

### VISAGES ET VISIONS SPECTACULAIRES DE L'IMPÉRIALISME POSTCOLONIAL PAR FILIP DE BOECK ET IN KOLI JEAN BOFANE

Moins scatologique et plus conceptuelle, la représentation que propose Filip De Boeck de la ville de Kinshasa n'en est pas moins déconcertante et ne confirme pas moins l'expérience d'une vie sur les seuils. En effet, selon cet auteur, « Kinshasa, avant tout, est une ville corporelle<sup>20</sup> ». Mais cette ville corporelle est un « espace mental »<sup>21</sup>, dont la caractéristique est de s'incarner dans « une infrastructure urbaine beaucoup plus immatérielle, forgée par les mots et les corps<sup>22</sup> ». C'est en cela que, cette ville, il la considère comme une hétérotopie du langage, un « non-lieu » qui permet de « projeter un ordre, de rendre l'impossible possible ou acceptable, l'impensable pensable, l'invivable vivable et l'indicible exprimable<sup>23</sup> ».

Dans sa définition des hétérotopies, Michel Foucault prend comme modèles paradigmatiques de ces « espaces autres » mais réels, les maisons closes et la colonie. Il est possible de retrouver l'idée de « maisons closes » chez Filip De Boeck sous la figure de Kinshasa vue comme un sexe ouvert de femme. Dans mon langage, je dirais que cette ville est un corps-sexe, c'est-à-dire un sexe récapitulant l'intégralité d'un individu ou alors, dans le cas de Kinshasa, d'une ville. Sur ce corps-sexe hétérotopique féminin, s'acharnent, d'après Filip De Boeck, des prédateurs masculins et même des « eunuques »<sup>24</sup>. Par ailleurs, note cet auteur, la violence qui s'y déploie n'est pas hétérogène au pouvoir de l'argent, de la folie et de la mort. Autrement dit, il s'agit de la violence des trois puissances colonisatrices que sont l'argent, la folie et la mort.

Si le corps-sexe et le verbe comme « contestation de tous les autres espaces »<sup>25</sup> matérialisent, selon Filip De Boeck, un ordre régi par la violence postcoloniale, je considère, en ce qui me concerne, que cette violence est une des caractéristiques de l'impérialisme postcolonial.

Pour l'écrivain In Koli Jean Bofane<sup>26</sup>, Kinshasa est une ville où un Pygmée mondialiste hyper connecté et incirconcis peut inventer une « Eau Pire Suisse » (Eau pure suisse), vivre dans un renforcement du

grand Marché de Kinshasa avec d'autres mondialistes qui s'ignorent: Jacula la Safrane, Gianni Versace, Marie Liboma, Shasha la Jactance, émule de l'emblématique Kate Moss<sup>27</sup> qu'elle imite en « désarticulant ses maigres hanches<sup>28</sup> ». Une ville où, dans le même renforcement, vit également un certain Modogo qui va me permettre de faire saisir de manière clinique les processus constitutifs de l'impérialisme postcolonial à l'ère du spectacle de la mondialisation néolibérale.

En effet, à l'époque où il habitait chez ses parents, Modogo reprochait au monde des adultes de manquer de fantaisie et d'imagination. L'école lui paraissait ennuyeuse. Il trouvera les frissons de la vie dans les films d'épouvante regardés dans leurs versions originales. Ainsi, fait-il écrire à In Koli Jean Bofane :

« Il ne comprenait rien et cela rendait les scènes plus énigmatiques encore. Il adorait écouter les acteurs américains balancer leurs dialogues, le regard scrutateur ou tordu par la haine. Il lui avait fallu du temps pour mémoriser les tirades les plus fondatrices. Sa prononciation laissait à désirer mais, en y mettant tout son sens de l'interprétation, le garçon arrivait à préférer ces phrases d'une voix sépulcrale, comme venue tout droit d'outre-tombe. Ce faisant, il était surtout parvenu à faire peur à son entourage<sup>29</sup> ».

