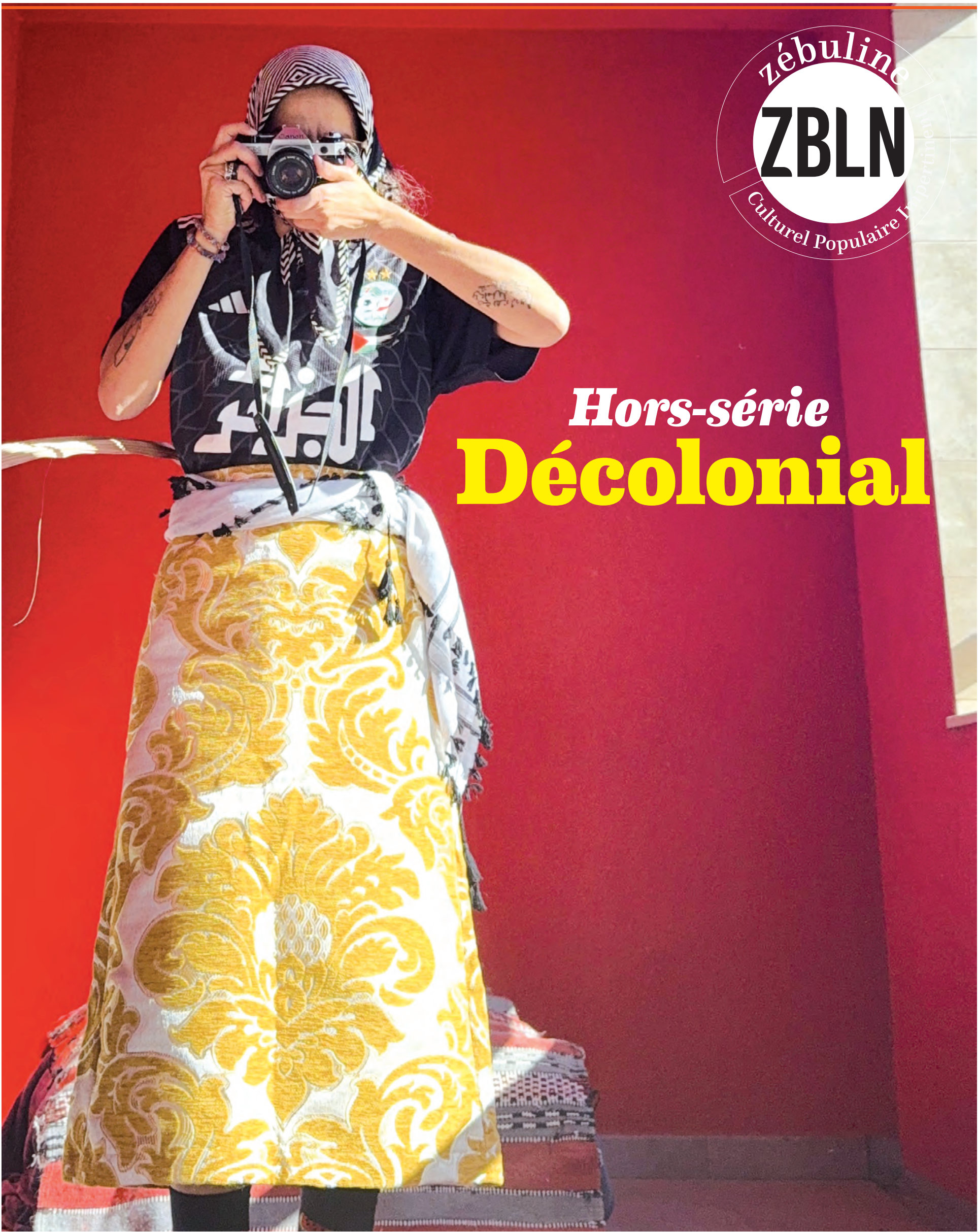




Hors-série
Décolonial

1€



3 784038 901504 00001

Autoportrait © Aidan Khalil

Points de vue

- Stéphane Dufois, pensée transversale [p.IV]
- Françoise Vergès, de l'art ou du colon ? [p.V]
- Les scènes se frottent au décolonial [p.VI]

Artistes

- Anna Safiatou Touré, derrière les masques [p.IX]
- Mathieu Do Duc, photo et diaspora [p.XI]
- La *Banlieue chérie* de Marvin Bonheur [p.VIII]

Livres

- Rôt-Bò-Krik, l'édition décoloniale [p.XVI]
- Arts, musées et décolonisation [p.XVII]
- L'appropriation culturelle décryptée [p.XV]

De quoi le « décolonial » est-il le nom ?

Le terme « décolonial » fait irruption dans les musées, la recherche et l'espace public, mais demeure souvent perçu comme une abstraction clivante. Réduit à des polémiques sur des statues déboulonnées ou des rues rebaptisées, il est caricaturé en posture idéologique, soupçonné de repentance. Pourtant, il renvoie à une aspiration profonde : nommer et penser l'héritage colonial, longtemps laissé dans l'angle mort de la mémoire nationale.

En France, certains découvrent brutalement la réalité de la colonisation, faute d'enseignement structuré. Le colonial n'a pas seulement été une domination militaire et politique : il était un système global, mêlant exploitation économique, extractivisme, capitalisme de prédation et racisme structurel. N'est-il pas légitime d'en reconnaître les fondements et les héritages ?

Des savoirs situés

Issu des travaux du collectif latino-américain Modernité/Colonialité, le « décolonial » met en évidence la capacité des mouvements sociaux à produire des savoirs sur la société en dehors des cadres issus des héritages coloniaux, patriarcaux ou raciaux. Mais en France, cette perspective peine à s'imposer dans les sciences sociales, en raison d'un universalisme républicain censé neutraliser les discriminations.

Or la mémoire nationale, comme l'a montré l'historien Pierre Nora, est conçue comme ciment collectif, et tend donc à effacer ou subordonner les mémoires minoritaires : coloniales, ouvrières, régionales. Le décolonial se situe précisément à la croisée de ces fractures mémorielles.

La persistance de la colonialité

La colonialité perdure de manière diffuse, dans nos institutions comme dans nos représentations. Elle s'incarne dans le racisme systémique, dans la violence matérielle et symbolique, parfois policière, qui frappe les populations racisées.

Frantz Fanon, dans *Les Damnés de la Terre*, décrivait la colonisation comme une structure intrinsèquement violente, inscrite dans l'espace, le droit et les corps. Achille Mbembe a prolongé cette lecture en montrant combien cette violence persiste sous des formes sécuritaires, économiques et raciales. Autrement dit, la colonialité n'est pas un vestige : elle s'exprime aujourd'hui dans les relations sociales, la gestion des territoires et les récits médiatiques.

Les sociologues Abdelmalek Sayad et Pierre Bourdieu ont mis en lumière une logique durable : les immigrés des anciennes colonies ont été pensés comme une main-d'œuvre provisoire, non comme des citoyens. Cette assignation a traversé les générations et marque encore les quartiers populaires : la relégation territoriale, les contrôles sécuritaires « au faciès », la stigmatisation raciale et culturelle, les discriminations à l'embauche et au logement sont réels et documentés.

L'espace urbain est devenu un instrument de discrimination où les inégalités sociales se sont naturalisées. Entre invisibilisation et politiques d'« intégration », la gestion de l'altérité reste prisonnière de l'héritage colonial.

Décoloniser les imaginaires

Depuis la création, en 2015, du collectif Décoloniser les arts autour de Françoise Vergès (voir p.V), il n'est plus seulement question de « diversité », de la place des artistes racisés dans les institutions. Il s'agit d'interroger aussi les programmations culturelles, la restitution des œuvres et des restes humains spoliés, et la représentation des identités minoritaires.

L'ethnographie de spectacle ou les « villages Bamboula » appartiennent désormais à un passé dénoncé. L'objectivation raciste qui les sous-tendait n'est plus tolérée dans des sociétés traversées par des identités multiples.

Le débat décolonial s'incarne aussi dans les médias, dans des portails académiques comme Marsimperium.org, mais aussi des chaînes YouTube ou des comptes Instagram, qui jouent un rôle central dans la circulation mondiale des récits. Des collectifs tels qu'*Histoires Crépues*, *Décolonisons-nous* ou *Diaspolemic* (voir p.XVIII) proposent des contre-récits face aux infox et aux tentatives de museler l'histoire coloniale. Soutenus par des médias transnationaux comme AJ+ ou Blast, ces passeurs contribuent à sortir du prisme national dans lequel les médias traditionnels se sont longtemps enfermés.

Une bataille culturelle et politique

Dans un contexte national où la vie associative se fragilise et où les politiques antidiscriminations reculent, le décolonial apparaît comme une démarche essentielle pour déconstruire les stéréotypes hérités de l'imaginaire colonial.

Les consciences diasporiques, faites de pratiques sociales, culturelles et militantes transnationales, créent des ponts entre « ici » et « là-bas » et les diasporas ont un poids croissant dans les mobilisations citoyennes. Ainsi, les solidarités face aux guerres actuelles s'inscrivent dans une mémoire politique de l'anticolonial. L'occupation israélienne, héritière de logiques coloniales modernes, nourrit des mobilisations transnationales où s'expriment aussi bien des solidarités européennes que des engagements juifs en faveur de la libération palestinienne.

Le décolonial n'est pas une idéologie close, mais un processus : il interroge les mémoires, les rapports sociaux, les pratiques culturelles, pour proposer un socle émancipateur au vivre-ensemble. Dans la région artistes, chercheurs et militants en font un terrain d'expérimentation culturelle et politique. Face à la montée de l'extrême droite, il constitue plus que jamais une bataille culturelle décisive.

SAMIA CHABANI

Décolonial, Anticolonial, Postcolonial Trois mots, trois réalités

Entre débats idéologiques et engagements concrets, ces trois concepts soulèvent des perceptions distinctes. Comment sont-ils compris aujourd'hui ?

Commerçante, 38 ans

“Pour moi, décolonial, c'est juste un mot à la mode. Certains l'utilisent pour tout et n'importe quoi. On ne va pas tout déboulonner et changer le nom des rues... ça fait partie de notre Histoire.”

Étudiant aux Beaux-arts, 22 ans

“C'est changer de regard, arrêter de glorifier l'Occident et reconnaître les injustices. Anticolonial, c'est la lutte historique ; postcolonial, c'est après la colonisation ; décolonial, c'est aujourd'hui, agir sur les traces qui restent dans les villes, les musées, les manuels scolaires ou les musées.”

Chercheur à la retraite, 65 ans

“C'est un engagement politique et intellectuel. Ça touche tout : l'Histoire, la culture, l'éducation... même la façon dont on parle. Anticolonial, c'est un terme du passé ; postcolonial, c'est pour les chercheurs. Mais le décolonial, ça engage de l'action.”

Enseignante, 43 ans

“Ça me parle de mémoire et de réparation, tout ce qui a été volé ou effacé par la colonisation. Je mélange souvent mais je dirais que décolonial, c'est plus radical et politique que postcolonial.”

Vendeur, 29 ans

“Franchement, non. Je suis d'origine tunisienne. Depuis l'indépendance, le pays est responsable de son changement. Je ne fais pas vraiment de distinction : pour moi, tout ça revient à critiquer le colonialisme.”

Enseignant, 35 ans

“Décolonial, c'est un mot qui me donne de l'espoir. On peut repenser nos institutions, nos savoirs, nos pratiques pour qu'ils ne perpétuent pas l'injustice coloniale. C'est important de distinguer les termes : sinon, on réduit tout à un débat intellectuel, alors que le décolonial, c'est une pratique sociale et politique.”

Restaurateur, 48 ans

“Je trouve que ça sert surtout à diviser. Beaucoup de débats sur ces mots me semblent idéologiques. On a d'autres problèmes à gérer, non ? C'est du marketing d'intellos. Ces étiquettes nuisent au prestige de la France. On leur a laissé des routes, des infrastructures et regardez ce qu'ils en font ... rien”

LA PHOTO DE LA SEMAINE

Portrait d'une photographe

Entre récit personnel et engagement collectif, l'art d'Aidan Khall se déploie comme un pont fragile mais essentiel : celui qui relie l'intime à l'universel, et fait de chaque image une mémoire vivante.

Nadia Khallouki égalemetn connue sous le nom d'artiste Aidan Khall est l'autrice de notre couverture.

