

INTRODUCTION.....	1
1. ESTHETIQUE DE LA NOIRCEUR. DOMPTAGE, DOMESTICATION, APPROPRIATION	11
1.1. CONCEPTUALISER LE REGARD BLANC.....	13
1.1.1. <i>L'organe de la vue et ses prises sur les corps noirs.....</i>	<i>13</i>
1.1.2. <i>Contrôle blanc et fongibilité noire</i>	<i>14</i>
1.2. ESTHETIQUE DE LA NOIRCEUR : L'ENVERS REFOULE DE LA MODERNITE	15
1.2.1. <i>Le rapport constitutif de l'esthétique moderne à la noirceur.....</i>	<i>16</i>
1.2.1.1. Universalité de la perception versus aliénation perceptive.....	16
1.2.1.2. Les bégaiements de la modernité.....	19
1.2.1.3. Blackness et frayeur	20
1.2.1.4. La structure refoulée de la Blackness	21
1.2.2. <i>L'antagonisme Whiteness/Blackness dans The Slave Ship</i>	<i>22</i>
1.2.3. <i>Les principes actifs de l'anti-noirceur : trois prises empiriques</i>	<i>23</i>
1.3. NOIRCEUR ET ESPACE PUBLIC. UNE ESTHETIQUE MEURTRIÈRE.....	26
1.3.1. <i>La manifestation contre l'esclavage, Bruxelles, 25/11/2017.....</i>	<i>27</i>
1.3.2. <i>Un fil Facebook cousu d'innocence blanche</i>	<i>30</i>
1.3.3. <i>Le Gorille invisible : mais que fait la police ?.....</i>	<i>32</i>
1.4. INSCRIRE LA BLACKNESS DANS SON CONTEXTE DE PRODUCTION BELGE.....	35
1.4.1. <i>Scramble for Africa : première période. Les Ténèbres et le domptage comme esthétique</i>	<i>37</i>
1.4.2. <i>Éradiquer les piliers de la race noire : le cas des Anyotos.....</i>	<i>39</i>
1.4.2.1. L'irresponsabilité de la race noire : retour sur une controverse.....	41
1.4.2.2. Décret spécial, paternalisme racial et domptage.....	43
1.4.3. <i>Le rôle des « objets » spoliés dans la perpétuation de l'anti-blackness</i>	<i>45</i>
1.4.3.1. Des corps noirs dans des espaces (d'archives) blancs.....	45
1.4.3.2. Les accessoires des Anyotos : une lecture latourienne.....	48
1.4.3.3. Possession des objets, conversions et production de champ (d'autorité)	53
1.4.3.4. Boîte noire et forclusion : de l'oubli des médiations à celui des destructions	57
1.4.3.5. La crainte que des forces anciennes se réactivent.....	60
1.5. POLITIQUES INDIGÈNES CARACTÉRISÉES PAR LA DOMESTICATION.....	63
1.5.1. <i>Politique de la connaissance et « a priori positif » sur les indigènes.....</i>	<i>65</i>
1.5.2. <i>La fabrication de l'indigène</i>	<i>67</i>
1.5.2.1. Production d'une figure appropriable et inoffensive	67
1.5.2.2. Domestication et étirement à soi : critique de l'Africanisme chez Mudimbe.....	68
1.5.2.3. Politiques indigènes et production d'un corps social.....	69
1.5.3. <i>La Blackness comme menace permanente</i>	<i>72</i>
1.5.3.1. Appropriation indigène versus prégnance d'une blackness dégoûtante.....	72
1.5.3.2. Domestication et domptage : coexistence de deux gestes coloniaux.....	73
1.5.4. <i>Indigénisme et champ colonial littéraire : appropriation et extraction.....</i>	<i>77</i>

- 1.5.5. *Continuité contemporaine des réseaux coloniaux d'appropriation : le cas de l'exposition Beauté Congo*
81

