

PLAYING THE ARCHIVE

PARIS

LONDON

DISTANT

TOWN TEARS

archivists

SONIC

SPECTRA

Monument

BANDS

peys gundou

NEFTCHERET

SOUNDX

Beu Cross

MOURNING

2

Je n'invente rien, je répète et j'insiste : cultiver une archive à soi

Note no. 2, février 2024

Ce texte est la version remaniée d'une lecture introductive donnée le lundi 4 mars 2024 en ouverture de la première session publique du programme « Distant Islands, Spectral Cities », intitulée « Weaving a spiral of archives in London », présenté à Senate House (Université de Londres), dans le cadre du Banister Fletcher Global Fellowship 2023/24. Elle a été suivie d'interventions d'Eve Hayes de Kalaf, Adom Philogene Heron, Natalie Hyacinth, Carole Wright et Julian Henriques, accompagnées de musique et de lectures poétiques de l'artiste Annotate (aka Liam Spencer)^[1].

Olivier Marboeuf

*L'histoire nous revient dans le désordre, par cuts
macabres et répétitions. Il n'y a pas de grandes plumes
mais un DJ qui massacre de vieilles rengaines^[2].*

Pour commencer cette journée, j'ai pensé qu'il était nécessaire de dire quelques mots afin d'expliquer ce qui a motivé ma recherche pour le Banister Fletcher Global Fellowship, « Distant Islands, Spectral Cities », durant cette année académique et ce qui m'a conduit à imaginer un ensemble de rencontres, de conversations à Paris mais aussi à Londres, comme c'est le cas aujourd'hui à la recherche des traces d'expressions et de formes de vie des diaspora de la Caraïbe. Je me suis sincèrement posé la question. Pourquoi es-tu en train de faire cela plutôt que d'écrire de la poésie ou de dessiner ? Qu'es-tu encore en train de chercher depuis tout ce temps ? J'ai essayé de remonter le fil des événements pour répondre à cette question. C'est un travail fastidieux, troublant. Mais il peut devenir un peu plus joyeux à partir du moment où l'on accepte de regarder avec indulgence les

multiples tentatives et reformulations de cette même chose que l'on a produit dans différents contextes^[3], cette petite chose qui ne passe pas, qui nous hante et à la fois à laquelle, sur laquelle nous tenons. Un lieu à soi. Un lieu qui, à force de le répéter, devient plus grand. Et il devient alors possible de le partager, de l'interpréter, de le pratiquer collectivement. De *l'entre-tenir*^[4]. Essayer de nommer ce que l'on cherche c'est tenter de dire *depuis où* on le cherche, mais aussi *pourquoi* et *vers où* on le cherche. Je pourrais donc commencer par me présenter – ce qui est déjà un exercice incomplet qui demandera toujours de nouvelles répétitions – et de cette manière entamer le travail de cette journée, ouvrir quelques uns des chemins de cette recherche et instituer un premier lieu pour les paroles de mes invité·es et pour les vôtres. J'y reviendrai au fil de cette recherche, se présenter à l'époque du storytelling et d'un marketing de soi des plus féroces constitue déjà l'énoncé d'une politique relationnelle, d'un lieu habitable. Aussi, j'espère parvenir à peupler cette introduction de présences et de matières dont je me sens redevable et qui composent l'archive récalcitrante de ma voix.

Je suis né il y a un peu plus de cinquante ans en banlieue de Paris où j'ai vécu une large partie de ma vie. J'ai étudié les sciences avant de devenir éditeur autodidacte, puis directeur autodidacte d'un centre d'arts visuels et de littératures vivantes, commissaire d'exposition autodidacte, producteur de cinéma autodidacte, poète et théoricien décolonial et autodidacte, etc. J'aurais pu commencer à raconter cette histoire autrement, autre part. Bien avant. Dire par exemple que mon père est né en Guadeloupe, une petite île des Antilles françaises, un peu moins de cinquante ans avant ma naissance et que son père était lui-même l'un des nombreux enfants d'un homme noir et d'une femme indigène caraïbe dont j'ai découvert le visage pour la première fois, il y a seulement quelques années. C'était une petite photographie que l'une de mes cousines avait sortie d'un album photo pour me montrer la ressemblance saisissante entre le visage de cette femme d'un autre temps et celui de ma tante Claire qui venait de nous quitter. Tante Claire avait toujours été une présence douce et bienveillante. Il fallait tendre l'oreille pour entendre le fil de sa voix. Elle était la dernière représentante encore vivante de toute une génération de ma famille, celle de mon père. Ce jour-là, nous venions de finir de déguster le *calalou* de Pâques sur la terrasse de la maison familiale au Gosier, bourg de la Grande-Terre en Guadeloupe. De ce côté-ci, la maison était construite dans la pente et se tenait au-dessus du vide. Au-delà d'un chemin sauvage à peine discernable et de l'épaisse végétation qui étendait son fouillis de vert très loin, la mer traçait un trait net à l'horizon. Je me souviens que Tante Claire disait toujours que l'important pour elle était de voir la mer. « La mer est histoire » a écrit l'immense poète Derek Walcott depuis l'île voisine de Sainte-Lucie^[5]. Le repas touchait à sa fin. Il restait encore beaucoup de plats et plus assez de combattants pour affronter tout cet amour, puisque c'était de cette manière pudique qu'on se donnait de l'affection par ici, sans grande démonstration et sans beaucoup de mots, mais avec des assiettes toujours pleines. Tout le monde avait quitté la terrasse et était passé de l'autre côté de la maison pour profiter de l'ombre et jouer au domino.