Ces phrases sont: « Oo mag hhöd!<sup>30</sup> », « Ou waïi you!<sup>31</sup> », « Yo waa nnexx!<sup>32</sup> ». Des phrases qui effrayèrent ses parents, car « ce qui sortait de sa bouche n'était ni du latin ni le parler en langue des pentecôtistes, et ne ressemblait à aucun idiome compréhensible par un chrétien de base<sup>33</sup> ». Il fallait d'urgence délivrer Modogo de ce qu'il faut bien considérer ici comme des ombres des phrases anglaises, des images, des « négatifs » ou des « spectres » des mots ou des expressions de l'anglais qui apparaissent en même temps comme des manifestations physiques de la possession du petit par le cinéma du Diable<sup>34</sup>. De ce point de vue, il est possible de les considérer comme des ombres ou des spectres réels. Et dans la mesure où ces réalités sont des abstractions, je suggère

20. De Boeck, 2006, *op. cit.*, p. 91.

21. *Ibid.*, p. 84.

22. *Ibid.*

23. *Ibid.*, p. 104.

24. « Le citadin, malgré tous les rêves de puissance que la ville suscite en lui, est en quelque sorte châtré par elle. La ville le réduit à la condition d'eunuque », *Ibid.*, p. 104.

25. Telle est la caractéristique des hétérotopies : elles sont la contestation de tous les autres espaces, cf. Foucault, 2009, *op. cit.*, p. 34.

26. In Koli, 2014, *op. cit.*

27. Sur cette figure, lire Salmon, 2010, *op. cit.*

28. In Koli, 2014, *op. cit.*, p. 89.

29. *Ibid.*, pp. 85-86.

30. *Oh my God!*

31. *How are you?*, appris dans *Scream* de Wes Craven

32. *You are the next!*

33. In Koli, 2014, *op. cit.*, pp. 86-87.

34. Cf. Rey, 2013, *op. cit.*, pp. 247-263.

de les considérer comme des « abstractions réelles »<sup>35</sup>. Ces dernières sont tellement réelles que, le jour de sa délivrance à l'église, Modogo fera scandale lorsque, après le « Amen » du pasteur, on entendit provenir de la gorge du petit un caverneux « Oo mag hhöd ! ». C'est depuis ce jour que l'incube enfant-sorcier de ses parents et de l'église pentecôtiste entra définitivement dans l'Empire hétérotopique postcolonial des enfants de la rue.

### CORPS ET VERBE, COLONIES DE L'IMPÉRIALISME POSTCOLONIAL : LE PARADIGME PIDGIN DE MODOGO

Ce « cas Modogo » est particulièrement intéressant en ce qu'il permet de reconstruire le processus par lequel certains Kinois sont amenés à constituer le verbe comme colonie et leur corps comme maison close, aux sens d'espaces hétérotopiques, qu'ils habitent réellement. Mais le plus important, du point de vue de la thèse de l'impérialisme postcolonial, c'est la façon dont ce cas éclaire, de manière clinique, sa réalité.

En effet, Modogo refuse le monde des adultes (c'est un enfant), et il trouve, dans les films d'épouvante, l'espace de fantaisie et d'imagination qu'il lui faut habiter. Son entrée dans cet « espace » se fait par la langue qui y est parlée. La langue réelle, l'anglais américain, et non sa traduction française. Car, pour habiter l'espace hétérotopique de l'imaginaire cinématographique américain en général et, plus encore, celui des films d'épouvante, il lui faut habiter la langue de ces films, c'est-à-dire la langue et la voix des acteurs, autrement dit, leurs corps. Modogo constitue ainsi en colonie et donc en hétérotopie, l'espace de l'imaginaire cinématographique américain dont il devient, de ce fait même, une colonie. Car en habitant cet espace, celui-ci l'habite; il devient un imaginaire fait corps, une colonie de l'imaginaire, un seuil.

C'est dans ce sens que je défends l'idée selon laquelle l'impérialisme colonial a été simultanément un moment de constitution des imaginaires ou des inconscients des colonisateurs en colonies des images des colonisées, c'est-à-dire en territoires ou en possessions de ces images des colonisés. Cette idée scandaleuse est celle qui fonde l'aveuglement postcolonial. Je vais y revenir.

Aussi est-ce dans cette perspective que je suggère de considérer Modogo comme un sujet réellement possédé, c'est-à-dire obsédé et hanté par le Verbe d'un colonisateur qui est l'imaginaire cinématographique américain des films d'épouvante. Un imaginaire qui a ici toutes les

35. Cf. M. Henry, *Marx I. Une philosophie de la réalité*, Paris, Gallimard, 1976a; *Marx II. Une philosophie de l'économie*, Paris, Gallimard, 1976b.

caractéristiques d'un impérialisme dont le colonialisme se manifeste par une présence-absence: les images visuelles et auditives des acteurs américains. Cet impérialisme colonial des images, c'est-à-dire ce colonialisme de ces « abstractions réelles » que sont les spectres, est celui que j'ai suggéré de conceptualiser avec la notion d'impérialisme postcolonial.

