

Babacar Mbaye Diop, Ute Fendler,  
Eberhard Rothfuß, Livio Sansone (éds.)

# L'Atlantique Noir revisité

Espaces relationnels et  
« (in)visibles » de la mémoire



**AVM.edition**

**L'Atlantique Noir revisité**



Babacar Mbaye Diop, Ute Fendler,  
Eberhard Rothfuß, Livio Sansone (éds.)

# L'Atlantique Noir revisité

Espaces relationnels et « (in)visibles » de la mémoire



**AVM.edition**

Ce livre est le résultat de travaux de recherche menés dans le cadre du Pôle d'excellence "Africa Multiple" à l'Université de Bayreuth, financé par la Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG, Fondation allemande pour la Recherche), en droite ligne de la stratégie allemande pour l'excellence - EXC 2052/1 - 390713894

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2026 bei den Autor:innen; publiziert von AVM - Akademische Verlagsgemeinschaft München

Umschlagabbildung: Gorée, Sénégal © Ute Fendler, 2025



Sofern im Text nichts Abweichendes angegeben wurde, ist dieses Werk als Open-Access-Publikation unter einer Creative-Commons-Lizenz Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitung 4.0 International lizenziert. Die Lizenz ist einsehbar unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Die Creative-Commons-Lizenz für die Weiterverwendung gilt nicht für Abbildungen und Inhalte (z. B. Grafiken, Textauszüge usw.), die nicht Teil der Open-Access-Publikation sind und sofern sich aus dem Material vermerkten Legende etwas anderes ergibt. In diesen Fällen ist für die Weiterverwendung des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen. Die Verpflichtung zur Recherche und zur Klärung der Erlaubnis liegt allein bei der Partei, die das Material weiterverwendet.

Alle Informationen in diesem Buch wurden mit größter Sorgfalt erarbeitet und geprüft. Weder Herausgeber\*in, Autor\*innen noch Verlag können jedoch für Schäden haftbar gemacht werden, die in Zusammenhang mit der Verwendung dieses Buches stehen.

Printed in Germany

Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem, säurefreiem und alterungsbeständigem Papier (ISO 9706)

ISBN (Print) 978-3-95477-200-1  
e-ISBN (ePDF) 978-3-96091-658-1  
DOI 10.23780/9783960916581

AVM - Akademische Verlagsgemeinschaft München  
in der Thomas Martin Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG  
Schwanthalerstr. 81  
80336 München  
[info@tm-verlag.de](mailto:info@tm-verlag.de)  
[www.avm-verlag.de](http://www.avm-verlag.de)

## Table des matières

*Ute Fendler, Babacar Mbaye Diop, Eberhard Rothfuß*  
 & *Livio Sansone*

Introduction : L'Atlantique Noir, un espace relationnel  
 et transnational .....7

### Première partie :

### Mémoires de l'esclavage et des pratiques artistiques

*Babacar Mbaye Diop*  
 L'expérience diasporique afro-américaine .....27

*Livio Sansone*  
 L'UNESCO et le futur de la mémoire de l'esclavage :  
 vers la mémorialisation de la douleur.....49

*Ute Fendler*  
 Icônes mnémoniques ou comment combler les « trous de  
 mémoire » : l'exemple du *Passage du Milieu* mis en images .....67

*Aliou Ndiaye*  
 De la déportation atlantique à la migration contemporaine :  
 Propositions créatives et récits mémoriels à travers l'installation  
*Chorus of soil* (2019) de l'artiste Binta Diaw .....85

*Samba Doucouré*  
 Le récit de la mémoire de l'esclavage dans l'œuvre *Gorée sur la*  
*route de l'esclave: de la mémoire au pardon* de Lamine Barro.....101

*Thierry Boudjekeu*  
 L'imaginaire du vaudou et l'esthétique de la traite dans *Esclaves*  
 de Kangni Alem et *L'Assin géant* de Charly Djikou .....121

*Raul Mendes Fernandes*  
 Entre les rives de l'Atlantique : la circulation des « arts de faire ».....145

**Deuxième partie :****Expériences diasporiques et sites de mémoire***Eberhard Rothfuß*

Réflexions néo-phénoménologiques sur les «ambiances urbaines»: l'ancien port d'esclaves Carthagène des Indes (Colombie) comme «lieu post-traumatique» pour ses résidents afro-descendants .....165

*Malick Diagne*

Patrimonialisation de la traite négrière: entre chansons populaires, contes, non-dits sur Gorée comme île touristique et lieu de mémoire.....191

*Tafsir Baba Ndao Diouf*

Mémoire de Gorée dans la traite atlantique et culture de l'oralité.....205

*Sylvestre Edjèkpoto*

Relations sociales, pratiques culturelles et acteurs communautaires: Logiques patrimoniales ascendantes autour des mémoires de la Traite négrière transatlantique à Ouidah (Bénin).....221

*Fodé Abulai Mané*

Mémorial de l'esclavage de Cacheu, le dilemme entre la reconnaissance formelle et la mise sous silence de l'esclavage transatlantique .....241

*Gilbert Shang Ndi et Valerie V. V. Gruber*

Le patrimoine mondial de l'UNESCO et ses « autres »: Une exploration critique de la compensation symbolique à San Basilio de Palenque (Colombie).....261