Française d'origine marocaine, elle fait de la photographie un langage intime et politique. Passionnée par les tissus, les objets et les motifs, elle compose ses images comme des fragments de mémoire. En couleur ou en noir et blanc, ses clichés sont des « *marque-pages de vie* », autant de repères dans une histoire familiale où les photos manquent cruellement. « *Très peu d'images témoignent de mes origines. Photographe, c'est relier deux pays, deux cultures, deux mondes.* » Son parcours l'a menée de la Casa Árabe de Madrid à la Sainte Kate Gallery de Chicago, en passant par Lyon. Partout, elle cherche à partager la richesse d'identités multiples, traversées par l'exil et l'héritage colonial. Car son travail dépasse l'intime : il questionne le regard dominant sur l'art et ses hiérarchies. « *Décoloniser les arts, c'est affirmer que nos voix et nos imaginaires sont légitimes, sans exotisme ni traduction forcée. C'est réécrire l'histoire en y ajoutant nos couleurs, nos silences.* » Ses sources d'inspiration reflètent cette pluralité : la culture arabe et ses symboles, les gestes quotidiens de sa famille au Maroc, mais aussi les œuvres de Yto Barrada, Zineb Sedira, Hicham Gardaf ou encore Malick Sidibé et Aida Muluneh. Tous partagent une même quête : réinventer les représentations de la mémoire, de l'identité et du territoire.

SAMIA CHABANI



© Aidan Khall

Zébuline hors série #7
Culturel Populaire Impertinent

Parution le 17 septembre 2025

Édité en collaboration avec Ancrages
par l'association Culture et Pluralisme
15 cours Honoré d'Estienne-d'Orves
13001 Marseille

Dépôt légal à parution ISSN 3077-3369
CPPAP : 0330 G 95402

Impression : Scop SMP
imprimé sur papier 100% recyclé

Rédactrice en chef :
Samia Chabani

Secrétaire de rédaction :
Nicolas Santucci
redaction@journalzebuline.fr

Ont participé à ce numéro :
Suzanne Canessa, Agnès Freschel, Gaëlle
Cloarec, Anne-Marie Thomazeau,
Lilli Berton Fouchet, Gabrielle Bonnet,
Mathilde Mougín

Chargé de financements :
commercial@journalzebuline.fr

Directeur de publication :
Marc Poggiale

Maquette :
Philippe Perotti

« Décoloniser n'est pas un mot diabolique »

Auteur de *Décolonial*, Stéphane Dufoix, professeur de sociologie à Paris Nanterre, défend une approche rigoureuse et nuancée du décolonial. Entretien

Diasporik. Loin des caricatures, vous invitez à voir dans le mot dcolonial une promesse plutôt qu'une menace. C'est pour vous un chantier scientifique, politique et citoyen, pour transformer nos manières de penser, d'enseigner et de vivre ensemble. Mais entre républicanisme et « wokisme », comment parvenez vous à défendre cette approche nuancée du décolonial ?

Stéphane Dufoix. La logique du « campisme » – choisir un camp contre l'autre – n'aide pas à comprendre. La perspective décoloniale n'est pas seulement militante : elle est aussi scientifique et politique. Prendre de la distance permet de voir comment ces camps se sont formés, et de mieux cerner les enjeux actuels.

Quelles médiations entre monde académique, luttes sociales et institutions ?

La perspective décoloniale permet de penser la production de savoirs au-delà du cadre universitaire. Les mouvements sociaux – du Chiapas aux forums altermondialistes – produisent eux aussi des connaissances sur la société. Leur circulation par chercheurs, médias ou intellectuels élargit le champ des possibles. La stricte séparation entre science et militantisme limite ces circulations et bloque les transformations sociales.

Quel rôle pour les citoyen·nes, notamment les personnes racisées, dans ce chantier ?

Nous restons prisonniers de structures mentales héritées du passé national : genre, couleur de peau, religion, origine. Toute personne peut contribuer à les déconstruire, mais celles et ceux qui vivent directement discriminations et exclusions disposent d'une capacité particulière à les objectiver. Leur expérience, transformée en récit, recherche, art ou mobilisation, enrichit la critique et ouvre des voies nouvelles.

Quelles transformations nécessaires au-delà du symbolique dans les institutions culturelles ?

Le chantier est immense. L'Éducation nationale devrait engager une réflexion d'ensemble sur l'histoire

de France, intégrant pleinement esclavage, colonisation et immigration. Le Musée national de l'histoire de l'immigration illustre cette démarche. L'ouverture des archives sensibles, notamment celles de la guerre d'Algérie, va dans le même sens. Mais entre accès aux documents et mise en récit fidèle à la réalité historique, il reste un long chemin.

« **La perspective décoloniale n'est pas une idéologie, c'est un outil critique pour comprendre et transformer nos sociétés.** »

Comment les sciences sociales françaises intègrent-elles (ou résistent-elles) à la critique décoloniale ?

25 ans après leur émergence, les travaux du collectif Modernité/Colonialité restent peu traduits et mal diffusés en France, malgré l'effort de chercheur·es comme Philippe Colin, Lissell Quiroz ou Capucine Boidin. Deux raisons principales : la disciplinarité universitaire, peu adaptée à une approche transversale, et le poids d'un universalisme français qui, depuis les années 1990, a pénétré le monde in-

tellectuel. Les recherches critiques sont souvent disqualifiées comme « idéologies » – islamo-gauchisme, wokisme, intersectionnalisme – plutôt que débattues sur le fond.

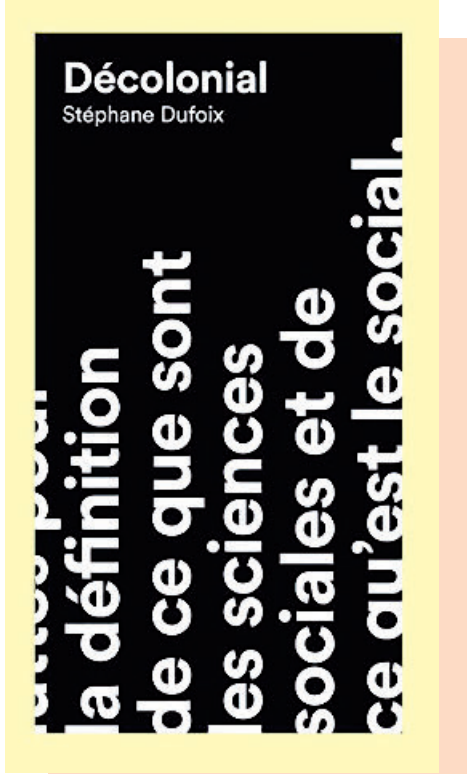
Vous évoquez souvent le pluriversalisme. En quoi éclaire-t-il les résistances françaises ?

L'universalisme politique, hérité des Lumières, est une construction historique. La France, comme les États-Unis, s'est pensée investie d'une mission : hier la « mission civilisatrice », aujourd'hui une certaine idée de l'exception française. Mais universaliser un point de vue particulier revient à le déshistoriciser. D'où l'appel de Dipesh Chakrabarty à « provincialiser l'Europe ».

La dénonciation d'un « faux universalisme » occidental, aussi décrit comme « eurocentrisme », peut certes parfois déboucher sur des revendications d'indigénité qui s'apparentent à du relativisme. Cependant, cela est loin d'être toujours le cas. Le pluriversalisme, tel que défendu par Walter Mignolo ou Arturo Escobar, s'inspire de l'idée zapatiste d'un monde « où coexistent de nombreux mondes ». La revendication de pluriversalité que l'on peut trouver dans la perspective décoloniale est plus complexe qu'on ne peut le penser. L'idée de pluriversalisme affirme une universalité de la pluralité.

À Marseille, les diasporas portent des démarches décoloniales, parfois en opposition aux institutions. Qu'en pensez-vous ?

La logique diasporique et l'approche décoloniale ne se confondent pas, même si elles convergent dans la contestation d'un récit national unique et exclusif. Les diasporas construisent des espaces communautaires, selon des appartenances vécues. Le projet décolonial, lui, vise un horizon plus large : transformer les cadres collectifs du vivre-ensemble.



Décolonial
Stéphane Dufoix
éd Anamosa
coll. « Le mot est faible »



ENTRETIEN RÉALISÉ
PAR SAMIA CHABANI

De l'art ou du colon ?

Depuis quelques années, les programmations culturelles s'ouvrent aux artistes racisé·es, et aux questions de dominations coloniale et post-coloniale. Pour autant, peut-on vraiment parler de culture décoloniale ? Entretien avec Françoise Vergès, membre fondatrice du collectif *Décolonisez les arts*

Diasporik. Vous avez souvent dénoncé la persistance des hiérarchies coloniales dans les institutions culturelles. Comment définiriez-vous aujourd'hui ce que signifie « décoloniser les arts » ?

Françoise Vergès. C'est l'une des sept femmes qui ont fondé l'association *Décoloniser les arts* qui avait trouvé cette appellation, et je dois dire qu'elle était très parlante à l'époque [en 2015 ndr]. Aujourd'hui, je parlerais plutôt de décolonisation des institutions : écoles, galeries, biennales, musées. Ces institutions sont partie prenante d'une économie symbolique et matérielle loin d'être neutre. Elles appartiennent au monde européen colonial, impérialiste et capitaliste.

En quoi ce rapport à l'art est-il spécifiquement européen ?

Il y avait évidemment des collections d'art dans le monde non-européen. Rois et reines, empereurs et impératrices, aristocrates, marchands, ont constitué des collections. Des créations artistiques étaient échangées, données, ou pillées. Mais l'impérialisme et le capitalisme ont changé le monde de l'art : pillages massifs, transformation de créations en « art », appropriation de pratiques, d'esthétiques, création d'une histoire de l'art où l'Europe tient la place centrale, invention du musée, organisation des créations selon des régions et des époques... tout cela a été inventé par l'Occident. Edward Saïd a très bien montré cela dans son ouvrage *L'Orientalisme. L'invention de l'Orient par l'Occident*.

Qu'en est-il aujourd'hui ?

L'analyse rigoureuse de l'économie du monde de l'art révèle sa fausse neutralité. D'où vient l'argent des fondations privées : armes ? pétrole ? plantations ? Comment s'organise l'art-washing ? Comment l'art permet-il à des corporations et à des milliardaires de s'innocenter de leurs crimes ? Comment les musées contribuent-ils à la gentrification d'une ville ? À quoi servent les politiques d'inclusion et de diversité quand les migrant·es sont harcelé·es, enfermé·es dans des camps ? Pourquoi la destruction totale des musées, des sites archéologiques et historiques à Gaza n'a-t-elle pas entraîné de réactions fermes des artistes ni des institutions artistiques en Occident ? Ni le pillage du musée national de Khartoum ? Il n'y a pas d'égalité entre les musées, la majorité d'entre eux est en Occident, leurs prestigieuses collections ont été fondées sur le pillage et un capital ac-

cumulé sur l'extraction. Il n'y a pas d'un côté le monde de l'art et de l'autre le reste du monde. La décolonisation de ces institutions s'inscrit dans le large mouvement de décolonisation, elles ne peuvent pas être décolonisées seules, elles ne sont pas indépendantes des idéologies et des économies dominantes.

Dans vos écrits, vous insistez sur la manière dont la violence coloniale continue d'habiter les musées, les pratiques curatoriales, et les imaginaires artistiques. Pouvez-vous nous parler de ces formes de colonialité résiduelle dans l'art contemporain ?

Elles ne sont pas résiduelles, elles sont constitutives des institutions.

Il n'y a pas de prise de conscience, selon vous ?

J'observe bien sûr les efforts des musées et des biennales pour mieux donner les contextes, pour inclure des artistes du Sud global, pour initier des conversations, pour organiser des expositions sur des sujets jusqu'ici ignorés. Il était temps, et c'est justice. Maintenant, il faut aussi imposer une justice sociale : salaires et conditions de travail des personnes qui nettoient, qui gardent, des technicien·nes... et une justice raciale dans le recrutement. Mais devons-nous continuer à demander la construction de musées sur le modèle hégémonique occidental ? Suffit-il de diversifier ce qu'il y a sur les murs et dans les collections sans remettre en cause l'économie spéculative ? Je dois dire qu'aujourd'hui je suis surtout intéressée par le travail d'imagination autour de ce que seraient des pratiques curatoriales et des institutions post-racistes, post-capitalistes et post-impérialistes. Travailler à l'abolition d'un monde cruel et brutal, de dépossession et d'extraction, et de racismes, un monde dont l'économie fabrique un monde inhabitable et irrespirable pour la majorité de l'humanité et d'espèces non-humaines, c'est cet effort qui m'intéresse. En quoi les logiques néolibérales de l'industrie culturelle entravent-elles, selon vous, toute véritable entreprise de décolonisation artistique ? La décolonisation, ce n'est pas s'arranger avec le néolibéralisme, c'est travailler à son abolition. On vit dans ce système, donc avec les contradictions qu'il crée, mais il n'y a rien à attendre de lui.



Françoise Vergès © La Fabrique/Anthony Francin

Quels modèles alternatifs – historiques ou actuels – vous semblent inspirants pour penser une écologie des arts réellement décoloniale ?

Il y en a plusieurs et je ne peux pas les citer tous. Mais je peux dire que chaque mouvement social, chaque mouvement révolutionnaire ou de libération nationale a mis en place des pratiques innovantes questionnant des pédagogies autoritaires, la place de l'artiste comme individu et comme génie, contestant l'art bourgeois et colonial. C'est une très riche histoire.

