



COLLOQUE



LA RECHERCHE SUR LES ESCLAVAGES DANS LE MONDE : UN ÉTAT DES LIEUX

7 - 9 NOVEMBRE 2022
Agence Universitaire de la Francophonie
Campus UCAD - Dakar - Sénégal



SÉQUENCE 2

DE LA CONSTRUCTION DES SAVOIRS SUR L'ESCLAVAGE (I)

Benaouda LEBDAI, Eliane ELMALEH, Delphine LETORT

Université du Mans, France

« Esclavage en représentation : littérature, arts et cinéma »

L'unité de recherche 3L. AM de l'université du Mans a depuis quelques années développé un intérêt scientifique pour les études coloniales et postcoloniales à partir d'un corpus incluant les littératures et les arts. Plusieurs journées d'études et colloques ont abordé ses thématiques et conduit à publication. Dans le cadre des rencontres de Dakar 2022 sur l'état des lieux des recherches sur l'esclavage, nous proposons de souligner le cheminement de nos réflexions et de nos recherches sur cette Histoire collective transatlantique. Nos travaux privilégient les analyses des processus de mémorialisation, et plus précisément des politiques de représentation, notamment en littérature, au cinéma et dans les arts plastiques. En effet, nous avons développé l'étude des traces de l'esclavage à travers des manifestations scientifiques organisées en Afrique, en Europe et aux Caraïbes de manière à croiser les histoires et les imaginaires. Les thématiques abordées nous ont conduits à traiter du passé de l'esclavage sous divers angles : autobiographies d'esclave¹, représentations de l'Histoire de l'esclavage², luttes pour les droits civiques³. Le colloque co-organisé à Ouidah, au Bénin en 2018, en partenariat avec l'université d'Abomey-Calavi, a donné lieu à un ouvrage collectif intitulé *Rémanences de l'esclavage dans les arts, la littérature et les musées* publié par les Presses Universitaires de Rennes (PUR) en 2022. Notre réflexion s'est nourrie des échanges avec des partenaires originaires d'autres pays du monde, dont le rapport à la mémoire de l'esclavage est marqué par une politique mémorielle distincte et une histoire locale différente. Notre travail s'est progressivement infléchi vers l'étude des décolonisations des mémoires de l'esclavage, avec le soutien de l'équipe de recherche de l'Université des Antilles en Martinique. Le colloque organisé en 2022 à Schœlcher a soulevé de nouvelles questions autour des géographiques imaginaires de l'esclavage, interrogeant le rapport entre fiction et histoire au cœur des processus de décolonisation. Cette thématique fera l'objet d'une nouvelle rencontre scientifique en 2023. Nos travaux en tant que chercheur.e.s se déclinent selon nos différentes expertises (littérature, arts, études filmiques) et mettent en valeur des stratégies mémorielles singulières en fonction des objets d'études.

LITTÉRATURE

Benaouda Lebdaï est professeur en littératures africaines coloniales et postcoloniales (Université du Mans). Ses recherches ont toujours inclus les questions en rapport avec l'esclavage et les migrations avec de nombreuses publications (ouvrages et articles).

Nos travaux de recherches démontrent que les écrivains africains d'Afrique et de la diaspora n'ont jamais cessé de maintenir la mémoire de l'esclavage vivante. Il ne fait aucun doute que la traite des esclaves a désorganisé l'ordre politico-social en Afrique et a provoqué un bouleversement de la géographie humaine dans le monde ; elle est de fait partie intégrante de la mémoire des familles en Afrique et dans les Amériques. Après l'abolition de l'esclavage, l'oubli fut souhaité par beaucoup de Blancs, à l'instar du Gouverneur de Martinique qui le

¹ Abordée notamment dans *Autobiography as a Writing Strategy* (Cambridge Scholars 2014).

² Voir *La représentation de l'Histoire dans les littératures et les arts africains* (Alger 2017).

³ Voir *Women Activists and Civil Rights Leaders in Auto/Biographical Literature and Films* (Palgrave MacMillan 2018) ; *Auto/Biographies historiques dans les arts* (Mare & Martin 2018).

recommanda dès 1848⁴. Néanmoins, toute mémoire « est attachée à une ambition, une prétention, celle d'être fidèle au passé »⁵, surtout lorsque cette dernière est liée à un tel trauma. Nos travaux sur les mémoires de l'esclavage sont abordés par le biais de textes littéraires qu'ils soient biographiques, autobiographiques ou fictionnels. Ces textes s'appuient sur des archives et sur les mémoires familiales. Ce travail mémoriel a abouti à la reconnaissance de la traite des esclaves comme étant un « crime contre l'humanité »⁶ en 2001. Les autobiographies d'esclaves comme celles d'Olaudah Equiano, Frederick Douglas, Harriet Jacobs, Harriet Tubman, Phillis Wheatley ou Solomon Northup restent des archives mémorielles essentielles que notre groupe de recherche analyse lors de nos multiples rencontres scientifiques. Nos analyses abordent avec force les écrits des descendants d'esclavisés qui expriment les traumatismes de l'esclavage comme ceux de Toni Morrison, Marilynne Robinson, Edward P. Jones, Yaa Gyasi, Paule Marshall, Gayl Jones, Octavia Butler, Phyllis Alesia Perry, Marlon James, Michelle Cliff ou Fabienne Kanor⁷ qui contribue à nos travaux et que nous avons d'ailleurs invité à notre rencontre internationale qui s'est tenue à Abomey-Calavi et à Ouidah, au Bénin. Nos multiples rencontres scientifiques sur les mémoires de l'esclavage visent à promouvoir des approches comparatistes des mémoires à partir de lieux historiques comme celui de Ouidah sur la côte Est du Bénin, l'une des routes les plus tragiques de l'esclavage rapportées, de Martinique et de l'île de Gorée à Dakar, ainsi que par des écrivains comme l'Africain-américain Colston Whitehead. Les processus mémoriels de l'esclavage au Bénin, au Togo, au Ghana ou au Sénégal sont disséqués par le biais de représentations fictionnelles d'un passé tragique et toujours douloureux. De nombreux textes forts de romanciers africains sont analysés dans le cadre de discours historiographiques et littéraires à l'instar de ceux d'Ayi Kwei Armah du Ghana, Florent Kouao-Zotti du Bénin, Etienne Goyémidé de Centre Afrique, Wilfrid N'Sondé du Congo, Jean-Divassa Nyama et Kangni Alem du Togo, de Sembène Ousmane du Sénégal, de Léonora Miano du Cameroun, de Ben Okri du Nigeria, de Maryse Condé, Caryl Phillips, d'Édouard Glissant, René Beauregard, Wilson Harris, Aimé Césaire ou encore Patrick Chamoiseau des Caraïbes. Il nous paraît important que les représentations du « passage du milieu », des « esclavisés » et des esclavagistes soient discutées à travers l'analyse d'œuvres littéraires.

