opération qui emprunte étrangement à Dakar comme dans les territoires et banlieues populaires d'autres villes d'Europe et d'Afrique le même principe colonial d'expansion par effacement. Tenter de penser un lieu commun dans ce type de contexte procède ainsi d'une tentative d'opposer quelque chose à l'absorption radicale, un corps difficile à digérer, une matière dangereuse, jamais tout à fait épuisée, toujours en train de réapparaître, de se rejouer, se refaire.

On connaît la rengaine de l'urbanisme mondialisé. Tabula rasa et production de fonctionnalités au nom de l'efficacité. L'habitant transformé en consommateur d'un espace qu'il ne sait plus et ne peut plus produire. Et on connaît cette fable armée qu'aucun principe écologique n'a su jusqu'à présent contrecarrer par l'invention d'une culture urbaine qui respecterait les propriétés plutôt que la propriété du sol, c'est-à-dire les contingences entre l'humain et le non-humain dans la production de formes de vie pour soi, sans maître et sans modèle. Face à cette machine narrative et performative de la ville, Niaye Thiokers doit négocier ses récits, sauver ses peaux en recomposant une communauté capable de porter une idée souveraine d'en-commun et qui ne feigne pas d'ignorer l'ombre portée, la plasticité d'une histoire toujours réinventée du pillage, de l'appropriation, de l'extraction et du monopole de la production de valeurs. En somme, la fameuse histoire de « l'invité » colonial. Il faudra peut-être en passer par des formes de soin qui demandent de mettre en critique jusqu'à l'idée de conservation, qui apprennent à faire avec la disparition, la part de mort et d'irréparable.

Niaye Thiokers doit négocier ses récits, de nouveaux récits. De nouveaux narrateurs ne suffiront pas. Quand s'expriment le désir et la nécessité – voire l'urgence – de nouvelles formes de récits, nous devons dans le même mouvement tenter d'en imaginer les lieux et peut-être nous demander dans quelles conditions ces lieux doivent-ils être ou peuvent-ils devenir communs. Il y a une chose qui relève de l'évidence, c'est que nous n'avons pas d'autre choix que de construire dorénavant des lieux qui soient communs et hospitaliers à tous et à tout. Nous en sommes arrivés à un point où cela est devenu une question de survie. Nous le sentons chaque jour, comme nous sentons combien nous sommes démunis face aux catastrophes de grandes ampleurs, faute de parvenir à les mettre à l'échelle d'une capacité d'agir. Mais dire qu'il nous faut des lieux communs n'est pas suffisant et nous devons maintenant en trouver les chemins

⁵ J'emprunte ici le chemin que trace l'auteure américaine Christina Sharpe quand elle parle de l'identité noire comme d'un état de veille des morts (*In the wake, On Blackness and Being*, Duke University Press, 2016)

et les manières. Ils ne sont pas évidents et ne relèvent pas de la seule bonne volonté ou de la parole magique.

Lorsque Donna Haraway dit que « *nous avons besoin de nouveaux récits* »⁶, il faut comprendre alors plusieurs choses. Le besoin, d'une part, de composer des lieux vivables et désirables à partir de ce qu'il reste aujourd'hui – avec sa part d'irréparable et de toxique - et ce qui a été laissé dans l'ombre du grand récit historique : savoirs de peu, formes de collaboration, de vie furtives et discrètes, luttes microscopiques et non-héroïques, lieux sans qualité. Réinvestir une certaine attention, une capacité à sentir et offrir des prises pour des mondes possibles en redonnant une place à certaines pratiques, en les rejouant, en créant les conditions de leur réapparition. Réapparition qui en aucun cas ne doit être pensée comme un retour, c'est-à-dire un désir mélancolique, le désir des héros. Comme nous devons apprendre à construire le lieu commun avec la présence douloureuse et inconfortable de la dépouille de « l'invité » colonial, il nous faut savoir imaginer à partir de l'état de décomposition fertile des héros qui est le fruit non d'un retour, mais d'un précieux détour qui permet à sa présence de ne faire autorité, mais parfum⁷.

Produire un nouvel imaginaire enfin nécessite aussi de rassembler des savoirs dispersés, des choses qui n'étaient pas ensemble dans un geste de recomposition que ne peut produire un seul corps, qui nécessite une assemblée, une communauté. Les nouveaux récits n'appellent donc pas simplement de nouveaux narrateurs, mais de nouveaux rituels d'assemblage.