2. ART ET RÉSISTANCES NOIRES	89
2.1. <i>BLACKNESS ET SUBJECTIVATIONS : DES HERITAGES A SE REAPPROPRIER.....</i>	90
2.1.1. <i>Le mouvement de l'Harlem Renaissance</i>	91
2.1.2. <i>Le mouvement de la Négritude.....</i>	94
2.1.3. <i>Hughes et Césaire : des subjectivations noires sur des plans différents</i>	96
2.1.4. <i>Entre le champ artistique et académique : reprises et circulation de la notion de Blackness</i>	98
2.1.5. <i>Les questions du terrain.....</i>	102
2.1.6. <i>Le concept de subjectivation : agir sur les dispositifs de savoir-pouvoir</i>	104
2.2. SAISIR LES OPPRESSIONS EPISTEMIQUES DEPUIS LES SUBALTERN STUDIES	106
2.2.1. <i>Un héritage gramscien.....</i>	106
2.2.2. <i>La production du sujet subalterne chez Gayatri Spivak.....</i>	107
2.2.3. <i>« Reprendre » : un geste mudimbéen attribué aux artistes africains.....</i>	108
2.2.4. <i>Les questions du terrain.....</i>	109
2.3. L'APPORT DES CULTURAL STUDIES.....	110
2.3.1. <i>Participation de la culture à l'ordre hégémonique de la race.....</i>	110
2.3.2. <i>Les questions du terrain.....</i>	111
2.3.3. <i>Le rôle de médiation attribué aux œuvres par Stuart Hall</i>	112
2.4. CONDITIONS DE RESISTANCE DES SUBJECTIVITES SUBALTERNES.....	113
2.4.1. <i>Les formes de résistance subalterne (Infrapolitique) chez James Scott.....</i>	114
2.4.2. <i>Les questions du terrain.....</i>	115
2.4.3. <i>Penser les résistances noires, sortir du cadre subalterniste (une critique de Scott).....</i>	116
2.5. LA RELATION AUX MORTS AU FONDEMENT DE LA RESISTANCE NOIRE	118
2.5.1. <i>La relation aux morts comme condition d'une conscience non voilée chez W. E. B. Du Bois.....</i>	118
2.5.2. <i>La présence diffuse des morts chez Nathalie Etoke, un rôle dans l'équilibre existentiel africain.....</i>	120
2.5.3. <i>Les questions du terrain.....</i>	121
3. LE REGARD BLANC. VULNERABILITE ET FONGIBILITE DES CORPS NOIRS	131
3.1. SUBJECTIVITES NOIRES ET DISQUALIFICATIONS HISTORIQUES	132
3.1.1. <i>« Tervuren, Rends-moi mes Masques ! » : Matala Tshiakatumba.....</i>	132
3.1.2. <i>Art, subversion et déprise : la trajectoire de Donatien Bakomba</i>	136
3.1.3. <i>Eprouver le centre du pouvoir colonial. Cultiver les rencontres périphériques du monde noir</i>	139
3.1.4. <i>Semblant d'avancées et subalternités noires masquées.....</i>	142
3.1.5. <i>Les Nègres, à Bruxelles. Retour sur des disqualifications en chaîne.....</i>	146
3.1.5.1. <i>Une lecture éclairante de la pièce Les Nègres par Ekotto et Boisseron.....</i>	147
3.1.5.2. <i>Des subjectivités noires versus des subjectivités « habitantes ».....</i>	149
3.1.5.3. <i>Mises à mort des subjectivités noires. Régénérescence des affects blancs.</i>	151
3.2. EPISTEMOLOGIE NOIRE ET ANALYSES DU REGARD BLANC EN ACTES.....	156

3.2.1.	« <i>The room for one</i> » : fabrication de l'exceptionnalité nègre.....	156
3.2.1.1.	Trajectoire et principe de concurrence en milieu blanc : « J'ai déjà un Noir ».....	156
3.2.1.2.	Une exceptionnalité noire transnationale : résoudre la quadrature du cercle.....	158
3.2.1.3.	Monde noir : le mythe « du premier » ou « de la première » et ses dangers.....	160
3.2.2.	<i>La confiscation de nos corps : analyse et témoignage</i>	163
3.2.2.1.	Se voir dans le regard blanc : « j'étais la petite noire rigolote ».....	163
3.2.2.2.	Transfert de responsabilité et opérationnalité du regard blanc.....	167
3.2.2.3.	« Mise en scène » et universalité du regard blanc.....	170
3.2.2.4.	Regard blanc : hostilité et opérateur (imperceptible) de contrôle des espaces blancs de formation.....	171
3.2.3.	<i>La ligne de couleur : castings</i>	172
3.2.4.	<i>Désirs et nationalisme. Approfondir la fonction des corps noirs</i>	174
3.2.4.1.	« Les rêves de la petite fille ». Analyse de François Makanga.....	175
3.2.4.2.	C'est trop pas-assez-Blanc !.....	178
3.2.4.3.	Branchement esthétique et désirs nationalistes : analyse et sens de l'attention de Tunde.....	179
3.3.	MONDE NOIR ET DIVERGENCES : DES POSITIONS DIFFERENCIEES.....	182
3.3.1.	<i>Retour opportun sur l'expérience Green Light : présentation du projet</i>	182
3.3.2.	<i>Epistémologie noire et regards croisés sur Green Light</i>	185
3.3.3.	<i>Modalités d'entrée dans le champ artistique et construction des subjectivités</i>	189
3.3.4.	<i>Divergences subjectives et échange médié : l'entretien comme révélateur d'un monde noir</i>	193
4.	APPROPRIATIONS AFROPHILIQUES. RESISTER A LA NOIRCEUR	203
4.1.	MILIEUX ET MISES EN PERIPHERIE : LA PRECARITE COMME CONDITION NOIRE.....	204
4.1.1.	« <i>Exceller dans le ghetto</i> » : le cas des musiciens africains.....	204
4.1.2.	<i>Ressources diasporiques et monde de l'art : des trajectoires productrices de milieux</i>	209
4.1.3.	<i>L'archétype du jugement colonial : élémentaires, communautaires et indisciplinés</i>	213
4.1.4.	<i>La multifonctionnalité ou le cercle vicieux de la précarité noire : développements à partir du cinéma</i>	217
4.2.	NOIRCEUR ET EXPERIENCE DE MILIEU : DES TRAJECTOIRES EN PRISE AVEC LE GESTE AFROPHILIQUE.....	220
4.2.1.	<i>Prises sur des milieux : opérations d'appropriation</i>	221
4.2.1.1.	Faire prise sur les professionnalités noires émergentes.....	221
4.2.1.2.	Effets d'appropriation : distorsions des systèmes de valorisation.....	223
4.2.2.	<i>L'afrophilie en acte : saisir les gestes d'une position trouble</i>	224
4.2.2.1.	Voyager, repérer, se fondre dans le décor : « c'est bizarre ! ».....	225
4.2.2.2.	Substituer des valeurs de marché aux valeurs de milieux africains.....	226
4.2.2.3.	Transactions et marchandage au mépris des valeurs de milieu.....	228
4.2.2.4.	Effets sur les trajectoires des Afrodescendants en Belgique.....	230
4.2.3.	<i>Avant tout, saisir les dépossessions</i>	231
4.3.	TRAJECTOIRES DE RESISTANCE ET PRODUCTION D'UN MONDE NOIR.....	235
4.3.1.	<i>Les enjeux de la promotion des langues africaines : Bienvenu contre l'Afrophile</i>	236
4.3.1.1.	Domination coloniale du français, diglossie du lingala.....	237
4.3.1.2.	Déploiement d'une trajectoire : tenir avec les intérêts noirs.....	238
4.3.1.3.	Les Editions Mabiki ou l'Afrique pour elle-même : défendre un principe d'immanence.....	241