Les débats éthiques ont lieu autour de la construction d'images en lien avec les figures de personnages d'esclavisés, cela pour démontrer l'impact des images traumatiques sur des générations entières des deux côtés de l'Atlantique. Ce travail se fait à travers la comparaison de documents datant de la période de l'esclavage jusqu'au début du XXI^{ème} siècle. Les études sur l'oralité à travers les contes ou les proverbes sont aussi considérés comme étant des espaces de subversion, permettant aux populations dispersées de maintenir un lien avec le passé africain pour transmettre les traditions locales. Les approches comparatives avec les cultures hispano-américaines par exemple sont centrales car cela permet d'envisager différentes politiques de mémorialisation par le biais de textes de Lydia Cabrera ou de Kangni Alem. Il est à souligner que lors de nos rencontres nous croisons nos regards sur l'Afrique, l'Amérique du Nord, l'Amérique du Sud et l'Europe, ce qui démontre notre large corpus

⁴ Le Gouverneur de Martinique Auguste-François Perrinon le demanda en 1848.

⁵ Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, 26.

⁶ Loi Taubira 1981 : reconnaissance de la Traite négrière et l'esclavage comme crime contre l'humanité.

⁷ Toni Morrison, *L'œil le plus bleu*, 10/18, 1970, Marilynne Robinson, *Gilead*, Acte Sud, 2004, Edward P. Jones, *Le monde connu*, Paris, Albin Michel, 2003, Yaa Gyasi, *Sublime royaume*, Paris, Calman Levy, 2020, Fabienne Kanor, *Louisiane*, Paris, Payot/Rivages, 2020. Voir Benaouda Lebdaï : https://www.lepoint.fr/afrique/benaouda-lebdai-fabienne-kanor-la-louisiane-une-histoire-africaine-douloureuse-20-10-2020-2397311_3826.php#xtmc=benaouda-lebdai&xtnp=2&xtr=18

d'étude. Les imaginaires de l'esclavage, façonnés par les textes de l'époque coloniale à l'époque postcoloniale, sont étudiés à travers l'identification des oublis de l'histoire de l'esclavage, ceci en interrogeant les processus mémoriels officiels et/ou populaires. Nos travaux de réflexion renforcent nos connaissances sur les siècles de l'esclavage, les faits, les espaces, les personnages, les traumas grâce aux romanciers et romancières cités qui en font leur thème central. La question des discriminations et du racisme est toujours au cœur de nos débats grâce aux multiples œuvres littéraires analysées. En effet, le meurtre de George Floyd par des policiers de Minneapolis révèle de nouveau et de manière brutale les conséquences mortifères d'un racisme structurel aux États-Unis, contesté par le mouvement « Black Lives Matter », et qui est au cœur d'écrits fictionnels comme ceux de Colson Whitehead, Louis-Philippe Dalembert, Ta-Nehisi Coates, Nana Kwame Adjei-Brenyah ou Margaret Wilkerson Sexton. Les littératures que nous abordons et sur lesquelles nous travaillons montrent qu'il est manifeste que le poids du passé écrase le présent. Le travail de mémoire est mis en place et mis en avant mais la question fondamentale est de savoir si cela permet de changer les sociétés, en faisant avancer les esprits vers plus d'équité et de respect de l'être humain quelle que soit la couleur de la peau. Nous démontrons que nous sommes en phase avec Achille Mbembe quant au projet de montée en humanité prôné par Frantz Fanon dans son ouvrage *Peau noire, masques blancs*. Il est vrai que dans l'épilogue de sa *Critique de la raison nègre*, le philosophe Achille Mbembe invite à mettre en commun les différences, à élargir les conceptions de la justice et de la responsabilité, et à se défaire du fardeau de la race : « Il n'y a qu'un seul monde et l'on aura beau ériger des frontières, construire des murs et des enclos, diviser, classifier, hiérarchiser, chercher à retrancher de l'humanité ceux et celles que l'on aura rabaissés, que l'on méprise ou encore qui ne nous ressemblent pas, ou avec lesquels nous pensons que nous ne nous entendrons jamais. Il n'y a qu'un seul monde et nous en sommes tous des ayants droit »⁸, et c'est ce que les littératures dans ce champ littéraire tentent d'accomplir. Nos travaux envisagent cette montée collective en humanité au prisme des créations littéraires qui permettent de repenser les espaces mémoriels et les représentations des lieux du trauma.

