e-cadernos CES

26 | 2016
Ler na fronteira. As literaturas africanas de língua portuguesa em perspetiva comparada

Politique Africaine, « Blackness », 136, décembre 2014, 216 p.

Fabrice Schurmans

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/eces/2172
DOI : 10.4000/eces.2172
ISSN : 1647-0737

Éditeur
Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra

Référence électronique
Fabrice Schurmans, « *Politique Africaine*, « Blackness », 136, décembre 2014, 216 p. », *e-cadernos CES* [Online], 26 | 2016, posto online no dia 15 dezembro 2016, consultado o 24 setembro 2020. URL : http://journals.openedition.org/eces/2172 ; DOI : https://doi.org/10.4000/eces.2172

É de assinalar ainda, no final do volume, uma recolha bibliográfica tão importante como essencial referente às teorias pós-coloniais, bem como às abordagens pós--coloniais das literaturas do Sul.

Fabrice Schurmans

POLITIQUE AFRICAINE, « BLACKNESS », 136, DECEMBRE 2014, 216 P.

L'IDENTITE FLUIDE ET HETEROGENE DES MONDES ATLANTIQUES*

Ce numéro prend pour objet la *blackness*, notion traduite au fil des contributions par identité noire, être-noir, identification noire ou encore question noire afin de décrire une manière particulière d'être au monde. Si Thomas Fouquet dans son texte introductif annonce que l'on observera cette identité noire à partir d'expériences et de récits africains, on relèvera que les articles suivants tournent tous autour d'un espace à la fois local (africain) et global (l'Atlantique noir), comme s'il était impossible de s'éloigner tout à fait du lieu réel (les États-Unis) et métaphorique (l'Atlantique) où la *blackness* trouve son origine. Fouquet envisage celle-ci à partir des villes africaines et moins à partir de l'Atlantique : « l'approche en termes de *blackness* a, ici, avant tout pour objectif d'ouvrir un dialogue critique sur les façons de concevoir et de (se) représenter l'Afrique » (p. 6). Les rapports de pouvoirs globaux sont ainsi examinés à partir « de leurs traductions sociales et politiques locales » (p. 7). Il y aurait donc des « identifications chromatiques » à partir de l'Afrique et qui toucheraient avant tout des « imaginaires du pouvoir » (p. 7). À cela s'ajoute des identifications à des styles culturels (hip hop, rap, reggae) autorisant le sujet noir à se définir de façon positive, à l'inverse du « sentiment d'insignifiance sociale » ressenti par bon nombre. Pour Fouquet, peu importe finalement que l'imagerie véhiculée par ces représentations aient peu ou pas à voir avec les conditions de vie de la grande majorité des Noirs aux États--Unis ou dans les Caraïbes, ces biens culturels, au-delà des poses et des postures, donneraient à voir et à entendre un potentiel critique. Sans doute, mais les marques de la réussite matérielle, la violence exhibée, la misogynie, peuvent-elles vraiment être perçues comme une manière de défier les pouvoirs établis ? Il est également loisible d'y voir, d'une part, l'assimilation des règles de fonctionnement de l'économie néolibérale (les vêtements, les gestes, l'argot ne ressortissant dès lors qu'à l'apparat) et, d'autre part, l'expression du désir de consommation à outrance des biens matériels

* Ce texte résulte du travail développé dans le cadre du projet MEMOIRS – Children of Empires and European Postmemories, financé par le Conseil Européen pour la Recherche (ERC), Horizon 2020, programme pour la recherche et l'innovation de l'Union Européenne (contrat n.º 648624).

et des corps féminins. Lorsqu'il parle de « cosmopolitisme noir par le bas », d'« esthétique transnationale du subalterne» à propos de ces produits culturels issus des mondes noirs, Fouquet esquive la question de la superstructure néolibérale dominant les acteurs et déterminant, en partie, les contenus et les formes des biens en question.

Si la notion émerge dans un contexte politique déterminé – les discriminations dont les Afro-Américains font l'objet dans un système pensé et mis en œuvre par une bourgeoisie blanche –, elle s'articule aisément aux études de la diaspora, notamment celles portant sur l'Atlantique noir. Fouquet a bien conscience du risque sous-tendant la notion : envisager l'identité noire comme un tout homogène dont on reconnaîtrait les caractéristiques indépendamment du contexte. À l'inverse, avance-t-il, « notre intérêt se porte sur *des modalités chromatiques de signification du pouvoir et de la domination* qui se déploient tant à l'échelle locale que globale, et en postulant leur diversité intrinsèque » (p. 9) D'ailleurs, autre caractéristique commune aux contributions, il semble inévitable en l'occurrence de penser la notion à la fois dans les différents lieux où elle trouve à s'exprimer et dans l'espace plus vaste où elle circule. Autrement dit, il s'agira d'étudier la façon dont les biens culturels, les relations de pouvoirs, les comportements observés in loco signifient également dans le transnational et le global.

