

l'esprit créateur



Poetics of Riot

Poétiques de l'émeute

Spring 2023
Vol. 63, No. 1

Copyright © 2023 *L'Esprit Créateur*.

Ce texte a été publié pour la première fois dans
Justine Huppe et Julien Jeusette (dir.), *Poétiques de l'émeute, L'Esprit
Créateur*, volume 63, numéro 1, printemps 2023.

Publié par Johns Hopkins University Press.

L'Émeute indigène : Entretien avec Olivier Marboeuf

OLIVIER MARBOEUF EST AUTEUR, poète, conteur et commissaire d'exposition indépendant d'origine antillaise. Au début des années 1990, il est à l'origine, avec Yvan Alabgé, des éditions de bande dessinée de recherche AMOK (devenues Fremok). Il fonde ensuite et dirige l'Espace Khasma de 2004 à 2018 aux Lilas (93), centre d'art dédié aux débats de société, aux arts visuels et aux littératures vivantes. Intéressé par les formes du récit en art, il est aujourd'hui producteur de cinéma au sein de la maison de production Spectre, basée à Rennes. Il est l'auteur de nombreux articles et de conférences, et vient de publier aux éditions du Commun l'essai *Suites décoloniales* (2022) et le recueil poétique *Les Matières de la nuit* (2022). Son prochain essai, *L'Émeutier et la sorcière*, paraîtra aux éditions Météores en 2023.

Justine Huppe et Julien Jeusette : Dans « L'Émeutier et la sorcière¹ » (2013 [2012]), vous vous attachez à une relecture des émeutes de 2005 par le prisme colonial. Dans les insultes alors proférées à l'endroit des émeutiers (« sauvages ») comme dans la difficulté à nommer ce qui avait lieu (hésitation sur les termes, incapacité à singulariser les espaces concernés, choix d'étiquettes comme « jeunes des banlieues », etc.), vous voyez l'aveu implicite d'une visée coloniale, adossée à la nomination, à la qualification, au classement. Selon vous, la puissance de l'émeute tient précisément au fait qu'elle échappe à une telle visée. Toute tentative de traduction est-elle selon vous réductrice, ou est-il possible de proférer une parole juste au sujet de l'émeute depuis une position du dehors ?

Olivier Marboeuf : Ce qui m'intéresse dans l'émeute c'est justement de considérer son absence d'extériorité et la manière dont elle entre en conflit de ce fait avec certaines formes et positions d'énonciation *depuis le dehors*. Un dehors qui est, dans le cas qui nous intéresse, composé par la narration normative de l'État. L'émeute se tient elle-même en retour en dehors des catégories politiques établies par les puissances dominantes. Elle résiste à sa représentation, sa narration, sa mise en spectacle. Elle s'enfuit, en partie au moins, de sa nomination, de sa traduction et de sa transaction en images d'un lieu de savoir vers un autre. Toute tentative de représentation est par conséquent condamnée à parler d'autre chose que de ce qu'elle est *intimement*. Le plus

souvent, dans les sociétés occidentales contemporaines, ces tentatives de représentation de l'émeute nous parlent en fait d'une certaine économie du spectacle, d'un schéma politique préétabli que l'émeute viendrait confirmer, alimenter. L'émeute est *préjugée* avant même d'advenir. Elle est considérée comme un événement improductif ou producteur de négativité. Car elle n'est jamais pensée depuis la perspective de celles et ceux qui lui offrent leurs corps, comme événement en soi et pour soi, physique, affectif, visionnaire. Un rituel de trafic du temps, un acte de mémoire et d'anticipation à la fois. On la confond avec ce qu'elle paraît être depuis son *en-dehors* : un spectacle qui est la seule économie exploitable par un système qu'elle met par ailleurs en crise. Or l'économie du spectacle de l'émeute n'a jamais pour visée la justice sociale, l'émancipation, la réalisation de potentialités, de transformations, la réparation de la mémoire. Elle est d'abord l'expression du rapport libidinal et morbide que nous avons aux images de violence. Une politique de la consommation, de l'épuisement, une politique de mort qui renvoie clairement aux affects coloniaux et à l'idée que les corps indigènes n'ont pas d'intériorité et d'autre fonction que d'être des matières à disposition, fongibles.