Dire qu'il nous faut de nouveaux récits, c'est aussi accepter que nous sommes captifs d'une puissance narrative toxique qui affecte en profondeur notre manière de sentir, de penser, d'imaginer jusqu'au commun lui-même. Et qu'aucune ignorance en la matière n'est acceptable. Identifier ce récit ne suffit cependant pas quand celui-ci est aussi modes d'action et puissance de pénétration qui ne relèvent pas que de la seule séduction d'une histoire. Le récit colonial n'est somme toute pas seulement une proposition éblouissante, c'est aussi un ordre – au sens informatique du terme - qui dit ce qu'il fait. Et cet ordre s'impose à nous par la force. Un ordre au sens d'une assertion sans alternative, mais aussi au sens d'un agencement de dominations et de prédatons, un ordre des choses, un règne, une puissance de séparation et un pouvoir de mort qui a fait de *nous*⁸ une espèce radicalement solitaire et condamnée à le rester. Car *nous* sommes séparés de notre environnement et cet environnement qui contient aussi des humains déclassés, indignes subit chaque jour les conséquences de cette séparation. Le récit colonial, fondement de la mythologie de l'Occident moderne, agit ainsi à la fois sur et par le régime du visible – en produisant un éblouissement, un corps central de référence, lumineux d'une part, et de l'ombre, de l'invisible d'autre part. Cette ombre, ce sont les travailleur.euses de nuit qui

⁶ Ce que la philosophe américaine s'applique à faire au fil de sa carrière à partir de figures singulières (Le cyborg, Oncomouse), de relectures de chemins narratifs négligés (*Manifeste des espèces de compagnie*) ou des formes féministes de la science-fiction (*Camille*)

⁷ Dans le texte « Du boucan chez Glissant », je m'intéresse également à la suite des travaux d'Edouard Glissant et du penseur d'origine nigériane Louis Chude-Sokei à l'importance du détour comme manière de réapparition non-héroïque de la trace.

⁸ La fondation d'un « nous », base de l'en-commun, est ici évidemment suspendue à certaines conditions et il faut être capable d'entendre la violence de l'emploi du « nous » alors que de nombreuses formes de vie et dignités sont par ailleurs niées. Saurons-nous fabriquer un « nous » humain avec les « migrants », humanité indigne et errante par excellence ?

nettoient secrètement les rues, les bureaux et tous ceux qui soignent le monde dans l'obscurité⁹. Ce sont ceux qui extraient au péril de leur vie, dans les profondeurs des sols, les métaux rares de nos nouvelles machines affectives. Mais le récit colonial agit aussi sur et par le régime du vivant – en produisant du *mort* par le truchement d'un ensemble d'institutions et de forme d'exploitation, de la police à la frontière, des économies extractivistes aux agricultures intensives. Suicides aux limites solides ou liquides de l'Europe, meurtres policiers dans les quartiers populaires, destruction des sols, et production de tout un ensemble de vies proprement invivables dans les périphéries de la scène¹⁰. Nous vivons sous le règne de ce récit armé, nécropolitique. Il infiltre en profondeur les institutions des démocraties occidentales, à tel point qu'il n'a plus besoin d'être nommé. Il est un paysage, un climat. Mais dès que l'attention le dévoile¹¹, il quitte sa nature de fable pour devenir une violence visible comme celle que déploie aujourd'hui dans le langage et les actes la plupart des leaders des grandes puissances mondiales.¹² Aussi lorsqu'on nous devons accueillir de nouveaux récits, nous devons à la fois nous intéresser à l'ordre que produit le langage et au substrat qui ancre, agit et démultiplie ses puissances de transformation, ses institutions, ses terrains. Il nous faut donc de nouveaux terrains et peut-être même de nouvelles manières de les imaginer.

Car face à cette machine narrative urbaine, nos récits sont désarmés et ce qui s'est inscrit en nous comme savoir est renvoyé à une ridicule posture mélancolique, fanatisme de la mémoire, fétichisme de la ruine et pire encore, à une forme de romantisme. Parmi toutes les manières de saisir l'idée du romantisme, c'est le désir de ne pas voir qui retient notre attention. Mélancolie bourgeoise de ceux qui pouvaient se délecter de certaines expériences esthétiques sans avoir à se soucier de la violence nécessaire pour en produire les conditions et le confort. Nul romantisme donc, car ici nous parlons du désir de voir, de porter attention à quelque chose qui n'est pas de l'ordre du chef-d'œuvre à préserver, mais bien d'une forme mineure d'existence – et de production - dont il s'agirait de trouver les termes de l'énonciation. Le chef-d'œuvre relève toujours d'une forme d'éblouissement, d'un *voir* qui cache quelque chose de ses conditions, ce qui en fait un objet de solitude. Ici donc tout autre chose, car ce qui est proposé à notre regard est vu par une collectivité qui n'est pas encore au moment de la synthèse – de l'en-commun –, mais prise dans le temps de l'accumulation des expériences. Niaye Thiokers est saturé d'énoncés sans qu'aucun ne puisse tout à fait se prévaloir d'une position de centralité. Au contraire, on pourrait dire que le lieu est en quelque sorte dispersé par la multiplication des récits, qu'il n'a pas de centre. Et cela nous renvoie peut-être à une idée importante qui serait de s'affranchir d'un schéma où l'en-commun procéderait d'un recouplement central des différentes réalités - selon l'idée du

⁹ Voir notamment Françoise Vergès, *Capitalocene, Waste, Race, and Gender* in E-Flux Journal #100, May 2019

¹⁰ Je développe l'idée de scène à la suite de Jacques Rancière, comme un ensemble de présences qui composent un monde encore en cours de détermination. Mais j'essaie aussi de faire valoir ce terme en ce qu'il définit de particulier dans le contexte d'une société postcoloniale et spectaculaire, un espace dessiné par la lumière, le visible dont il s'agira d'explorer les limites, l'ombre des périphéries où se concentrent les violentes conditions de sa promesse de paix.