La seconde contribution illustre de manière paradigmatique ce lien du global au local. L'historienne Sarah Fila-Bakabadio y reprend l'inscription signifiante du corps noir dans l'Atlantique à partir du travail de la photographe germano-kenyane Ingrid Mwangi. Dans *Static Drift*, photographies mettant en scène des cartes de l'Afrique et de l'Allemagne inscrites à même le corps de l'artiste, celle-ci entend replacer le corps noir au centre de la réflexion et de la création. Si l'on veut ici rendre compte de la spécificité du transnational, soutient Fila-Bakabadio, alors sans doute vaut-il mieux renoncer à la notion de *blackness* au profit de l'élément *Afro-*. Si le premier terme renvoie à une expérience particulière (c'est-à-dire américaine, tendant à privilégier la race et à penser une unicité de celle-ci), *Afro-* renvoie à la fois à quelque chose de global et, articulé à un substantif ou un adjectif, à une identité noire locale. Par ailleurs, la photographie du corps noir a, on le sait, participé à la lente sédimentation du regard colonial sur celui-ci. Cependant, le sujet noir n'est pas resté passif face à la photographie : activistes et artistes l'ont très tôt utilisée afin de signifier leur lutte. À l'archive blanche du corps noir répond de la sorte une « contre-archive » noire du corps noir (p. 27). Mais il y a plus car ce que les artistes mentionnés ici mettent en évidence, c'est bien un regard *décolonial*, une volonté de faire œuvre d'un corps dont l'aspect chromatique ne s'affirmerait plus comme premier. « Les corps ne sont plus identifiés comme des corps noirs mais comme des espaces fluides qui superposent des représentations de soi passées – celle des sujets et des photographes – et

présentes – celle de l'artiste et du spectateur – et ouvrent vers une discussion sur le commun des expériences africaines et afro-descendantes. » (p. 28).

Le travail d'Ingrid Mwangi vise justement à réinscrire le corps en question dans un rapport autre à la géographie, son propre corps autorisant une circulation alternative des sens. « Son corps, à la fois blanc et noir, est inclassable car il transcende les catégories raciales. Il incarne un entre-deux visuel qui évoque une connexion improbable et rappelle que l'histoire du continent s'est écrite dans des allers et retours vers d'autres territoires » (p. 30). Si certains pensent que la ligne de couleur est une expérience universelle, cette même opinion tend à ne pas voir, ou à percevoir de manière biaisée, les trajectoires et expériences locales. Les corps représentés dans ces photographies « évoquent moins une corporéité noire qu'une corporéité africaine ou afro-américaine construite à travers ses liens avec d'autres peuples – d'abord noirs mais pas uniquement. » (p. 38). On l'a compris, il ne s'agit pas de choisir entre le commun et le spécifique mais de tenir compte des deux dans un espace métaphorique, celui de l'Atlantique noir.

On retrouve quelque chose de ce va-et-vient entre le global et le local, entre la *blackness* atlantique, étasunienne et africaine dans la contribution d'Anna Cuomo portant sur le rap et la *blackness* au Burkina Faso. Nés aux États-Unis, le rap et le hip-hop vont rapidement s'internationaliser et faire l'objet d'appropriations plus ou moins proches du modèle Afro-américain. Ce mouvement artistique correspond, on le sait, à une volonté de dire la condition noire à partir d'un point de vue qui ne soit pas celui du pôle blanc dominant. Cuomo rappelle utilement que la réappropriation a également été celle du système néolibéral lui-même dont on connait la capacité à transformer la révolte en marchandise. Cela, certains artistes l'ont compris qui posent des choix musicaux en fonction des attentes des agents dominants du marché, pratiquement tous situés dans les grands centres du Nord. Néanmoins, des deux côtés de l'Atlantique, le rap a permis la mise en musique des rapports de pouvoir, des effets de la ligne de couleur ou encore des inégalités sociales. Une fois encore, le travail de Gilroy, décidemment incontournable dans ce numéro, fait sens et permet à l'analyste de rendre compte du biais par lequel les jeunes rappeurs burkinabés ont pris conscience des cultures de l'Atlantique noir. On constatera ici, comme dans les autres contributions, le caractère transnational d'une *blackness* marquée par les cultures et les routes de l'Atlantique noir, porteuse de questions politiques et identitaires, cela indépendamment des rivages où l'on aborde ainsi que le montrent les contributions respectives de Régis Minvielle, relative aux Africains et Afro-descendants à Buenos Aires, et de Jemima Pierre, portant sur la prégnance de la question de la race au Ghana. Césaire, Fanon et Memmi auxquels, étrangement, ce dernier article ne renvoie

pas, avaient déjà compris le danger d'une indépendance acquise sans décolonisation radicale des savoirs ainsi que des représentations du monde. Or l'auteure, anthropologue américaine d'origine haïtienne, sait les conséquences toujours possibles de la cristallisation/sédimentation des rapports sociaux autour de la notion de race dans certains contextes : « La question de la race et de ses multiples facettes et implications concrètes est en effet profondément ancrée dans tous les secteurs culturels, politiques, économiques et sociaux des sociétés africaines postcoloniales » (Pierre, p. 89).