J'étais resté un instant là, en me disant qu'avec la mort de tante Claire, j'étais brusquement devenu un aîné, une archive, même si j'étais vraiment plus jeune que mes autres cousines. Comme beaucoup de Guadeloupéennes, la plupart d'entre eux était rentrée en *péyi gwadloup* après avoir travaillé en France. L'île s'était lentement transformée en une maison de retraite. Les jeunes la quittaient pour trouver du travail et revenaient vieux, quand ils revenaient. Les habitants de cette île de paradis étaient souvent malades. Beaucoup avaient du cholestérol, de l'hypertension et même du diabète, ce qui était probablement le plus ironique des héritages pour les habitants d'une île qui avait si longtemps enrichi la France grâce au commerce de la canne à sucre. Le taux de cancers était élevé, mais c'était un tabou national de dire que c'était peut-être à cause des pesticides agricoles qui étaient entrés dans notre sang. Dans l'archive du paysage était inscrite la violence de la plantation. La monoculture avait eu raison d'une partie des forêts qui recouvraient il y a bien longtemps cette île volcanique. Du moins ici, en Grande-Terre, pays de plaines. À toute cette histoire merveilleuse, s'ajoutait les turbulences d'une région cyclonique – comme nous en parlera peut-être tout à l'heure Adom Philogene Heron. Les ouragans occupaient une place de choix dans le calendrier mémoriel. Ouragans et plantation partageaient ce même pouvoir de remise à zéro de l'histoire antillaise. Car dans le système plantationnaire français, quand un esclave mourrait, on le remplaçait par un autre tout droit venu d'Afrique et qui ne savait, par conséquent, pas grand-chose de l'histoire du lieu dans lequel il arrivait et allait bientôt disparaître à son tour.

Après chaque ouragan, il fallait évacuer l'eau, réparer son toit, ses fenêtres et même parfois reconstruire toute sa maison. La vie s'en trouvait dispersée dans tous les sens. Il fallait compter les blessés et parfois même les morts. Comment apprendre d'une telle destruction, comment transmettre autre chose que le désespoir face à la mauvaise fortune ? C'était là, derrière l'image colorée de l'île de paradis, une difficile question.

Je crois qu'il y a quelque chose dans ce retour à zéro régulier que je souhaitais combattre car il prenait sans cesse de nouvelles formes. J'avais à cœur d'inventer d'autres répétitions où ce qui précédait ne disparaîtrait plus, mais serait amplifié comme lorsque le DJ s'acharnait sur un passage musical, le répétait jusqu'à ce qu'il nous pénètre la moelle épinière. Une archive.

Mon père a quitté l'île pour devenir soldat, bien avant le BUMIDOM^[6], un programme de l'Etat français qui a entraîné de 1963 à 1981 l'arrivée massive de Guadeloupéens, de Martiniquais, de Réunionnais et de Guyanais dans l'Hexagone, et qui a contribué à vider ces territoires français d'Outre-mer de leurs forces vives au moment où le désir d'indépendance était au plus haut. Eve Hayes de Kalaf nous fera entendre tout à l'heure les voix du « Windrush Scandal^[7] », une autre histoire amère du déracinement caribéen. Je n'ai jamais rencontré mes grand-parents paternels, pas plus que les parents de ma mère, qui est née à Paris. Mes deux parents ont fui leurs familles et se sont rencontrés dans la capitale de l'empire français pour fonder à leur tour une famille nombreuse.