Comment repenser les rapports entre artistes, publics et territoires à la lumière d'une critique décoloniale ?

Peut-être en se demandant déjà comment ces rapports ont été constitués hiérarchiquement. Devenir musicien,

peintre, sculptrice, performeuse, cinéaste, etc. demande de pratiquer, d'apprendre, de comprendre qu'il faut du temps, que créer est un travail à la fois mental, manuel, spirituel. L'atelier de l'artisan·e (en français, artisan·e est dévalué par rapport à artiste, c'est une division de classe) donne l'image de la transmission par l'œil, le toucher, le son, la répétition et l'autonomie.

Le mot « réparation » revient souvent dans vos écrits. En quoi les arts peuvent-ils contribuer à des formes de réparation – symboliques, psychiques, politiques ?

En rejoignant les luttes pour l'abolition du capitalisme racial, de l'impérialisme.

ENTRETIEN RÉALISÉ
PAR SAMIA CHABANI

Décolonial : la culture interroge ses héritages

De l'enthousiaste adhésion à une prudente bienveillance, les programmeurs et artistes se frottent à la question décoloniale.

Spectacle vivant :
diversité des plateaux, prudence
sur le vocabulaire

À la Crée, **Robin Renucci** affiche une position affirmée sur la question : « Il n'y a pas d'autre solution que de représenter la diversité des publics sur scène, à la hauteur de leur vitalité et de leur singularité », explique le directeur. Dans sa programmation, cela se traduit par des choix explicites : **Kaldûn d'Abdelwaheb Sefsaf**, qui relie l'histoire de l'Algérie à celle de la Nouvelle-Calédonie ; **Ma République et moi d'Issam Rachyq-Ahrad** ; récit d'un jeune Marocain en dialogue avec la République française ; ou encore **Les Généreux d'Abdelkader Alloula**, joué en langue arabe sans surtitrage, « un geste fort pour reconnaître des langues longtemps minorées ».

À ces spectacles s'ajoutent, sur les saisons précédentes, des artistes comme Rebecca Chaillon, qui revendiquent à la fois leur identité racisée et féministe. *« La première des oppressions, celle qui sert de modèle à tous les autres, c'est bien sûr celle des femmes. Croiser ces deux perspectives me semble essentiel pour rappeler à quel point ces luttes doivent être menées de front. »* Le metteur en scène craint toutefois les dangers d'un volontarisme excessif : la représentation des identités doit se faire dans le respect et l'équilibre, sans créer de nouvelles assignations.

C'est sans doute du côté de la danse, que le mot semble réellement interroger. **Angelín Preljocaj** reconnaît notamment ne pas avoir encore traité au Pavillon Noir « *de manière frontale* » la question décoloniale, mais « *n'exclut pas que cette thématique, délicate mais importante, fasse l'objet de choix de programmation dans un futur proche.* » Mais ses créations et la programmation du lieu sont toujours attentives à interroger l'imaginaire, donnent régulièrement la parole à des interprètes d'origines multiples. Le parallèle avec l'espace ouvert aux femmes chorégraphes, notamment avec le temps fort **ChoreographHer**, s'impose : « *s'il nous semble important de mettre en avant ces regards sous-représentés, nous avons toujours veillé à ne pas les essentialiser. Ce qui compte, c'est l'œuvre, pas le genre.* »

Même prudence chez **Michel Kelemenis**, fondateur de Klap Maison pour la danse. Sa programmation témoigne d'une ouverture constante à des chorégraphes et interprètes racisé·e·s, venant d'horizons très divers. « *On s'en est rendu compte avec les femmes chorégraphes, notamment : le danger de la récupération, de l'essentialisation. On ne peut pas porter, en art, toutes les questions avec la même force* ». La réalité des plateaux raconte cependant une autre histoire : celle d'une scène déjà traversée par les circulations et les identités plurielles.



Kaldûn d'Abdelwaheb Sefsaf © Christophe Raynaud de Lage

Réécritures et historicisation

L'Opéra de Montpellier, dirigé par **Valérie Chevalier**, avance avec détermination et prudence. « *Nous essayons d'éviter la réappropriation culturelle* », affirme-t-elle. Cela passe par une lecture attentive des livrets, « *Nous ne voulons jamais heurter le public. Souvent, dans les opéras, il y a de petites phrases qui réduisent l'autre, ce qu'on appelle les indigènes, à presque rien. Parfois, il nous arrive de changer un mot ou deux dans un livret si nous estimons que cela ne résonne plus bien aujourd'hui. Je pense que les compositeurs, s'ils écrivaient aujourd'hui, réviseraient certaines choses.* » L'Opéra de Bordeaux a par exemple récemment traversé une polémique, accusé par la Société universelle d'hindouisme de pérenniser des clichés racistes en montant *Lakmé*.

« Nous, ce que l'on essaie de faire, c'est de révéler la réappropriation culturelle. On élimite beaucoup à ça. » Sans pour autant que la réponse apparaisse clairement à la directrice. Le cas d'Otello reste emblématique : « aux États-Unis, il ne peut plus être représenté sans un interprète noir. C'est compréhensible, mais cela enferme les chanteurs dans un seul rôle. », regrette la directrice, qui plaide pour d'autres façons de marquer la différence - par exemple une cicatrice. « Je pense également aux chanteuses d'origine asiatique qui sont réduites à chanter Madame Butterfly toute

leur vie. Et on ne leur donnera jamais le rôle de la Comtesse, parce qu'elle était caucasienne ... »

Dans le champ muséal, le mot « décolonial » n'est pas écarté, au contraire. **Benoît Martin**, directeur du MAAOA (Musée d'arts africains, océaniques et amérindiens), assume de placer cette question au centre de son projet. « *Nous ne nous posons pas en sachants, mais comme acteurs parmi d'autres - associatifs, universitaires, militants, artistes - pour interroger ensemble la manière dont nous présentons nos collections* », explique-t-il.

À l'écoute du laboratoire muséal marseillais

Un comité de réflexion présidé par le philosophe **Souleymane Bachir Diagne** y réunit des personnalités du monde entier, du Vanuatu au Sénégal, en passant par le Brésil et la France. Cinq thématiques seront explorées, dont la première, « *être en collection* », questionne la légitimité même de conserver certains objets, notamment des restes humains. « *Cette démarche collective doit nourrir le futur parcours permanent du musée, prévu pour 2027.* »

Déjà, des initiatives visibles au MAAOA traduisent cette orientation : des panneaux explicitent les enjeux actuels (restitutions, mémoires coloniales), tandis qu'un parcours numérique conçu avec l'École de design de Marseille (*Rendez-vous manqué*) interroge la no-

tion d'absence et de vide. « Un musée sans objets peut-il encore être un musée ? » : la question, posée aux visiteurs, illustre bien l'ambition d'un établissement « *en mouvement, transparent et ouvert* ».

Au Mucem, la réflexion s'étend au-delà de la seule mémoire coloniale. Pour **Cécile Dumoulin**, responsable du développement culturel, le « décolonial » recouvre aussi le dépassement de toutes les formes de domination : *« on peut dire que le décolonial est pris au Mucem dans une acception volontiers plus large que le seul rejet du colonialisme politi-*

le champ des dominations, dans le domaine du genre notamment ; ainsi les Procès du siècle proposent chaque lundi tous les hivers de donner la parole aux minorités dans une "safe place" favorable à leur affirmation ».

Le musée associe étroitement les publics via un Conseil créé il y a deux ans, où siègent des représentants de communautés et minorités. La programmation reflète ce souci : cycle « Algérie France, la voix des objets », hommage à Maryse Condé, invitation d'intellectuels et d'artistes comme **Patrick Chamoiseau, Rokhaya Diallo, Nora Hamadi** ou encore **Christiane Taubira**. Cette dernière qui y rappelait encore avec force : « *Nul n'affirme son humanité au mépris des autres* ».

SUZANNE CANESSA

Derrière l'enseigne, le passé colonial

Historien spécialiste de la période coloniale, Paul-Max Morin a mené avec ses élèves de Sciences Po Menton un travail de recherche sur la Compagnie algérienne et son ancien siège marseillais, devenu une boutique Uniqlo. Entretien

Diasporik. Comment avez-vous découvert l'histoire du magasin Uniqlo de la rue Saint-Ferréol ?

Paul-Max Morin. L'émergence des recherches autour de la plateforme *Mars Imperium* et les pratiques de balades décoloniales menées dans la ville m'ont encouragé à impliquer mes étudiants sur les empreintes coloniales de Marseille. Un terrain d'aventure indiqué pour éveiller les esprits et stimuler l'approche critique au regard des contenus académiques actuels.

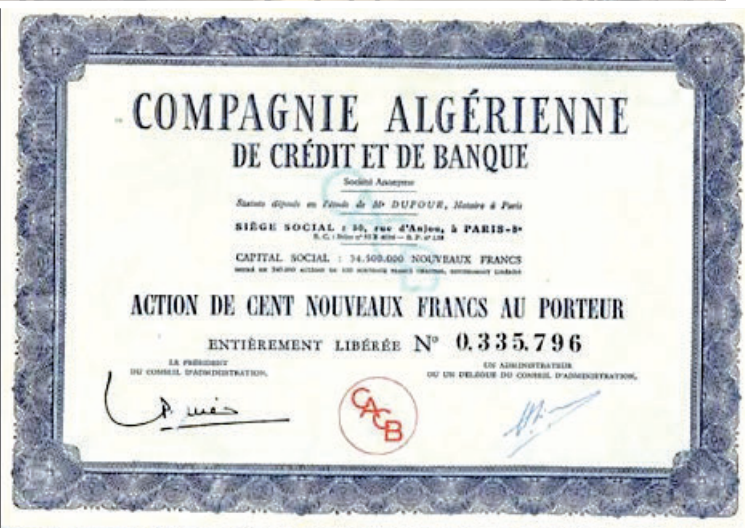
Qu'est-ce que
la Compagnie algérienne
de crédit et de banque,
qui occupait ce bâtiment
de 1919 à 1960 ?

Fondée en 1865 sous le nom de Société générale algérienne, la Compagnie algérienne (1877-1960, *ndlr*) est une banque de dépôts et d'affaires ayant joué un rôle central dans la colonisation de l'Algérie par la France (1830-1962, *ndlr*). Elle participe à l'appropriation et à l'exploitation des terres spoliées aux peuples autochtones par l'Etat français.

Ses activités principales consistaient initialement à mettre sur le marché les terres saisies à placer des obligations publiques et privées dans sa clientèle en vue de financer la cons



L'ancienne Compagnie algérienne accueille
le magasin Uniqlo © X-DR



des banques françaises dont la Banque de l'union parisienne, puis le Crédit du Nord, intégré dans le groupe de la Société Générale.

En 2021, la rénovation du bâ-

timent pour accueillir Uniqlo rend accessible la salle des coffres au public – un vestige matériel d'une histoire coloniale longtemps méconnue.

PROPOS RECUEILLIS
PAR SAMIA CHABANI

Crier ensemble est un bonheur

Marianne Suner, compositrice créatrice du VOC, Vivier Opéra City, créera sur le grand plateau de la Friche la Belle de Mai (Marseille) un opéra participatif avec des habitants de tous les horizons. Entretien

Zébuline. Comment sont nés ces *Cris de Marseille*, que vous qualifiez d’« opéra populaire porté par les habitants de la ville » ?
Marianne Suner. J’aime composer de la musique avec les gens. Johanne Larrouzé, ma librettiste, a fait des entretiens avec les choristes mais aussi avec des habitants, pour recueillir le sentiment de chacun, le rapport avec cette ville dans laquelle ils vivent, Marseille. Johanne travaille en direct, elle recueille et réécrit dans le même temps, son écriture est immédiatement poétique.

Cet opéra est-il un oratorio ou est-il mis en scène ?
En espace plutôt, avec de déplacements, de belles images, les chœurs, deux solistes, Willy Le Corre et moi même, et trois musiciens : un percussionniste, une accordéoniste et une clarinetteste.

Qui sont ces chœurs dont vous avez recueilli la parole ?
La Bande à Séon est un chœur que j’ai fondé il y a une douzaine d’années à l’Estaque, ils sont une vingtaine. Le deuxième, c’est Tous & Go, le chœur de La Cloche, ils sont actuellement une dizaine. J’y travaille bénévolement depuis 6 ans. Leur parole est très forte, très directe. Leur présence aussi, leurs voix. C’est essentiel pour moi que ce soit leur parole, mais aussi qu’ils la chantent. Je compose pour eux, pour leurs voix.

La Cloche est une association qui agit contre l’exclusion des personnes en grande précarité. Comment former un chœur avec



Les Cris de Marseille © X-DR

des personnes à la rue ?
Ils ne sont pas tous à la rue, certains sont logés, hébergés. Et ils aiment chanter.