4.3.1.4.	Nommer les enjeux et instaurer les bases d'une politique noire.....	244
4.3.1.5.	Contre les compartimentations de champ, faire exister l'épaisseur des liens	247
4.3.1.6.	Force des liens constitutive du monde noir	251
4.3.2.	<i>Positionnement social et perspectives sur le monde noir : trois trajectoires qui en actualisent les traits</i>	255
4.3.2.1.	Ne pas céder aux appels hors sol, tenir avec les intérêts noirs.....	255
4.3.2.2.	« Recognition » : une programmation cinéma ancrée dans une politique noire.....	259
4.3.2.3.	Réappropriation et activation d'une définition immanente du concept Afrique.....	263
5.	DES ŒUVRES POUR UN MONDE NOIR. REPRENDRE.....	271
5.1.	CONDITIONS POUR UNE CONTEMPORANEITE AFRICAINE : « REPRENDRE » CONTRE LES DOMESTICATIONS DE L'ART AFRICAIN	272
5.1.1.	<i>Acter des interruptions engendrées par le colonialisme</i>	<i>273</i>
5.1.2.	<i>Binarité tradition/modernité et oblitération des historicités africaines : sortir les productions africaines des périodisations occidentales.....</i>	<i>274</i>
5.2.	TOMA MUTEBA LUNTUMBUE. DONNER A VOIR DES <i>OBJETS RESIDUELS</i> , LES REPRENDRE DEPUIS LA NOTION D'EXPERIENCE	278
5.2.1.	<i>Présentation de l'exposition ExitCongoMuseum.....</i>	<i>278</i>
5.2.2.	<i>ExitCongoMuseum : subversion des batailles de champs.....</i>	<i>279</i>
5.2.3.	<i>Exposer ou stocker : l'indétermination de la valeur occidentale</i>	<i>281</i>
5.2.4.	<i>Réinscrire les artefacts culturels dans leur historicité coloniale</i>	<i>282</i>
5.2.5.	<i>Reprendre et refléter les enjeux contemporains.....</i>	<i>283</i>
5.2.6.	<i>La normativité scientifique et la fragilité blanche révélée : effet surprise de la reprise.....</i>	<i>284</i>
5.2.7.	<i>« Reprendre » des objets résiduels, les redresser et en prolonger l'expérience</i>	<i>285</i>
5.3.	LAURA NSENGIYUMVA. « REPRENDRE » LE CUIVRE ET L'ÉTAÏN OU ENTREtenir UN SENS RADICAL NOIR DE L'ESPACE.	286
5.3.1.	<i>PeoPL, retour sur une fonte aux vertus exorcisantes.....</i>	<i>287</i>
5.3.2.	<i>La lecture symbolique du « reprendre » : dissiper les confusions entre « reprendre » et réutiliser</i>	<i>289</i>
5.3.3.	<i>Une lecture passive de la matérialité : le cuivre et l'étain comme thématique ou comme évocation</i>	<i>291</i>
5.3.4.	<i>« Reprendre » une matière spoliée, l'extirper de son dispositif d'oppression.</i>	<i>294</i>
5.3.5.	<i>Habiter l'espace : défendre un sens noir radical de l'espace. « Pas d'hommage à Léopold II ».....</i>	<i>296</i>
5.3.6.	<i>Nécessités et conditions historiques de la « reprise » radicale</i>	<i>297</i>
5.3.7.	<i>« Reprendre » ou repenser la physicalité des espaces urbains : pour une écologie noire</i>	<i>298</i>
6.	RESISTANCE ET ACTUALISATION D'UN MONDE NOIR DANS UN ECOSYSTEME BLANC.....	305
6.1.	ESTHETIQUE DE RECUEILLEMENT ET RAPPORT AUX MORTS : LES ELEMENTS D'ACTUALISATION D'UN MONDE NOIR.	307
6.1.1.	<i>« Pas d'hommage à Léopold II » : l'actualisation du monde noir dans l'espace public.....</i>	<i>308</i>
6.1.1.1.	Un contre-rassemblement : le contexte	308
6.1.1.2.	Répondre aux cris des morts : une manifestation traversée par un esprit de lutte radicale de libération noire	310
6.1.1.3.	Dépassement des différences sociologiques et reconquête d'une unité noire	314
6.1.1.4.	Une esthétique active dans ses effets.....	315