Ute Fendler, Babacar Mbaye Diop,  
Eberhard Rothfuß & Livio Sansone

## Introduction : L'Atlantique Noir, un espace relationnel et transnational

«L'Atlantique Noir» désigne l'espace de la traite triangulaire des personnes mises en esclavage. L'océan est un espace de traversées dans le temps et dans l'espace reliant l'Europe, l'Afrique et les Amériques par la force et la violence. Cet espace lourd d'un passé violent se présente de nos jours comme un espace interculturel de reconnexion des Afro-américains aux sociétés africaines, pour mieux comprendre ce qui les unit encore et ce qui fait leur différence. Cet Océan définit non seulement un espace, mais aussi le moyen, à partir du bateau, par lequel, au fil du temps, la pensée autour de la négritude rencontre et contribue aux différentes étapes de la modernité et des idées d'émancipation du racisme. L'Atlantique Noir est ainsi une métaphore pour définir la circulation triangulaire des idées de race et d'antiracisme entre l'Afrique, l'Europe et les Amériques. Les notions entourant la condition esclave, l'émancipation de l'esclavage, la réparation et la réconciliation qu'elle présuppose, sont dans une large mesure médiatisées par l'Atlantique Noir. Durant la traite transatlantique, plus de 20 millions d'Africains sont réduits en esclavage et embarqués à destination de plantations aux Amériques et aux Caraïbes. L'historien sénégalais Ibrahima Thioub, spécialiste de l'esclavage, dans un entretien qu'il a accordé au Journal *L'Humanité*, le 23 juin 2008, définit l'esclavage comme «la réduction par un acte martial, marchand ou pénal d'un individu, la privation de sa liberté pour en faire sa propre propriété en le déshumanisant, en le dépersonnalisant et en le désocialisant, en le coupant de son histoire et de son identité pour le reconstruire comme objet».

L'existence de l'esclavage est attestée depuis l'Antiquité, dans des pays comme la Grèce ou l'Égypte. Au Moyen-Âge, elle est avérée en Europe vers la fin de l'Empire romain, le nombre d'esclaves augmentant en Catalogne et en Italie. C'est au cours de cette période qu'apparut l'esclavage arabe qui a concerné plus de dix millions d'esclaves venant essentiellement d'Afrique et de l'Europe méditerranéenne. Des caravaniers arabes

pirent de nombreux esclaves au Soudan (le pays des Noirs) pour les vendre au Moyen-Orient ou en Afrique du Nord.

Mais c'est la traite atlantique pratiquée par les Européens au début du 17<sup>e</sup> siècle jusqu'au 19<sup>e</sup> siècle, qui est la plus connue des traites d'esclaves. Plusieurs études historiques ont évoqué la traite négrière: *Réflexions sur l'esclavage des nègres*, de Condorcet (1781) publiées sous le pseudonyme de Joachim Schwartz, *De la traite et de l'esclavage des noirs* de l'abbé Grégoire (1815), *Les Marrons* de Louis-Timagène Houat (1844), *La vie de Frederick Douglass, esclave américain, écrite par lui-même* de Frederick Douglass (1845), *Douze ans d'esclavage (Twelve years a slave)* de Solomon Northup (1853), *La Case de l'Oncle Tom* d'Harriet Beecher Stowe (1857), *Autant en emporte le vent* de Margaret Mitchell (1936), *Les confessions de Nat Turner* de William Styron (1967), *La Mulâtresse Solitude* d'André Schwarz-Bart (1972), *Racines* d'Alex Haley (1976), *La Rue Cases-Nègres* de Joseph Zobel (1950), et plus récemment Aline Helg en 2016 avec son livre *Plus jamais esclaves ! De l'insoumission à la révolte, le grand récit d'une émancipation (1492-1838)*, sans oublier les travaux de Christine Chivallon sur la diaspora noire des Amériques (1997 ; 2002 ; 2004 ; 2006). Ces ouvrages ont tous marqué l'histoire de l'esclavage.

Les débuts de la traite atlantique remontent à l'arrivée des esclaves à Pernambouc au Brésil, en 1539 et, en Amérique du Nord, chez des colons britanniques, qui ont fondé la première colonie en Virginie en 1607. Le nombre de colons augmentant de plus en plus, et avec le développement des plantations de tabac et de coton, ils avaient besoin de main d'œuvre. Les premiers esclaves en provenance d'Afrique, plus précisément d'Angola, capturés par des Portugais, arrivent à Point Comfort, en Virginie, en 1619. Ainsi, et pendant près de trois siècles, des millions d'hommes, de femmes et d'enfants ont été déportés d'Afrique vers les Amériques. Selon les estimations de « The Trans-Atlantic Slave Trade: A Database », plus de 20 millions d'Africains furent embarqués dans des bateaux négriers et transportés pour les Amériques.

Les Africains déportés provenaient ainsi de cultures fort différentes, dont les plus représentées furent, au nord de l'Equateur, les Wolofs, les Mandingues (dont les Bambaras), les Ashanti (dont les Akans, appelés Coromantee par les Britanniques et Mina par les Espagnols), les Gbe (Ewe, Fon), les Yorubas (appelés Lucumi par les Espagnols) et les Igbos (ou Ibos), au sud, les Kongos et les Bantous (dont les Angolas) et, au Mozambique, les Makuas. (Helg 2016, 29)

L'Afrique a ainsi subi la plus grande hémorragie démographique de l'humanité. Arrachés à leur terre, les Africains ont été transportés de force aux Amériques dans des conditions inhumaines à travers l'Océan Atlantique pour travailler dans les champs de plantation. L'esclavage affecta les Amériques, du nord au sud, les côtes de l'Atlantique, celles du Pacifique et les Caraïbes. Cette migration forcée est encore visible aujourd'hui avec de nombreuses populations d'ascendance africaine en Amérique et dans les îles des Caraïbes.

Vers la fin du 18<sup>e</sup> siècle, l'opposition morale à la traite grandissait en Grande-Bretagne avec la Société pour l'abolition de l'esclavage et en Amérique du Nord avec les Quakers. Ces groupes jouèrent un rôle important dans la sensibilisation de l'opinion publique sur l'aspect immoral de l'esclavage et les conditions de vie difficiles des esclaves dans les plantations. La révolte des esclaves en Haïti en 1791, l'abolition de l'esclavage à Saint-Domingue en 1793 et la création du premier État noir en 1804 ont été des signaux forts et signalèrent le début de la fin de la traite atlantique. C'est d'abord en 1807 que Thomas Jefferson, président des États-Unis, signait une première loi abolissant l'esclavage. Dans la même année, le parlement britannique interdisait la traite négrière dans tout l'Empire britannique. En France, d'abord abolie en 1794, puis rétablie par Napoléon en 1802, elle sera interdite sans succès en 1815, avant d'être définitivement abolie en 1848 dans les colonies françaises. Son abolition est abordée par de nombreux philosophes des Lumières tels que Montesquieu, Voltaire ou Diderot. À Cuba et au Brésil, elle sera abolie respectivement en 1886 et en 1888.