La notion de *blackness*, on le voit, ne fait sens qu'envisagée dans un espace plus vaste où les mondes africains s'articulent aux mondes atlantiques. C'est bien là le cœur de l'article de Patrick Awondo portant sur l'afropolitanisme. La notion, avatar de la *blackness*, tourne autour des solidarités noires et des formes de citoyenneté globale envisagée à partir des mondes africains. Ce rapport afropolitain au monde possède une histoire qu'Awondo situe dans le sillage de l'Atlantique noir de Gilroy, mais également de Du Bois, Césaire et Fanon, et vise à penser une identité noire transnationale, dépassant « l'ethnicité et la nationalité pour créer une entité nouvelle » (p. 108).

L'afropolitanisme apparaît dans le contexte anglo-saxon (notamment à Londres) et Sud-Africain avec deux tendances principales, l'une s'intéressant plus à la production culturelle et l'autre plus ancrée dans les sciences sociales. La première va s'attacher à ce qui se fait et s'écrit dans les diasporas noires à partir des villes-mondes comme Londres ou Paris et la seconde prend l'Afrique (surtout l'Afrique du Sud) comme point de départ d'un nouvel afropolitanisme, ici posé comme synonyme de *blackness*, ancré dans l'histoire. Ainsi Mbembe va-t-il insister sur ce fait essentiel, à savoir que la fluidité, le mouvement, la circulation existent depuis longtemps au sein des sociétés africaines et ne sont pas propres à la période postcoloniale : « l'histoire culturelle du continent ne se comprend guère hors du paradigme de l'itinérance, de la mobilité et du déplacement » (Mbembe *apud* Awondo). Il va de soi, cela sera un point central de la critique de l'afropolitanisme, qu'il s'agit avant tout d'un positionnement identitaire présent dans les villes-mondes, les arts et cultures urbains. On peut dès lors reprocher à la notion d'être détachée des réalités africaines et de ne célébrer que la culture des intellectuels et artistes noirs cosmopolites alors que l'écrasante majorité des Africains (artistes inclus) ne peuvent, eux, jouir de la même liberté de mouvement.

On le constate, ce numéro de *Politique Africaine* n'est guère avare de propositions stimulantes d'un point de vue théorique qui renvoient toutes au caractère profondément hétérogène de la *blackness* ainsi qu'à la volatilité des frontières atlantiques. Envisagés à partir de l'Atlantique noir, les biens culturels issus des

mondes noirs révèlent des réseaux de sens dont une lecture purement locale n'aurait sans doute pas rendu compte. C'est là en partie le propos d'Achille Mbembe dans un article portant sur l'afrofuturisme. Cet ensemble de récits, photographie et peintures combinant science-fiction, techno-culture, cosmologies non-européennes « dans le but d'interroger le passé des peuples dits de couleur et leur condition dans le présent » (p. 125), ne fait sens qu'à travers une analyse articulant histoire(s) atlantique(s) et critique de l'humanisme occidental. Il faut faire retour à la condition de l'homme noir et à l'insertion de celui-ci dans le monde, cependant celle-ci, on le sait, s'est opérée selon le mode de la « circulation » obligée et de la « dispersion » violente. Tout retour sur le passé, ajoute-t-il, doit nécessairement inclure un retour sur cette présence noire dans le monde. « Ainsi les Nègres font-ils partie du passé de l'Occident, même si leur présence dans la conscience que ce dernier a de lui-même n'est souvent reprise que sur le mode la hantise, de la dénégation et de l'effacement. » (p. 122) Il reviendra encore à Gilroy afin de montrer le rôle structurant joué par les Noirs dans l'émergence des routes atlantiques et du monde moderne. Avec l'afrocentrisme – le retour à une épistémologie africaine qui se serait débarrassée en grande partie de l'épistémologie importée et imposée – l'afrofuturisme signifie l'échec et les illusions de l'humanisme, des valeurs dites propres à l'espèce humaine du point de vue occidental : « Produit d'une histoire de la prédation, le Nègre est en effet cet humain qui aura été forcé de revêtir les habits de la chose et de partager le destin de l'objet. Ce faisant, il porterait en lui le tombeau de l'homme. Il serait le fantôme qui hante le délire humaniste occidental. » (p. 125). Les textes et œuvres afrofuturistes visent justement à décrire une condition humaine contemporaine caractérisée par des « objets-humains » et des « humains-objets », dont le Noir aura été le précurseur.

Fabrice Schurmans

MARGARIDA CALAFATE RIBEIRO

Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra
Colégio de São Jerónimo, Largo D. Dinis, Apartado 3087, 3000-995 Coimbra, Portugal
Contacto: margaridacr@ces.uc.pt

FABRICE SCHURMANS

Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra
Colégio de São Jerónimo, Largo D. Dinis, Apartado 3087, 3000-995 Coimbra, Portugal
Contacto: fschurmans@ces.uc.pt