6.1.1.5.	Réduction de ces expressions à des enjeux de patrimoine.....	317
6.1.2.	<i>Retour sur les caractéristiques infrapolitiques du monde noir</i>	319
6.1.3.	<i>Résister à l'appropriation culturelle</i>	323
6.1.3.1.	« On ne retrouve pas nos valeurs » : résister au chant de l'Afropéanité globale.....	324
6.1.3.2.	« On n'est pas en France ici » : expériences hégémoniques contre expériences subalternes.....	327
6.1.3.3.	« Fuck Bozar » : les indices de la concurrence de champ	329
6.1.3.4.	Entre champ et monde, une ligne de couleur qui ne dit pas son nom.....	330
6.1.3.5.	Un « fonctionnaire particulier » et la figure du Diable blanc	333
6.1.3.6.	Titre 3 : Refuser ce que l'on nous refuse : la victoire d'une énergie qui circule	338
6.2.	HEGEMONIE DU REGARD BLANC ET SES EFFETS DE CHAMP	340
6.2.1.	<i>Analyse d'un opérateur de champ : le réseau NACA</i>	341
6.2.1.1.	Naca par lui-même : enjeux de champ	341
6.2.1.2.	NACA, un réseau (ac)cumulatif ou les ressources africaines comme mise à disposition	345
6.2.1.3.	Les rémanences afrophiles et coloniales du réseau NACA.....	348
6.2.2.	<i>« La culture africaine contemporaine et diasporique » : tensions et conflits de légitimité</i>	349
6.2.2.1.	Prise en tenaille dans l'espace géoracialisé Nord/Sud.....	350
6.2.2.2.	Les nouvelles valeurs d'une Coopération au Développement libérale	353
6.2.2.3.	Un écosystème institutionnel et productions africaines comme ressources précarisées.....	356
6.2.3.	<i>Reproduction d'un grand partage : « héritage colonial » (ancien)/ « Afrique contemporaine » (nouveau)</i>	356
6.2.3.1.	Les pièges du « contemporain » : renouveler le regard ethnographique sur l'Afrique.....	359
6.2.3.2.	Expression socio-culturelle des associations diasporiques et œuvres contemporaines des artistes africains	362
6.2.4.	<i>Subalternité diasporique : l'œil du MRAC et son rôle instaurateur</i>	363
6.3.	SUBALTERNITE DIASPORIQUE : LE ROLE CENTRAL DU MUSEE DE Tervuren.....	366
6.3.1.	<i>L'émergence d'une politique de participation</i>	366
6.3.2.	<i>Rôles et enjeux institutionnels de la participation</i>	370
6.3.2.1.	Par-delà le discours public : la réalité d'une institution scientifique hétérogène	370
6.3.2.2.	Entre critique postcoloniale et rhétorique du changement : des facilitatrices.....	371
6.3.3.	<i>Entrée des diasporas africaines dans le musée, fruit d'une dynamique afrocentrée</i>	373
6.3.4.	<i>Le projet Héritage : tri, rapprochement et mise à distance. Domptage, anges noirs et domestication</i> ..	377
6.3.5.	<i>Faillite de la participation ou Nouvelle doctrine coloniale de l'Association ?</i>	383
6.3.6.	<i>Contre les puissances noires : la diaspora africaine comme public</i>	388
6.4.	LUTTES ET MONDE NOIRS. AU DEPART DU MRAC, RESTITUTIONS.....	396
6.4.1.	<i>« Nous n'avons jamais été considérées comme des personnes lésées », un énoncé de condition Noire</i> ..	398
6.4.2.	<i>« Nous avons à hériter activement », se rapporter aux artefacts depuis leurs problèmes, les conditions d'une épistémologie NOIRE</i>	407
6.4.3.	<i>Pour une épistémologie du vivant, répondre à l'appel des morts : l'actualisation d'un monde noir</i>	413
	Remercier les ancêtres, inscrire les survivants et les morts dans une cosmogonie noire (Kavena Gomos)	414
	Soulager l'âme des morts sans sépulture et promettre de continuer la lutte	416

Echapper à l'indignité : s'en remettre aux vérités du monde morts.....	418
6.5. REpondre à l'appel des morts, une nécessité politique.....	420
6.5.1. <i>Domptage, domestication et appropriation jusque dans la mort</i>	420
6.5.2. <i>La relation aux morts et condition d'une politique de rapatriement digne</i>	423
CONCLUSION	425
BIBLIOGRAPHIE	433

INTRODUCTION

Ces dix dernières années, les institutions belges et les médias mainstream ont été amenées à répondre aux questions noires, ce qui n'était plus arrivé depuis le début des années 1960, au moment houleux des Indépendances. Ce faisant, n'ayons pas peur de le dire, nous nous trouvons dans une période de basculement. Lorsque l'on me propose, en 2014, d'intégrer le comité de rédaction de la revue *Politique*, revue progressiste belge, un membre important de ce comité me rétorquera sèchement qu'il n'y avait pas de question postcoloniale en Belgique parce qu'il y avait « plus de Polonais que de Congolais ». Je refuserai d'intégrer ce comité. Près de deux ans plus tard, devenue figure médiatique, la même personne accompagnera Rokhaya Diallo dans une réflexion publique sur l'articulation des luttes dans un contexte postcolonial. En effet, ce qui précède cette décennie n'est ni plus ni moins que l'impossibilité de faire valoir la question des rapports postcoloniaux comme enjeu de société. Le mélange de culpabilité et de nostalgie imprégnant le rapport de la société belge à son passé colonial a rendu très ardue l'émergence de ces interventions noires. Leur imposition dans la sphère publique belge fait bien basculement.

Lorsqu'en 2014, j'ai déposé mon projet de thèse, le contexte était donc quelque peu différent. Les enjeux décoloniaux y apparaissaient de manière extrêmement feutrée. Pour ma part, j'appartenais déjà au collectif *Présences Noires*, fondé avec trois autres membres¹ en 2010. Il s'agissait de se donner les moyens de porter une analyse sur les mécanismes de continuité coloniale que nous identifions aussi bien au niveau des assignations identitaires qu'au niveau des relations de subalternité dans les mondes politiques, institutionnels, culturels, etc. Le terme *Noires* désignait cette continuité. Corrélativement, *Présences Noires* renvoyait aux territoires bruxellois et belges et aux modes, manières de l'habiter. Je me suis donc approprié la problématique de la domination

¹ Doumdéoudjé Memde, Philippe Le Corbusier et Djudju Makilutla Makasi.

raciale à travers la réflexion menée par cette association, et non via l'Université globalement démunie pour aborder la condition noire en Belgique.