Ces millions d'individus ne reviendront jamais en Afrique. Ils vivront et mourront dans cet ailleurs. Ils sont passés par une vingtaine de ports d'embarquement sur les côtes africaines, parmi lesquels Gorée au Sénégal, Ouidah au Bénin, Badagry près de Lagos au Nigeria, Loango et Pointe-Noire au Congo, Sao Tomé, Kormantin au Ghana, Cacheu et Bassamar en Guinée-Bissau, Bimbia et Limbé au Cameroun, Unguja à Zanzibar, Lamu, l'île de Mozambique dans l'Océan Indien.

Beaucoup de livres dédiés à l'histoire de l'esclavage ont été écrits surtout après le lancement du projet de l'UNESCO, « La route de l'esclavage », en 1992. Édouard Glissant publia *Le discours antillais* en 1989 dans lequel il analysait les conséquences de l'esclavage pour une société basée sur le système de la plantation et de l'esclavage jusqu'aux temps

modernes. En 1993, Paul Gilroy publie son livre qui est devenu un classique dans ce champ de recherche, *The Black Atlantic*. Depuis ces années, les recherches sur l'impact de l'esclavage sur les régions et sociétés touchées des deux rives de l'Atlantique se sont multipliées dans diverses disciplines. Plus récentes sont les études effectuées par des chercheurs au Brésil, en Colombie, comme par exemple les écrits de Javier Ortiz Casiani (2019) sur la contribution des Afrodescendants à l'histoire de Carthagène des Indes et la relation complexe entre la version du patrimoine mondial et la non-visibilité des Afro-Colombiens. Mais aussi dans les pays de l'Afrique de l'Ouest comme le Sénégal avec le travail de Pape Chérif Bassène sur la *Mémoire de l'esclavage et de la traite négrière en Sénégal (1965-2007) : dialectique de la diversité mémorielle* (2011), le travail de l'historien béninois Arthur Vido sur le royaume du Danhomey (biographie du Roi Kpengla du Danhomé (1774-1789)) (2019) ou sur les évolutions plus récentes du tourisme lié à l'histoire béninoise et le développement économique du pays (2019). Les travaux d'Ana Lucia Araujo qui ont ouvert des perspectives comparatives entre le Brésil et le Bénin avec sa thèse en 2007 en passant par des recherches sur l'enchevêtrement de la construction de mémoire, patrimoine et esclavage (2016), jusqu'aux politiques de la mémoire dans les années 2020 (2021). Tous ces travaux contribuent à une meilleure connaissance de l'histoire, mais créent aussi des liens avec l'économie, la géographie culturelle, le tourisme.

De l'autre côté de l'Atlantique, parmi les ports négriers où débarquaient les esclaves venant d'Afrique, nous pouvons citer les lieux de mémoire (Nora 1984) tels que Salvador da Bahia, Carthagène des Indes, et San Basilio de Palenque en Colombie, pour en nommer que quelques-uns. Cette « vision enchevêtrée », que Glissant a littéralement traitée dans sa *Poétique de la relation* (1990), constitue la logique centrale du volume présenté ici. Beaucoup de recherches ont été effectuées dans les pays anglophones, soit sur le Libéria et sur le Ghana avec le plus de personnes qui revenaient définitivement ou pour la recherche des origines depuis des décennies. L'imagination d'un retour possible ou de rendre visible les liens entre les Amériques du Nord et des pays anglophones en Afrique de l'Ouest étaient au centre d'une multitude d'écrivains.e.s et d'artistes des États-Unis (le roman (1976) et la série (1977) *Roots* d'Alex Haley était certainement les plus connus et avec un impact immense) ou de la Caraïbe anglophone. Pour les pays francophones, cette reconnexion

se fait avec un retard considérable à part quelques exceptions de près : quelques écrivains antillais s'imaginaient le retour en Afrique comme Simone Schwartz-Bart dans *Ti-Jean, l'horizon* (1979), ou le premier roman de Maryse Condé *Hérémakhonon* (1976) qui raconte les aventures d'une Guadeloupéenne en Guinée – presque au même moment que le classique *Roots*. Le premier écrivain africain, qui s'imaginait un voyage au Brésil à la recherche des descendants perdus et vendus aux Amériques dans *Pelourinho* (1995), était le guinéen Tierno Monémbo. Mais ce sont restés des exemples isolés jusqu'à un nouvel intérêt grandissant à partir environ des années 2005 qui voyaient la publication de plusieurs romans d'auteur.e.s francophones qui se sont intéressés à la mémoire refoulée de l'époque de l'esclavage et les possibles répercussions jusqu'à l'époque contemporaine. Dans les domaines des arts, le nombre d'artistes faisant un travail de mémoire se multiplie dans la même période. Bernier faisait un des premiers bilans sur les arts afro-américains traitant de la mémoire de l'esclavage (2008, voir aussi Rice 2013). Cheryl Finley publiait un livre sur le bateau de l'esclave comme objet central dans les arts construisant les mémoires transatlantiques (2008).

Dans les études ethnographiques et historiques, beaucoup de travaux se réalisèrent dans les archives et aussi sur le tourisme lié à des questions d'héritages et d'origines. Ibrahima Thioub est un des chercheurs le plus prolifique, mais aussi Paul Lovejoy avec ses livres sur l'histoire transatlantique (2000 ; 2003) ou Ana Araujo avec ses livres sur *Public Memory of Slavery: Victims and Perpetrators in the South Atlantic* (2010). She also edited the volumes *Living History: Encountering the Memory of the Heirs of Slavery* (2009) and *Paths of the Atlantic Slave Trade: Interactions, Identities, and Images* (2011). Le livre co-édité avec Lovejoy et Candido focalise sur les mémoires croisées des Amériques et des Afriques (2015), comme son livre *African Heritage and Memories of Slavery in Brazil and the South Atlantic World* (2015) avec un focus sur le Brésil. En 2015, la décennie internationale des personnes d'ascendance africaine (2015-2024) est déclarée par l'UNESCO ce qui a contribué énormément à une plus grande visibilité des grands questionnements par rapport aux liens historiques et culturels entre les Amériques et l'Afrique.