Et quel est leur rapport à la ville ?
Contradictoire ! Il y a une vraie joie d’y vivre, un attachement, et pas mal d’agacement. Une des chansons, *On a tous du bonheur à Marseille*, se réjouit du bleu de la mer, mais parle aussi des ordures dans les rues, de la saleté, du Port qui empêche d’accéder à la mer. Willy chante en solo *Euromed accompagne tous vos projets*, c’est bien sûr ironique, comme une confiscation de l’horizon commun. Il y a aussi une séquence sur la rue d’Aubagne par des gens qui racontent, des gens qui militent. On parle aussi des exilés.

Comment parlez vous de l’exil ?
Paradoxalement par l’absence de cri. Le silence. C’est moi qui chante, en solo. L’exil, mais aussi l’accompagnement des personnes relais, l’épuisement des accompagnateurs, leur détresse face à l’abandon des pouvoirs publics.

Est ce que ce chœur de La Cloche est un chœur d’exilés ?
Ils viennent d’Algérie pour la plupart, actuellement tous sont des hommes.

Avez-vous l’impression que votre travail artistique contribue à décoloniser les esprits ?
Pour moi, décoloniser les esprits est une chose concrète, qui consiste à s’enlever de la tête un sentiment inégalitaire de supériorité. Ce qui reste de colonial dans les mentalités est parfois de la bienveillance condescendante. Considérer l’autre comme un égal quand il est en situation de grande précarité, et que vous êtes l’artiste qui les encadre et écrit pour eux, même si c’est avec eux, c’est compliqué. Je m’y frotte, y compris dans leur attitude de respect qui est teintée aussi d’un sentiment d’infériorité sociale intériorisée.

Comment décolonisez vous, donc ?
À la chorale, on a des chansons en arabe. J’aime vraiment ce que ça procure à ces hommes-là, cette joie d’être celui qui apporte, celui qui sait. Leur laisser cette place est un vrai bonheur ou moi.

ENTRETIEN REALISE PAR AGNÈS FRESCHEL

Les Cris de Marseille
23 septembre
Friche La Belle de Mai, Marseille

Pictural et décolonial

Rencontre avec Le Saule Pleureur, peintre aux coups de pinceaux vifs et engagés. Il nous invite dans le quartier de Noailles à Marseille et dans ses combats



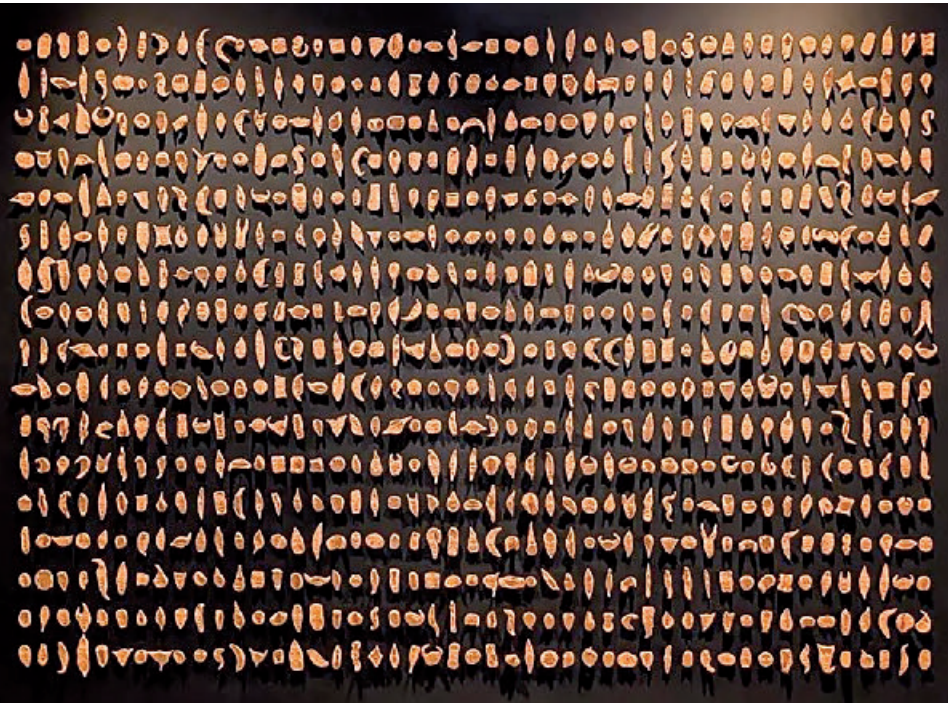
© Le Saule Pleureur

Le point de bascule décolonial d’Anna Safiatou Touré

Baignée dans sa jeunesse par les collections du Quai Branly, le travail de cette artiste revient sur le rapport à la collection, à l’archivage, en prenant soin de mettre à distance le regard blanc et européenocentré. Plusieurs de ses pièces sont à découvrir dans l’exposition *Tipping Point* à la Friche la Belle de Mai

Une artiste entre deux continents

Après une classe préparatoire en banlieue parisienne, à Issy-les-Moulineaux, **Anna Safiatou Touré** intègre les Beaux-Arts de Nantes, puis arrive à Bruxelles pour étudier la photographie. Aujourd’hui, sa pratique artistique est tournée presque entièrement vers des questions liées à la décolonisation. Née à Bamako, elle conserve peu de souvenir de son pays natal, car elle arrive très jeune, en France et n’est pas encore retournée au Mali. s.c.



Anna Safiatou Touré – *The Faces Collection*, 2025. Terre cuite. Courtesy of Uhoda Collection – Exposition *Tipping Point* à la Friche la Belle de Mai, Marseille

du pays Kanéma, que l’on découvre à travers la visite virtuelle d’un musée.

The Faces Collection, pièce constituée de 819 masques miniatures réalisés à partir de l’empreinte de masques authentiques récupéré chez un collectionneur de Louvain-la-Neuve, illustre combien les sites de ventes aux enchères regorgent d’artefacts, dont la recherche des origines s’efface avec les histoires familiales. Ici, des objets de l’époque coloniale au Congo, revendus à bas prix, vidés de leur contexte, et dont les informations essentielles qui leur étaient attachées sont perdues. Anna Safiatou Touré leur redonne une voix et une place dans l’histoire.

SAMIA CHABANI

Tipping Point
Jusqu’au 28 septembre
Friche la Belle de Mai, Marseille

Tipping Point, une exposition de ruptures

Tipping Point est le fruit d’une collaboration et d’une mutualisation entre Frème, à Marseille et deux structures curatoriales belges Le Botanique et l’Iselp. Ce partenariat né autour de l’exposition présentée à la Friche la Belle de Mai, réunit dix artistes dont **Anna Safiatou Touré**, qui revendique une approche de déconstruction des discours coloniaux. Dans l’exposition, des masques ou des objets africains vendus aux touristes jouent sur le vrai et le faux, un musée fictif aux allures de jeu vidéo propose une interaction avec le public.

Une démarche en résonance avec le point de bascule évoqué dans le titre, *Tipping point*, en référence au sentiment de rupture omniprésent des sociétés contemporaines traversées par les bouleversements climatiques, l’accélération numérique, la polarisation politique... Une copoduction Marseille-Bruxelles, nées dans deux métropoles européennes, anciennes capitales coloniales, connectées à d’autres espaces géographiques et riches de leur cosmopolitisme. s.c.

neuses. Mes tableaux, c’est pareil. Je veux que mon art exprime des vérités que personne n’ose dire. »

L’art comme manifeste

Ses toiles mêlent posca, acrylique, aquarelle, pastel... et quelques secrets de fabrication. Mais au-delà de la technique, c’est un combat qui s’expose : mettre en lumière la communauté noire, souvent invisibilisée ou stigmatisée. « J’ai fait une toile qui s’appelle “Niggers is art”. C’est un manifeste : on est la base de tout. L’Afrique, c’est le berceau de l’humanité. Ce qu’il nomme « peuple premier », il l’incarne surtout à travers la musique, la danse, le style vestimentaire – des héritages fondateurs que l’Occident a longtemps pillés ou dénigrés. Ses tableaux



Cesário Veyra alias Le Saule Pleureur © X-DR

est aussi un miroir intime. « Toute ma vie, je me suis battu contre le racisme. Dans mes toiles, je peins autant les bons que les mauvais côtés de la communauté noire, mais aussi des fragments de ma vie, de mon enfance jusqu’à aujourd’hui ». Il cite l’une de ses œuvres inspirées de Mami Wata, divinité aquatique d’Afrique noire. Affublée d’une perruque blonde, elle reçoit une flèche anesthésiante en plein cou : symbole d’une identité étouffée par les normes occidentales. Son mantra, « *Anger is usefùl* », s’inscrit sur nombre de ses toiles. «

Moi, je suis un Black Panther. Je pense que parfois la violence est nécessaire pour sortir d’un système. On peut être haineux, mais intelligemment. J’ai choisi de dire des choses qui dérangent, mais qui sont vraies. L’art peut être un outil de décolonisation. » Ses sources d’inspiration, il les puise dans ses cauchemars. « *Je les mémorise, puis je peins en freestyle, pour m’approcher de cette vision.* » Un art instinctif, divinité aquatique d’Afrique noire. Affublée d’une perruque blonde, elle reçoit une flèche anesthésiante en plein cou : symbole d’une identité étouffée par les normes occidentales. Son mantra, « *Anger is usefùl* », s’inscrit sur nombre de ses toiles. «

LILLI BERTON-FOUCHET

Un Bonheur de révolté



Marvin Bonheur, autportrait

Marvin Bonheur est photographe depuis près de dix ans. Son objectif scrute les liens qui unissent les siens, interrogeant l'exclusion sociale vécue par les communautés et les territoires

Bonheur : son patronyme renvoie à une grande famille antillaise. **Marvin** : son prénom au chanteur Marvin Gaye. Enfant d'Aulnay-sous-Bois, il a grandi dans la cité des 3000, au cœur de la Seine-Saint-Denis. C'est là qu'il a trouvé sa matière première : une banlieue stigmatisée, caricaturée par les médias. « *Toute mon enfance, j'ai ressenti ce besoin de voir quelque chose de nuancé. Ce que je voyais dans les journaux, c'était toujours du fait divers, toujours les mêmes stéréotypes. Ça a fait souffrir beaucoup de personnes issues de ces quartiers-là. Alors je me suis demandé : comment changer ça ? On ne peut pas attendre que les journalistes décident un jour de faire alliance. C'est à nous, en interne, de proposer d'autres récits.* » Au début, ses modèles issus de son quartier doutaient : « *Je ne suis pas beau/belle* », « *Il n'y a rien à voir ici* ». Progressivement, ils ont accepté, convaincus qu'il voulait les représenter tels

qu'ils sont, visages oubliés d'un territoire trop souvent réduit au cliché.

Les déracinés

Après ce premier travail, **Marvin Bonheur** s'attelle à une autre part de son identité : être un homme noir en France, héritier de la Martinique, terre de ses origines. Enfant, il y retournait tous les deux ans, arpenter l'île à l'arrière d'une voiture de location. En 2017, il y réalise une seconde série photographique, *30° à l'ombre*, qui saisit la force et la culture combattante de son île, en écho à la résistance vécue en banlieue. « *Moi, je suis un déraciné. Je suis un martiniquais déplacé par l'histoire et par ma famille. Et pourtant, quand je suis là-bas, je sens que c'est chez moi.* »

Entre 2022 et 2023, il retourne en Martinique pour un nouveau projet : *PÉYI-NOU*. Cette fois, il mêle portraits et entretiens avec la jeunesse locale. Comment se construit-on aujourd'hui en Martinique ? Comment se dire martiniquais et français ? Les témoignages révèlent la violence invisible d'un héritage colonial toujours actif, les inégalités persistantes avec l'Hexagone, mais aussi l'émergence d'une génération plus prompte à se lever, en banlieue comme en outremer. Une série qu'il souhaite prolonger en explorant la mémoire des en-

fants de la diaspora, privés de culture ou de langue d'origine.

Mémoire collective

Son travail s'inscrit dans une démarche de mémoire collective. Exposé au Musée national de l'histoire de l'immigration à Paris, dans *Banlieues Chéries*, il défend une conviction : « *L'art peut enfermer comme il peut libérer. Décoloniser par l'art est une possibilité, tout dépend de qui le fait et comment. L'art a longtemps été rendu élitiste, difficile d'accès. Or pour moi, l'art est une arme.* »

Furieux, Marvin Bonheur a posé son regard au-delà du 93, de Londres à Detroit, de Mayotte à Shanghai. Mais Aulnay reste sa maison-mère, le socle d'un travail engagé et humain. Ses photographies, entre rage et tendresse, dévoilent les liens invisibles qui se tissent derrière chaque image : une mémoire partagée, une identité recomposée, un regard décolonial sur nos imaginaires.