Les textes analysés nous donnent l'opportunité d'aborder la manière dont les mémoires de l'esclavage auraient pu être formulées et représentées dans le présent pour décoloniser les esprits et les mentalités et c'est précisément le sujet abordé à l'université des Antilles, en Martinique et avec laquelle nous sommes partenaires. Le débat se concentre donc sur le désir de décolonisation culturelle et de changement par le biais de l'utilisation consciente d'un vocable nouveau qui nous permet de rompre avec l'esprit de la colonisation qui réduit l'individu à une marchandise. L'accent est mis sur la manière dont se conçoit l'asservissement de l'autre dans les esprits en utilisant des mots qui attirent l'attention sur les personnes à l'instar du terme 'esclavisé'. Nos travaux soulignent ainsi combien la littérature participe à changer la manière dont est représenté et commémoré le passé de l'esclavage. Nous soulignons avec force que les techniques narratives offrent la possibilité de repenser les dynamiques de pouvoir. La décolonisation des mémoires à l'ère d'Internet et de la puissance des réseaux sociaux est également étudiée en rapport avec la littérature et notre réflexion examine comment les écrivains réinventent le langage, l'image et les représentations afin de recouvrer la subjectivité des êtres humains qui furent les prisonniers des systèmes du commerce triangulaire. Lors de nos multiples rencontres, nous examinons donc les possibilités

⁸ Achille Mbembe, *Critique de la raison nègre*, 2013, 260-262.

de reformulations des mémoires de l'esclavage à travers les productions littéraires les plus récentes, celles publiées au XXI^{ème} siècle.

Dans la même ligne de déconstruction des textes, nous questionnons comment la traite négrière définit une « route » dans la géographie du monde dont les traces sont matérielles et immatérielles et comment ces traces sont représentées à la fois par des lieux de mémoire comme les forts, les plantations, les navires et les histoires singulières, réelles ou imaginaires et que l'on retrouve dans les textes littéraires que les chercheurs de ce projet enthousiasmant étudient avec finesse. La géographie imaginaire est un concept d'Édouard Glissant qui écrit : « Dans les pays composites, et par exemple pour les cultures créoles des Amériques, l'avancée se fait par traces. La population esclavisée est arrivée nue, c'est-à-dire après avoir été dépouillée des artefacts de sa culture originelle, de ses langues, de ses dieux, ses objets usuels, ses coutumes, ses outils, et il lui a fallu recomposer par traces, 'dans les savanes désolées de la mémoire' » et que les littératures mettent en avant. L'analyse des géographies imaginaires explore ainsi la dialectique entre mémoire et espace telle qu'elle s'inscrit dans les réalités quotidiennes des esclavisés et dans les transmissions qui alimentent les imaginaires. Les analyses littéraires démontrent que les histoires de l'esclavage se singularisent en fonction des géographies locales, politiques, sociales, culturelles, humaines. Ces lieux sont explorés pour construire une réflexion sur les géographies imaginaires de l'esclavage à travers des textes de l'époque coloniale et à travers de ceux de la période postcoloniale. Les œuvres qui en découlent traduisent la différenciation de l'espace. L'ensemble de nos recherches montre que la migration de retour vers l'Afrique est explorée à travers l'ancrage géographique, qu'il soit réel ou imaginaire, et que l'espace romanesque laisse entrevoir. Il est clair que les analyses des représentations et des imaginaires géographiques de l'esclavage dans la littérature sont exploitées, analysées et discutées. Les approches critiques portent sur l'étude du passage des réalités géographiques aux géographies imaginaires des lieux tragiques, une recherche peu abordée à ce jour. Les représentations des routes du « commerce triangulaire » et la formation d'une identité diasporique entre Afrique, Europe et Amériques sont étudiées à travers des œuvres qui participent sans aucun doute à la construction d'une géographie imaginaire de l'esclavage qui permet de se libérer des traumas. Dans le contexte d'une littérature croissante qui documente la façon dont les événements passés influencent le présent mémoriel, la représentation géographique de l'héritage de l'esclavage sur l'évolution socio-économique des descendants reste l'objet de nos recherches. Les pratiques de sociétés structurées sur la mise en esclavage d'hommes et de femmes transplantés du continent africain vers les Amériques sont les facteurs de la construction de nouveaux espaces de vie qui restent dans les mémoires transmises à travers les récits littéraires que nos travaux mettent en avant avec une nouveauté en termes d'approches critiques. Nos travaux démontrent avec force combien les littératures restent des lieux de mémoires où les douleurs et les joies s'expriment le mieux pour déstructurer et guérir les traumas du passé et du présent.

ARTS PLASTIQUES

Eliane Elmaleh est professeure en études américaines et ses recherches portent sur l'art afro-américain, notamment sur les représentations des abolitionnistes et de l'esclavage. Elles ont donné lieu à de nombreuses publications.

La représentation de l'esclavage dans les arts remonte à l'Antiquité ; les esclaves étaient alors d'ethnies variées, pas toujours des noirs et les noirs eux-mêmes n'étaient pas toujours des esclaves. Le commerce des Africains était répandu en Europe bien avant le commerce triangulaire impliquant l'Europe, l'Afrique et l'Amérique. Ce n'est qu'à partir du XVII^{ème} siècle que l'esclavage est associé au peuple noir en Europe et illustré par un nombre important de personnes enchaînées, nues et accroupies ; les galériens en particulier étaient souvent mis à nu par les artistes et utilisés comme modèle pour leurs corps musclés. Chaînes, fers, menottes, colliers d'esclaves, étaient alors les marqueurs iconographiques familiers de l'esclavage, la chaîne brisée étant particulièrement représentative de la sortie de l'esclavage.