La penseuse africaine américaine Saidiya V. Hartman² note que l'un des enjeux dans les modes de représentation de la violence—notamment celle dont les sites sont les corps noirs—est de créer les conditions de l'émergence d'un.e témoin engagé.e plutôt que d'un spectateur ou d'une spectatrice du sordide. Pour poursuivre dans ce sens, je dirais que l'émeute qui m'intéresse réclame la présence, le corps à corps, la réduction de cette distance particulière qui est l'essence du spectacle extractif. Elle requiert l'approche, pas à pas, de quelque chose qui est là et auquel on ne peut accéder sans risque, auquel on ne peut donner sens sans investir une part de soi. Accepter ce que l'émeute réclame relève d'une intime nécessité, la nécessité que quelque chose change, se défasse pour se refaire autrement. C'est l'une des manières de définir ce que pourrait être une politique abolitionniste : agir et penser vers le changement, par des logiques d'intensité destituant et instituant à la fois.

JH et JJ : Vous semblez conférer à l'émeute une valeur politique intrinsèque, y voir un mode d'action à visée essentiellement émancipatoire. Étant donné que certains chercheurs (notamment Paul R. Brass³) ont mis en rapport les émeutes et les pogroms, peut-on dire que c'est moins l'émeute en général qui vous intéresse, que les émeutes contre-hégémoniques des dominé.es ?

OM : Je ne suis effectivement pas intéressé par l'émeute *en général*. Je ne ressens pas le besoin de travailler une forme de sociologie et d'étude des

logiques globales des émeutes, un ensemble d'outils permettant de les classer, les répertorier, les comparer. Mon approche est située et de nature *épidémique*. Elle débute par un sentiment d'urgence et de nécessité de tisser une relation avec un événement qui me trouble profondément : les révoltes des quartiers populaires de 2005 en France à la suite de la mort de Zyed Benna et Bouna Traoré à Clichy-sous-Bois. Ces morts s'inscrivent dans l'histoire de violences policières particulières qui prennent les corps indigènes comme terrains de mise en scène de la loi. Dans le contexte colonial, la loi s'écrit toujours dans le corps. Le Code Noir est, par exemple, un système de codification des violences légales à même le corps des esclaves. En plus d'une histoire de la police et du châtement populaire comme exercice du pouvoir, il y a dans l'épisode de l'émeute qui m'intéresse des singularités propres au traitement des masculinités indigènes auxquelles on attribue des qualités fantasmées de résistance et de sauvagerie. La psyché coloniale qui arrive jusqu'à nous est empreinte de cette terreur du patriarcat blanc qui doit éliminer tous les corps qui concurrencent l'expression de sa toute-puissance. La violence policière contre les populations indigènes françaises est ce mélange de violence sexuelle, de castration symbolique et de mise en scène de la maîtrise de puissances sauvages. Le corps indigène doit être contrôlé, soumis, habitué⁴.

Cette violence vise à détruire toute possibilité de résister, mais aussi à informer le « reste de la société » que la loi est respectée par le truchement d'un spectacle de terreur. Et cette violence n'épargne pas les femmes, soit directement, soit par la demande de se dévoiler pour les femmes musulmanes, par exemple, qui traduit le désir que tout soit à disposition d'un regard dominant, que rien n'y soit soustrait. Aussi l'émeute qui me préoccupe n'est pas un événement isolé. Elle est reliée à une histoire indigène et post-coloniale française. Il était important pour moi de sortir l'émeute d'une catégorie générale, d'explorer sa portée et son langage situé afin de la considérer selon un point de vue de rupture avec le grand récit universaliste républicain qui fondait la contre-attaque médiatique en 2005. Ce que j'ai écrit il y a une dizaine d'années ne venait pas de nulle part et était écrit par quelqu'un en particulier, depuis un corps en particulier qui offrait alors hospitalité et écho à des voix, des présences, des sensations passées et à venir. Cela n'aurait pu exister sans l'accumulation d'une certaine frustration, d'une certaine tension musculaire, de certaines traces de colère et d'expériences violentes, jubilatoires et limites. Une géologie intime. C'était une manière pour moi d'honorer ces morts, de leur redonner de la dignité et peut-être aussi de redonner force et courage aux vivant.es.

JH et JJ : C'est là où vous faites intervenir la figure du conteur-sorcière.