Parmi les nombreuses publications sur l'esclavage, mais aussi sur les sites de mémoire, il y a le livre de De Jong publié en 2022, qui est particulièrement rélevant pour nos études. Il consacra deux chapitres à Gorée

dans lesquels il analyse l'instauration de la maison d'esclaves en tant que site de mémoire qui tournait en symbole pour la relation entre les Amériques et l'Afrique. Un bon exemple est certainement la visite d'Alex Haley pour qui Gorée était le lieu d'origine pour Kunta Kinte (qui venait pourtant de l'actuelle Gambie) et nombreux visiteurs afro-américains venaient à Gorée comme des politiciens. Cela donnait encore plus de visibilité et de crédibilité à ce site. Le fait que Senghor nommait Joseph Ndiaye comme directeur du musée, était une prédilection pour une version orale des fragments mémoriels, car Ndiaye avait tendance à exagérer, nous dirions plutôt à « dramatiser », les faits (de Jong 2022, 47-72).

L'Atlantique Noir est aussi un espace d'expressions esthétiques multiples. Il a produit un changement profond dans les arts visuels des deux rives de l'Océan. Les échanges entre les artistes africains et afro-américains se multiplient de plus en plus, ce qui permet aux uns et aux autres de se connaître l'art, et de s'inspirer mutuellement. Beaucoup d'œuvres des artistes afro-américains ou vivants en Afrique subsaharienne font référence à l'héritage africain et à la mémoire de l'esclavage. En guise d'exemple, nous pouvons citer les artistes visuels béninois Romuald Hazoumé et Charly Djikou, les plasticiens sénégalais Lamine Barro et Binta Diaw, l'artiste plasticien guadeloupéen Richard-Viktor Sainsily Cayol, les artistes afro-américains Radcliffe Bailey et Kerry James Marshall, qui ont tous exploré l'histoire de l'esclavage et remis en cause la question des stéréotypes raciaux. De grandes expositions dédiées à l'esclavage ont eu lieu : *Histórias afro-atlânticas* (2019) au Brésil, *Afro Modern* (2010) aux États-Unis.

Ce livre se voit dans une continuation de certaines de ces œuvres, et pourrait entrer parfaitement avec le livre de de Jong, car toutes les contributions s'intéressent à des questions de mémoires relationnelles dans les pratiques artistiques (littératures, films, sculptures, graffiti), comme dans les pratiques mémorielles vernaculaires (poterie, chansons). Comme ces pratiques sont effectuées en parallèle avec des sites de mémoire institutionnalisés comme les musées ou sites de commémoration, plusieurs chapitres contribuent avec des réflexions critiques sur les divers contextes liés aux processus de reconnaissance et d'institutionnalisation de sites ou de pratiques mémorielles. Dans cette logique, il y a aussi des chapitres venant de la géographie qui apportent des réflexions sur les créations d'espaces mémoriaux comme sur la question de l'in/visibilité

de divers groupes sociaux et leurs pratiques mémorielles et sites respectifs. Le livre est basé sur la rencontre de chercheur.e.s venant surtout de l'Afrique de l'Ouest, et de quelques chercheurs venant de l'Europe ou du Brésil mais ayant travaillé pendant des années dans les régions respectives. Les contributions dans ce livre sont basées sur des échanges en ligne de 2020-2022 et l'atelier organisé en avril 2022 à l'UCAD à Dakar.

C'est la perspective relationnelle dans la réflexion sur et la théorisation des mondes performatifs socioculturels qui lie les diverses approches disciplinaires présentes dans les chapitres: littéraire, philosophique, anthropologique, histoire de l'art. Pour faciliter l'entrée dans les relations complexes, la première partie sert comme un guide pour les approches conceptuelles, notamment une approche philosophique (B. M. Diop: «L'expérience afro-diasporique»), approche socio-géographique (E. Rothfuss: «*Cartagène des Indes*: Un lieux traumatique afro-diasporique?»), une approche historico-anthropologique (L. Sansone: «Le futur de la mémoire de l'esclavage: d'un passé honteux vers la mémorialisation de la douleur») et une approche esthétique (U. Fendler: «Icônes mnémoniques ou comment combler les <trous de mémoire>: l'exemple du *Passage du Milieu* mis en images»). Ces différentes approches seront utilisées dans les deux grandes parties sur les pratiques artistiques et les sites de mémoire.

Les lieux concrets sont toujours liés à la présence de quelque chose d'immatériel. La mémoire s'attache aux lieux et aux paysages (Assmann 1999). Dans cette mesure, les paysages doivent être lus comme des textes de mémoire topographiques à partir desquels l'identité propre est générée. L'espace est le facteur le plus important pour la pratique de la mémoire. L'histoire est reconnaissable dans l'espace et dans les structures construites. Mais elle est toujours reconstruite à partir du présent et guidée par les préoccupations et les intérêts contemporains.

En écrivant sur les espaces et les lieux (in)visibles, nous voulons montrer dans ce volume, d'une part, que les témoignages matériels de la traite négrière transatlantique peuvent être parcourus et admirés en tant qu'artefacts visibles, et donc être perçus corporellement dans leur «esthétique» architecturale, mais que, d'autre part, les destins humains dans ces «lieux traumatiques» (Lozego 2003) restent souvent invisibles. «Ma critique ne porte donc pas sur le fait de l'exploitation esthétique des biens culturels en soi [...], mais sur leur interprétation symbolique

unidimensionnelle et sans comptes à rendre, qui devient une exploitation (symbolique)» (Losego 2003, 265). Les «lieux» présentés ici dans le livre, de part et d'autre de «l'Atlantique noir», sont rarement décrits comme des «lieux traumatiques». Les traumatismes ne se distinguent pas des autres souvenirs par l'expérience agréable ou désagréable qui leur est associée, mais par le fait qu'ils «s'opposent à la création d'un sens affirmatif» (Losego 2003, 263). Ils ne sont donc pas normatifs et ne peuvent pas être utilisés pour la constitution d'une identité (collective). Les traumatismes ne peuvent pas être stabilisés par une histoire qui pourrait être racontée à leur sujet. Ils sont et restent cachés et inarticulés. Ils sont aussi – et surtout chez les personnes traumatisées – souvent refoulés afin de pouvoir faire face à la vie quotidienne dans des conditions d'existence souvent précaires ?