En France, ce n'est qu'en 1817 que la traite des esclaves est interdite même si l'esclavage perdure jusqu'en 1848 ; au XVIII^{ème} siècle, plusieurs tableaux mettent en scène des domestiques dans les portraits de famille, **notamment sur les tableaux de l'aristocratie française** car la personne noire était alors considérée comme un bien de valeur. Cependant, **l'esclavage n'a constitué qu'une petite partie de la représentation des Noirs sur les toiles et ce n'est qu'à partir de 1848** que certains artistes vont commencer à dénoncer la maltraitance des Noirs ou plaider pour son abolition. C'est ce que montre **Marcel Verdier** dans « *Le châtimement des quatre piquets* » (1838), *l'une des seules œuvres où l'on voit réellement ce qui se passe dans les colonies* ; par ailleurs, « *Le portrait d'une négresse* » par **Marie-Guillemine Benoist** en 1800, rebaptisé aujourd'hui « *Portrait d'une femme noire* », portrait qui présente une femme noire dans une situation non conforme à la condition de domestique, est considéré comme une célébration de l'abolition de l'esclavage dans les colonies françaises. Enfin, le célèbre tableau *Le radeau de la méduse* de **Géricault**, dont le personnage principal est un métis que l'on voit de dos, est quant à lui le symbole d'un désir de liberté et une critique de la traite négrière.

Très peu des œuvres qui portent une dénonciation explicite de la pratique esclavagiste vont se retrouver dans des musées, dont l'institutionnalisation s'étend du XVI^{ème} au XVII^{ème} siècle ; dans ce cadre, les collections, généralement privées, sont des processus essentiels dans la formation des identités occidentales ; ces dernières sont liées à l'expansion de la domination de l'Europe sur le monde et notamment la colonisation du Nouveau Monde, fondée sur la traite négrière et l'esclavage des Noirs d'Afrique. Le musée, en tant que lieu de célébration de la domination et de l'affirmation de la supériorité de l'homme blanc n'envisage pas une représentation muséale de la traite négrière et de l'esclave. Il est « au service du pouvoir politique qui manipule l'institution pour son prestige »⁹. On dénombre actuellement encore peu de « musées de l'esclavage » au niveau international et lorsqu'ils existent, ils

⁹ Grace C. Stanislaus, directrice du *Bronx Museum of Arts* de New York, a bien mis en lumière (en 1992 aussi) comment le groupe dominant aux États-Unis s'est approprié le musée. Grace C. Stanislaus, « La représentation des cultures : les musées américains et la diversité culturelle », in *ICOM, Musées : y a-t-il des limites ?*, Actes de la XVI^{ème} conférence générale du Conseil international des Musées, 1991, p. 42-45.

répondent le plus souvent à une fonction mémorielle et attestent du fait que les rapports de domination entre les groupes sociaux ont été préalablement modifiés.

La mémoire de l'esclavage nourrit cependant la création artistique contemporaine. De nombreux artistes s'en inspirent, la transmettent aux nouvelles générations et la mettent en relation avec les formes d'esclavage actuelles. Depuis les années 2000, nombre de musées ont organisé des expositions sur l'esclavage ou commémorant son abolition, pour contribuer à la sensibilisation du public sur ce sujet. Ces expositions participent aux questionnements d'une histoire euro-centrée et d'une souffrance invisibilisée ; elles montrent également le rôle des artistes et institutions sur la question. Que ce soit, le *Victoria and Albert Museum* (2007) de Londres avec « Uncomfortable Truths – the shadow of slave trading on contemporary art and design » ; ou la *New York Historical Society* avec « Legacies: contemporary artists reflect on slavery » (2006-7)¹⁰, la *Tate Gallery* à Liverpool (2010) avec « Afro modern: journeys through the black Atlantic » ou encore à Paris, organisé par l'UNESCO dans le cadre du projet *La Route de l'esclave*, « Les artistes et la mémoire de l'esclavage : résistance, liberté créatrice et héritages » (2015), toutes ces expositions ont visé à capturer les tensions entre les atrocités passées et les situations présentes et à générer une réflexion historique sur la mise en esclavage ; elles ont réuni généralement les productions d'artistes utilisant différents supports et formes (sculpture, peinture, vidéo, histoires orales, art textile, photographie et installations publiques) et retracent l'impact de la culture noire atlantique sur le modernisme lorsque les artistes revisitent par exemple le traumatisme historique du « passage du milieu » par un « processus de récupération imaginative »¹¹. En effet, cet épisode tragique de l'histoire constitue souvent le sujet central des expositions, présentant des regards croisés d'artistes africains et/ou des Amériques qui interrogent la relation entre la création contemporaine et l'histoire et la mémoire de l'esclavage. Une exposition particulièrement au cœur des recherches sur les représentations visuelles de l'esclavage est celle organisée en 2017 par l'Université de Princeton, « Seeing To Remember: Representing Slavery Across the Black Atlantic » qui a exploré les multiples façons dont l'esclavage a été représenté, étudié et commémoré en Grande-Bretagne, aux États-Unis, dans les Caraïbes et en Afrique de l'Ouest ; elle a établi un lien entre l'histoire de l'esclavage et ses multiples héritages.