OM : Le *conteur-sorcière* est cette figure troublée de médiation du savoir indigène. Iel inscrit son corps au cœur d'un rituel où l'histoire de la violence fait retour et fait sens à la fois. Iel rôde, accueille les fantômes et participe au *soulèvement* d'un espace de transmission secret. Pour déjouer l'extraction continue *vers le dehors*, vers l'image de l'émeute, et parler plutôt vers un autre lieu *depuis* l'émeute, la parole du *conteur-sorcière* agit dans une politique du brouillage, de la ruse de la langue. Iel refuse ainsi le rôle d'informateur indigène (*native informant*), figure de la respectabilité par excellence. Iel refuse la transparence, la traduction. Sa parole est affectée. Aussi iel ne représente pas, mais exhume et dépose des signes que certains reçoivent et d'autres pas. Ce qui fait de l'émeute indigène un lieu de transmission particulier, un espace de divination qui s'enfuit *sous* l'image. Le *conteur-sorcière* en est l'intercesseur : iel soigne les conditions d'un retour et d'une remise en circulation des histoires, des fantômes, des sensations et des matières. En offrant son corps, iel participe à la production d'une poétique de l'émeute qui prend soin de l'ombre, invente une langue qui n'est pas faite que de mots, mais aussi de rythmes, de souffles, de sons, de gestes et de fréquences. Ainsi recevra-t-on toujours différemment ce qui le/la traverse selon qui l'on est, la manière dont les choses résonnent en nous ou au contraire restent au niveau de la surface des images. Il n'y aura jamais de savoir général et stable de cette émeute-là.

De par son histoire, l'émeute indigène fait toujours signe vers un lieu de dignité lorsqu'elle se confronte au pouvoir dominant. Et ce pouvoir a toujours à cœur de diffracter les puissances transformatrices de cette émeute pour alimenter des luttes intestines, contre soi, qui permettent à ce pouvoir de se maintenir en divisant les forces minoritaires. C'est pour cela que l'émeute indigène réclame ses narrateur·ices sorcières, celles et ceux qui travaillent à rendre sensible une mémoire de la violence autant que des gestes de ruse et de riposte qui sauvent et préservent la vie.

JH et JJ : Vous insistez souvent sur la question de l'opacité, à la manière d'Édouard Glissant, qui réclame, contre l'identification et la catégorisation propre à la pensée occidentale, un « droit à l'opacité⁵ ». Notre question porte sur l'historiographie et la mémoire : comment envisagez-vous la tension entre l'opacité qui rend justice à la complexité, et le discours qui malgré tout l'approche ? Dans le cas des émeutes de 2005, une mémoire de l'opacité est-elle possible, et si oui, comment peut-on envisager sa transmission ?

OM : Pour commencer, je dirais que j'ai tendance à ne pas associer l'opacité au droit comme dans la célèbre expression d'Édouard Glissant. Le droit ren-

voie ici pour moi à la question de la reconnaissance. Or je pense que le paradoxe fatal des politiques de reconnaissance minoritaires, c'est qu'elles accordent de la valeur au regard dominant, elles se soumettent à « l'Œil Blanc ». Et ce n'est pas à cet endroit que je situerais mon intérêt pour certaines émeutes. L'émeute que j'essaie de relier est une manifestation culturelle et politique proprement innommable, inclassable, qui ne demande pas à être reconnue, qui assume même d'être *apparemment* sans valeur. Elle est pensée comme une réaction émotionnelle, mais rarement comme un savoir émotionnel. Je reviendrai plus tard sur cette nuance. Mais si on tente toujours de lui faire dire quelque chose vers l'extérieur, vers le « reste de la société », on ne pense jamais l'émeute comme un espace de production et de transmission de valeurs propres, d'histoires. L'émeute n'est, d'une certaine mesure, jamais complètement recevable d'un point de vue majoritaire. On ne peut totalement la comprendre. Et là je suis Glissant dans l'idée que l'opacité est ce qui ne *peut être pris avec soi* (com-pris) mais qui demande que l'on *tremble avec*. De nouveau, l'opération de savoir implique l'intimité du corps et non la distance de l'image. Il se joue ici clairement la différence entre une information et un savoir minoritaire. Comme je le disais pour décrire le geste du *conteur-sorcière*, le savoir minoritaire nécessite toujours une incorporation et une situation particulières. On pense toujours à partir de quelque part, mais aussi vers quelque part, vers l'aboutissement de quelque chose, d'un devenir, vers un lieu du vivant. Alors que la relation au savoir qu'implique le capitalisme cognitif—qui a envahi l'art et les mondes universitaires—est d'abord basée sur la rupture de la circulation du vivant au vivant, de l'expérience vécue à l'expérience à vivre. C'est d'abord un geste qui met à mort pour créer une propriété.