Il s'agit donc d'un impérialisme qui s'exerce, dans le « cas Modogo », selon deux processus qui s'entrecroisent: le premier est celui par lequel Modogo veut coloniser la langue anglaise des films d'épouvante. Un processus qui a son point de départ dans la « dénonciation » par Modogo de l'espace des adultes qu'il considère comme sans fantaisie et sans imagination. Ce processus aboutit à la création d'une sorte de pidgin qui épouvante les parents de Modogo qui vont dès lors chercher une explication à ce qui arrive à leur enfant. Sur le plan historique, il est aisé de voir dans ce modèle la manière dont certains prophètes religieux et politiques africains, ainsi que les pasteurs pentecôtistes, ont cherché et cherchent à coloniser la langue et la culture du colonisateur d'hier et de la mondialisation en « dénonçant » l'espace de la « tradition » et de la « coutume ».

S'agissant des parents de Modogo, ils trouveront l'explication de la possession de leur enfant dans l'imaginaire disponible de la possession diabolique que répand le pentecôtisme: Modogo est possédé par le Diable ou par les mauvais esprits dont il faut le délivrer. Ce processus conduit Modogo à atterrir au Grand Marché de Kinshasa, où il va vivre la vie des enfants de la rue, les enfants sorciers, dans un renforcement habité par d'autres enfants de la même condition. En d'autres termes, le processus de colonisation de l'imaginaire impérialiste postcolonial du cinéma d'épouvante conduit à l'« impasse » d'une vie autre, c'est-à-dire d'une vie sur le seuil du capitalisme mondialisé qu'est le Grand Marché de Kinshasa. Ce processus est celui qui, à travers notamment la création d'un pidgin, permet de mettre en exergue la manière dont s'est formé historiquement l'impérialisme postcolonial.

À titre de comparaison, il importe de savoir que c'est dans le commerce entre Noirs et Blancs dans le Golfe de Guinée que naîtra le mot pidgin *fetisso* qui, émigré en Europe, donnera naissance au concept de *fétichisme* par le président Charles de Brogues en 1750. C'est ce que révèle le puissant travail de généalogie du fétiche qu'a fait William Pietz<sup>36</sup>.

Mon hypothèse à ce sujet est cependant la suivante: c'est par la colonisation du terme portugais *feitiço* par les Noirs qu'est né et s'est imposé ce terme de *fetisso* qui, par la suite, va coloniser l'imaginaire

36. Pietz, 2005, *op. cit.*

européen qui crée le *fétichisme*, comme cet imaginaire sera également colonisé par le *mana*, le totem et ses *churinga* qui penseront de l'intérieur de leurs possessions, c'est-à-dire les imaginations des penseurs occidentaux. En d'autres termes, c'est sous influence de la *pensée primitive*, c'est-à-dire la *pensée des primitifs*, que l'imagination européenne ou euro-américaine possédée va penser la société occidentale capitaliste et chrétienne. Marx<sup>37</sup>, Freud<sup>38</sup>, Durkheim<sup>39</sup>, Mauss<sup>40</sup>, entre autres, vont être les possédés de cette pensée primitive ou magique, sans le savoir ou le reconnaître. Elle va les habiter, les posséder, les obséder, au point où elle dictera et déterminera les conditions de leur gloire dans le champ scientifique, de la même manière dont cette pensée va, dans sa « rationalisation » occidentale, revenir coloniser l'imaginaire des intellectuels africains (dont je ne m'exclus naturellement pas le moins du monde), qui vont penser sous son influence, en essayant de la coloniser à leur tour, à l'exemple de Modogo colonisant la langue anglaise pour produire le pidgin qui fait peur à ses parents.