Certains artistes ayant produit des œuvres extrêmement puissantes, ont connu une reconnaissance internationale dans le cadre de ces expositions. C'est le cas de l'installation « Nkyinkyim » d'Akoto-Bamfo qui se compose de 1300 pièces de têtes africaines contemporaines coulées individuellement dans du béton, censées représenter métaphoriquement la multitude d'Africains capturés et emmenés dans les Amériques et les Caraïbes (*The International Slavery Museum*, Liverpool, 2017-2018 exposition « Ink and blood, Stories of Abolition »). C'est aussi le cas de l'exposition intitulée « Marrons, Les Esclaves Fugitifs » par le photographe Belgo-Béninois Fabrice Monteiro qui vit et travaille à Dakar et a émergé récemment sur la scène contemporaine (Musée de l'homme à Paris, 2017). Monteiro a mis en scène des portraits d'hommes noirs portant des chaînes, outils et autres entraves avec lesquelles les esclaves étaient enchaînés ; les objets ont été reproduits à partir de photos d'archives et des lithographies documentant les méthodes brutales utilisées pour maîtriser, punir et empêcher l'évasion. L'artiste afro-américain Stephen Hayes a tenté quant à lui de saisir l'horreur de la traite transatlantique avec l'exposition « Cash Crop » ; au cœur de ce

¹⁰ Dont les Afro-Américains Kerry James Marshall, Faith Ringgold, Carrie Mae Weems et Fred Wilson.

¹¹ C'est le cas de deux artistes : Julien Isaac (*Slave gate*) et Rennee Cox (*African Queen*).

travail, 15 sculptures grandeur nature de personnes enchaînées placées dans des structures en forme à la fois de bateau et de cercueil ; à l'arrière-plan des dessins schématisés d'humains captifs et entreposés dans des navires négriers sculptés dans du bois. Les sculptures sont censées représenter les 15 millions d'êtres humains déportés par mer. Ici également, l'artiste invite le spectateur à s'immerger dans un espace émotionnel, physique et psychologique pour confronter le passé, le présent et le futur.

Nos travaux ont porté sur certains de ces artistes africains et notamment Romuald Hazoumé, artiste béninois dont *La Bouche du Roi* est l'œuvre la plus connue. C'est une installation qui se compose de 304 masques réalisés à partir de jerrycans d'essences de couleur noire. La disposition des bidons d'essence a la forme d'un navire négrier, dans lequel chacun des bidons est censé représenter un esclave. Les bidons sont dans la position dans laquelle étaient maintenus les captifs pendant la traversée de l'Atlantique : allongés les uns auprès des autres, parfois les uns sur les autres dans la promiscuité et dans des positions inconfortables et insoutenables. Nos travaux portent également sur les artistes afro-américains tels que Fred Wilson, Glen Ligon, Carrie Mae Weems, Betye Saar, David Hammons, Jacob Lawrence, Robert Colescott ou encore Kara Walker, qui continuent d'aborder l'histoire et l'héritage de l'esclavage et de réfléchir à la représentation de l'esclavage pour le public actuel.

Ces travaux et installations sont des évocations métaphoriques et émotionnelles et elles deviennent des lieux à partir desquels il est possible de réévaluer les traumatismes causés par l'esclavage. En entreprenant d'explorer ces mémoires et ces histoires, les artistes s'inscrivent souvent dans une analogie établie entre la traite esclavagiste d'hier et l'esclavage moderne, et abolissent le facteur temporel qui sépare les deux types de trafic. À travers la condamnation de la traite négrière et de l'esclavage, ils font œuvre pédagogique, et parviennent à déclencher une réflexion sur les conditions qui produisent la servitude. Leurs œuvres font état d'un devoir de mémoire dans la reconstitution du passé ; elles questionnent l'identification de l'Histoire et de la mémoire collective.

Pierre Nora dans ses *Lieux de mémoire* souligne l'opposition qui existe entre mémoire et histoire. L'histoire est une « reconstruction problématique et incomplète de ce qui n'est plus », alors que la mémoire se vit au « présent éternel » et est « toujours portée par des groupes vivants »¹². Parce qu'elle s'inscrit dans le présent et dans un cadre social déterminé, la mémoire est pour Maurice Halbwachs toujours collective. Il s'agirait en somme d'un ensemble de souvenirs qui nourrissent les représentations et assurent la cohésion des individus dans un groupe ou dans une société. Mais justement parce qu'elle s'inscrit dans un récit et dans un vécu conscient, la mémoire en devient subjective. Elle est ce par quoi le groupe ou l'individu réalise sa propre identité. La construction de cette identité à partir de la mémoire présuppose l'oubli de ce qui ne répond pas à l'idéal mémoriel du groupe. La question du « devoir de mémoire » qui jusque-là était dominée par des considérations politiques, est devenue une problématique artistique abordée par un nombre de plus en plus croissant d'artistes, comme pour attester que le passé n'a pas disparu. Des artistes comme Willie Bester mettant en scène l'appareil répressif policier en Afrique du Sud du temps de l'apartheid, Michèle Magema revisitant le Zaïre de l'ex-dictateur Mobutu ou encore Kofi Setordji s'interrogeant sur le génocide rwandais, ré-interrogent la mémoire.

¹² Pierre Nora, *Les Lieux de mémoire*, 5 vol., Paris, Éditions Gallimard, 1986.