Pour revenir à l'opacité, il faut la comprendre non seulement comme un désir, une stratégie, une production, mais aussi comme la conséquence de la distance à laquelle se tiennent celles et ceux qui veulent extraire du savoir sans engager leur corps et sans s'engager dans la circulation continue et sans propriétaire des savoirs. Depuis cette distance morbide, l'émeute semble être un événement isolé et illisible. Alors que le corps qui accepte d'accueillir l'émeute en lui, s'engage en fait dans une longue histoire de la violence—et assume sa part active de violence—où cet événement appartient à un continuum, à une chaîne de répétitions différentes. L'historiographie de l'émeute peut être alors abordée depuis sa nature sédimentaire, elle se développe par accumulation.

JH et JJ : Comment pensez-vous la question de la publicité de l'émeute, de son surgissement hors de l'ombre ? Pourriez-vous préciser les liens que vous

voyez entre l'événement émeutier et le spectre continu de ce que James C. Scott nommait « les arts de la résistance⁶ » ?

OM : Comme je l'ai noté auparavant, l'émeute n'est pas pour moi un événement singulier mais un continuum pour tout corps qui s'y engage et convoque ainsi en lui ses traces, ses savoirs et ses mémoires. Dans une certaine mesure, ce qui est visible depuis l'extérieur et qui est la matière première du spectacle, ce sont les *spins* de ce signal continu, les épisodes de montée en intensité de la violence. Ils sont reçus comme des moments de rupture d'une histoire dominante qui cherche à imposer son propre continuum historique global : le récit de la plantation sans extériorité ni alternative. Or l'émeute n'est pas qu'une perturbation qui nécessiterait un retour à l'ordre. Je me suis intéressé dans mon dernier essai, *Suites décoloniales*⁷, au texte de l'autrice jamaïcaine Sylvia Wynter, « Plot and Plantation⁸ ». À partir d'une réflexion sur le genre littéraire de la nouvelle, Wynter propose de voir dans la plantation le récit dominant du capitalisme racial et dans les parcelles (*plots*), les fragments possibles d'un autre récit du vivant à même de défaire ce continuum illusoire. En suivant cette analogie, je vois donc dans l'émeute une parcelle d'un *vivant en danger* qui est la forme visible d'autres possibilités de vie dans l'ombre.

Ceci m'amène à penser la productivité de l'émeute indigène notamment alors qu'on ne la décrit que comme temps perdu et énergie gaspillée. Et je suis ici la pensée de Frantz Fanon à propos de la violence, en l'analysant d'abord à partir de ses nécessités créatrices, de l'espace qu'elle libère, de l'expérience qu'elle permet. Je vois dans l'émeute indigène une sorte de jardin créole⁹ au sein de la plantation, l'un de ces lieux éphémères où l'on peut expérimenter et goûter à des possibilités futures, un lieu *caché dans le visible*. C'est pour cela qu'au fond la saturation visuelle qui accompagne l'émeute, comme le folklore qui recouvre les rituels, sont des ressources paradoxales, des faux-semblants bruyants qui contribuent à cacher ce qui se joue et se trame en secret. Derrière ces écrans composés par les artefacts de la culture de la représentation occidentale, quiaturent le visible, il est possible de développer un autre art. C'est le spectre continu dont parle James C. Scott et que j'appelle *une écologie de l'ombre*. C'est l'espace, le jardin qu'entretient la forme narrative du *conteur-sorcière*. Une manière de *déparler*, de délirer qui remet en circulation des savoirs sans pour autant considérer qu'il est nécessaire de les sortir de l'ombre pour les travailler et les transmettre. Au contraire, c'est une parole *qui jette de l'ombre, du trouble*. Car la sortie vers la lumière du spectacle est un risque fatal. Nous voilà revenus au paradoxe des politiques culturelles de reconnaissance pour lesquelles tout doit être forcément visibilisé pour exister dignement.