L'invisibilité spatiale est ici dialectiquement corrélée à l'invisibilité sociale. Les descendants des millions de personnes déportées et réduites en esclavage dans l'Atlantique noir perçoivent leur invisibilité sociale dans la mesure où les réactions de reconnaissance de l'environnement social et «muséal» font défaut, alors qu'elles sont humainement attendues, puisque les expressions de reconnaissance positive sont indispensables. Derrière la mise en place de l'invisibilité sociale se trouve un phénomène théorique de reconnaissance du passé historique colonial. Ainsi, Honneth (2003, 10) conçoit «l'invisibilité sociale» comme une épistémé morale de la reconnaissance. La notion d'invisibilité suit ainsi un état de fait défini non pas au sens cognitif et optique, mais au sens social. Il apparaît clairement que, sur le mode de cette méconnaissance morale sous forme d'une non-pertinence humaine, il existe une déformation fondamentale dans le processus de reconnaissance nécessairement basé sur la réciprocité. Fondamentalement, le dualisme de la catégorie anthropologique visibilité-invisibilité met en évidence la différence entre la reconnaissance et l'appréciation : «[...] alors que par la reconnaissance d'une personne, nous entendons son identification graduellement croissante en tant qu'individu, nous pouvons désigner par 'appréciation' l'acte expressif par lequel cette reconnaissance se voit attribuer la signification positive d'une approbation» (Honneth 2003, 15). Parler de ces lieux et de ces espaces occultés et (in)visibles – et les pratiques artistiques sont entendues comme un lieu de mémoire –, c'est faire voir l'empreinte mystérieuse que laisse le fait de vivre et d'habiter, pour toujours, ces lieux

de mémoire, c'est exprimer ce que peut ressentir aujourd'hui un habitant de ces lieux de mémoire où des millions d'êtres humains, hommes, femmes et enfants, ont transité, esclaves à jamais, pour rejoindre d'autres contrées inconnues.

Aujourd'hui, ceux qui habitent dans ces lieux se distinguent par un fait à la fois banal et lourd de sens : ils ne sont ni visiteurs ni pèlerins de passage, ils habitent les lieux. Par conséquent, ils sont entourés par les bâtisses qui ont servi d'abris (parfois de cellules) à leurs ancêtres déportés. Habiter ces lieux signifie alors faire d'eux des lieux vivants avec leurs bâtisses, leurs décors et leurs architectures. Mais c'est aussi apprendre à porter, en permanence, le fardeau des traces et des images enfouies du passage d'hommes et de femmes enchaînés, entassés pêle-mêle, destinés, comme du bétail, au commerce triangulaire. Pour les visiteurs-touristes, ces lieux sont des lieux à part. Temporellement et spatialement, un « non-lieu » (Augé 1992). Un passé métamorphosé en présent perpétuel qui permet de tisser un imaginaire capable de réveiller des affects pendant le séjour. Les visiteurs quittent ces lieux après un bref séjour, laissant derrière eux ceux qui y habitent.

Ce constat banal cache quelque chose de terrible : le visiteur qui quitte ces lieux après un bref séjour est toujours prêt à tisser un récit qu'il s'empresse de raconter aux siens. Ce récit nous intéresse non pas parce qu'il lie « devoir de mémoire » et « perception visuelle » – qui renvoie au lieu lui-même qui abrite les vestiges et les traces architecturales de l'esclavage –, mais parce qu'il ne fait presque jamais mention des résidents de ces lieux. Ceux qui habitent ces lieux de mémoire sont présents mais invisibles ; ils n'ont ni visage ni existence pour le visiteur. Car le décor et les bâtisses captent tout son champ de vision. Or ceux qui habitent ces lieux font partie de la mémoire vivante des lieux, en ce sens qu'ils portent en eux les traces indélébiles d'un passé enfoui, reçu en héritage. Et si nous leur donnions la parole ? Sans doute aurions-nous un récit croisé, différent du récit officiel, qui viendrait enrichir ce que nous savons déjà. Comment les populations de ces lieux appréhendent-elles les récits officiels autour de ces espaces occultés ? Outre les récits officiels sur ces espaces, comment la mémoire de l'esclavage est-elle transmise ? Autrement dit, quels sont les récits populaires, littéraires, artistiques, etc. autour de ces espaces ?

La crise de la modernité et de la théorie moderne en particulier a produit un large éventail de nouvelles approches, pas seulement dans le domaine des sciences sociales. L'une de ces innovations dans la théorie sociale a été le développement d'une perspective relationnelle dans la réflexion et la théorisation des conditions sociales et sociétales (Donati 2015). Bien qu'il ne s'agisse généralement pas d'une nouvelle pensée, l'argument spécifique de la relationnalité peut être considéré comme une nouvelle façon de conceptualiser les relations. Son rejet fondamental des concepts qui considèrent les choses sociales (« faits sociaux » selon les termes de Durkheim), les groupes et les lieux comme des entités dotées de qualités singulières peut être considéré comme son fondement épistémique commun. Cette façon de penser devrait être remplacée par la conceptualisation de la relation avec d'autres choses (sociales) qui les fait naître.