Les problématiques liées à l'esclavage et l'identité dans l'art africain et afro-américain contemporain apparaissent comme essentielles ; elles créent en même temps pour les artistes une difficulté à se situer dans un art mondialisé et à s'affranchir de la vision d'un art en rupture avec l'Histoire. En effet, « l'inconscient colonial » décrit par Edward Saïd, montre que l'art africain est inexorablement lié à une certaine lecture de l'Histoire et il semblerait que son avenir soit, pour quelques années encore, déterminé par des instances occidentales étrangères à l'Afrique. Comme l'écrit Roger Somé « l'art africain existe pour l'essentiel, hors des frontières de l'Afrique où existent des conceptions de l'art qui émanent de divers courants philosophiques »¹³ sans, le plus souvent, la participation de critiques ou d'historiens d'art africains.

Par ailleurs, toute recherche sur les représentations visuelles de l'esclavage questionne également le rôle des musées et de la mémoire. Ainsi, l'association Métis s'inscrit parfaitement dans ces travaux ; son objectif est la mise en relation des professionnels et des chercheurs, et la circulation des savoirs entre les acteurs du champ muséal ; elle s'est ainsi engagée dans une recherche sur le traitement par les musées de la mémoire et du patrimoine liés à l'esclavage. Ce projet, parti du *Black History Month* (ou « Mois de l'histoire des Noirs ») est une commémoration annuelle née aux États-Unis et qui a pour objectif de célébrer l'histoire de la diaspora africaine ; il vise aussi à coordonner et visibiliser les enseignements sur l'histoire afro-américaine et les travaux produits par les afro-américains. Le *Black History Month* a essaimé dans d'autres pays : en Grande-Bretagne, au Canada et finalement en Europe. Largement débattu, il ouvre aux discussions sur le racisme et les discriminations, sur l'histoire coloniale et esclavagiste, et sur le traitement de l'ensemble de ces thématiques par les institutions culturelles et éducatives, dont font partie les musées. Ces débats peuvent porter de nombreuses thématiques : universalité des collections, des musées, de l'art, voire de certaines manières de penser les représentations ; traitement de l'histoire esclavagiste et coloniale, problématiques de collections non occidentales dans les musées occidentaux, recherche de provenances de collections, problèmes de restitution ; neutralité ou non des musées ; mise en dialogue avec les publics. D'autres réseaux et groupes de recherche dans des pays aux histoires et contextes différents se sont créés, mettent à disposition des ressources en ligne (articles et conférences en vidéo ou écrites) et suscitent des réflexions partagées sur les réseaux sociaux ou la création de blogs de chercheurs et professionnels.

Tous ces débats questionnent l'histoire, la mémoire, l'engagement des professionnels de musées, engagent une réflexion sur les situations qui font écho, encore aujourd'hui, à des formes de travail non acceptables ou illégales souvent liées à des discriminations. Des articles tels que « Muséographie et représentations artistiques de l'esclavage »¹⁴, « Aspects éthiques et déontologiques dans les musées », « Musées et mémoire de l'esclavage », « Parcours muséographiques autour de l'esclavage en France et dans le monde »¹⁵ donnent quelques réponses aux questionnements des chercheurs et artistes sur les représentations de l'esclavage.

¹³ Roger Somé, *Art africain et esthétique occidentale. La statuaire lobi et dagara au Burkina Faso*, Paris, L'Harmattan, 1998.

¹⁴ Doyen Audrey « Musées et mémoire : parler d'esclavage au sein des musées », <https://metis-lab.com/2022/03/31/musees-et-memoire-parler-desclavage-au-sein-des-musees/>

¹⁵ Pour tous ces articles, voir le site <https://metis-lab.com/articles-2/>

CINÉMA

Delphine Letort est professeure en études filmiques et directrice de l'unité 3L.AM (Université du Mans). Ses recherches portent sur le traitement des questions raciales à l'écran. Elle est l'auteure de The Spike Lee Brand (SUNY, 2015).

Les recherches sur les représentations de l'esclavage au cinéma mettent en relief l'évolution du discours historiographique que les films participent à vulgariser à travers la fiction. Influencés par la révision de l'histoire de l'esclavage ainsi que par les discours militants qui encouragent à repenser les questions raciales, les films traduisent aussi l'impact d'une géographie de l'esclavage, qui a donné lieu à des institutions distinctes et nourri des imaginaires différents selon les lieux où il s'est développé. Le cinéma antillais a créé une représentation distincte de l'esclavage par rapport au cinéma américain et donne à voir les rémanences de l'esclavage telles qu'elles se manifestent dans les cultures populaires de la post-mémoire. Le cinéma traduit un regard présent sur un passé réécrit à la lumière des enjeux que cette mémoire soulève. Nos travaux encouragent les études comparatives qui permettent de distinguer différents chemins mémoriels.

De *La naissance d'une nation* (D.W. Griffith, 1915) à *Jezebel* (William Wyler, 1938) et *Autant en emporte le vent* (Victor Fleming, 1939), le cinéma hollywoodien a contribué à la circulation de stéréotypes racistes (l'oncle Tom, le Sambo, le coon, la mammy et le pickaninny), caractérisé par la nostalgie qu'inspire une société sudiste idéalisée dans les films de plantation hollywoodiens. Ces mêmes stéréotypes ont été relayés par la publicité en France, mais peu de réalisateurs ont cherché à mettre en scène ce passé. L'influence des films américains sur les mémoires de l'esclavage dépasse les frontières états-uniennes en raison du peu de films français traitant de ce sujet. On pourra noter la singularité du film *Little Senegal* (2001) de Rachid Bouchareb, qui fait le lien entre l'Afrique et les Etats-Unis à travers la recherche menée par le personnage d'Alloune d'une descendance américaine. Dans les années 1960 et 1970, le mouvement pour les droits civiques avait donné naissance à un nouvel éventail de représentations, dont le rebelle Kunta Kinte (LeVar Burton/John Amos) dans la mini-série télévisée *Roots* (1977). Donald R. Wright écrit que la série se substitua à l'effort de mémoire local en Gambie en favorisant le tourisme vers les lieux de mémoire oubliés au Sénégal comme en Gambie¹⁶. Le succès de *Roots* eut même pour effet de dominer, voire d'effacer, l'expression des mémoires locales pour mieux répondre aux attentes des spectateurs afro-américains en quête de racines¹⁷.