C'est sous cette pensée colonisée par son retour sur elle-même, à l'image de l'objet du don chez Marcel Mauss<sup>41</sup>, ou comme les enchantements de la *French Theory* aux États-Unis<sup>42</sup>, qu'est née la pensée postcoloniale. Le *bwiti fang*<sup>43</sup>, les prophétismes, et même le pentecôtisme, sont des pidgins au même titre que la théorie du *mana*, du fétichisme, du postcolonialisme, du socialisme africain, du panafricanisme, de l'ethnisme ou des tribalismes ethno-religieux portés par des nostalgies et des mélancolies postcoloniales. C'est donc sous les éblouissements de la rationalisation que cette même pensée sera aveugle sur l'impérialisme postcolonial qu'elle exerce sur la pensée qui la pense, la pensée critique de la théorie postcoloniale.

C'est ce que montre en partie le deuxième processus par lequel Modogo, le colonisateur de la langue des films d'épouvante, se constitue en colonie de cette langue, c'est-à-dire en colonie de l'imaginaire du cinéma du Diable et en devient le « suppôt ». Je vais encore revenir sur

ce processus dans un instant, car il est décisif dans la compréhension de la problématique de l'impérialisme postcolonial et des éblouissements. Il me faut pour le moment souligner un autre aspect important de cet impérialisme.

En effet, la logique des deux processus que je viens de décrire ne peut se comprendre qu'en la mettant en relation avec la logique d'un espace hétérotopique affecté par la puissance excrémentielle de l'argent. C'est dans ce sens que je propose de considérer l'impérialisme postcolonial comme un impérialisme qui se manifeste par la présence-absence colonisatrice des images visuelles et auditives sur des espaces hétérotopiques affectés par la puissance de l'argent.

Dans ce sens, le cas Modogo, comme ceux des artistes musiciens kinoï, montre que les « subalternes parlent »<sup>44</sup>, et que leur parole pose un sombre diagnostic de la vie sur la cité postcoloniale dont Kinshasa est l'emblème. Leur parole traduit ainsi une réelle capacité réflexive sur leur expérience du monde. Mais, en même temps, cette réflexivité est constitutive d'un aveuglement caractéristique de la situation postcoloniale où la violence structurale se manifeste par la violence contre soi. En effet, l'une des caractéristiques de la perversité de cet impérialisme est de se nourrir des complicités des corps des sujets qu'il assujettit. Autrement dit, le corps des sujets s'institue, en leur ennemi intime, *trahissant* ainsi son intimité avec le sujet<sup>45</sup> : le corps est un autre, devrait-on dire. Cette faculté de l'impérialisme postcolonial est celle qui m'autorise à douter de toute possibilité de *rupture radicale* avec les logiques qui le constituent.

#### « BÉVUE » POSTCOLONIALE : MODOGO ET LE POPOTIN DE NICKI MINAJ

Revenons à Modogo et au processus par lequel il devient la colonie de l'inconscient du cinéma du diable en voulant coloniser la langue de ce cinéma.

Comme je l'ai déjà souligné, l'impérialisme postcolonial est cette forme de colonialisme généralisé des images, c'est-à-dire des fantasmes qui *parlent*, qui commandent, qui possèdent, obsèdent, oppriment, oppressent et hantent les imaginaires et les corps. Il s'agit donc d'un

37. Marx, 1993, *op. cit.*, chapitre 1, pp. 81-95.

38. S. Freud, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris, Gallimard (coll. « Folio essais »), 1989.

39. É. Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, PUF, 1994 (éd. originale 1912).

40. M. Mauss, *Œuvres. 1. Les fonctions sociales du sacré*, Paris, Minuit, 1968.

41. M. Mauss, « Essai sur le don : forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques », in M. Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF (coll. « Quadrige »), 1950, pp. 142-279.

42. C. Lafontaine, *L'empire cybernétique. Des machines à penser à la pensée machine*, Paris, Seuil, 2004.

43. Mary, 1999, *op. cit.*

44. G. C. Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2006.

45. C'est par cette logique de la violence intime que Peter Geschiere a pu rendre compte, de manière à la fois anthropologique et sociologique, des rapports entre intimité et confiance dans les affaires de sorcellerie, et ainsi, désenclaver l'imaginaire sorcellaire africain. Cf. Geschiere, 2013, *op. cit.*

colonialisme des fantasmes qui agissent comme des agents ou des sujets. Cependant, comme le montre le « cas Modogo », ce colonialisme des fantasmes, qui agissent pour produire des êtres réels, comprend deux processus : l'un qui va de Modogo aux images, l'autre qui va des images à Modogo. J'ai signalé le fait que ces deux processus se réalisent sur un espace affecté par la puissance excrémentielle de l'argent. Je voudrais maintenant revenir et insister sur le « premier » processus, celui qui va de Modogo aux images.