LILLI BERTON-FOUCHET

De l'exil à l'objectif : le regard de Mathieu Do-Duc

Arrivé il y a 60 ans en France, le photographe humaniste proposera en décembre prochain une rétrospective de son travail en 60 clichés, de Marseille jusqu'aux villes du Vietnam et du Bénin



Mathieu Do Duc, autoportrait

Quand on questionne **Mathieu Do-Duc** pour savoir si l'histoire de sa famille qui a connu la colonisation française en Indochine puis l'exil en France influe aujourd'hui sur son travail photographique, il hésite : « *Je ne sais pas* », puis presque immédiatement : « *Sans doute... Je suis très sensible à l'injustice mais aussi à l'enfance. Je photographie beaucoup les enfants* ».

Cette enfance, Mathieu en a été privé. Il a à peine sept ans lorsqu'il arrive à Marseille avec une maman seule qui ne parle pas un mot de français, et ses quatre frères et sœurs. La famille atterrit à la cité de la Sauvagère, puis aux Maronniers pour finir à Plein Ciel dans le quartier de Saint Marcel...

Le père les rejoint. Militaire issu d'une famille aisée, il connaît le déclassement et se retrouve chauffeur livreur. Il est souvent absent. Sa mère, elle, fait le choix de partir s'installer aux États-Unis, laissant ses enfants pour un temps. À 12 ans, Mathieu devient le référent de la famille, fait les courses, supervise les devoirs du petit frère. Jeune adulte il se retrouve « par amour » en région parisienne et débute la photographie par un travail de neuf années sur les enfants – déjà – d'une cité HLM de Fresnes en banlieue parisienne ; un travail présenté à nouveau « avec émotion », 30 ans plus tard, aux habitants du quartier dans le cadre d'un projet de cohésion sociale.

Photographe humaniste

Entre ces deux dates, Mathieu est fécond. De retour à Marseille, il édite le livre *Photo-la-graphie moi* rassemblant ses travaux sur les enfants en immersion urbaine. D'autres publications suivent : des coffrets sur le jazz, les amoureux, et un ouvrage sur les lecteurs d'ici et d'ailleurs *Lire à tout prix*. Rester fidèle à l'argente, et surtout au noir et blanc « *qui me permet de m'abstraire de la pesanteur tyrannique du temps à laquelle nous assujettit no-*

tre société », il s'inscrit dans la lignée des photographes humanistes comme Edouard Boubat ou Eugène Smith. Du simple passant de la rue aux musiciens de jazz, des enfants aux seniors, à Marseille ou loin dans les villes du monde, au Vietnam mais aussi au Bénin, il a à cœur de capter la beauté, la gravité, la poésie d'un geste, d'un regard, de chaque moment de la vie au quotidien qui défilent devant son appareil.

Une responsabilité occultée

Il a 40 ans lorsqu'il retourne pour la première fois au Vietnam : « *Un choc de me rendre compte que j'étais si peu d'ici. Un Vi Ki comme on nous appelle. Je ne cessais de me demander quelle vie j'aurais eu si nous étions restés* ». C'est à cette période qu'il commence à s'intéresser à l'histoire de son pays d'origine et à appréhender la responsabilité de la France en Indochine : « *La tragédie de la guerre du Vietnam avec les Etats-Unis a comme occulté la colonisation française. Pourtant si l'indépendance avait été octroyé à Ho Chi Minh en 1945, des millions de morts auraient été évité* ».

Pour commémorer les soixante ans de son arrivée en France, Mathieu a décidé d'exposer 60 photos. On pourra découvrir son travail du 15 au 21 décembre à la galerie 3013 à Marseille. Mais Mathieu rêve aussi d'un lieu plus intime et pourquoi pas un restaurant vietnamien. « *Pour moi comme pour des milliers de vietnamiens de la diaspora, c'était le lieu où on se retrouvait, où on parlait sa langue. La nourriture et les recettes de cuisine c'est souvent ce qui reste quand on a tout perdu* ».

ANNE-MARIE THOMAZEAU

« Les images forgent les imaginaires »

Au printemps dernier sortait *Fanon*, film biographique sur le militant anticolonial réalisé par Jean-Claude Barny. Entretien avec Sébastien Onomo, fondateur de Special Touch Production, à l'origine du film

Diasporik. Special Touch Production, c'est une attention particulière aux récits issus de la diaspora afrodescendante. Quelle est votre ligne éditoriale ? Sébastien Onomo. J'avais à cœur d'être un des premiers à accompagner les films qui m'ont manqué quand j'étais jeune. Je sais que ça m'aurait aidé dans ma construction personnelle à avoir plus vite confiance en moi, et en discutant, ce sentiment-là, je n'étais pas le seul à l'avoir. Encore aujourd'hui, cela nous motive dans les choix des projets : donner accès à des récits qui sont peu connus, méconnus, ou qui sont communautaires, mais finalement, je les

trouve particulièrement universels.

Et vous avez choisi Marseille pour vous installer. Oui, on a trouvé que c'était une ville carrefour d'influence et de culture qui correspondait bien à l'ADN de nos films. On s'est implanté là, pour notre grand bonheur parce qu'il y a un tissu industriel fort, motivé, compétent, talentueux. Donc, la société s'y est développée parce que l'écosystème y est favorable.

Qu'est-ce qui a guidé vos choix de production du film *Fanon* réalisé par Jean-Claude Barny On voulait déjà le regard guadeloupéen de Jean-Claude pour raconter cette histoire. Et j'ai grandi avec les biopics de Malcom X, de Martin Luther King... j'avais envie de proposer ce type de récits au public français et de focaliser notre attention sur un moment marquant de la vie de Fanon : son engagement politique, son engagement de médecin, son humanité, toutes ces dimensions-là en amenant un aspect romanesque.



Sébastien Onomo © Cineuropa

Avez-vous voulu faire un film politique, décolonial ? On ne brandit pas un flambeau en disant que le film s'inscrit dans une démarche décolo-

niale. Mais le rôle du cinéma est important dans la mesure où les images forgent les imaginaires. J'ai choisi de porter des récits qui me semblent

amener des contrepoints ou des contrepoids à l'histoire qui nous a été racontée à sens unique. Je pense que le cinéma est important et absolu-

ment nécessaire pour aider à décoloniser les esprits.

Il y a un autre film sur Fanon d'Abdenour Zahzah, sorti la même année, qui a été primé en Afrique. Quelles différences voyez-vous entre ces deux films. Je crois que le film de Zahzah est sur une autre approche qui est tout aussi importante. Sans me lancer dans une analyse des deux films, chacun a pris aussi des libertés sur des choses, et je trouve ça très bien d'avoir des nuances. Ce qui est intéressant, c'est surtout d'avoir un projet cinématographique, d'avoir cette pluralité de récits et de visions d'un personnage, parce que c'est ça qui le fait vivre. Ce n'est pas le fait de figer une figure dans une posture, de la sceller, et d'en devenir le gardien. Le regard antillais est donc forcément différent du regard d'un Algérien, ou du regard d'un Français vivant dans l'Hexagone. C'est ça la magie du cinéma aussi.

ENTRETIEN RÉALISÉ
PAR LILLI BERTON-FOUCHET

« Il y a un passé colonial tout autour de nous »

Maîtresse de conférences en cultures des mondes anglophones à Aix-Marseille Université, Fanny Robles s’intéresse dans ses travaux de recherche aux spectacles ethnographiques. Entretien

Diasporik. Vos recherches à l’origine ont principalement porté sur les spectacles ethnographiques dans l’empire colonial britannique. Y en avait-il également en France ?
Fanny Robles. Dans le cadre de ma thèse de doctorat je me suis intéressée aux spectacles ethnologiques (ou ethnographiques) qui se déroulaient à Londres au XIX^e siècle. Ces spectacles, qui avaient lieu dans des théâtres ou à l’extérieur, consistaient à mettre en scène des populations (africaines, entre autres) dans des situations stéréotypées notamment inspirées de récits de voyage. Ce qui se passait au Royaume-Uni se passait également dans le reste de l’Europe et notamment en France.

Et à Marseille ?
C’est en arrivant à Marseille en 2016 que je me suis intéressée à l’histoire locale de la ville. J’ai émis l’hypothèse de recherche selon laquelle Marseille était une étape par laquelle passaient les personnes exposées au Jardin d’acclimatation du Bois de Boulogne à Paris. Mon intuition s’est avérée juste car il y avait effectivement des spectacles avec des « Nubiens », des « Cinghalais », des « Somalis », des « Accrééens », etc.

Où avez-vous trouvé toutes ces informations ?
Je suis allée consulter les archives départementales et municipales, notamment les courriers de la direction du jardin zoologique de Marseille et les rapports des douanes, ainsi que des coupures de presses de l’époque facilement accessibles sur le site *RetroNews*. Certains articles expliquaient par exemple qu’il était possible d’accéder aux spectacles avec un ticket de tramway, dans un geste promotionnel. J’ai aussi eu accès aux carnets de Joseph-François Laugier (1828-1901, *ndlr*), chargé des monnaies à la mairie de Marseille : il allait aux spectacles tous les dimanches et en dessinait des scènes.

Ce qui se passait à Marseille et en France était-il différent de ce qui se passait en Angleterre ?
Pas vraiment non. On ne mesure pas suffisamment l’interconnexion des empires à cette époque. Par exemple Joseph Conrad, l’auteur d’*Au cœur des ténèbres* (1899, *ndlr*), qui dénonce dans son œuvre les violences commises au Congo par le roi belge Léopold II, était un Polonais qui a été mousse à Marseille avant d’intégrer la marine marchande britannique. Cette interconnexion concerne également les spectacles ethnologiques, comme la troupe des « Accrééens » à laquelle je me suis intéressée dans le cadre d’une

collaboration avec *Mars Imperium* (groupe de recherche universitaire qui s’intéresse à la mémoire coloniale de Marseille). En effet, cette troupe était composée de personnes provenant de la colonie britannique de la Côte-de-l’Or (actuel Ghana, *ndlr*).

Les « Accrééens » venaient-ils d’Accra ?
Je continue aujourd’hui à faire des recherches pour savoir s’ils venaient vraiment d’Accra, mais il y avait un enjeu *marketing* à présenter une troupe inédite : il fallait susciter le désir de l’inconnu chez les spectateurs. Un récit de voyage décrit leur arrivée à Accra, habillés comme des *gentlemen* et des *ladies* : rien à voir avec la manière dont ils étaient présentés en Europe, où il s’agissait au contraire de créer de l’exotisme !

Existait-il des spectacles équivalents avec des Amérindiens ?
Oui, il y avait par exemple la troupe de Buffalo Bill (le *Buffalo Bill’s Wild West Show*) qui faisait des tournées européennes, avec des « cow-boys » et des « Indiens » vêtus des costumes qu’on s’attendait à ce qu’ils portent (alors que dans les réserves nord-américaines ils n’en avaient déjà plus le droit). Ils sont passés à Marseille et se sont produits au parc Chanot, et ils faisaient des tournées européennes. Par ailleurs, les carnets de Laugier comportent des dessins d’« anthropophages ».

Quand je vous ai parlé de l’illustration de cette interview, vous avez hésité à recourir à une affiche de spectacle ethnologique de l’époque. Pourquoi ?
Dès que l’on travaille sur le spectacle colonial, on utilise des affiches et des

photos de ces spectacles, reproduisant ainsi ce geste d’exposition sur lequel on travaille. Cela peut parfois être problématique, comme dans le cas de Sarah Baartman (appelée la « Vénus Hottentote »), qui a toujours refusé que les scientifiques accèdent à son intimité, et qui a fait l’objet de nombreux dessins, notamment de ses parties génitales, après sa mort.

Est-ce que les femmes faisaient l’objet d’un traitement particulier dans ces spectacles ?
Il y avait la possibilité, dans l’espace français et britannique, de payer pour aller sous la tente du forain ou dans le jardin zoologique, pour voir des parties du corps des femmes que l’on ne voyait pas dans la société de la fin du XIX^e siècle. La fascination exotique existe malheureusement encore dans les sociétés dites « post-coloniales », comme on le voit notamment à travers la pornographie et les applications de rencontre qui fétichisent les femmes et les hommes racisés-es, et avec le problème très actuel de la prostitution forcée des femmes nigérianes à Marseille et ailleurs.

Avez-vous en tête des institutions culturelles, en France ou ailleurs, qui se sont récemment distinguées par un travail particulier de mémoire coloniale, et notamment dans une perspective décoloniale ?
Je pense par exemple à *Artist and Empire: Facing Britain’s Imperial Past* qui s’est tenue à la Tate Britain en 2016, et qui a fait un important travail de contextualisation des œuvres coloniales, notamment des tableaux orientalistes. Il y a aussi l’exposition permanente *Curating Discomfort* du Hunterian

Museum de Glasgow, qui cherche à susciter l’inconfort du visiteur en attirant son attention sur l’origine coloniale de certaines pièces, notamment de la collection de sciences naturelles. Dans l’exposition sur les Tatouages qui se tient actuellement à la Vieille Charité, j’ai été agréablement surprise de découvrir une salle intitulée « Féminisme décolonial ». Ce serait bien que ce type d’approche soit davantage adopté dans des musées nationaux comme le MUCEM.