Dans le domaine francophone, le corpus de films traitant de l'esclavage est assez limité. Guillaume Robillard, auteur d'une thèse sur le cinéma antillais, attire l'attention sur la difficulté d'accès aux films sur l'esclavage. L'étude des films antillais fait néanmoins ressortir

¹⁶ WRIGHT Donald R., "The effect of Alex Haley's 'roots' on how Gambians remember the Atlantic slave trade", *History in Africa*, vol. 38, 2011, pp. 295–318. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/41474553>. Accessed 21 Jun. 2022.

¹⁷ GREENLEE Cynthia R., « How *Roots* reverberated in Africa », *The American Prospect*, May 30, 2016. <https://prospect.org/culture/roots-reverberated-africa/>, consulté le 21 juin 2022.

une philosophie distincte, celle de la créolisation théorisée par Édouard Glissant. *Passage du milieu*, basé sur un scénario de Claude Chonville et de l'écrivain martiniquais Patrick Chamoiseau, s'inscrit dans la directe lignée des travaux d'Édouard Glissant. Le film montre les horreurs subies par les esclavisés à bord des navires qui les emportent au gré des vents et des vagues, faisant œuvre de lieu de mémoire pour ne laisser que « ce goût de sel et d'amer » dont parle Patrick Chamoiseau dans le texte lu en voix off. Ainsi Patrick Chamoiseau décrit-il dans *Lettres créoles* l'impossibilité de dire les horreurs de la cale, d'où le silence des corps filmés par Deslaurier :

Comment dire la cale négrière ? Comment dire cette peur qui défait l'être, ce vertige sur l'inconnu à mesure que la rive s'éloigne et que seul s'élève à travers les suintements de la coque le murmure froid des profondeurs marines ? Comment dire ces cargaisons jetées par-dessus bord quand quelque émotion du monde tenta de réduire ce premier holocauste en traquant de têtus négriers ?

Ici, les chroniqueurs si disertés par ailleurs deviennent muets et discrets¹⁸.

Le négrier est l'un des topos des films sur l'esclavage ; Guy Deslaurier explique avoir voulu se libérer des archives qui relaient la perspective des armateurs en déplaçant le récit vers le ventre du négrier afin d'inverser le regard : « Il existe de nombreux documents écrits mais très peu d'images : des gravures ne retranscrivant pas la totalité de la réalité puisqu'étant toujours le regard de l'Autre sur la cale. Il nous paraissait important de fixer les choses autrement : le *Passage du Milieu* est un récit qui vient de la cale. C'est le récit omniscient d'un esclave et la reconstitution de scènes vues de la cale¹⁹. »

Le motif de la révolte d'esclave est au cœur de plusieurs films. *Sankofa* (Haile Gerima, 1993) manifeste la persistance d'un héritage culturel afro-américain spécifique malgré le déracinement, aspect retenu par la représentation de la diversité au sein de la communauté des esclavisés représentés dans. Ce film aborde la révolte des esclaves comme une insurrection par le biais de personnages qui parlent continuellement d'évasion, *Shango* (Mutabaruka) exprimant la doctrine de la Révolution haïtienne et son discours de liberté universelle. Il s'agit d'identifier les motifs visuels d'une représentation postcoloniale de l'esclavage, notamment le motif du cercle qui crée une chaîne de solidarité entre les esclavisés.²⁰

Censuré à sa sortie en France comme aux États-Unis pour une représentation sans nuances des colonisateurs esclavagistes, *Tamango* s'attache à décrire la résistance des esclavisés pendant le passage du milieu, exhibant la violence institutionnalisée à bord du navire négrier

¹⁸ CHAMOISEAU Patrick, CONFIAnt Raphaël, *Lettres créoles : tracées antillaises et continentales de la littérature : Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635-1975*, Paris, Gallimard, 1999, 38-39.

¹⁹ « Ce sont en général les points de vue des capitaines, médecins, marins ayant écrit leurs mémoires. C'étaient aussi les dimensions des cales et les notes techniques des médecins de bord. Il nous fallait donc basculer cela vers la cale. C'est là que l'imagination reprend sa place. DESLAURIER Guy, BARLET Olivier, « Le point de vue des captifs », *Africultures*, 2006/2 (n° 67), p. 80.

²⁰ Claire Dutriaux, « « Spirit of the dead, rise up! [...] and claim your story ». Représentation de l'esclavage et esthétique de la résistance dans *Sankofa* (Haile Gerima, 1993) », *Transatlantica* [En ligne], 1 | 2018, mis en ligne le 18 septembre 2019, consulté le 26 juin 2022.

<http://journals.openedition.org/transatlantica/12638> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transatlantica.12638>

pour mieux souligner le courage des rebelles qui sacrifient leur vie pour la liberté, *Roots* s'intéresse à l'histoire personnelle du personnage de Kunta Kinte pour contrer le stéréotype du Noir sauvage qui persiste dans le cinéma américain. La série de 1977 comme son remake de 2016 relèguent le passage du milieu à quelques séquences dans les premiers épisodes avant de retracer l'histoire américaine du déporté. Bien qu'*Amistad* (Stephen Spielberg, 1997) revendique l'authenticité des faits racontés en tant que reconstitution historique, le film ne renouvelle pas les représentations stéréotypées en s'intéressant surtout à la lutte des abolitionnistes. Si reprend le thème de la révolte armée, le film célèbre la cause abolitionniste. *Amistad* se concentre sur la lutte acharnée menée par les abolitionnistes pour libérer les membres de la tribu Mende, arrêtés pour avoir fomenté une rébellion mortelle à bord du négrier qui les emmenait illégalement vers les Amériques alors que la traite était officiellement terminée.