Le colonialisme des images ne concerne pas seulement des images des Blancs colonisant les imaginaires des Noirs (Jacula la Safrane, Gianni Versace, Shasha la Jactance, le Pygmée mondialiste), mais aussi des images des Blancs colonisant des Blancs (les spectateurs blancs des films d'épouvante par exemple) exposés aux éblouissements des seuils et des écrans considérés ici comme des hétérotopies, des espaces autres, mais réels. Ce colonialisme concerne aussi les images des Noirs, celles par exemple des enfants sorciers de Kinshasa. Ces images des enfants sorciers sont, dans la perspective des suggestions qui précèdent, des fantasmes des « pauvres » ; plus précisément des fantasmes des Noirs produits et bombardés par l'industrie des images, et qui colonisent les imaginaires des Blancs et des Noirs.

Elles sont des fantasmes des Noirs, au sens où Modogo s'emploie à rendre réel, par la toute-puissance de sa pensée, son fantasme de petit Noir qui va coloniser la langue et l'imaginaire du cinéma anglo-saxon. Mais Modogo est aussi un fantasme réel des Noirs qui « croient » à la sorcellerie, et notamment à la sorcellerie diabolique que travaillent à rendre « disponible » les cinémas pentecôtistes nigérian et ghanéen<sup>46</sup>, mais aussi américain. Enfin, Modogo est un fantasme réel, un agent de fonction de la valeur et du Diable, sa métonymie, lorsqu'il est produit comme tel par les films documentaires sur les enfants sorciers. C'est à ce titre que Modogo est un fantasme des Noirs produit et bombardé par l'industrie des images, et qu'à ce titre il colonise les imaginaires des Blancs et des Noirs. J'ai conceptualisé ces processus avec la notion de « violence de l'imaginaire ».

Le point le plus important, qui à ma connaissance n'est pas souligné dans la littérature coloniale et, plus encore, dans la littérature postcoloniale, est celui où cette violence de l'imaginaire des Noirs est un colonialisme, et qu'à ce titre il *constitue* (au sens actif de constituer) des imaginaires en colonies, c'est-à-dire en possessions obsédées, oppressées, opprimées,

hantées, mais aussi éblouies, fascinées, hallucinées par la puissance colonisatrice.

Ce point n'est pas souligné dans la littérature parce que le colonialisme des fantasmes des Noirs est un scandale. Il est la « bévue » de la « pensée postcoloniale », au sens où Louis Althusser et Étienne Balibar parlent de « bévue » ou d'« invisible »<sup>47</sup> pour signifier le point aveugle d'une pensée.

Car ce qui a été vu, et donc ce qui est devenu visible, on le sait, c'est la dégradation morale du colonisateur, son auto-animalisation dans le traitement animal qu'il infligeait au colonisé ; la violence qu'il lui est arrivé de retourner sur les siens ; la haine de soi du colonisateur projetée sur l'autre colonisé qui en devient le symbole ; l'invention de l'autre ; la dissémination et la cristallisation de cette figure dans les textes et dans les images au point que l'autre colonisé finit par être réellement cette figure inventée, son clone, c'est-à-dire, la réalisation du fantasme de l'autre (qui est lui-même, comme dans le cas de Kate Moss, une réalisation d'un fantasme produit par le capitalisme néolibéral<sup>48</sup>).

Ce qui a été vu aussi, c'est le rôle capital joué dans ce rapport colonial par l'argent, figure de la Bête, comme le rappelle Marx<sup>49</sup>, et des excréments selon Freud et Mbilia Bel. Ce qui a encore été vu, c'est la créativité caractéristique de la situation postcoloniale, la torsion infligée aux canons de la normativité occidentale, et donc le caractère baroque de l'édifice culturel ou culturel postcolonial dont le pentecôtisme africain et l'architecture du verbe de Kinshasa sont la manifestation. Tout cela a donc été vu, et d'autres aspects encore. Sauf le colonialisme des Noirs s'exerçant sur l'esprit des Blancs constitué en possession hantée, opprimée, oppressée, émerveillée, fascinée, c'est-à-dire éblouie par le Noir colonisateur.