En 2014, je cherchais à faire une thèse, et un projet, inscrits dans le cadre du programme *Anticipate* financé par *Innoviris*², s'est concrétisé. Il s'agissait d'explorer la constitution de ce que j'appelais à l'époque « un milieu artistique et politique africain à Bruxelles », en mobilisant le concept de *monde de l'art* de Howard Becker (2010). L'hypothèse générale postulait que ce milieu, bien que segmenté, forme un territoire d'activités interconnectées dans la ville, fait de reconnaissances réciproques et d'inscriptions spatiales. Dans un même mouvement, je prétendais qu'il importait de s'intéresser à ce milieu dans la mesure où il fait exister le champ des questions et des problèmes postcoloniaux auxquels se confrontent les communautés noires en Belgique. Tout comme aujourd'hui, j'insistais sur le fait qu'il n'est pas possible d'appréhender ce milieu sans comprendre l'intervention des œuvres elles-mêmes dans son élaboration. Je posais donc que l'existence d'un milieu, tout comme l'existence d'œuvres constituaient une ressource conférant une puissance d'agir à des acteurs qui, sans cela, se verraient forcés de subir de plein fouet les effets d'une subalternité noire.

Cette première problématique a servi d'aiguillon au travail doctoral. Cela étant, d'importants glissements conceptuels inscrivent aujourd'hui cette thèse dans une approche devenue, en réalité, très différente. Ces glissements doivent beaucoup à cette période d'émergence de revendications politiques noires et à leurs affirmations dans plusieurs sphères dont celles de l'art et de la culture. Ce sont notamment des acteurs rencontrés sur le terrain, artistes et opérateurs culturels noirs, qui m'ont encouragée à conceptualiser, de manière plus conséquente, la question de la condition noire dans l'art. Un événement important au sein de l'ULB, s'y est tenu en 2017 : un colloque international, *Les Black Studies en Europe organisé à l'initiative des anthropologues Nicole Grégoire et Jacinthe Mazzocchetti*. Il a réuni un grand nombre d'académiques, belges et étrangers, engagés sur la question noire. C'était un signal : je devais mettre au centre de ma recherche un point de vue noir sur les enjeux postcoloniaux.

Bien que désireuse de travailler la question raciale, je restais avant cela, il faut bien l'admettre, coincée dans ce que je voulais faire, à la recherche de compromis. Le traduisent bien les termes du titre de mon projet *Innoviris* : « Déploiement d'un territoire artistique subsaharien à Bruxelles : les négociations d'une visibilité urbaine ». La catégorie « subsaharien » occultait complètement les enjeux de positionnalité noire et les faits de race.

² Innoviris est l'Institut bruxellois pour la Recherche et l'Innovation.

En conceptualisant un « milieu artistique et culturel africain », je m'apprêtais également à mener une recherche, certes originale, mais enfermée dans une perspective classique : une recherche *sur* les communautés africaines, une recherche qui décrit un milieu et les problèmes qui le traversent.

Le concept de monde de l'art de Becker me permettait d'étudier un milieu se déployant malgré des processus de discrimination et de disqualification opérant de toute part. En cela, il était intéressant car il ouvrait sur la compréhension de la production d'esthétiques, d'expressions, de disciplines artistiques se produisant en l'absence de filières clairement instituées. Il permettait d'identifier un territoire d'activités en focalisant l'attention sur les « chaînes de coopération » alliant artistes, relations affinitaires et familiales, organisations d'évaluations (par les pairs, par les critiques, par les intermédiaires), lieux de diffusion, etc. Ma recherche courait alors le risque de s'ajouter à d'autres, in fine très descriptives, portant *sur* les communautés africaines en Belgique, déclinées en thématiques (les communautés subsahariennes et leurs pratiques religieuses ; leurs engagements associatifs, leurs activités économiques, le rapport transnational entretenu aux territoires, par exemple).

Elles ont en commun de poser les précarités noires comme le contexte dans lequel sont analysées ces « pratiques ». Comment le nier ? En effet, la précarité d'emploi des communautés noires africaines est manifeste ; leur capital scolaire est le plus souvent non reconnu par les structures belges de qualification, perpétuant cette situation paradoxale : niveaux élevés de scolarisation, mais faible inscription sur le marché du travail belge (MARTENS et al. 2005 ; OUALI et CENNICOLA 2013 ; CLETTE-GAKUBA 2019³ ; DEMART et al. 2017). C'est incontestable : en Belgique, les communautés noires constituent un groupe particulièrement touché par le déclassement professionnel et exclu de l'emploi.

Dans ce contexte de discrimination particulièrement marqué à l'égard des personnes noires, je démarrais ma recherche avec l'hypothèse selon laquelle les artistes transforment des qualifications et compétences non reconnues sur le marché de l'emploi pour les réaffecter dans le champ artistique sans pour autant y être salariés.

La recherche *sur* ne m'aurait amenée à rien d'autre, je pense, qu'à produire ce type de récit d'une *constante* marginalisation de ces artistes et milieux (HALL 2013).

³J'ai moi-même produit des données statistiques évaluant le nombre de personnes que comptent les communautés noires à Bruxelles (8% de la population), d'habitude sous-évaluées (autour de 3%).