Alors que lorsqu'on est amené à parler dans un espace qui n'est pas le sien, la parole et la présence ne peuvent que faire signe vers un ailleurs, fabriquer des images qui diffractent le regard. C'est à ce titre que j'évite pour ma part de parler d'invisibilisation de certaines histoires minoritaires pour plutôt m'attacher à l'idée de dispersion, de discontinuité. La dispersion des parcelles nécessite d'en rechercher un tissage souterrain à partir d'une certaine mémoire et d'une certaine sensibilité. C'est d'abord une pratique intime, de pair à pair. L'art de la résistance est un travail émotionnel et partiellement secret, mais qui fait signe car le conteur-sorcière ne parle jamais seul, il est l'une des chambres d'écho d'une communauté parlante. Il y a donc un double mouvement paradoxal à l'œuvre dans l'émeute indigène. Un mouvement de dispersion de l'image à la surface : l'émeute se fait insaisissable visuellement et met en crise son spectacle. Et un mouvement de tissage souterrain : l'émeute est aussi un lieu où reprend forme un instant le continuum d'une histoire minoritaire.

JH et JJ : Vous avez dit vouloir penser l'émeute comme un savoir émotionnel, et non comme une simple réaction émotionnelle. Pourriez-vous revenir sur cette nuance ?

OM : Pour donner une plus grande valeur politique aux émeutes, on est parfois tenté de les appeler « révoltes populaires ». Ceci pour mettre à distance l'étymologie émotionnelle de l'émeute. Si je comprends que l'on veuille ne pas situer l'émeute dans la seule idée d'une réaction émotionnelle—ce que je tente de faire en l'inscrivant dans une histoire de la répétition que certains corps ressentent plus que d'autres—j'aime cependant l'idée d'un savoir émotionnel particulier. L'émeute est toujours *déjà sue* et quand elle monte en puissance, elle ne fait que répéter un motif émotionnel incorporé dans les corps qui l'agissent et sont agis par elle. J'ai à cœur de réévaluer l'importance des pratiques et des savoirs émotionnels dans l'écologie minoritaire afin de sortir du spectre de la Raison de la modernité coloniale, qui isole le sujet pensant des puissances invisibles et des mondes non humains. L'émeute est pour moi l'incarnation d'une solidarité pour des présences et des matières actuelles, passées, à venir, l'expression d'une hantise particulière, d'une empathie située, d'une humanité qui cherche avec d'autres présences son chemin vers un lieu de vie possible. S'y mêlent donc, sans que l'on puisse les opposer, les affects d'amour et de colère, d'espoir et de résignation. L'émeute indigène est un geste de pessimisme et d'anticipation à la fois.

C'est pour cela qu'il y avait quelque chose de violent dans la manière dont on a brandi plus tard le fameux « Je suis Charlie ». Comme si ne pas se retrou-

ver dans ce motif empathique en tant que sujets minoritaires de la France relevait d'un manque d'humanité. Plutôt que de comprendre que l'empathie est impossible avec celles et ceux qui n'accordent pas de valeur à notre propre existence. Personne n'aurait imaginé dire « Je suis Zyed, je suis Bouna », car ceux-là n'étaient pas dignes qu'on les pense totalement comme des prochains. Les indigènes sont quelque part toujours des corps criminels, des corps responsables intimement de la violence qu'ils subissent. De ce point de vue, l'émeute indigène est la tentative de production d'une scène de dignité pour celles et ceux qui sont morts indignement. Elle est une nécromancie.

JH et JJ : Cette lecture est très puissante, en ce sens qu'elle insiste sur une divergence de points de vue. Jackie Wang¹⁰ rappelle que certaines pensées « blanches » (qu'elles soient anarchistes, insurrectionnalistes, post-marxistes, etc.) ont pu valoriser l'émeute comme pratique de dés-enchevêtrement du pouvoir biopolitique, en occultant le fait que ce pouvoir est d'abord une « nécropolitique » (Achille Mbembe¹¹) pour les sujets que vous qualifiez d'« indigènes ». Pour ces derniers, davantage que pour les sujets blancs, prendre part à l'émeute signifie dès lors risquer la mort.