Tout cela pourrait expliquer en partie pourquoi j'ai décidé d'imaginer la possibilité de lieux d'archive des diaspora afro-caribéennes en région parisienne. Mais ce serait un peu littéral et pas tout à fait la vérité. Même si le fait est qu'il n'existe pas à proprement parler de lieux d'archives afro-caribéennes en France en tant que tel. Cette absence est probablement l'une des conséquences de la pugnacité avec laquelle l'Etat français a imprimé dans tous les domaines de la vie, dans les corps et jusque dans l'intimité de chacun l'idée d'un universalisme dont la figure centrale serait un citoyen sans race, sans classe et sans genre. Et finalement sans d'autre histoire que le roman national dans lequel chaque français se devait de baigner. *L'amer est histoire*. Mon père a été un soldat de l'armée française tout autant qu'il fut gardien de cet esprit français et de sa stratégie d'effacement. Mais, par chance, il a transporté avec lui ce besoin irréprouvable de cultiver un jardin. J'avoue que cela nous mettait en colère avec mes frères et mes sœurs de passer chaque dimanche les mains dans la terre, quelque soit la saison. Et quand il n'y avait plus de travail à faire sur notre terrain, mon père trouvait toujours des haies à couper et des allées à désherber chez des vieilles dames du coin, au nom d'une mystérieuse charité chrétienne dont on n'avait jamais vu le début de la réciprocité. J'ai fini par croire qu'on avait quelque chose à se faire pardonner auprès du dénommé Jésus. Où que nous soyons, mon père profitait du moindre lopin de terre pour cultiver. J'ai compris plus tard que le jardin et ses gestes de subsistance étaient inscrits dans son corps comme les restes d'une archive résistante, les traces ingouvernables du jardin créole, lieu de survie, de ruse et de recomposition d'une humanité perdue dans la plantation. Malgré le pacte républicain, malgré la France qui avait pénétré sa conscience, quelque chose avait survécu, quelque part. Et je sais que Carole Wright qui nous accompagne aujourd'hui aura des choses à dire sur cette manière d'archiver par la ruse des jardins.

De toute façon, qu'on le veuille ou non, l'histoire coloniale revient par des chemins inattendus, elle surgit parfois violemment, comme le prédisait déjà en son temps le grand poète et homme politique martiniquais Aimé Césaire^[8]. Pour ma part, ce n'est pas l'histoire des îles lointaines qui m'a fait comprendre et même ressentir en premier les reflux de ce poison colonial, la persistance de son eau stagnante dans laquelle nous baignons tous. Mais bien mon enfance, mon adolescence, puis ma vie d'adulte en *banlieue* de Paris. Sans nous le dire, nos corps avaient archivé les cartes du contrat racial. Nos peaux savaient à l'avance où nous avions le droit d'être. Nous respirions de loin le parfum piquant des lieux interdits. Notre sueur en savait trop et tentait le diable pour des cuisses électrisées par les cris de James Brown. Nos lèvres rêvaient tout haut de fabriquer d'autres fluides par la magie d'une chimie improvisée et collective. Nos langues connaissaient le goût de la ligne de partage entre nos désirs et la plus crue des réalités qui se fracassait en nous à l'aube dans le premier train. Il fallait livrer du muscle et garder le silence. Mais nos corps en colère en avaient décidé autrement, architectures de *villes spectrales*, dessinées par toutes les techniques qu'ils avaient inventé pour produire de l'espace, pour parler fort, rire et respirer, pour ne pas tenir en place, pour ne pas disparaître non plus. C'est depuis cet endroit, la *banlieue*

de Paris et depuis cette période, au cœur des années 80, que j'ai toujours commencé à raconter, à répéter même, la vaste histoire qui nous rassemble de nouveau aujourd'hui, en y ajoutant à chaque nouvelle occasion, à chaque nouveau tour de la spirale du temps, d'autres protagonistes, d'autres lieux, d'autres voix. J'ai fini par accepter l'idée que je ne cherchais peut-être pas tant des lieux pour les archives mais que je faisais de l'archive une technique de construction pour des lieux particuliers, des lieux qui s'étendaient par les paroles et les rumeurs, les images, les hallucinations, par le son et la musique, des lieux toujours plus vastes, des *péyis* sans nation, des *péyis* gazeux.

J'ai évidemment des tonnes de bonnes raisons de venir au Royaume-Uni et à Londres notamment pour essayer de produire cette nouvelle boucle de pensée, pour me glisser avec vous à l'intérieur de certaines trajectoires des diaspora de la Caraïbe britannique, leurs combats et leurs drames, leur puissance de vie et leurs alliances. Je suis bien conscient qu'ici comme en France, la période est difficile et que derrière les célébrations de quelques rois et reines à la peau foncée, derrière l'économie des tokens et l'extraction des élites noires, derrière le vernis des institutions, l'histoire du racisme écrit un nouveau chapitre de sa longue histoire. Car malgré la chute de certaines statues devenues soudainement gênantes, les vies noires ne valent pas encore assez pour durer aussi longtemps que les autres, pour échapper à des morts violentes, aux souffrances psychiques, à la maladie.