Par contre, ces quelques données, si on ne les borne pas à la simple constatation d'une exclusion, nous mettent sur la voie de la construction plus active d'une indésirabilité à l'encontre des personnes noires. La dimension raciale ne peut en effet s'élaborer qu'en posant la question des affects racistes. Or, les Noirs, pour la Belgique représentent cette indésirabilité. Il ne s'agit pas d'une immigration comme les autres. Elle est marquée par la mise à distance, soulignée par plusieurs auteurs (KAGNE 2000, DEMART 2017, MAZZOCCHETTI 2014), qui explique la présence tardive des communautés africaines sur le sol belge, une présence qui ne devient significative qu'à partir du milieu des années 1980⁴. Si les empires français et britannique abritaient une forte population africaine issue des colonies, en Belgique, cette présence est restée limitée à des déplacements occasionnels (KAGNE 2000), notamment ceux d'enfants congolais arrivés comme boys en Belgique ou ceux issus des déportations d'Africains destinés à occuper des fonctions de « bêtes de foire » durant les expositions universelles et autres zoos humains (à Anvers en 1885, à Bruxelles en 1897 et 1958). En 1919, à la suite de l'arrivée à Bruxelles de soldats congolais ayant combattu en Belgique, le panafricaniste Paul Panda Farnana fonde *l'Union Congolaise*, association nationaliste congolaise qui dénonce les méthodes coloniales belges. Il réclame notamment l'accès des Congolais aux universités de la métropole⁵. Mais, en juin 1930, alors que l'Union Congolaise est accusée de sympathies communistes, le roi Albert Ier adopte un décret qui interdit aux « fonctionnaires et officiers rentrant chez eux en congé d'emmener d'autres Noirs avec eux » (CATHERINE 2021 : 121). Cette mise à distance géographique est également manifeste à l'occasion de l'appel à main-d'œuvre ouvrière encouragée par l'État de 1946 à 1966. Celui-ci ne va concerner que les pays du pourtour méditerranéen, à l'exclusion notable des colonies (MAZZOCCHETTI 2014). Et lorsque s'amorce une migration qui en est issue, à partir des années 1960-1970, il s'agit majoritairement d'une migration estudiantine, avec pour perspective, une fois les études supérieures terminées, un retour au pays pour remplacer les cadres belges de l'administration coloniale⁶. Et nous pourrions en continuer l'histoire, mais le prisme d'une sociologie des migrations

⁴ Notons cependant une présence africaine importante à Anvers, deuxième port plus important d'Europe à avoir participé à la traite esclavagiste, à la fin du XVI^{ème} siècle et au début du XVII^{ème} siècle (MAZZOCCHETTI 2014)

⁵ Voir le travail de Georgine Dibua à l'occasion de l'exposition itinérante « Présence Congolaise en Belgique. Plus de Cent Ans », <https://www.bakushinta.org/expositions/>

⁶ En dépit du « retour » comme horizon, nombreux de ces étudiants, davantage masculins, seront finalement restés en Belgique notamment les Congolais, en raison des oppositions à la politique dictatoriale de Mobutu. C'est véritablement à partir des années 1980 que la présence de ces étudiants et celle de la population d'Afrique noire en générale devient numériquement significative. De 1970 à 1980, cette population double en effectif pour atteindre 14.539 personnes. A partir du milieu des années '80, en raison de l'instabilité politique et socio-économique croissante du Congo, mais aussi de celle rencontrée par d'autres pays du continent africain, les schémas migratoires et les pays d'origine se sont diversifiés (Guinée, Cameroun, Ghana,

risque de renvoyer la colonialité elle-même à un contexte, se bornant à faire des populations noires de Belgique des migrants en plus mauvaise posture que les autres « en raison » d'un passé colonial faisant office d'un mauvais background migratoire. La question qui taraude ces sociologies serait une absence – plus ou moins momentanée – d'intégration.

Or, la période de basculement que nous vivons, et les affirmations noires qui problématissent le fait racial ont eu pour conséquence de m'amener à quitter définitivement l'approche d'une sociologie descriptive. Travailler à partir du point de vue noir n'est pas une option épistémologique parmi d'autres. En contraste avec le constat en extériorité d'une marginalité, le point de vue noir, en se plaçant à l'endroit de la violence raciale, a déjà opéré un dépassement : celui de l'observation, de l'analyse et de la critique du monde blanc. Dès lors, il n'est plus question d'une recherche *sur* mais bien, dans la lignée des *Black Studies*, une recherche de ce qui, à partir de ce point de vue noir, se *fait*, se produit, se crée.

Le monde noir que je conceptualise dans cette thèse n'est pas un monde social qui existerait, en supplément, parmi d'autres. Au contraire, ce monde noir n'existe que parce que des vies, des présences et des existences parviennent à s'extirper de la position hégémonique d'un monde blanc. Ainsi, les trajectoires et les œuvres des artistes constituent des moyens de résistance à ce régime d'oppression, favorisant ainsi la constitution d'un monde noir. S'il ne s'agit pas d'un monde social comme un autre, c'est, entre autres, parce que le monde noir existe dans un profond antagonisme avec le monde blanc. Par monde noir, il sera davantage ici question d'un contre-monde qui se constitue à travers des processus de renversement des structures de pouvoir qui font tenir le système d'oppression raciale du monde blanc majoritaire. Il s'agit d'un monde au mode d'existence empêché, rendu politiquement indicible. En outre, étant donné ce mode d'existence, il n'est plus question, comme il l'était avec « le monde culturel et artistique africain », de le circonscrire dans des ancrages et des activités clairement identifiables (avec leurs frontières territoriales). Le monde noir n'existe ni en plein ni en continu ; il s'actualise lorsque certaines conditions le lui permettent. L'enjeu devient alors celui de le caractériser, d'en éclairer les dimensions principales, d'en soutenir les gestes afin d'en permettre un investissement plus puissant encore.