On trouve certes, dans la littérature, l'idée de fascination ou d'« admiration éblouie à l'endroit des coutumes, des traditions, et des arts "primitifs" »<sup>50</sup>. Le problème est que s'en tenir à ce constat, revient à s'empêcher de voir l'essentiel, l'autre face de Janus de cette « admiration éblouie... » : la colonisation de l'inconscient, la possession de l'imaginaire des civilisés éblouis, par les objets et les corps sauvages, signe de ce qui constitue les civilisés comme tels : le Diable ou le négatif ; l'Autre face du Dieu unique que les civilisés reconnaissent dans ces corps et objets des sauvages. Un Dieu qui récapitule dans son unité la valeur capitaliste

47. L. Althusser et É. Balibar, *Lire le Capital*, I, Paris, François Maspero, 1965, p. 28.

48. Salmon, 2010, *op. cit.*, p. 130.

49. Balibar, 2001, *op. cit.*, p. 57.

50. J.-C. Guillebaud, *Le commencement d'un monde*, Paris, Seuil, 2008, p. 190.

46. Sur ce cinéma, les travaux de Birgit Meyer sont particulièrement importants. Pour ne citer qu'une seule référence en français, Meyer, 2008b, *op. cit.*

blanche et la libido sexuelle noire, machines de toutes les obsessions, puissances de toutes les possessions exercées par le colonialisme noir, colonialisme invisible, sur l'esprit blanc ; colonialisme générateur de dépendance. Le quatrième seuil de cet essai fournit des exemples cliniques précis de cette dépendance aliénante.

Ainsi, par exemple, lorsque Edward W. Said<sup>51</sup> met en exergue la manière dont les Occidentaux se servent de l'image d'un Orient qu'ils ont créé comme repoussoir indispensable et nécessaire à la définition, par contraste, de leur propre identité, Said ne voit pas qu'il décrit en fait le processus par lequel l'Orient, c'est-à-dire son image, *colonise* l'imaginaire occidental. Car, si l'image de l'Autre construite par soi-même sert de moyen de définition de sa propre image, et donc de sa propre identité, c'est parce que cette identité est dépendante de cet autre<sup>52</sup>. C'est parce que l'Autre *colonise* cette identité qui en devient sa possession, son territoire, bref, sa colonie. Ce colonialisme-là est un impérialisme dans le sens où il se manifeste par une *présence-absence*, c'est-à-dire, par l'agentivité méconnue de l'image de l'Autre, figure exemplaire du Réel en tant qu'il est impossible<sup>53</sup> à imaginer.

Ce Réel impossible mais cependant constitutif de l'imaginaire ou de l'inconscient occidental, il lui arrive de faire brutalement irruption de manière spectaculaire, tout en se faisant méconnaître comme tel. C'est le cas des palabres qui ont cours actuellement au sujet des « fesses », et dont un livre pionnier a fait état : *La guerre des fesses. Minceur, rondeurs et beauté* de Jean-Claude Kaufmann<sup>54</sup>. Le seuil critique de cet essai, qui en est le dernier, s'intéresse à un des corps-sexes qui se trouve au cœur de cette palabre : Nicki Minaj. Pour donner une idée de ce que signifie cette palabre, j'ai interrogé une écrivaine de la diaspora africaine installée à Paris. La question que je lui ai posée est celle de savoir pourquoi la mode des « gros popotins » fait-elle débat<sup>55</sup> aujourd'hui autour de

la figure de Nicki Minaj, une star noire ? Sa réponse mérite d'être citée dans son intégralité :