Avant de revenir à Londres mais aussi à la cité portuaire de Bristol au fil de cette journée, j'aimerais en dire un peu plus sur ce désir assez étrange de faire apparaître des lieux à Paris où pourraient resurgir les archives d'une diaspora qui a tout fait pour qu'on ne la voit pas trop et est même devenue la championne nationale dans l'art de produire des petits français modèles. *Amen !* En vérité, la période n'est pas très favorable pour imaginer des lieux capables d'accueillir de telles histoires et de les déposer sur la platine du futur – nous reparlerons avec Julian Henriques cet après-midi de ce besoin de jouer l'archive, comment, pourquoi, pour qui ? Car nos monuments sont au fond de l'océan, mais aussi dans une rue de New Cross au Sud de Londres ou une salle des fêtes de Nanterre, de Créteil, de Corbeil, quelque part dans la banlieue populaire de Paris, partout où la musique défait la raison depuis la bouche obscure d'un conteur-sound system.

2024 est donc une année olympique. A Athènes, à Rio et aussi à Londres, on sait à présent que l'organisation des Jeux Olympiques est loin de se limiter à un événement sportif planétaire et festif, mais est aussi une manière efficace de nettoyer la ville de certaines de ses vieilles histoires et présences indésirables, de ces vieilles architectures. Nous ne sommes pas dupes. Nos corps sont des morceaux de villes mobiles et sensibles. Et ce désir têtu d'archive a probablement quelque chose à voir avec la « terraformation^[9] » du Nord Est parisien qui achève paisiblement la création d'une nouvelle planète, le Grand Paris, astre immense qui aurait digéré cette zone étrange et résistante qu'on appelait il y a peu encore « la banlieue ».

Ce n'était pas le bon moment pour faire le malin avec des archives qui rappelleraient peut-être des mauvais souvenirs, des visages trop sales pour se tenir autre part qu'au bord de la photographie nationale. A Paris déjà, on avait perdu du terrain ces dernières années et quelques unes de nos places fortes aussi. Ce n'était pas les tiers-lieux qui avaient fleuri partout à la place des squats et des usines fermées à grand renfort de produits bio et de concerts sympas qui allaient les remplacer. La belle machine de la gentrification avait nettoyé ce qui restait de quartiers populaires de la capitale, des désirs d'autonomie et de vies sans modèle. À présent, le temps était venu de régler son compte à la banlieue, jadis malfamée, jadis mal-aimée, toujours trop bruyante, trop sale, trop communiste, trop arabe, trop africaine. Jadis, car maintenant, tout était différent. Comme ailleurs, la magie des Jeux Olympiques servait d'écrans de fumée et de bras armés pour cette délicieuse chasse aux pauvres. Tout devenait beau et merveilleux. Paris serait toujours Paris, mais en plus vaste. Le plus drôle dans cette affaire, le plus étonnant aussi était que nos vies qui n'avaient jamais eu beaucoup de valeur étaient devenues soudainement des images merveilleuses, des minerais noirs qui forçaient le ravissement à condition que d'autres mains que les nôtres les saisissent, à condition que d'autres bouches que les nôtres prononcent nos mots tordus, en les présentant un peu mieux, avec le bon accent. Tout cela devenait si excitant, si émouvant ! Et il en allait de même pour ce que nous pensions être nos archives, de manière un peu confuse et peu scientifique. Elles se gentrifiaient, elles aussi. De véritables petits chatons ! Miaou ! On les célébrait ces petites bêtes dociles, une fois nettoyée l'épaisse couche de crasse que nous appelions le peau, la chair, que nous appelions le cœur des archives – leur flow, leur battement, leurs conflits intérieurs. Comme on nettoie un masque volé du tissu et des sécrétions qui le recouvrent et le remplissent pour en contempler la forme vide et silencieuse dans la vitrine d'un musée. Voilà qu'était venue l'heure de l'archive noire ! Accompagnée de cette remise à zéro de l'histoire que nous connaissions si bien, elle allait apparaître enfin, teintée de mystère, pour une nouvelle première fois. Un nouveau cyclone allait disperser nos vies. Peut-être était-ce de notre faute aussi. Nous n'avions pas su faire archive de la bonne manière ou bien cette bonne manière ne correspondait pas à ce que nous voulions faire pour maintenir vivants certains gestes, certaines voix, certaines histoires et images que nous chérissions et qui insistaient en nous. Stuart Hall dit à propos des cultures diasporiques : « Il faut enfin songer à la manière dont ces cultures ont utilisé le corps, comme si c'était – et c'était souvent le cas – le seul capital culturel que nous avons. Nous avons travaillé sur nous-mêmes comme canevas de représentation »^[10]. Hall parle de « caneva » plutôt que de « sujet » de représentation comme pour signifier qu'il ne s'agit pas simplement de travailler sur la fameuse visibilité des corps minoritaires, sur des images *de soi* – ce qui allait être la grande affaire des politiques de diversité de l'art, de la mode, de la publicité et de tous ceux qui avaient fini par faire de ces trois mondes une seule et même chose – mais plutôt d'œuvrer *depuis* soi. C'est comme ça que je l'ai compris en tout cas, comme la nécessaire autoproduction d'une archive terriblement – fatalement peut-être même – indissociable du corps qui en est à la fois le motif, la matière, l'outil et le site d'énonciation. Le métier à tisser et le code de formes de présence. Travailler dans la profondeur de soi,