La théorie relationnelle tente de dépasser les dualismes classiques tels que l'objectivisme/subjectivisme, la nature/culture, l'esprit/corps, les structures sociales/agence et le rural/l'urbain. Emirbayer (1997, 287) affirme que « les théoriciens relationnels rejettent l'idée que l'on puisse poser des unités discrètes et pré-données telles que l'individu ou la société comme points de départ ultimes de l'analyse sociologique ». Cette pensée a donc constitué une « révolution tranquille dans les sciences sociales, passant des unités au contexte, des attributs aux connexions, des causes aux événements et, pourrait-on ajouter, des substances aux réseaux, des essences aux relations » (Abbott 1995, 93). Pour comprendre les pratiques sociales et l'esthétique d'une manière relationnelle, il faut considérer que « les unités de base de l'analyse sociale ne sont ni des entités individuelles (agent, acteur, personne, entreprise) ni des ensembles structurels (société, ordre, structure sociale), mais les processus relationnels d'interaction entre et parmi les identités » (Tilly 2002, 14). La société urbaine n'est donc ni un espace social « contenant » des relations, ni une arène où les relations se jouent ; elle est plutôt le tissu même des relations (Donati 2015). La société est relation ou, comme le disent Bourdieu et Wacquant (1992, 232), « le réel est le relationnel ».

Par conséquent, l'espace relationnel de l'Atlantique Noir fait référence à l'adaptation et au conditionnement réciproques de l'espace physique et de la pratique humaine. Par conséquent, il est impossible de séparer l'environnement physique et l'activité sociale – les deux doivent plutôt être

considérés comme des aspects différents d'un ensemble social et matériel (voir Massey 2005, 279ff.). Comme nous définissons l'« Atlantique Noir » comme la sphère enchevêtrée et relationnelle de l'Afrique et des Amériques afin de surmonter leur « notion continentale » en tant qu'entités territoriales isolées, les parties ne sont pas organisées par région – Amériques du Sud et Afrique de l'Ouest – mais elles se regroupent selon la grande thématique, notamment les pratiques artistiques et les sites de mémoires des deux côtés de l'Atlantique et dans des perspectives pluridisciplinaires. De cette manière, les diverses relations se reflètent aussi dans la structure du livre qui tente de cerner la complexité par ces multiples approches et de faire entrer en dialogue transatlantique, comme p. ex. des textes sur des artistes sénégalais et béninois dans la deuxième partie qui font écho à l'approche esthétique qui proposait une analyse de films martiniquais et sénégalais.

L'objectif de ce livre est de répondre à quelques-unes de ces questions à partir d'exemples tirés de la recherche à Ouidah, à Cacheu, à Gorée en Afrique de l'Ouest et à Salvador da Bahia et Carthagène des Indes en Amérique du Sud. Gorée, comme lieu iconique de la traite transatlantique est souvent le lieu auquel d'autres lieux de mémoire se réfèrent, comme il est un des plus anciens sites de l'UNESCO et il a pu s'imposer comme l'image représentative pour la porte de non-retour à travers des décennies et les médias. Les différents textes partent des interprétations non officielles de la mémoire construites autour des récits oraux, des mythes et légendes, de la littérature, la peinture, la danse, les arts visuels, la musique, le cinéma, etc. et contribuent ainsi à donner une visibilité à d'autres pratiques de mémoire autant qu'à d'autres lieux emblématiques, mais moins visibles que Gorée.

## **Les contributions de la publication**

L'ouvrage est subdivisé en deux parties. Dans la première partie, les auteurs abordent la question des « Mémoires de l'esclavage et des pratiques artistiques » qui invitent à se plonger dans le travail post-mémoriel autant que dans des propositions d'ouverture à un avenir basé sur des passés partagés. Cette partie focalise sur les approches artistiques qui invitent à une expérience partagée et des options de gestes pour par-

tager le deuil. La plupart des œuvres proposent des perspectives sur la re-connexion avec les Amériques pour créer un espace transatlantique relationnel.

**Babacar Mbaye Diop** interroge le fait diasporique tel que développé par Paul Gilroy dans *L'Atlantique noir* (1993); c'est-à-dire à la fois dans son sens classique qui cherche à unifier la conscience noire et dans son sens hybride en analysant la relation Afrique-Amérique. Diop montre, à travers les cultures et les musiques de l'Atlantique noir, comment les pratiques et productions artistiques et culturelles servent de lien transatlantique entre l'Afrique et sa diaspora afro-américaine. **Ute Fendler**, dans une perspective esthétique et cinématographique, aborde la question des processus mnémoniques qui permettent de sauvegarder la post/mémoire à travers les films *Passage du Milieu* (2000) du Martiniquais Guy Deslauriers et *Bois d'Ebène* (2016) du Sénégalais Moussa Touré. **Livio Sansone**, à travers deux projets menés par l'Unesco, l'Histoire générale de l'Afrique et le programme route des esclaves, montre à quel point la patrimonialisation de l'esclavage est « contre nature ». **Aliou Ndiaye** analyse le travail de l'artiste plasticienne sénégalaise Binta Diaw, « Chorus of the Soil » (2019), qui interroge l'imagerie des archives de la traite négrière transatlantique pour une mise en contexte portant sur la question migratoire actuelle. Il montre comment l'artiste aborde une perspective parallèle et comparative entre les conditions de transferts historiques des esclaves africains pour les plantations des Amériques et celles des migrations contemporaines en Europe. Le travail de **Samba Doucouré** porte sur l'artiste plasticien sénégalais Lamine Barro et son œuvre « Gorée sur la route de l'esclave. De la mémoire au pardon ». Dans cette œuvre en vingt-deux (22) plateaux, l'artiste retrace les deux routes de l'Atlantique: la route du passé de l'esclave et celle de l'avenir fondée sur le principe du Pardon. Gorée occupe une place privilégiée dans cette traversée de l'Atlantique en tant que lieu de mémoire et de rencontre des différentes mémoires collectives de l'esclavage et de la traite. **Thierry Boudjeu** s'interroge sur la mémoire immatérielle dans l'action de création, sur la signification symbolique, culturelle et politique à laquelle l'imaginaire vaudou est associé et sur les formes narratives dans lesquelles l'univers vaudou se déploie dans la création littéraire. À travers le vaudou comme mémoire et esthétique de la traite dans *Esclaves* de Kangni Alem et *L'Assin géant* de Charly Djikou, il analyse des récits oraux, des lieux et objets

symboliques qui portent l'histoire de Ouidah. **Raul Mendes Fernandes** analyse la mémoire-trace présente dans les « arts de faire », maintenus et reproduits par les femmes esclaves et leurs descendants depuis le XV<sup>e</sup> siècle jusqu'à aujourd'hui. En prenant des exemples dans la pratique de la poterie pratiquée par les femmes, Fernandes suit la route des esclaves depuis les côtes africaines des Rivières du Sud jusqu'au Brésil, en passant par les îles du Cap Vert.