Vous êtes chercheuse, mais aussi enseignante : quelle place donnez-vous à ce passé colonial dans votre enseignement auprès des étudiants ?
Dans le cadre de mes cours de culture, j’aborde évidemment l’empire colonial britannique, mais je fais des parallèles avec l’histoire coloniale française. Je leur parle par exemple des escaliers de Saint-Charles, qu’ils regardent ensuite autrement. Je donne aussi des cours plus spécialisés où je parle de mes objets de recherche, et je fais des liens entre les spectacles coloniaux et la télé-réalité britannique contemporaine, qui nourrit une curiosité à l’égard des personnes considérées comme différentes, par exemple en situation de handicap. Je parle bien sûr aussi des stéréotypes exotiques et racistes de la société du spectacle et au cinéma, avec le western et la science-fiction, qui reprend les codes du western dans un autre espace, où l’étranger est incarné par l’extra-terrestre (c’est le même mot, *alien*, en anglais), et qui rejoue parfois des problématiques coloniales.

Vous évoquez les statues coloniales des escaliers de la gare Saint Charles. Y a-t-il d’autres lieux dans Marseille qui restent marqués par le passé colonial ?
Il y en a beaucoup d’autres, comme la Plaine, la Faculté d’Économie et de Gestion sur la Canebière où se tenait auparavant le Palais de Cristal, qui était en concurrence avec l’Alcazar, ou encore le Cours du Chapitre (actuel Cours Joseph-Thierry), où les « Accrééens » ont été montrés. Je trouve important d’avoir en mémoire, lorsque l’on est à la Plaine ou aux Réformés, comme dans le café où l’on est en ce moment [Les Danaïdes, *ndlr*], que ces lieux de sociabilités étaient les lieux mêmes où avaient lieu ces spectacles ethnographiques et « spectacles de monstre » (on dirait *freak shows* en anglais) à dimension coloniale. Il y a un passé colonial tout autour de nous, même si on ne le voit pas.

PROPOS RECUEILLIS
PAR MATHILDE MOUGIN

Karim Miské Itinéraire d’un « métis » engagé

En 2020, l’écrivain et réalisateur signe *Décolonisations, du sang et des larmes*, une série documentaire, devenue référence. Entretien

Diasporik. Quand vous êtes-vous intéressé aux questions de décolonisations ?
Karim Miské. J’ai grandi dans une famille de militants tiers-mondistes. À la maison, l’Algérie était au cœur des discussions et on soutenait le FLN. Mon père, homme politique mauritanien, avait fait de la prison pour s’être engagé pour le « non » au référendum de 1958. [Sur la création de la Communauté française voulue par Charles de Gaulle, offrant plus d’autonomie aux colonies, tout en restant liées à la France, *ndlr*]. Mon père est contraint de s’exiler en France. À la maison défilent des communistes d’Irak, d’Indonésie. On parle aussi des colonies portugaises toujours en luttés. Devenu jeune adulte, j’ai gardé en moi ces Indépendances mais aussi ces promesses non tenues, et ces rêves qui se sont brisés.

Vous grandissez entre deux cultures ?
J’ai été élevé comme un petit Français par une mère blanche. J’ai été socialisé comme blanc. J’ai vécu ma première expérience « africaine » en faisant des études de journalisme à Dakar. Dans les années 1970 à Paris, j’étais un peu le seul de mon « espèce ». Les termes comme « racisé » n’existaient pas. Je n’avais pas de modèles auxquels me raccrocher. Je vivais dans une dichotomie, deux réalités parallèles. Cette identité de « métis » a toujours été un fort questionnement.

Puis vous vous lancez dans le documentaire, en lien avec l’Afrique et/ou l’Islam.
Avec *Derrière le voile* (1994), j’ai voulu déconstruire les clichés liés à l’image de l’Islam en Mauritanie, qui n’est pas seulement une société religieuse, mais aussi un espace où poésie, amour et liberté coexistent. Avec *Sur la route des croisades* (1997) j’ai abordé les guerres de religions vieilles de neuf siècles et l’influence qu’elles ont toujours sur les relations contemporaines entre Occident et Orient. En 2009, j’ai réalisé trois 52min sur *Les Musulmans de France* puis en 2013, *Juifs et Musulmans*, série en quatre épisodes diffusée sur Arte. J’y explorais déjà les questions coloniales, post-coloniales et les mécanismes de dominations internes à l’œuvre dans notre société qui peine à reconnaître les enfants de colonisés comme des citoyens français. 65 ans après les indépendances, allons-nous rester dans cette posture figée sur laquelle l’extrême droite creuse son sillon, ou y a-t-il une volonté politique réelle d’inventer autre chose, de sortir de cette histoire par le haut ?

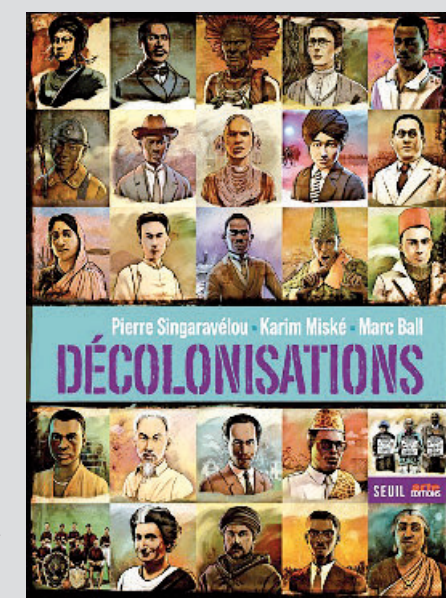
Et puis, il y a cette série *Décolonisations (Arte)* aux partis pris ambitieux ?
C’était une évidence de nous placer du côté des colonisés, en analysant comment se sont intensifiés les processus qui ont rendu possible ces indépendances, et en montrant comment les con-



Karim Miské © © Chloe Vollmer-Lo

Une fresque spectaculaire

Karim Miské, et les historiens Pierre Singaravélou et Marc Ball ont synthétisé cent cinquante ans de cette histoire plannétaire en tissant chronologiquement grande et petites histoires, continents et événements. Leur récit met en lumière une série de destins et de combats emblématiques, certains célèbres, d’autres méconnus.
Le premier épisode, *L’apprentissage* (1857-1926), retrace les débuts de la résistance, de la révolte des cipayes en Inde à la République du Rif. Il montre comment s’est éveillé le sentiment anticolonial à travers les figures de l’anthropologue Anténor Firmin, du Sénégalais Lamine Senghor ou encore de la missionnaire Alice Seeley Harris, engagée dans la dénonciation des violences au Congo belge.
La libération (1927-1954), aborde les affrontements violents : du massacre de



traditions entre le discours des colonisateurs – qui prônaient les valeurs des Lumières tout en imposant l’oppression – ont rendu inévitable l’explosion des luttes pour l’indépendance.
L’emploi du « nous » incarné par Reda Kateb, qui déroule une narration volontairement candide et limpide, permet un pas de côté intellectuel qui donne aux spectateurs une empathie immédiate avec les colonisés. Nous avons limité notre travail à trois pays du continent africain – le Congo, l’Algérie et le Kenya – avec des incursions dans le Dakar de Senghor et deux en Asie, l’Inde et l’Indochine qui nous semblaient embrasser l’ensemble des problématiques.

Votre double culture vous a-t-elle aidée ?
Ma double culture me rend peut-être plus légitime et me permet de ressentir cette histoire de manière plus sensible. Je suis un produit des indépendances africaines, du colonialisme. Ces contradictions, je les porte en moi.

Vous accordez une place importante aux femmes.
Un tiers de nos personnages sont des femmes. Nous aurions aimé faire plus, d’autant que nous étions trois hommes à la réalisation. Certaines, comme la Kényane Mary Nyanjiru, ont été rayées de l’histoire y compris dans leur propre pays. D’autres, comme la militante Sarojini Naidu ou la rani Lakshmi Bai – la Jeanne d’Arc locale – sont célébrées en Inde mais leur nom n’a pas traversé les frontières. Dans nos recherches, nous avons aussi découvert une révolte incroyable au Nigéria en 1929 où des dizaines de milliers de femmes igbo se sont levées contre l’administration britannique. Cette histoire fait partie des bonus du livre publié en complément des documentaires (*Décolonisations*, Le Seuil)

ANNE-MARIE THOMAZEAU

Le marché du regard colonial

Vendre des images coloniales est légal. Mais serait-ce trop demander de les doter d'un appareil critique ?

Sur le site de ventes aux enchères Gros & Delettrez, il suffit de taper, par exemple, le nom du photographe français Marcelin Flandrin (1889-1957) pour tomber sur des images de jeunes marocaines torse nu, prises dans les années 1930. Pour quelques centaines d'euros, n'importe qui peut les acquérir. Ailleurs, on trouve encore des cartes postales d'avant-guerre, misant sur l'exotisme pour émoustiller à peu de frais. Elles sont mises en ligne sans aucun appareillage critique sur l'imaginaire colonial, violemment misogyne, qu'elles véhiculent. Des décennies après les décolonisations, il continue ainsi d'agir dans les représentations. Aucun problème, dit le capitalisme, puisqu'il y a un marché pour ça ! De même que pour les images non sexualisées, mais parfois volées, le plus souvent mises en scène dans telle ou telle ethnie par des voyageurs occidentaux en quête de pittoresques.

Que dit le cadre juridique ?

En France, le droit à l'image est considéré comme un attribut de la personnalité, s'éteignant au décès, non transmissible aux héritiers. « *Le droit d'auteur s'applique, jusqu'à 70 ans après sa mort, pour la personne qui a photographié... mais pas celles qui sont photographiées* », explique Marion Bertin, chercheuse en histoire et anthropologie du patrimoine, qui travaille sur la déconstruction du colonialisme dans le champ culturel. « *Cela apparaît d'autant plus choquant que ces images soient encore commercialisées. Elles ont été prises avant le tourisme de masse, certes, mais avaient déjà une grosse diffusion à l'époque, où l'on envoyait énormément de cartes postales.* » Il en reste donc beaucoup en circulation.

La plupart du temps sans que ne soient



200 euros pour un nu orientaliste : un exemple parmi d'autre de ce qui est mis en vente sur le site Gros & Delettrez

précisés ni le photographe, ni ses sujets. Une identification aboutie est susceptible d'augmenter les prix, mais mener des recherches, souvent sur plusieurs années, coûte cher. Dans le privé, précise-t-elle, « *ce ne sont pas les brocanteurs qui peuvent se le permettre, seuls certains acteurs du marché de l'art ont les moyens et le temps.* » Le secteur public quant à lui évolue, « *et le fait que les musées s'y consacrent peut faire bouger les choses.* »

Ré-indexer les items

Depuis quelques années, les institutions de conservation s'investissent pour resituer le contexte et les identités sur les prises de vue. Questionnée sur les usages du Mucem, Marie-Charlotte Calafat, sa directrice scientifique, explique que comme pour tous les musées nationaux, ses projets d'acquisition sont désormais soumis à une recherche de provenance, visée par une cellule du ministère de la Culture.

Depuis son ouverture en 2013, l'ac-

cord des personnes photographiées lors des enquêtes-collectes est par ailleurs systématiquement demandé. Ré-indexer les items dans les collections est aussi un travail fondamental, afin, dit-elle, « *de bien montrer de quels préjugés on a hérité, pour pouvoir les mettre à distance. Le Mucem, musée de société, a dans ses fonds 130 000 estampes, lithographies ou cartes réclames, dont certaines peuvent véhiculer des stéréotypes. Des choix terminologiques sont à opérer.* »

Pour Marie-Charlotte Calafat, il y a urgence à accomplir ce changement à l'échelle européenne. « *C'est un outil de réflexion sur les enjeux contemporains : qu'est-ce qu'on regarde, pourquoi, comment... et aussi qu'est-ce qu'on n'a pas regardé précédemment. Donner aux visiteurs des clés pour qu'ils puissent porter un regard critique sur une image doit se faire dans les expositions, les textes, les cartels. C'est le rôle essentiel d'un musée.* »

GAËLLE CLOAREC

C'est toi l'appropriation culturelle !

« Appropriation culturelle », cette expression est devenue source de débats sans fins, sur les réseaux sociaux notamment. Face aux polémiques, l'historien Khémaïs Ben Lakhdar décrypte et contextualise ce concept

Khémaïs Ben Lakhdar est docteur en histoire, spécialiste de l'histoire de la mode. Il publie en 2024, alors qu'il prépare une thèse sur la « couture coloniale », un essai sur l'appropriation culturelle. Depuis plusieurs années, cette notion provoque des débats enflammés sur les réseaux sociaux et les plateaux de télévision. Tout récemment, elle est encore revenue sur le devant de la scène lors de la polémique qui a visé le designer américain Willy Chavarria, créateur des sandales « Oaxaca Slip-on » pour Adidas, directement inspirées de sandales traditionnelles d'un village mexicain de l'État de Oaxaca.