¹¹ Et nous poserons l'hypothèse qu'il faut non seulement une attention particulière pour dévoiler ce récit violent, mais qu'il apparaît depuis des corps particuliers, des corps signifiés dangereux mais qui sont souvent dans les faits des corps en danger - comme les masculinités racisées de banlieue et plus largement les corps des classes populaires révoltées.

¹² On notera comment de Donald Trump à Jair Bolsonaro en passant par Emmanuel Macron, le langage politique s'est installé dans le vocabulaire de la légitime violence et une rhétorique du passage en force comme aveu d'impuissance à produire une communauté désirable. C'est un langage qui détruit l'écologie même du débat.

plus petit dénominateur commun. Nous proposons plutôt qu'il relève d'une capacité à parcourir toutes les réalités, à les maintenir toutes vivantes et praticables.

Aussi nous appellerons *foyer* le lieu produit par la pratique de cette circulation entre les différents récits et possibles du lieu. Il est la zone d'apparition provisoire d'un monde, il est au cœur d'un rituel de réapparition. La puissance des autres récits que nous appelons de nos vœux doit se situer à cet endroit de la réapparition qui est un mode particulier de conservation – et il nous semble qu'il concerne aussi le futur des musées en Afrique – une forme de lieu toujours à reformer et qui comporte le risque de l'hospitalité puisque nous ne pouvons renoncer à l'*arrivant* de Derrida. Nous avons besoin de ses potentialités de transformation du récit du lieu, parfois radicales. Mais comme nous l'avons dit plus tôt, il nous faudra repenser des conditions décoloniales de cette hospitalité, c'est-à-dire sans innocence et installant notre veillée en présence de certaines matières en état de décomposition. Cette méthode de lieu commun autorise la perturbation et appelle à des formes de recompositions régulières, demande à redire le lieu. Et le redire avec des mots à soi, en dehors des standards du langage et en en conservant les aspérités, les mal-dits, ce qui fabrique évidemment un lieu dans une acceptation différente.

On ne peut faire face à la ville moderne qui avance armée, c'est une bataille perdue d'avance, car elle procède d'une règle du jeu qu'elle a inventé pour ne jamais perdre, c'est un espace designer pour l'expression de sa puissance. La seule issue est un conflit asymétrique, sans front, une guérilla narrative de signaux faibles, une hantise où Niaye Thiokers ne cessera de se manifester bien après sa disparition. On l'a vu ici, il est passé par là, le quartier qui bondit dans les yeux, se faufile comme un parfum. Il nous faut de nouveaux récits, de nouvelles manières de fabriquer des terrains qui bougent et qui s'enfuient. Il nous faut mettre la communauté des narrateurs en mouvement. Le lieu commun comme manière de refaire le lieu, comme espace d'une assemblée migrante. À l'ingénierie du lieu, lui préférer une poétique, un lieu sans propriétaire, mais avec des propriétés.

Ce sont deux régimes fort différents d'accumulation qui s'opposent alors. Car le propre d'une communauté en mouvement est son impossibilité d'accumuler matériellement. Édouard Glissant le sait quand il s'intéresse à l'héritage des communautés d'esclaves en fuite dont il retrouve le vocabulaire particulier dans le conte créole¹³. Ici le conte n'est pas seulement *en* créole mais créole au sens où la hiérarchie du vivant y est mise en critique par le mouvement de la fuite. Le paysage n'y est qu'une esquisse furtive et l'expérience traduite depuis un corps traversé par la collision de sensations et de temporalités : un corps-paysage peuplé des voix des humains et non-humains, un corps-instrument qui est *parlé par*. Un corps qui est ce terrain où réapparaissent les traces, les gestes comme les contingences les plus toxiques. Ce moment de la fuite n'est tendu vers aucun but préétabli, il est un temps en soi où toutes les présences retrouvent une équivalence, une même valeur. Il faudrait cesser de

¹³ Édouard Glissant développe une large analyse des particularités de la langue et du conte créoles dans le contexte martiniquais dans le chapitre *Poétiques* de son ouvrage *Le Discours antillais*, Editions Gallimard, 1997.

voir dans ce temps de la fuite une incapacité à intervenir sur son environnement matériel et la poursuite d'une dépossession¹⁴, car mettre en mouvement la communauté est aussi une manière d'échapper à l'appropriation et de faire de l'en-commun un horizon qui bouge. C'est une manière d'agir également. Une telle communauté fabriquera son lieu par accumulation de récits où il est impossible de singulariser tout à fait une voix. Par le corps et la parole, elle fera revenir sans cesse le lieu, toujours différent, toujours vivant.

L'œil épuisé s'est endormi sur la rouille. Dernières gouttes d'électricité, peaux vertes sous les néons des boutiques. Niaye Thiokers passe de bouche en bouche et disparaît dans la nuit de la veillée.

¹⁴ *Ibid.*