Ces différentes approches invitent à penser l'espace transatlantique à partir de divers concepts pour mieux appréhender la complexité des phénomènes surgis des échanges et rencontres le long des siècles dans des contextes en mutation perpétuelle.

Dans la deuxième partie, les auteurs abordent les « Expériences diasporiques et sites de mémoire ». Ils ont fait appel à des personnes ressources telles que des habitants de ces lieux de mémoire, des conservateurs, des familles de descendants d'esclaves, griots, artistes, intellectuels, acteurs de la société civile, des associations, etc. Ils tentent d'apporter une réflexion sur la démarche théorique et la conceptualisation de la mémoire qui (re)surgit dans des contextes où de multiples versions de l'histoire coexistent, se chevauchent, et où certaines versions dominent et en excluent d'autres. Cette partie invite également à penser ces différents lieux ensemble et d'une manière relationnelle des deux côtés de l'Atlantique. **Eberhard Rothfuß**, dans une perspective de la philosophie de la corporéité, fondée sur la phénoménologie et pouvant être rattachée à la géographie culturelle, tente de comprendre ce que les habitants actuels, descendants d'esclaves, éprouvent corporellement dans ces lieux de mémoire, et comment ils (ré-)actualisent sélectivement et souffrent corporellement. **Malick Diagne** montre comment les populations autochtones des lieux de mémoires perçoivent ces lieux témoins de l'esclavage, comment le travail mémoriel s'est construit, sur fond de refoulement, et que ces lieux n'apparaissent souvent que lorsque des voix d'ailleurs l'évoquent par le truchement d'un pèlerinage, d'une indignation face à l'oubli, tant la charge symbolique est négativement perçue par les Africains et la diaspora africaine. **Gilbert Shang Ndi** et **Valerie Gruber** décrivent l'histoire des Afrodescendants et leur héritage à Carthagène de Indias en Colombie. Ils examinent les pratiques des guides touristiques à Carthagène, précisément à San Basilio de Palenque et Bocachica pour montrer que les récits répétés et les pratiques expédi-

tives des guides touristiques rappellent les divisions entre le centre et les marges dans les politiques et les économies de commémoration. **El Hadji Tafsir B. N. Diouf** montre l'importance de la culture de l'oralité dans la fixation de la mémoire de l'esclavage. L'un des moyens les plus efficaces pour conserver et transmettre cette histoire est sans nul doute le témoignage oral. Au Sénégal, les griots sont considérés comme les dépositaires de cette tradition orale. L'auteur insiste sur l'importance du récit oral pour la transmission de la mémoire de l'esclavage à Gorée, lieu symbolique de la traite transatlantique, pour une population sénégalaise à majorité analphabète. **Sylvestre Edjèkpoto** traite du port négrier de Ouidah au Bénin, porteur d'un héritage très particulier de la traite négrière transatlantique et de l'esclavage. Sur ce territoire, des groupes sociocommunautaires descendants de maîtres (européens et africains), d'esclaves locaux et d'esclaves-maîtres (anciens esclaves revenus du Brésil après l'abolition de la traite) animent diverses pratiques sociales, culturelles et artistiques liées aux temples vodou, aux bois sacralisés et aux lieux de mémoires. **Adulai Fodé Mané** invite à une réflexion sur les lacunes laissées par les mécanismes de reconnaissance, à travers l'exemple de la ville de Cacheu (Guinée-Bissau), fondée en 1588, qui fut l'un des passages les plus importants dans le processus du commerce transatlantique en général et de l'esclavage en particulier, mais qui, malgré sa pertinence, ne peut avoir de reconnaissance mondiale aux termes de la Convention des Nations Unies de 1971.

Cette anthologie mobilise ainsi différentes ressources: monuments, textes philosophiques et littéraires, films, musées, culture et musiques populaires, images, discours, etc., pour examiner les points communs ainsi que les particularités des mémoires de la traite atlantique. Les concepts et les exemples se parlent aussi entre eux, comme par exemple l'analyse d'espaces mémoriels de Salvador da Bahia dans le texte de Rothfuß et San Basilio de Palenque dans le texte de Ndi Shang et Gruber. Les propositions de Diagne sur l'oralité entre en dialogue avec l'exemple de la poterie en Guinée de Mendes Fernandes, qui pourraient compléter les axes de réflexion proposés par Sansone qui questionne l'institutionnalisation des pratiques de mémoire et qui trouverait ainsi des exemples qui pourraient illustrer les contre-discours des pratiques mémorielles dans les traditions orales ou les pratiques d'artisans pour transmettre les savoirs et savoir-faire d'une génération à l'autre, même au-delà des

horizons océaniques. Ces pratiques trouvent également leurs échos dans les travaux esthétiques dans des narrations filmiques, plastiques et culturelles présentées dans la première partie.

La structure de ce livre tente de transgresser les frontières disciplinaires, régionales et linguistiques en invitant les lecteurs et lectrices de suivre les relations proposées dans chaque partie autant que celles qui mettent en relation des exemples à travers les deux parties pour s'approcher modestement de la complexité des histoires transatlantiques.