Khémaïs Ben Lakhdar, face au constat indéniable d'une inter-influence liée au processus de mondialisation économique et culturelle, pose alors tout simplement la question « Quel est le problème ? » dans son essai *L'Appropriation culturelle : Histoire, domination et création, aux origines d'un pillage occidental*.

Contextualiser le débat

Quel est le problème, si un créateur s'inspire de sandales

mexicaines pour le compte d'une firme allemande mondialement connue ? Quel est le problème, si un homme blanc décide de porter des tresses dites « africaines » ?

Face à ces questions, l'auteur apporte un éclairage théorique nécessaire et pédagogique tout en ne négligeant pas sa dimension militante. Il s'agit de réintégrer le débat dans le contexte de l'histoire coloniale et postcoloniale de notre société contemporaine.

Il évoque ainsi le développement de l'orientalisme au XIX^e siècle et de l'attrait des Européens pour l'« exotisme », qui aboutira à des célébrations de l'Empire français lors des fameuses et grotesques expositions coloniales (à Paris en 1931, mais aussi à Marseille en 1922). Cette passion pour un ailleurs à la fois idéalisé et assujéti se poursuit jusqu'à aujourd'hui, dans une recherche effrénée de nouvelles sources de création. L'auteur s'appuie ainsi sur de nombreux

exemples tirés aussi bien de collections de haute couture que de *fast fashion*.

De la tradition à la consommation

Le problème est alors celui d'une décontextualisation qui s'appuie sur une hiérarchisation et aboutit à une objectification des cultures dominées dans le contexte colonial et postcolonial. Dans ce cadre, les vêtements, coiffes ou bijoux traditionnels, transportés, transformés, détournés, sont réduits à des objets de consommation dans une logique capitaliste d'accaparement des richesses.

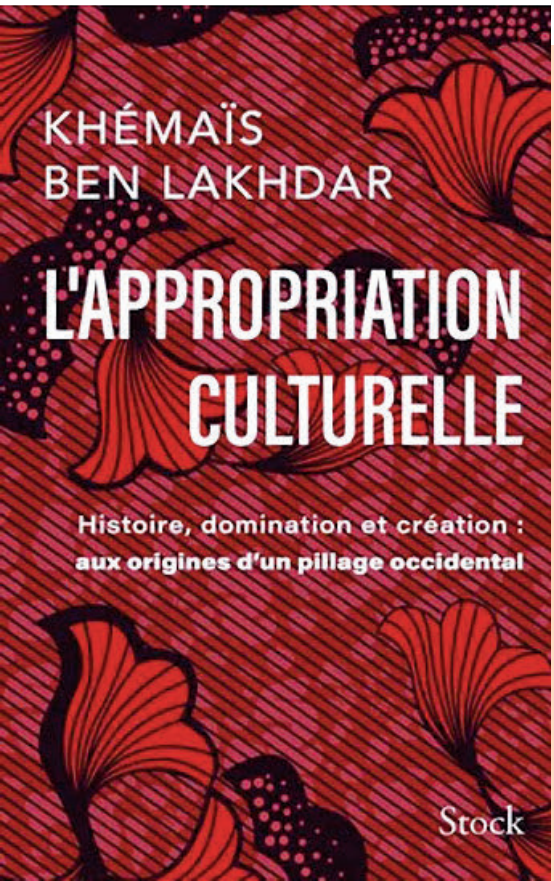
L'objectif (l'auteur est très clair sur ce point) n'est pas de culpabiliser le lecteur mais une fois de plus de favoriser une prise de conscience des rapports de force en jeu, ainsi que de demander une reconnaissance par les créateurs de leurs sources d'inspiration.

Pour reprendre l'image particulièrement parlante de l'in-

tellectuelle et militante états-unienne Bell Hooks, la notion d'appropriation culturelle renverse la représentation raciste du sauvage : le cannibale n'est pas celui qu'on croit.

GAËLLE CLOAREC

L'Appropriation culturelle : Histoire, domination et création, aux origines d'un pillage occidental.
Khémaïs Ben Lakhdar
Stock – 18,50 €



Amazighes

Cycles, parures, motifs

Mucem

Exposition
Jusqu'au 2 novembre 2025

Ministère de la Culture

Avec le soutien de

En partenariat avec

Partenariats médias

Floue Babizim, vers 1900-1950, Algérie, Grande Kabylie, argent, corail, stock. Mucem, Marseille, don Jacqueline Terrer © Mucem / Marianne Kuhn

Journal Zébuline

La culture est un combat !

Abonnez vous, pour ne rien rater

via notre hebdomadaire et nos 3 magazines sur les événements culturels dans la région

à suivre...

S'abonner en ligne

Rôt-Bò-Krik, l'approche décoloniale comme geste éditorial

Créée en 2021, la maison d'édition indépendante Rôt-Bò-Krik met en avant des textes qui s'attaquent à la question coloniale. Entretien avec Sarah Fila-Bakabadio et Jean-Baptiste Naudu, membres du groupe de coordination éditoriale

Diasporik. Comment le nom de la maison d'édition Rôt-Bò-Krik fait-il référence à la période coloniale ?

Sarah Fila-Bakabadio et Jean-Baptiste Naudu. C'est une référence à la longue durée de l'histoire coloniale française. Rôt-Bò-Krik est l'ancien nom du quartier de la Crique, à Cayenne, en Guyane. Au début du XIX^e siècle, les autorités françaises firent creuser aux bagnards une sorte de douve pour retrancher nettement les quartiers coloniaux du reste de l'agglomération. En guyanais, Rôt-Bò-Krik signifie « l'autre côté du canal ». Ce quartier est ainsi un extérieur à l'intérieur même de la ville et c'est là qu'ont vécu, génération après génération, les populations marginalisées. Dans les années 1970, c'est dans ce quartier que fut créée *Rôt-Bò-Krik Révolution*, une revue indépendantiste qui proposait une version guyanaise de la lutte tricontinentale. Elle publiait à la fois des articles, des pamphlets, des poèmes et des nouvelles du quartier. Nous avons été inspirés par ce mélange des genres et des échelles, la façon dont une publication très locale pouvait traiter d'une situation globale, celle de l'impérialisme occidental et de ses interminables conséquences. Nous tentons de traiter de la question coloniale, aussi vaste et structurante soit-elle, depuis un emplacement spécifique et avec les moyens du bord, puisque nous sommes une petite maison d'édition française. Ainsi, choisir ce nom, c'est rendre hommage à une aspiration anticoloniale particulière, celle de la Guyane des années 1970, et se placer dans une continuité des luttes.

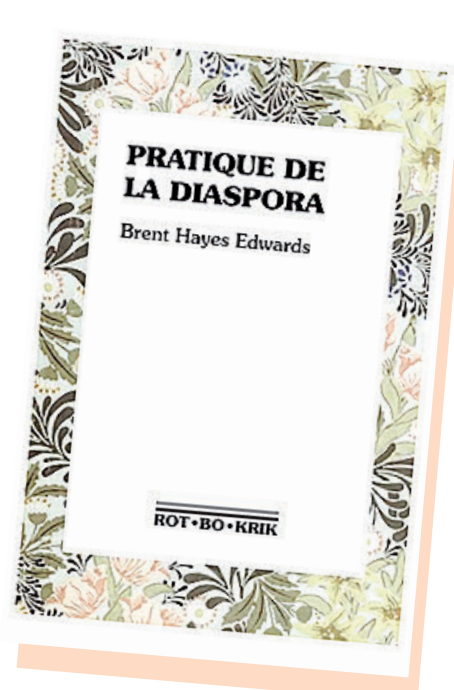
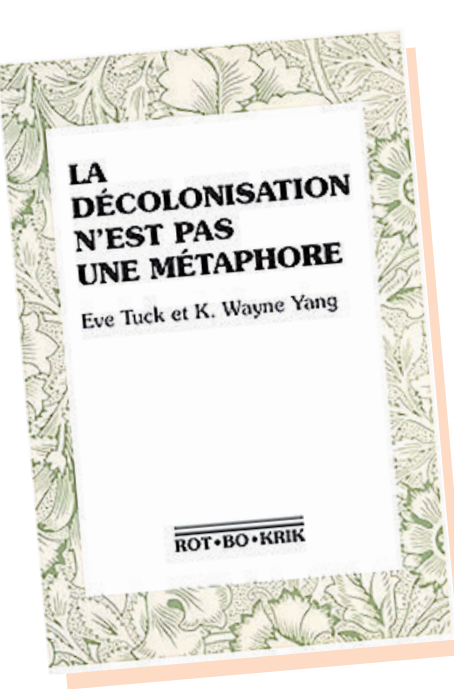
Comment définissez-vous votre ligne éditoriale en lien avec les épistémologies décoloniales ? Nous travaillons sur la question coloniale, quel que soit l'angle sous lequel on veut bien la prendre. Nous nous intéressons à l'histoire du colonialisme et de l'anticolonialisme, à la permanence de la colonialité et aux perspectives critiques décoloniales, aux sensibilités, discours, insurrections, solidarités, subjectivités, poétiques en lutte contre les logiques impériales. Sortir du monde colonial, c'est vouloir en finir avec les structures et les techniques de la domination, de l'exclusion, de la minoration, de la disqualification. Tous les domaines sont concernés, puisque c'est une domination raciale, politique, culturelle, épistémologique, spatiale, esthétique, sensorielle... Nous considérons qu'il est nécessaire à la fois d'aller chercher des textes extérieurs à la situation depuis laquelle nous travaillons, donc des textes en traduction, mais aussi des textes qui proviennent de nos espaces, que ce soit par la commande ou par l'édition de textes plus historiques. Certains des livres que nous avons publiés sont des classiques dans les milieux anticoloniaux qui

n'avaient pas encore été traduits en français, d'autres ont été écrits spécifiquement pour notre maison et donc pour notre format de livre, des ouvrages accessibles et plutôt concis, par des ami·es ou des camarades. D'autres encore nous sont arrivés par les divers réseaux intellectuels et politiques dans lesquels nous nous inscrivons.

Quel rôle attribuez-vous à la littérature, à la poésie, dans les luttes de décolonisation intellectuelle ? Pour nous, littérature et poésie occupent une place centrale dans les luttes de décolonisation. C'est à la fois un fait historique et une dynamique que nous pensons essentielle. La liste des poètes militant·es des luttes anticoloniales est longue, mais pour un petit florilège, citons Suzanne Roussi-Césaire, Aimé Césaire, Amílcar Cabral, Déwé Gorodey, Abdellatif Laâbi, Jean Sénac, June Jordan, Mahmoud Darwich... Comme beaucoup d'organes de presse militants à travers les âges, la revue dont nous tirons notre nom alliait dans ses pages articles de fond à caractère politique et poésie. Dans ces luttes, la littérature est source d'inspiration et de force, outil d'éducation et de formation. À chaque saison, nous publions un ouvrage de littérature aux côtés d'un essai pour souligner qu'il n'y a pas de lutte décoloniale sans imaginaire, tout comme la domination impériale passe par la soumission des imaginations.

Comment sélectionnez-vous ces textes qui articulent approche scientifique et appel politique ? Si la lutte anticoloniale est politique, culturelle, intellectuelle, sensible, c'est parce que tous les aspects de l'existence sociale sont concernés par la domination et par la libération. De là, ce combat est également théorique. Il passe par la nécessité de changer de perspective sur un certain nombre de savoirs et bien souvent, de ressaisir les problématiques dans le temps long de l'émancipation. Nous avons une responsabilité critique face à tous les champs de la connaissance. Ceci étant dit, il nous semble aussi fondamental de donner à lire des textes qui soient accessibles, saisissables par des non-spécialistes, parce que le savoir ne devrait pas être un domaine réservé ou une pratique de distinction et parce que ces luttes nous concernent toutes et tous. En tant que maison d'édition, la moindre des choses est de fournir aux lectrices et aux lecteurs des livres dont ils peuvent se servir, qui aident à penser, sentir, comprendre, percevoir.

Comment affrontez-vous les logiques de marginalisation dans la distribution, la reconnaissance critique, ou les médias ? Grâce à notre excellent diffuseur, Hobo Diffusion, qui travaille avec beaucoup



de maison d'édition critiques francophones, nous sommes inscrits dans un incroyable réseau de diffusion constitué de nombreuses librairies indépendantes partout en France qui donnent accès à leur public à une grande pluralité éditoriale. Nous travaillons aussi avec toute une constellation de librairies à l'étranger qui ont des publics francophones et intéressés par les problématiques coloniales, du Cameroun au Canada, d'Haïti à la Kanaky. En outre, au-delà des médias traditionnels dont, d'ailleurs, certains s'intéressent aux questions qui nous occupent parce qu'ils comprennent qu'elles sont un enjeu important pour la société française, il existe un système de circulation de l'information, par les réseaux sociaux, les clubs de lecture, les organisations militantes, qui permet de contourner le verrouillage politique des canaux conventionnels Et puis le monde de l'édition indépendante francophone fait preuve d'un dynamisme qui a tout à voir avec ses logiques de solidarité. Il faut les renforcer encore pour affronter le monstre de l'édition industrielle dont la radicalisation fasciste s'accélère.