en-dessous des images. C'était là notre seule chance de ne pas finir vidés de cette dernière chose qu'il nous restait. Et c'était une chance assez mince. De tout façon, je ne voyais pas ce que je pouvais pensé d'autre depuis le cœur d'une famille nombreuse de la diaspora pauvre des Antilles, trimballée d'un endroit à un autre de la France. Il me semble que nous n'ayons jamais eu le début du privilège de nous asseoir un instant pour reprendre notre souffle, pour prendre la distance nécessaire afin réfléchir à la trace qu'allait peut-être laisser nos vies, c'est-à-dire imaginer une archive aussi petite soit-elle. Nous étions trop occupés par l'urgence de trouver un lieu pour vivre et d'y devenir invisibles dans le paysage paisiblement raciste de la France qui déroulait le tapis rouge à notre amnésie. L'oubli est la clef du devenir français, l'ignorance volontaire un sport national. Nous n'étions pas d'ici et nous ne venions de nulle part. Mais où allions-nous donc ? La phrase de Stuart Hall le rappelle, l'archive diasporique de la Caraïbe s'invente à partir d'une histoire continuée de la dépossession qui fait du corps le dernier lieu d'un capital culturel, mobile, fragile. Une archive à soi. C'est peut-être là l'unique raison qui pourrait expliquer pourquoi je m'étais retrouvé à penser, des décennies plus tard, au devenir d'une archive de la diaspora caribéenne, moi qui n'avais jamais voué beaucoup d'intérêt dans ma vie professionnelle aux pratiques de conservation et qui m'étais même volontairement tenu assez souvent un peu à distance de toutes ces histoires d'archive – les jugeant, peut-être à tort, un peu trop poussiéreuses et fétichistes. En vérité, j'avais simplement plus d'intérêt pour les histoires que pour les archives. Le mot « archive » sonnait un peu trop administratif et policier à mon goût. Il me rappelait immédiatement cet Etat qui nous avait toujours jugé à charge à partir d'archives justement dont il avait été longtemps le seul à avoir les moyens de production et de conservation – et en vérité aussi de dissimulation comme toute chose qui pouvait servir l'idée de contre-récits. J'avais lu il y a longtemps, avec un certain enthousiasme d'ailleurs, les travaux remarquables de l'historienne française Arlette Farge et la manière dont elle avait su reconstruire l'histoire du peuple de Paris au XVIII^{ème} siècle^[11] à partir des mains courantes de la police. Il était donc possible de retourner l'archive trop bavarde de la violence d'Etat contre elle-même ou de simplement lire dans l'empreinte négative d'une machine de contrôle les traces de vies minuscules qui résistaient. Une histoire fugitive de la rue, de la ruse. Mais cela n'était pas assez et même si on n'accordait pas beaucoup d'intérêt aux formes infantiles de l'héroïsme noir, nous étions en droit d'aller chercher les traces de nos existences autre part dans les commissariats et les journaux intimes des colons.