OM : Je situe mon travail dans une perspective décoloniale, c'est-à-dire notamment dans un effort pour faire exister d'autres perspectives et épistémologies, d'autres émotions et vécus, d'autres mémoires, puissances et raisons d'agir que celles de la pensée blanche, y compris lorsqu'elle est issue de la gauche. Cette approche conduit à d'autres formulations critiques qui ne visent pas seulement à construire un objet d'étude, mais également à participer à la réalisation concrète d'une transformation émancipatrice. C'est à ce titre que je reviens à la singularité de certaines émeutes et au régime de savoir qu'elles produisent dans une histoire souterraine et incorporée de la violence. La sur-exposition des personnes non blanches à la violence et au risque de mort est souvent sous-estimée dans l'imaginaire dominant des luttes. Il est d'ailleurs assez intéressant de voir que c'est en pratiquant l'émeute que les Gilets jaunes, par exemple, ont découvert une violence qu'elles ignoraient, des armes et des stratégies de coercition qui n'étaient utilisées que dans certains espaces et états d'exception, que contre certains corps dangereux : en somme contre *les sauvages* des quartiers populaires. D'une certaine mesure, les Gilets jaunes ont fait l'expérience de leur « indigénisation ». Ça a été un choc et pour certain·es le début d'une prise de conscience de l'existence d'un régime de violence qui ne leur était pas adressé jusqu'à présent. *Indigène* n'est donc pas ici utilisé dans son sens courant, et notamment celui qu'on lui donne

dans les Amériques, mais au sens qui a été vulgarisé dans l'espace francophone par le Parti des indigènes de la République, notamment. Il s'agit de décrire une minorité raciale et sociale de peu de valeur, produite au départ par la matrice coloniale : les colonisé.es et les esclavagisé.es de l'Empire qui vont devenir des sous-citoyens français. Cette sous-citoyenneté ne repose d'ailleurs pas seulement sur des supposés ressentis, elle est inscrite dans les textes, les lois, les amendements de la période coloniale et se trouve aux fondements de notre République.

Le terme « indigène » qui stigmatise une population corvéable dont on limite les droits et dispose de la vie est ici retourné pour définir un autre espace d'expériences vécues au sein de la France et au contact de ses institutions—école, police, justice, prison... L'indigène peut ainsi, à partir de cette vie « négative »—qui inclut aussi l'expérience d'acculturation diasporique, celle du racisme, de la honte de soi et des sien.nes—avoir accès à d'autres espaces et régimes de savoir que celles et ceux qui ne sont pas exposé.es de manière aussi continue à la violence d'État sous toutes ses formes. Passer du découragement, de la résignation, à la possibilité de se nommer et à l'invention d'un imaginaire de résistance est la trame du devenir émancipateur indigène qui diffracte les politiques de reconnaissance, mais pose bien les conditions d'une égalité radicale dans la différence. Ce qui est important dans l'émeute indigène est la criminalisation par nature des corps qui la composent. Les corps indigènes sont toujours *déjà* criminels et se construisent à partir de la violence gratuite accumulée au fil des années et des siècles. L'émeute indigène est donc une libération de cette énergie accumulée. Comme je le disais, elle n'est pas que gaspillage—même si elle n'évite jamais totalement la violence contre soi et les sien.nes. Elle est aussi apprentissage, transmission d'une histoire secrète et mise en œuvre d'une expérience de résistance et de dignité. Elle a pour particularité de se produire en connaissance du risque de mort et elle invente en conséquence un corps, un agencement collectif qui travaille l'espace par la ruse, la feinte, l'invisibilité, l'indiscernement. Elle est une pratique de l'ombre, qui vide l'espace, déchire l'écran. De ce point de vue, elle s'oppose assez notablement à la scène de la manifestation, et même à la marche dont les revendications sont claires et dont le régime est la visibilité, la présence sur une scène de reconnaissance et de justice supposée, scène à laquelle l'émeute n'adhère pas.

La première version courte de « l'émeutier et la sorcière », écrite il y a plus de dix ans, a été sujette à de nombreuses reprises et interprétations dans différents contextes. Si ce geste de reprise, de transformation est essentiel pour moi dans les luttes globales, il me semblait donc important de rappeler

que le point de départ de ma réflexion, de ma tentative narrative était l'émeute indigène. Les savoirs minoritaires sont essentiels aux luttes aujourd'hui, ils doivent s'ancrer à la fois dans leur spécificité et dans la construction d'un savoir plus large, mais l'un ne peut plus aller sans l'autre.