Nigéria, Sénégal). Les années 1990 voient intensifier les demandes d'asile de personnes migrantes originaires d'Afrique noire. Les communautés africaines et afrodescendantes se concentrent au niveau des pôles urbains, Bruxelles comptabilisant l'effectif le plus important, suivie par Anvers.

Faire exister un monde noir à partir des sciences sociales occidentales comporte un défi épistémologique lorsque, précisément, le contexte universitaire de la recherche est un monde majoritairement blanc. C'est un défi qui n'est pas uniquement conceptuel (mobiliser les bons auteurs), il est aussi méthodologique et implique de reconsidérer la posture de chercheur attendue par les sciences sociales. Penser la question du rapport au terrain m'est apparu comme une nécessité dès lors que j'ai commencé à mener mes entretiens.

Sollicitant des artistes ou des opérateurs culturels afrodescendants pour un entretien, il m'est arrivé de me confronter à quelques refus, particulièrement au début de mes recherches, lorsque ma perspective était « coincée ». Je les ai interprétés comme de la méfiance vis-à-vis du milieu universitaire, comme la volonté de résister à des pratiques extractivistes. Cette interprétation, non abusive, n'est pas si différente de celles que j'ai pu observer dans le champ culturel : s'opposer à des sollicitations des institutions culturelles lorsque celles-ci cherchent, par exemple, à composer des groupes de travail ou de consultation. Derrière ces refus, qu'ils soient opposés à la recherche universitaire ou aux politiques de diversité, se jouent alors, à chaque fois, des résistances face à l'appropriation des subjectivités noires à des fins non définies, les amenant de force vers des « ailleurs conceptuels ».

Par ailleurs, au cours de mes entretiens, j'ai parfois ressenti une forme de détachement, d'indifférence vis-à-vis du contexte institutionnel de la recherche. De mon côté, je cherchais alors en vain à justifier l'intérêt de cette recherche.

D'autres signaux apparaissaient également. Lorsque j'abordais la question de la discrimination raciale, je remarquais que mes interlocuteurs prenaient d'innombrables précautions à raconter un vécu. Cela traduisait la crainte que, depuis ma position de chercheuse *sur*, je puisse faire une lecture différente de la situation, une lecture disqualifiant l'expérience noire. Mon interlocuteur anticipait de supposées mises en doute, nuancant alors ses explications : « peut-être je me trompe et ne s'agissait-il pas vraiment de négrophobie ». La situation d'entretien faisait oublier à mon interlocuteur que j'avais moi-même une expérience vécue de la négrophobie, y compris, bien entendu, dans mon milieu professionnel.

Refus de terrain, détachements et mon assimilation à une position blanche m'ont tour à tour signifié le problème de la distance épistémologique entre l'université blanche et « mon terrain » africain et afrodescendant.

Au début de mon travail de terrain, je n'avais pas thématiqué cette distance. Je ressentais uniquement une gêne. Cette gêne m'a révélé une configuration spontanée de l'entretien qui me

renvoyait à une position de chercheuse articulée à la blancheur. Cette assimilation entre statut de chercheuse et blancheur venait signifier que la situation d'entretien mettait aux prises une expérience noire, être objet de la connaissance, et une perception blanche, sujet de la connaissance. Cette opposition épistémologique est historiquement conditionnée. Toute l'histoire de la construction de la race repose sur les discours théoriques de chercheurs blancs portant sur la vie, les mœurs, la physiologie des Africains (KILOMBA 2019 : 26). La gêne que je ressentais soulignait le caractère déterminant d'une opposition épistémologique s'immiscant à l'intérieur des coordonnées de l'entretien avec un naturel déconcertant. C'est-à-dire qu'au-delà de la question des concepts qui, bien sûr, imposent des grilles de lecture particulières, une prédisposition de la répartition raciale entre le sujet (blanc) et l'objet (noir) de la recherche se joue en situation d'entretien. C'est en effet comme cela que j'ai fini par analyser la profondeur historique du problème : la relation d'entretien éprouvait des difficultés à se départir du rapport racial dès lors que je basculais vers la blancheur, et que mes interlocuteurs se moulaient, de leur côté, dans le rôle du « public » répondant à une perception blanche.

Il me fallait quitter cette figure de chercheuse blanche. Et non par quelque coquetterie chic et radicale. Non, parce que la perception blanche du chercheur n'est pas simplement extérieure à l'expérience noire ; elle lui est étanche. Poser un regard depuis une position qui prétend à la neutralité nie son implication dans la construction historique de la race. C'est à la figure classique du chercheur sans corps (AJARI 2019) que j'étais assimilée, neutralisant l'expression d'un point de vue noir.

Bien que la critique de la position du point zéro – ce sujet épistémique non situé faisant de l'abstraction de sa position une condition d'accès à la connaissance – soit maintenant assez courante dans les sciences sociales, l'enjeu est criant pour la condition noire. Son histoire est faite de l'existence « sous » ce point zéro, avant même que le premier épistémologue moderniste n'en énonce les doctes principes : coupure des médiations, des interactions, des situations, bref démembrements de mondes.

A la place de la position non située de chercheur, aveugle à sa propre inscription dans les rapports sociaux de race, je me suis donc affirmée en tant que chercheuse afrodescendante. Cette affirmation n'est pas une posture gratuite. Il s'agit, par là, de refuser l'idée d'une position de chercheur neutre dans le contexte d'une société lacérée de lignes raciales tacites. La blancheur, définie comme un X par les *white critical studies*, constitue une norme dominante. Mon refus épistémologique porte donc sur le mythe d'une position qui ne serait pas inscrite dans les rapports

de race, représentant alors un idéal pour objectiver la fracture raciale. S'agissant de faire exister un monde noir, l'enjeu épistémologique de cette thèse fut donc d'arriver à quitter cette configuration raciale en surplomb qui réactive la fracture classique entre le sujet (de la connaissance) et l'objet (de la connaissance), et ce, pour que les problèmes du monde noir mettent les sciences sociales à l'épreuve, et non l'inverse.