Plus tard, j'ai aimé cette phrase célèbre de Monique Wittig : « Fais un effort pour te souvenir. Ou, à défaut, invente »^[12]. Elle dit tout ce qu'il faut savoir d'une méthode d'archive minoritaire. Même si évidemment l'enjeu n'est pas tout à fait d'inventer « en général », mais plutôt d'organiser un espace d'imagination depuis un corps « en particulier », *depuis* des moments vécus et des manques, *depuis* des présences et des images fantômes qui l'habitent. *Depuis* certaines nécessités également d'échapper aux répétitions traumatiques. L'invention en question est un geste de réparation. Notre archive demande un peu d'imagination, c'est aussi simple que cela, afin de retisser ensemble des morceaux d'histoires dispersées, interrompues par mille ouragans économiques, administratifs, politiques, policiers, et peut-être même

par des puissances de dispersion au visage bienveillant, ouragans académiques, ouragans artistiques dont nous sommes lentement devenus les ressources à disposition.

« Inventer » nos archives n'avait donc rien d'une activité paisible, triviale, car c'est elles qui venaient frapper violemment à la porte, sur le toit et les volets de notre double conscience au cours de nuits d'angoisse. Notre imagination avait toujours surgit de ventres serrés. Ce sont les histoires qui s'inventaient en nous, faisaient le siège de notre corps. Je garde aussi à l'esprit dans ce chemin confus vers les raisons de penser une archive la lecture des travaux de Sam Bourcier, figure emblématique des queer studies en France et membre d'un collectif qui lui même vise à créer une archive LGBTIQ+ à Paris. Ses interventions vives et sans concession m'ont conforté dans ce sentiment qu'imaginer des archives ou même un lieu pour des archives pouvait relever en fait d'un désir pour des pratiques vivantes, ou comme iel dit « archivivantes »^[13].

Sur le chemin de cette recherche archivivante donc, la manière dont Saidiya Hartman s'est emparée des documents pour son livre *Lose Your Mother: A Journey Along the Atlantic Slave Route*^[14] a été aussi depuis longtemps une précieuse boussole par la puissance de son imagination située, ancrée dans la nécessité de toujours (re)produire des possibilités de vie et de les pratiquer, de reprendre la route de trajectoires interrompues. Imaginer c'est revenir par un détour. J'ai rencontré dans un autre livre encore dont nous écouterons quelques extraits aujourd'hui – *Surge*, recueil de poèmes de Jay Bernard^[15] – des manières encore différentes d'animer les traces de vie depuis le deuil. *Depuis* les détails de réminiscences tragiques, depuis les corps qui ont payé le prix de l'exil et de l'injustice, *depuis* la dignité de morts qui sont mal morts, *depuis* les gestes imperceptibles des familles ravagées – une main fait un signe que l'on ne comprend pas mais cela veut dire « ça suffit comme ça » et peut-être que l'œil d'une mère ne veut pas voir et se tourne vers un coin de la pièce – *depuis* des fragments d'histoires sans témoin, une voix appelle. Elle appelle à la présence, à revenir sur les lieux de l'archive, les scènes de crime et de joie comme le feront celles et ceux qui iront marcher demain avec Natalie Hyacinth à New Cross, cœur vibrant et blessé de l'histoire des diaspora jamaïcaine, barbadienne, des très riches heures des Blues parties et des sound systems. Et nous aurions pu aller marcher aussi, et nous le ferons peut-être à une autre occasion, autre part, avec William 'Lez' Henry, Colin Prescod ou même Stafford Scott car il faut accepter que tout le monde ne peut se retrouver autour de la même table, en même temps, qu'il y a et aura toujours plusieurs tables, plusieurs foyers de relation, qui travaillent parallèlement sur ce même tissage depuis des lieux différents. Et j'essayerais tout à l'heure de rappeler quelques uns de ces lieux et quelques unes de ces personnes qui m'accompagnent à distance, en pensée ou qui rejoindront à un autre moment, dans d'autres circonstances cette conversation infinie.

Je pense qu'il est important de respecter le besoin d'une certaine distance comme ce fut le cas quand mon ami Ntone Edjabe du collectif sud-africain Chimurenga m'a proposé il y a quelques années de participer à un groupe de travail en vue de créer une cartographie de l'imagination noire et de son histoire en France pour une exposition dans la BPI

(Bibliothèque Publique d'Information) du Centre Pompidou à Paris. Et que j'ai refusé. Alors qu'il avait composé une équipe compétente et que j'étais familier du quartier des Halles, de la bibliothèque elle-même où j'avais passé de longues matinées avec toute sorte d'errants qui finissaient leur nuit la tête enveloppée dans le journal du jour, que j'avais connu le Centre Pompidou quand il était encore traversé par une véritable rue qui lui servait de rez-de-chaussée où des vieux arabes jouaient des parties de dame sans fin. J'ai refusé.