JH et JJ : Le film *Athena*, qui est paru sur Netflix en septembre 2022 et qui porte sur une émeute de banlieue, a suscité le débat dans la presse et dans les milieux dits de l'« ultragauche » (de Louisa Yousfi à Lundimatin). Pensez-vous que ce film, certes fictionnel, rend justice à ce type d'événement insurrectionnel ? Plus généralement, comment concevez-vous le rapport de l'émeute à ses représentations esthétiques (littérature, cinéma, art) ?

OM : Comme je le disais au départ, l'émeute résiste à sa représentation et c'est en cela que c'est un motif qui m'intéresse au même titre que la veillée. C'est la manifestation d'une culture sans spectacle. L'idée de culture sans spectacle est difficile à concevoir depuis le champ constitué de l'économie culturelle capitaliste où ces deux termes sont devenus presque équivalents. Je pense qu'*Athena* est un film démuné de toute politique. Le spectacle y est l'expression d'un désir extrême de jouissance. La surreprésentation de l'émeute comme spectacle la détache de tout son continuum et de sa profondeur historique. Alors que l'émeute pose un défi au cinéma en tant qu'art intimement lié à la matrice coloniale, la réponse est ici aussi pyrotechnique que paresseuse. À aucun moment Romain Gavras ne cherche une forme de limite du cinéma. Au contraire, il anéantit ce qui pourrait se passer de vivant en le recouvrant d'un spectacle vulgaire, sans nécessité ni direction. Le film ne part de nulle part et ne va nulle part. Il est tout entier attrapé par les puissances trompeuses du folklore qui offrent un répit à l'émeute pour continuer d'inventer en secret des lieux inaccessibles à ce genre de pratiques extractives. Je trouve que ce type d'œuvre est intéressant comme le marqueur anthropologique d'un regard qui n'a plus de nécessité vitale et qui répète à l'envi le spectacle de sa propre consommation.

Notes

1. L'article est paru initialement dans le catalogue publié à l'issue du cycle d'expositions « Plus ou moins sorcières », organisé en 2012 à la Maison Populaire (Montreuil, France). Voir Olivier Marboeuf, « L'Émeutier et la sorcière » dans Anna Colin, dir., *Sorcières, pourchassées, assumées, puissantes, queer* (Paris : B42, Montreuil : La Maison populaire, 2013). Le texte, en français comme en anglais, peut être téléchargé sous ce lien : <https://olivier-marboeuf.com/2020/09/08/lemeutier-et-la-sorciere-the-rioter-and-the-witch/>.
2. Saidiya V. Hartman, *Scenes of Subjection: Terror, Slavery, and Self-making in Nineteenth-century America* (Oxford : Oxford University Press, 1997).

3. Paul R. Brass, éd., *Riots and Pogroms* (Houndmills : Macmillan, 1996).
4. On parle de terres habituées en contexte colonial pour nommer les terres déboisées, défrichées, propres à l'habitation et à la mise en œuvre de la monoculture plantationnaire.
5. Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers* (Paris : Gallimard, 1996).
6. James C. Scott, *La Domination et les arts de la résistance : Fragments du discours subalterne*, Olivier Ruchet, trad. (Paris : Éditions Amsterdam, 2009).
7. Olivier Marboeuf, *Suites décoloniales : S'enfuir de la plantation* (Rennes : Éditions du Commun, 2022).
8. Sylvia Wynter, « Novel and History, Plot and Plantation », *Savacou*, 5 (1971), 95–102.
9. Dans la Caraïbe, le jardin créole est la forme de persistance du jardin d'esclave, espace de culture jadis laissé aux esclaves pour assurer leur propre subsistance dans les plantations françaises. On peut voir dans ce jardin où se mélangent les essences, où les légumes locaux dissimulent le poison et les plantes qui soignent, une écologie du camouflage et un espace de projection vers une vie future. C'est aussi un lieu de mémoire où poussent des graines transportées en secret depuis l'Afrique.
10. Jackie Wang, *Capitalisme carcéral*, Philippe Blouin, trad. (Paris : Divergences, 2019), 235–66.
11. Achille Mbembe, « Nécropolitique », *Raisons politiques*, 1.21 (2006), 29–60. Voir aussi *Necropolitics* (Durham : Duke University Press, 2019).