Quelle place tiennent les festivals et les partenariats dans la diffusion de votre catalogue ? Les festivals jouent un rôle essentiel dans la diffusion et la circulation des livres. C'est un excellent moyen d'aller rencontrer notre public, existant ou potentiel. Par exemple, notre participation au FLIP (Festival du livre indépendant et politique, *ndlr*) de Marseille nous a permis de renforcer nos liens avec les librairies de la ville, mais aussi de rencontrer de nouvelles lectrices et lecteurs, et même de potentiels autrices et auteurs. Et puis Marseille est un lieu fondamental pour nous. Nos livres y circulent particulièrement, d'abord parce que les réseaux militants y sont très denses et actifs, mais aussi pour des raisons évidentes qui tiennent à l'histoire même de la ville. En tant que grand port colonial français, façonné par les circulations coloniales et postcoloniales, par les résistances et les solidarités populaires, Marseille occupe une place essentielle sur toutes les cartes anticoloniales, de Claude McKay à la « septième wilaya ». Nous serons de retour cet automne à Marseille pour présenter nos nouvelles sorties, *La Grotte aux poissons aveugles* d'Ayoh Kré Duchâtelet, un premier roman d'anticipation onirique centré sur l'histoire et le futur des luttes décoloniales au Congo et *Maghreb Noir*, un essai de Paraska Tolan-Szkilnik sur Rabat, Alger et Tunis comme capitales de l'engagement politique et culturel panafricaniste.

PROPOS RECUEILLIS PAR SAMIA CHABANI

Abécédaire artistique décolonial

Publié sous la direction de Sara Petrella, historienne de l'art et Mylene Steity, conservatrice. *Histoire coloniale et voir autochtones s'appuie sur les recherches récentes en Suisse, et des retours d'expérience internationaux des contributeur·trices*

Diasporik. Comment est né ce nouvel ouvrage collectif ?

Sara Petrella et Mylene Steity. Le projet est né lors de deux journées d'études en 2022, alors que la Suisse débattait intensément de la présence de monuments liés à l'histoire coloniale. En réunissant chercheur·euses, conservateur·trices, artistes et représentant·es de communautés, nous avons exploré les liens entre arts, musées et décolonisation, ainsi que les enjeux des approches participatives. Plutôt que d'organiser les textes selon un schéma classique, nous avons choisi la forme ouverte d'un abécédaire pour faire émerger d'autres manières de transmettre les savoirs.

Ce format « ABC de » s'adresse-t-il aux professionnels ou au grand public ?

Chaque entrée, rédigée par des spécialistes reconnus, conserve une grande rigueur scientifique tout en restant accessible grâce à des exemples concrets. Le livre s'adresse donc autant aux professionnel·les des musées qu'au public intéressé par ces questions. Sa riche iconographie et sa couverture, conçue par le collectif autochtone Polymode, ren-

forcent son caractère ludique et pédagogique.

Comment construisez vous cette approche décoloniale ?

D'abord par l'approche historique, qui implique la recherche de provenance et une critique de l'histoire muséale, afin de restituer aux objets et aux personnes leur juste place. Ensuite, nous coconstruisons, nous écoutons et valorisons les voix autochtones et diasporiques, en reconnaissant leur légitimité pour travailler à l'élaboration de récits communs.

Quels liens entretenez vous avec les centres culturels autochtones ou les associations communautaires en exil ?

L'introduction du livre souligne l'importance de ces centres, dès Kahnawake au Québec, ainsi que celle des musées autochtones comme Mashteuiatsh (Québec), qui jouent un rôle clé dans la mémoire et la transmission. Des réseaux transnationaux émergent, à l'image de l'Initiative Suisse-Bénin, reliant huit musées suisses et des institutions béninoises pour renforcer le dialogue entre diaspora africaine et sociétés locales.

Peut-on y puiser des méthodes applicables aux musées locaux, notamment à Marseille ? L'ouvrage offre une histoire de l'art et des musées décloisonnée, globale et connectée, pertinente pour des lieux comme Marseille. Présenté au Mucem lors de l'exposition *Amazighes*, il a suscité des débats sur les notions de peuples autochtones et patrimoines autochtones. Il propose aussi des clés d'analyse adaptées aux musées locaux, comme la notion de Matrimoine développée par Saskia Cousin Kouton avec Madina Yéhouétoé et Sara Tassi, ou des pratiques artistiques méditerranéennes questionnant les cadres muséaux traditionnels, à l'image du bateau de sauvetage *Louise Michel* financé par Banksy.

ENTRETIEN RÉALISÉ PAR SAMIA CHABANI

Histoire coloniale et voir autochtones
Ouvrage collectif
ABC Arts & Musées
Version numérique en accès libre
seismoverlag.ch



Ressources

Des contenus et support de toutes sortes pour rendre l’histoire coloniale accessible au plus grand nombre

Histoires crépues



Affiches publicitaires Air France réalisées par de gauche à droite : Vincent Guerra (1950), Albert Brenet (1952), Vincent Guerra (1948)

En 2020, **Seumboy Vrainom** lance la chaineYouTube *Histoires Crépues*, qui informe sur l’histoire coloniale à partir d’anecdotes et de lieux emblématiques.

Résolument engagé dans la lutte antiraciste, les animateurs de la chaîne proposent une grille de lecture critique qui permet d’identifier la colonialité active dans nos héritages.

histoirescrepues.fr

Histoire coloniale et postcoloniale

Le site « *Histoire coloniale et postcoloniale* » a été créé en 2017, héritier du site ldh-toulon.net, créé en 2001 par **François Nadiras**, militant de la section toulonnaise de la Ligue des droits de l’homme. Il élargit la version antérieure et propose en libre accès un vaste corpus de références, régulièrement actualisées, de documents, études, réflexions et ressources sur l’histoire coloniale de la France ainsi que sur ses traces dans la société française postcoloniale d’aujourd’hui.



Histoire coloniale et postcoloniale

histoirecoloniale.net

@DecolonizeMySelf



Un blog et compte Instagram tourné vers la décolonisation, les cultures autochtones et la guérison. L’auteur-ricerend compte de sa propre histoire, de ses combats, notamment de santé mentale et de ses traumas, ainsi que du cheminement qu’elle empreinte pour l’aider à guérir. En partageant des réflexions personnelles et du contenu sur l’activisme, la justice sociale, etc., pour éduquer (les alliés), reconnecter avec sa culture et comprendre les systèmes d’oppressions.

Débunker l’actu

@Zazem
Elsa Miske, dite @Zazem sur les réseaux sociaux, dispose d’une formation en science politique et en communication digitale. Un parcours qu’elle met au profit de ses réseaux sociaux.



(Elsa Miské -Zazem © Quentin Sixdeniers/DR)

@rasbaille

Enseignant-chercheur, ce fin analyste des médias & des sociétés traite de sujets avec des intérêts affirmés dans les domaines : LGBTQIA, *media studies*, sciences sociales, littératures, etc. Il propose une approche critique des médias, des sorties littéraires et artistiques sur YouTube et instagram.



@Diaspolemic

Active sur YouTube depuis 2023, la chaine propose de décrypter l’actualité politique française, souvent en lien avec des personnalités médiatiques accompagnées d’une voix off ou d’un commentaire incisif.



Livres

L’Orientalisme : L’Orient créé par l’Occident

Ce grand classique sur *L’orientalisme* propose une remise en question de ce qui a été considéré pendant des siècles comme un fossé infranchissable entre l’Orient et l’Occident. L’objectif d’Edward Saïd, n’était pas tant d’éliminer les différences inhérentes aux constructions nationales et culturelles dans les relations entre les êtres humains que de remettre en cause l’idée selon laquelle les différences impliquent l’hostilité, un ensemble figé et réifié d’essences opposées, et tout le savoir polémique construit sur cette base. Un ouvrage fondateur et incontournable pour comprendre l’émergence du contrôle impérialiste.

Edward Saïd (1935-2003) *L’Orientalisme : L’Orient créé par l’Occident*, Seuil, 1980



La décolonisation n’est pas une métaphore

Pour sa première publication en français, les auteurs de cet essai, entendent rappeler une chose simple : la décolonisation, c’est la restitution aux autochtones de leurs vies et de leurs terres. Elle n’est pas la métaphore d’autre chose, quand bien même cette autre chose tendrait à améliorer nos sociétés. Les luttes pour la justice sociale, l’élaboration de méthodologies critiques ou le décentrement des perspectives coloniales, si importants soient-ils, ont des objectifs qui ne convergent pas nécessairement avec le processus de décolonisation. Métaphoriser la décolonisation, c’est donner accès à toute une gamme d’esquives, ou «manceuvres de disculpation», qui permet souvent de se réconcilier avec la situation coloniale.

La décolonisation n’est pas une métaphore d’Eve Tuck et K. Wayne Yang aux éditions Rot-Bo-Krik



Shed Publishing

La maison d’édition marseillaise a publié plusieurs ouvrages dont *De la violence coloniale dans l’espace public : visite du triangle de la porte Dorée à Paris*, co-auteurs **Françoise Vergès** et **Seumboy Vrainom**, conçu comme un guide décolonial du XII^e arrondissement à Paris et aux abords du palais de la Porte Dorée, palais des colonies et Parc de Vincennes où s’est tenue l’exposition coloniale de 1931.

shed-publishing.com/



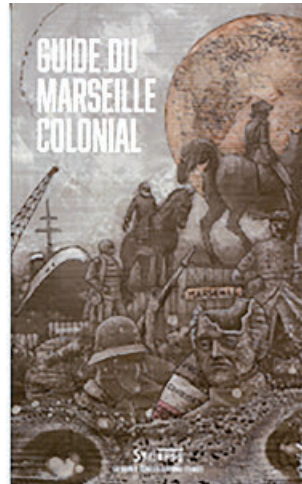
Le Pain des Français

Le pain des Français est le roman autobiographique de **Xavier Le Clerc**, paru en juillet 2025 chez Gallimard. Il nous plonge dans l’histoire de l’Algérie avec la France. Quand la violence du mépris suprémaciste frappe son père sous ses yeux d’enfant et ruine plus tard son espoir d’être un Français comme les autres, le fils d’Aït-Taleb voit dans le sacrifice de ses parents le devoir de s’en sortir en prenant Ulysse pour modèle.



Guide du Marseille colonial

Cet ouvrage collectif pensé et rédigé en 2022, par un groupe réunissant militant-es et citoyen-nes sensibles à la question de l’empreinte du colonialisme dans leur ville. Publié aux éditions Syllepse, à la suite du guide du Paris colonial et des banlieues (2018), du Bordeaux colonial (2020), du Soisson (2020) donne l’opportunité d’explorer les rues par secteurs de Marseille faisant référence aux colons et colonisateurs (administrateurs, militaires...) comme aux résistant.e.s à la colonisation.



Podcasts

Afrotopiques

Depuis 2019, la chercheuse franco-tchadienne **Marie-Yemta Moussanang** a lancé *Afrotopiques*, un podcast qui pense autrement, recensant les outils nécessaires pour reprendre possession de nos mondes. Le présent est alors réfléchi depuis les Suds, particulièrement depuis les mondes africains, excentrés depuis longtemps. Chaque épisode permet de décrypter les grands basculements de notre époque en explorant des solutions de transformation sociale radicale. Une rencontre mensuelle qui documente les métamorphoses de la question de l’émancipation autour de questions sociales, écologiques, politiques ou économiques contemporaines, en donnant la parole à des chercheur-euses, militant-es, intellectuel-les contemporain-nes qui traitent de ces questions.



Mayotte, dernier des départements

LSD part à Mayotte, 101^e et dernier des départements français où la frontière tue toujours plus, la jeunesse abandonnée fait face au chômage et à l’errance, l’habitat insalubre s’étend, et l’environnement subit une forte dégradation sous pression démographique.

Une série documentaire de **Raphaël Krafft**, réalisée par **David Jacobowicz** à retrouver sur France Culture



Les Pieds-Noirs d’Algérie : la colonisation pour mémoire

L’année 1962 mit fin à 132 ans de colonisation française en Algérie, et conduisit au rapatriement de près d’un million de Français en métropole. Aujourd’hui, comment les « pieds-noirs » et leurs descendants font-ils mémoire de cette histoire ?

Une série documentaire de **Marceau Vassy**, réalisée par **Cécile Laffon** à retrouver sur France Culture





Le Guide de vos saisons

Zébuline le mag



*Le Guide
de vos saisons*

4.50€

En kiosque dès le **19 septembre**

THÉÂTRE | MUSIQUE | DANSE | OPÉRA



La Marseillaise