« C'est vrai que les fesses des Noirs ont toujours hanté les imaginaires, mais surtout dans un très mauvais sens : la réduction de la femme noire à un corps, juste à un objet sexuel accessoire. Les Blancs, les Occidentaux ont toujours fait la différence entre une femme à baiser sans respect et une femme. S'il ne viendrait pas à la plupart des hommes blancs l'idée d'épouser une femme noire c'est parce qu'ils ne les trouvent ni intelligentes ni bêtes. Pour ceux qui couchent avec, ce qui les attire, c'est le côté animal, la bête sexuelle. Aujourd'hui, on parle de mode de gros culs en mettant le projecteur sur quelques icônes de la musique pop, alors que, même sur notre continent, on peut tracer des lignes de démarcation sociale, culturelle et économique à partir du fessier. Les femmes issues des milieux aisés, de niveau socio-intellectuel, disons-le comme ça, très élevé sont en général assez proportionnées, leur beauté vient de l'harmonie. Plus on descend vers les couches les plus populaires, et plus on voit de grosses fesses qui renvoient souvent à une idée de vulgarité. Surtout que cela s'accompagne aussi souvent avec un corps avec excès de graisse, des femmes costaudes (si elles n'ont pas poussé l'horreur jusqu'à avoir une barbe, tant mieux !). Dans les facs américaines, les jeunes noires que l'on rencontre ne correspondent pas du tout à cette image de la femme à grosses fesses. Dans les milieux négro-bourgeois colombiens non plus. La fesse a plutôt envahi l'imaginaire brésilien, mais il s'agit de femmes blanches ou métisses dont la plastique parfaite à exhiber dans les milieux élitistes et sur la plage hante l'imaginaire mondial. Les discours aujourd'hui sur les grosses fesses ont un relent raciste. On est en train de nous faire croire que le cul des négresses prend le pouvoir sur l'intelligence blanche. Bessora s'est moquée de cette image dans son tout premier roman qui fut une bombe : 53 cm, où elle parle, avec un style propre à elle, déjanté, d'une femme noire qui n'a que 53 cm de tour de fesses (ce qui est son cas à elle la métisse), prétexte pour cette romancière de faire une dévastatrice critique de la société racialisée ».

Cet éclairage sociologique sur les fesses noires et le rapport bestial des Blancs au corps-sexe noir considéré comme corps-sexe animal, juste bon pour offrir des jouissances sismiques de l'en-deçà civilisationnel, est très intéressant. « Ni intelligentes, ni bêtes », les femmes noires sont des femmes-seuils. Ce que j'en retiens est ce que peut signifier cette réduction métonymique du corps-sexe noir au corps animal. Cette question, je l'examine dans le cas de l'affaire Nafissatou Diallo / DSK. En effet, DSK a été réduit par Marcela Iacub à un porc, et son ex-compagne

51. Said, 2005, *op. cit.*

52. C'est sans doute pourquoi les possessions de Loudun ont été interprétées par Michel de Certeau comme ce moment où la figure du Diable comme Autre par rapport auquel se définit le sujet occidental se délite : la possession est urbaine tandis que la sorcellerie est rurale, passage des coupables aux victimes, psychologie des individus et micros-groupes, le milieu social atteint s'élève et s'homogénéise. Contre la masse, la sauvagerie, les « sorciers sont souvent prêtres, médecins ou lettrés, parfois considérés comme libertins ». La possession se concentre dans les groupes les plus dévots. Les « théâtres du diable son en même temps les foyers mystiques », cf. de Certeau, 1990, *op. cit.*, p. 20.

53. Žižek, 2007b, *op. cit.*

54. Kaufmann, 2013, *op. cit.*

55. <http://www.20minutes.fr/mode/1445711-20140918-mode-gros-popotins-fait-debat>

ne voyait aucun inconvénient à ce que son compagnon se fasse sucer par une femme de ménage. Cette double réduction de la femme noire et de l'homme blanc le plus « puissant » (incarnation de l'argent du FM) rappelle étrangement les visions de Mbilia sur l'argent. En effet, l'argent est symbolisé par les excréments, et le porc est un bouffeur d'excréments humains. Dès lors, le porc DSK (selon Marcela Iacub), qui bouffe sexuellement le corps-sexe de Nafissatou Diallo, corps-sexe « infâme », parce que bestial, de l'imaginaire occidental, est du coup réduit à cette dimension bestiale.

La question est alors de savoir pourquoi, pour s'éprouver et se prouver comme humain, donc comme supérieur, les Blancs, les Occidentaux, et leurs avatars (les nègres blancs ou les négresses blanches), doivent-ils se mesurer à l'aune de la Bête ? Pourquoi la jouissance sismique ou tellurique viendrait-elle de la violation bestiale du corps-sexe noir, de la distanciation obsessionnelle observée à son égard si ce n'est parce que ce corps-sexe est la mesure du supérieur, son étalon, comme l'argent ou l'or, puissances excrémentielles, selon Freud, sont la mesure de toute chose et de tout homme, et ceci plus que jamais à l'ère néolibérale et de l'impérialisme postcolonial ? Cette question, à mon avis, est celle qui rend compte de la « bévue » des regards critiques postcoloniaux. Comment alors expliquer cette « bévue » ?