Malgré ma connaissance de la géologie du sol du Forum des Halles, sa surface qui avait accueilli l'un des multiples débuts du break dance en France et ses sous-sols où se croisait le samedi les RER A et B et par conséquent toute la beauté que produisaient de magnifique les banlieues nord, sud, est et ouest. J'ai refusé. Ce n'était pas le bon moment pour moi et probablement pas le bon endroit. Mais ce refus est pourtant l'une des sources de ce questionnement qui m'a amené ici aujourd'hui à me demander comment faire archive et transmettre à toutes celles et ceux qui entrent à présent sur la piste de cette danse qu'on appelle « diaspora ». Quand Ntone m'a invité à participer à son projet à Paris – pour lequel plus tard j'ai finalement écrit un texte paru dans le journal de l'exposition, *imagination nwar*, auquel je reviendrai dans le prochain texte de cette série – il n'était pas naïf. Il en savait même beaucoup sur les enjeux et les tensions de ce qui se passait à Paris. Il avait juste cet avantage qu'offre parfois la position d'outsider qui est la mienne aujourd'hui à Londres. Mais comme Ntone, je n'ai ni le désir, ni les moyens de l'innocence et je sais bien que je commence à parler après beaucoup de gens qui ont contribué à penser et à créer des archives comme celles que j'envisage avec tous mes complices, certains dont nous parlerons évidemment et d'autres dont j'espère que vous ne manquerez pas de porter le nom à notre connaissance car aujourd'hui n'est qu'une nouvelle répétition de ce qu'ils ont essayé de faire, brillamment, secrètement parfois, dans de grandes institutions comme dans des communautés locales plus petites, dans un certain dénuement aussi. Nous le savons. Que leur travail soit honoré. *

[1] Pour plus de détails à propos de l'évènement et des participants, voir : <https://www.london.ac.uk/news-events/events/distant-islands-spectral-cities-weaving-spiral-archives-london>.

[2] Olivier Marboeuf, « Pousse, où tu peux, comme tu peux, pousse » in *Les racines poussent aussi dans le béton*, catalogue de l'exposition Kader Attia, Éditions Mac Val, 2018.

[3] La question d'une archive à soi débute probablement dans mon parcours professionnel au cœur de années 90 avec les éditions AMOK où nous publions avec Yvan Alagbé des livres qui tentent de dire l'histoire depuis le trouble diasporique, la mémoire amère et les alliances précaires des immigrés, la solitude et l'invention de vies dignes, comme *Nègres Jaunes* (Yvan Alagbé, 1992-1995), *Les exilés, histoires* (Kamel Khelif et Nabil Farès, 1999), *Algérie, la douleur et le mal* (Collectif, 1998), *Une ville, un mardi* (Olivier Marboeuf, 2000) ou encore la fameuse collection *La Vérité* (1997). Les traces du déni colonial et la puissance des archives fabulées m'habitent toujours quand j'assure la curation à L'Espace Khasma de l'exposition « Outre-Mer, mémoires coloniales » de l'artiste réunionnais Yo-Yo Gonthier (2008) et quelques années plus tard en 2011, « My last life » de Vincent Meessen, exposition qui donnera lieu au programme de films « Hantologie des colonies » et à partir de laquelle je développerai également la performance « Deuxième vie » qui réinvente l'origine de mon nom de famille. Alors que je découvre en 2011 pour la première fois quelques archives du début du cinéma de Guinée-Bissau par l'entremise de la cinéaste portugaise Filipa César, j'écris pour le catalogue du symposium (4th Encounters Beyond History) qu'elle organise en 2015 Guimarães, au Portugal, « An ecology of darkness », un court essai de science-fiction où des habitants du futur organisent déjà une jam session à partir de restes d'images de luttes africaines. Disque rayé de la mémoire blessée qui tourne évidemment encore dans le texte écrit pour l'exposition de Kader Attia au Mac/Val en 2018 (« Les racines poussent aussi dans le béton ») et qui dont la musique résonne jusqu'à la présente tentative d'une généalogie de ce désir d'une archive à soi.

[4] Voir la note no. 1 de cette série : « 'entre-tenir' : une archive vivante de l'émancipation » (janvier 2024), <https://www.london.ac.uk/institute-paris/research/banister-fletcher-global-fellowship/entre-tenir-living-archive-emancipation>.

[5] Derek Walcott, « The Sea is History » in *Selected Poems*, Farrar, Straus and Giroux, 2007.