La poétique créole d'une parole libératrice, celle convoquée par Patrick Chamoiseau et relayée par la voix off de Maka Kotto dans *Passage du milieu*, donne corps à l'esclavisé dont le souvenir et les ombres hantent les profondeurs des mers. La mer apparaît comme un cimetière où les morts ont été jetés à l'oubli et comme un mur impossible à franchir entre les Antilles et l'Afrique, le présent et le passé, les Antillais et leurs ancêtres africains. Le film rend hommage aux esclavisés sans noms auxquels Maka Kotto prête sa voix :

Le commencement, ce fut toutes voiles inquiètes, un bateau qui atteint la cale de la rade à la faveur de la nuit comme un voleur. Ne me demandez pas le nom de ce navire. Il y eut tant de navires. C'était peut-être La Fortune, ou la Reine des Anges, ou l'Amable Française, à moins qu'il ne s'agisse du Saint Anne ou s'il se peut du Roi Dahomey. Ne me demandez pas non plus les dates. La traite fut pour nous un même temps qui s'étire indéfiniment.

Chez Édouard Glissant, la notion de l'abîme se détache de l'environnement extérieur de la mer pour s'installer à l'intérieur du sujet ayant subi la rupture. Le film de Deslaurier montre des corps entassés sans vie, des regards vides, « le voyage qui inaugure l'oblitération totale de l'individualité réduit l'esclave à une sorte de vide ou de gouffre vertigineux ambulants. » [30:10]

Passage du milieu s'achève sur l'image d'une île verdoyante aperçue depuis le négrier, un paysage étranger pour l'esclavisé qui ne retrouve pas ses terres d'origine. La déception et le désespoir poussent l'homme à se jeter par-dessus bord, préférant mettre fin à ses souffrances et échapper à la mise en esclavage de son corps par le suicide. Le film évoque ainsi l'histoire d'un homme qui n'a pas laissé de trace, enfouie dans les eaux profondes et à jamais perdue.

Le cinéma de l'esclavage donne à voir une histoire dont il ne reste aucune archive visuelle. Les cales des négriers sont reconstituées dans les musées tandis que les histoires ayant lieu à bord de ces navires sont imaginées à partir des témoignages relayant l'expérience des esclavisés ou des livres de bord répertoriant les faits quotidiens. La manière dont le cinéma réinvente le passé traduit une mémoire militante qui vise à rendre leur humanité aux captifs de l'esclavage. Dans ce récit, le passage du milieu est l'histoire d'une résistance à un système d'exploitation économique et sociale construit sur le racisme et sa mise en scène vise à dénoncer les injustices qui en découlent. Le cinéma contemporain donne aussi à voir les non-dits de

l'histoire en s'attachant à film depuis le point de vue des esclavisé.e.s²¹ et de montrer toute la cruauté du système esclavagiste²².

CONCLUSION

Nos trois présentations sur les littératures, les arts plastiques et le cinéma, soulignent notre engagement en termes de recherche sur la tragédie humaine que fut le commerce des esclavisés. Nous avons analysé de manière nécessairement succincte les recherches présentées et publiées suite à des rencontres scientifiques organisées en partenariat avec des universités qui partagent un intérêt commun pour l'histoire de l'esclavage. Le colloque organisé à Ouidah avec l'université d'Abomey-Calave marquait symboliquement le départ des esclavisé.e.s tandis que la Martinique était l'un des lieux d'arrivée. L'ensemble s'inscrit dans le cadre de travaux collectifs (colloques internationaux, journées d'études, publication collectives) adossés à des recherches individuelles dans des domaines spécifiques, publiées dans des revues spécialisées. A travers cette communication, nous avons ainsi tenté de présenter un état des lieux plus vaste sur les recherches menées actuellement sur les représentations et les processus de mémorialisation de l'esclavage. Écrivains, artistes, réalisateurs, théoriciens des arts visuels ou de la littérature, professionnels des musées, historiens, géographes, sociologues, philosophes sont autant de spécialistes que nous avons convoqués pour signifier la richesse et l'avancement des recherches dans ce domaine, si douloureux soit-il. Les chercheurs universitaires et les artistes invités (comme Fabienne Kanor) se sont engagés scientifiquement et artistiquement pour démontrer leurs représentations de l'esclavage à travers leurs analyses. Nous espérons que cette rencontre de Dakar 2022 nous permettra de travailler ensemble et d'ouvrir d'autres voies de recherche sur l'esclavage.

²¹ Delphine Letort, « *The Birth of a Nation* (Nate Parker, 2016): The Tale of Nat Turner's Rebellion », *Transatlantica* 1 | 2018, consulté le 26 juin 2022.

<http://journals.openedition.org/transatlantica/12096> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transatlantica.12096>

²² Hélène Charlery, « "Queen of the fields": Slavery's Graphic Violence and the Black Female Body in *12 Years a Slave* (Steve McQueen, 2013) », *Transatlantica* 1 | 2018, consulté le 25 juin 2022.

<http://journals.openedition.org/transatlantica/12453> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transatlantica.12453>