Le terrain ne sera pas ici pensé ou vécu comme une « réserve » de données extérieures et disponibles, mais il est pris au sens d'une « expérience de terrain ». Celle-ci se construit à partir d'un problème dont le sens, les prolongations, les ramifications passent autant par la chercheuse afrodescendante que par les acteurs rencontrés. Le parti pris, qui s'est progressivement dégagé au cours de cette thèse, fut de me présenter à mes interlocuteurs depuis la façon dont ma position me relie aux problèmes posés dans le cadre de mon travail de thèse. L'entretien n'est plus un moment de témoignage ; il devient un espace d'échanges ouverts. Et il en va de même de l'expérience de terrain, supposant de fortes implications. La position située de la chercheuse (qui a manifesté, parfois publiquement, ses attachements au problème) crée un horizon d'enjeux, non pas identiques, mais communs, dans ce que le monde noir connaît de positions diversifiées, fragmentées. Ainsi peut se jouer, dans ce contexte de discussions, entre des expériences noires diverses, l'épaississement des problèmes. Ce positionnement fait écho au dialogue en tant qu'outil principal de l'épistémologie afroféministe (HILL COLLINS, 2016 : 411). Le savoir est produit dans la succession des échanges et des déplacements, selon un « mode ambulatoire » (DEBAISE 2020).

Outre l'enjeu de l'entretien, pour ce qui concerne l'expérience noire et africaine, cette présentation vient indiquer que c'est bien depuis ces attachements-là qu'un collectif est engagé. Ce ne sont pas uniquement les « reprises théoriques » qui vont aider à traiter « des problèmes communs ». En prise avec les problèmes du terrain, au même titre que mes interlocuteurs, c'est aussi ma responsabilité de chercheuse afrodescendante qui impose des choix : porter une parole, se solidariser ou se désolidariser de telle ou telle institution, prendre part à une action collective à la demande, etc. L'expérience de terrain en entraînant d'autres, l'expérience de recherche devient action. Cette thèse s'est construite du côté de l'expérience du monde noir en train de se faire, sans aucune neutralité préalable vis-à-vis de l'ensemble des acteurs rencontrés, un positionnement actif donc, au sein des logiques de domination raciale.

Cette thèse pose donc comme central le lien entre des trajectoires artistiques, des œuvres et un monde noir. Faisant référence à la politique culturelle noire exprimée dans l'œuvre de W. E. B. Du Bois, Gilroy pose la recherche de l'expérience artistique et même esthétique « non pas simplement

comme une forme de compensation, prix d'un exil intérieur vis-à-vis de la modernité, mais comme le vecteur privilégié du développement de la communauté noire » (GILROY 2010 : 180). Faisant mienne cette assertion, je propose donc d'analyser la manière dont des trajectoires d'artistes, des productions esthétiques et des œuvres participent à la constitution d'un monde noir, un monde qui analyse, agit, déploie, ici ou là, ses puissances. Ainsi, puisque je postule qu'un monde noir n'est pas un monde social parmi d'autres, nous allons voir, tout au long de cette thèse, ce qu'est cette existence singulière. Partant de trajectoires d'artistes, d'œuvres et d'engagements d'autres intervenants, notamment activistes, nous allons voir pourquoi il est nécessaire d'utiliser la notion de monde noir, irréductible à celle de subjectivités noires. Partant, dans un premier temps, du domaine artistique, et, dans un second temps, des luttes noires dans le champ de la culture, nous allons voir à quoi un monde noir a affaire, à quelles épreuves de colonialité il se confronte. Ainsi, la question transversale pourrait devenir : qu'est-ce que les trajectoires d'artistes et les œuvres nous apprennent de la puissance du monde noir ?

Le premier chapitre de cette thèse vise à inscrire la compréhension de la noirceur comme système de domination raciale depuis le contexte belge. Un parti pris de cette thèse est de ne pas appréhender le racisme anti-Noirs comme une idéologie abstraite et non située ou, pire, comme une thématique qui nous viendrait des Etats-Unis. Si le lien de cette domination raciale avec le passé colonial belge paraît évident, il m'a semblé nécessaire de tracer une généalogie des liens entre noirceur et colonialisme belge. Cette généalogie nous permettra de saisir les opérations principales qui constituent le régime de la noirceur, le régime auquel un monde noir se confronte en Belgique. Que la recherche artistique soit à ce point privilégiée pour répondre au régime de la noirceur est un fait qui, à lui seul, nous indique que l'esthétique est partie prenante de la domination raciale anti-Noirs. Dès lors cette première partie s'attache aussi à approfondir les liens constitutifs entre noirceur et esthétique moderne.

Le deuxième chapitre appréhende les questions théoriques et conceptuelles de la résistance à la noirceur. Dans un premier temps, il revient sur les résistances noires à partir des processus de subjectivation noire qu'ont permises le mouvement culturel de *l'Harlem Renaissance* aux Etats-Unis et celui, né en France, de la *Négritude*. Ceci nous permettra de situer la place cruciale de l'art dans les mouvements de résistance. Dans un deuxième temps, ce chapitre situe ces enjeux dans les cadres théoriques de différents auteurs, relevant notamment des *Subaltern Studies* appliquées aux questions noires. Nous serons alors en mesure de détailler notre problématisation et de présenter les chapitres suivants.