[6] Le Bureau pour le développement des migrations dans les départements d'outre-mer, ou « Bumidom », est un organisme public français chargé d'accompagner l'émigration des habitants des départements d'outre-mer vers la France métropolitaine. Il a été fondé en 1963 par Michel Debré à la suite d'un voyage effectué à La Réunion en 1959 avec le général de Gaulle. Il disparaîtra en 1981. Le Bumidom est officiellement présenté comme un outil pour juguler la surpopulation dans les départements ultramarins – principalement la Réunion, la Martinique et la Guadeloupe. Le Bumidom a déplacé en vingt ans un peu plus de 70 000 personnes dont la moitié pour la seule île de la Réunion. Les candidat·es à ce départ vers l'Hexagone rêvé seront régulièrement confronté·es à l'humiliante épreuve de leur embauche comme des travailleuses non qualifiées. Comme le souligne Sylvain Pattieu, « L'existence du Bumidom va de pair avec la persistance de certaines formes de racialisation, entendue comme un processus de construction de la réalité sociale par la production de catégories liées à la race. Elles s'appuient davantage, par rapport à la situation dans d'autres pays, sur un référent territorial plutôt qu'ethnique, même si les deux se recoupent. Elles sont ainsi caractéristiques des relations de la République française avec ses citoyens d'outre-mer. » Sylvain Pattieu, « Un traitement spécifique des migrations d'outre-mer : le Bumidom (1963-1982) et ses ambiguïtés », *Politix*, 2016/4 (n° 116), p. 81-113.

[7] Le « Windrush Scandal » est une affaire politique britannique qui débute en 2018. Elle concerne des personnes détenues, privées de leurs droits légaux, menacées d'expulsion et, pour certaines, expulsées à tort du Royaume-Uni par le ministère de l'Intérieur, alors qu'elles étaient en fait nées sujets britanniques et étaient arrivées au Royaume-Uni avant 1973. Parmi elles, beaucoup étaient venues des Caraïbes et appartenaient à ce qu'on a appelé « la génération du Windrush » (ainsi nommée d'après l'*Empire Windrush*, le navire qui a amené l'un des premiers groupes de migrants antillais au Royaume-Uni en 1948). Pour comprendre les sources de ce scandale et ses répercussions, on peut notamment consulter le site internet du Windrush Scandal Project qui se présente comme un « projet de recherche de trois ans [qui] vise, pour la première fois, à produire un examen scientifique du Windrush Scandal dans un cadre vraiment transnational, qui prend en considération les capacités d'agir d'une grande variété d'acteurs officiels et non-officiels des deux côtés de l'Atlantique ainsi que le rôle dans les relations internationales des contextes postcoloniaux et du Commonwealth » (ma traduction). Ce projet, financé par l'Arts and Humanities Research Council (AHRC) et mené par l'Institute of Historical Research, le centre national d'histoire du Royaume-Uni basé à la School of Advanced Study (SAS) d'Université de Londres, rassemble de multiples ressources faisant la part belle à l'histoire orale avec de nombreuses interviews. Voir <https://windrushscandal.org/>.

[8] Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Présence africaine, 1955 (1re éd. 1950).

[9] Pour une ethnographie de l'intérieur de Forest Gate, un quartier de Newham, à l'est de Londres (site des Jeux Olympiques de Londres), voir Joy White, *Terraformed: Young Black Lives in the Inner City*, Repeater Books, 2020. Comme je tente de le faire, White connecte musique, politique et environnement construit. Tous mes remerciements à Shela Sheikh pour avoir partagé avec moi cette précieuse référence.

[10] Stuart Hall, « What is this 'Black' in Black Popular Culture? » in *Black Popular Culture*, ed. Gina Dent, Bay Press, 1992, pp. 21-33, at p. 27. Ma traduction. Cet essai est inclus dans une collection de textes de Stuart Hall publiés en français sous le nom : *Stuart Hall, Identités et Culture, Politique des Cultural Studies*. Articles réunis par Maxime Cervulle, traduit de l'anglais par Christophe Jacquet. Éditions Amsterdam, 2007.

[11] Arlette Farge, *Vivre dans les rues de Paris au XVIIIème*, Éditions Gallimard, 1992.

[12] Monique Wittig, *Les Guérillères*, Éditions de Minuit, 1969.

[13] Sam Bourcier, « La fièvre des archives », transcription de l'intervention à l'université de philologie, Valence (Espagne), à l'automne 2018, <https://trou noir.org/La-fievre-des-archives>.

[14] Le livre de Saidiya Hartman, *Lose Your Mother: A Journey Along the Atlantic Slave Route*, Farrar, Straus and Giroux, 2008, est paru en français en 2023 sous le titre *A perte de mère : sur les routes atlantiques de l'esclavage* aux Éditions Brook, Paris.

[15] Jay Bernard, *Surge*, Chatto & Windus, 2019. Merci à Jackeline Frost d'avoir attiré mon attention sur ce livre.