Mon hypothèse est que la « bévue » des postcolonialistes s'explique par les éblouissements de ce seuil particulier, ce « non-lieu » hétérotopique que constitue « l'entre-deux » identitaire. En effet, tous les critiques noirs et blancs de la pensée colonialiste sont des êtres travaillés par l'« hybridation ». Ils sont les sujets du préfixe « trans » au détriment du préfixe « inter », accusé de reconduire des différences identitaires radicales produites par l'épistémè occidentale. Une épistémè dont la *French Theory*<sup>56</sup>, incarnée entre autres par Michel Foucault, Jean Baudrillard, Pierre Bourdieu, Jacques Derrida, est constitutive de l'imagination critique postcoloniale dont leurs imaginaires sont des colonies.

De ce point de vue, la dynamique théorico-identitaire constitutive de la critique postcoloniale, dans sa relation ombilicale avec la pensée postmoderne, comme l'atteste l'imaginaire d'une ville vivant selon les lois d'une architecture du verbe, relève de ce Réel impossible dont le colonialisme de l'image du Noir ou du Primitif, c'est-à-dire l'oppression, la possession, l'obsession, la hantise exercées par l'image du « naturel » dans l'imaginaire des sociétés anciennement colonisatrices et colonisées,

est la matérialisation. Le point le plus important de cette idée est cependant le suivant : j'inscris cet impérialisme dans la mythologie générale de la modernité qui s'est crue libérée des créations de l'imaginaire des primitifs qui les terrorisaient. Aujourd'hui, plus que jamais, ce sont les mythologies, les rêves et les cauchemars de la modernité qui alimentent le dispositif colonialiste de l'impérialisme postcolonial. Ils sont le récit d'un monde colonisé par ses créations matérielles, symboliques, noologiques et ontologiques, et qui ressemble, finalement, au monde primitif pris dans l'enfer de ses propres idées instituées en agents qui le commandent en le terrorisant. Nicki Minaj est cette création, et son corps-sexe incarne, par ses éblouissements ondulatoires dans Anaconda, la bévue de la pensée critique postcoloniale.

### CONTENUS DES SEUILS ET ÉBLOUISSEMENTS

Comme je l'ai indiqué plus haut, cet essai est constitué de seuils où se déploie un récit sensitif ou sensible des expériences de la réalité que produisent les éblouissements de l'impérialisme postcolonial. Il s'agit en effet d'un récit des expériences de seuils semblables à celles où une star de la chanson africaine est sujette à des éblouissements concernant son amant milliardaire qu'elle « voit » manger des excréments ; où deux autres stars « voient » leurs compatriotes atteints de « diarrhées verbales » ; où un anthropologue « voit » Kinshasa construite selon une « architecture du verbe » ; où un Pygmée de la forêt congolaise, qui devient un usager hyper qualifié d'Internet, crée une Eau Pire Suisse et vit dans un enfoncement d'un lieu emblématique de la mondialisation : le Grand Marché de Kinshasa ; où le nom d'une enfant de la rue, Shasha la Jactance, est en relation métonymique avec un usage particulièrement habile et efficace du verbe institué en arme de survie dans la jungle<sup>57</sup> des enfants de la rue, qui sont aussi des enfants sorciers générés par la violence structurale des guerres qui dévastent ce pays aux immenses richesses (l'histoire de Shasha la Jactance est à ce sujet particulièrement exemplaire) ; où le colonialisme des images des films américains produit un enfant sorcier, en l'occurrence ici un enfant possédé et obsédé par le Verbe impérialiste des acteurs américains dont il devient un locuteur spectral, incube pour sa famille et pour l'église. Il s'ensuit que cette puissance spectrale réelle exclut de considérer les ombres ou les fantasmes comme

57. A. Aterianus, « Des lions, des porcs et des singes sur la Toile. L'usage des images bestiales dans les processus identitaires des rappeurs gabonais », in M. Cros et Q. Mégret (dir.), *Net et terrain. Ethnographie de la n@ture en Afrique*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2011, pp. 19-48.

56. F. Cusset, *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, Paris, La Découverte, 2005.