## Bibliographie

- Akogoni, Paul, Arthur Vido et Didier Marcel Houénouké (éds.). 2019. *Le patrimoine historique au service du développement du Bénin*. Paris : L'Harmattan.
- Abbott, Andrew. 1995. « Sequence analysis: New methods for old ideas. » *Annual Review of Sociology* 21 : 93-113.
- Araujo, Ana Lucia. 2007. *Memoire de l'esclavage et de la traite des esclaves dans l'atlantique du sud, enjeux de la patrimonialisation au Brésil et au Bénin*. Thèse d'histoire de l'université de Laval.
- Araujo, Ana Lucia, Mariana P. Candido et Paul E. Lovejoy. 2011. *Crossing Memories: Slavery and African Diaspora*. Trenton/NJ : Africa World Press.
- Araujo, Ana Lucia. 2015. *African Heritage and Memories of Slavery in Brazil and the South Atlantic World*. Amherst/NY : Cambria Press.
- Araujo, Ana Lucia. 2016. *Shadows of the Slave Past. Memory, Heritage, and Slavery*. New York : Routledge.
- Araujo, Ana Lucia. 2021. *Slavery in the Age of Memory: Engaging the Past*. London : Bloomsbury Academic.
- Assmann, Aleida. 1999. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München : C.H. Beck.
- Augé, Marc. 1992. *Non-lieux : introduction anthropologique à une sur-modernité*. Paris : Seuil.

- Bassène, Pape Chérif Bertrand. 2011. *Mémoire de l'esclavage et de la traite négrière en Sénégal (1965-2007). Dialectique de la diversité mémorielle*. Thèse de doctorat à l'Université Laval.
- Bernier, Céleste-Marie. 2008. *African American Visual Arts. From Slavery to the Present*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Bourdieu, Pierre et Loic Wacquant. 1992. *An Invitation to Reflexive Sociology*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Chivallon, Christine. 1997. «De quelques préconstruits de la notion de diasporas à partir de l'exemple antillais.» *Revue Européenne des Migrations Internationales* 13(1): 149-160.
- Chivallon, Christine. 2002. «La diaspora noire des Amériques. Réflexions sur le modèle de l'hybridité de Paul Gilroy.» *L'Homme, Revue française d'Anthropologie* 161 [Localisation et mondialisation. Musique et société]: 51-73.
- Chivallon, Christine. 2004. *La diaspora noire des Amériques: expériences et théories à partir de la Caraïbe*. Paris: éditions du CNRS.
- Chivallon, Christine. 2006. «Diaspora noire des Amériques: une réflexion conduite à partir de la notion de «lien transétatique».» *Autrepart* 38: 39-61.
- De Jong, Ferdinand. 2022. *Decolonizing Heritage. Time to Repair in Senegal*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Donati, Pierpaolo. 2010. *Relational Sociology: A New Paradigm for the Social Sciences*. London: Routledge.
- Donati, Pierpaolo. 2015. «Manifesto for a critical realist relational sociology.» *International Review of Sociology* 25(1): 86-109.
- Emirbayer, Mustafa. 1997. «Manifesto for a Relational Sociology.» *American Journal of Sociology* 103(1): 281-317.
- Finley, Cheryl. 2008. *Committed to Memory – The Art of the Slave Ship Icon*. Princeton: Princeton University Press.
- Gilroy, Paul. 1993. *L'Atlantique noir. Modernité et double conscience*. Paris: Éditions Amsterdam.
- Gilroy, Paul. 1993. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. London: Verso books.

- Glissant, Édouard. 1990. *Poétique de la Relation*. Paris : Gallimard.
- Glissant, Édouard. 1996. *Introduction à une Poétique du Divers*. Paris : Gallimard.
- Haehnel, Birgit et Melanie Ulz (éds.). 2010. *Slavery in Art and Literature. Approaches to Trauma, Memory and Visuality*. Berlin : Frank & Timme.
- Haldrup, Michael et Jørgen Ole Bærenholdt. 2015. « Heritage as Performance. » Dans *The Palgrave Handbook of Contemporary Heritage Research*, éd. par Emma Waterton et Steve Watson, 52-68. New York : Palgrave.
- Helg, Aline. 2016. *Plus jamais esclaves ! De l'insoumission à la révolte, le grand récit d'une émancipation (1492-1838)*. Paris : éditions La Découverte.
- Honneth, Axel. 2003. « Unsichtbarkeit: Über die Moralische Epistemologie von Anerkennung. » Dans *Unsichtbarkeit: Stationen einer Theorie der Intersubjektivität*, éd. par Axel Honneth, 10-27. Frankfurt a. M. : Suhrkamp.
- Losego, Sarah Vanessa. 2003. « Altstadtanierung und Tourismus in La Habana. Vermarktung eines Stücks kulturellen Erbes. » *Tourismus Journal* 7(2) : 251-269.
- Lovejoy, Paul. 2000. *Transformations in Slavery: A History of Slavery in Africa*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Lovejoy, Paul. 2004. *Enslaving Connections: Changing Cultures of Africa and Brazil during the Era of Slavery*. Amherst/NY : Humanity Book.
- Massey, Doreen. 2005. *For Space*. London : Sage Publications.
- Moody, Jessica. 2015. « Heritage and History. » Dans *The Palgrave Handbook of Contemporary Heritage Research*, éd. par Emma Waterton et Steve Watson, 113-129. New York : Palgrave.
- Mosquera, Claudia Rosero Labbé. 2016. « Sitios e Itinerarios de la Memoria de la Esclavitud en Cartagena de Negros y Negras: Notas para Conversar. » Dans *Sitios de Memoria de la Esclavitud en Cartagena: Una Invitación a su Recorrido*. Mincultura, éd. par Deaza Lanchero et Daniel Esteban, 14-22.

- Ortega, Julio. 2006. *Transatlantic Translations: Dialogues in Latin American Literature*. London : Reaktion Books.
- Ortiz Cassiani, Javier. 2019. *La memoria incómoda: Afrodescendientes y lugares de memoria en Cartagena de Indias*. Bogotá: Ed. Malpensante.
- Rice, Alan. 2011. « Tracing slavery and abolition's routes and viewing inside the invisible: The monumental landscape and the African Atlantic. » *Atlantic Studies* 8(2): 253-274. doi.org/10.1080/14788810.2011.563830.
- Rice, Alan. 2013. « Viewing Inside the Invisible: African Atlantic Art in the 1990s. » *Slavery & Abolition* 34(2): 308-324. doi.org/10.1080/0144039X.2013.791180.
- Thiou, Ibrahima. 2008. « Entretien avec Ibrahima Thioub. Esclavage. » *L'Humanité*, 23.06.2008, <https://www.humanite.fr/-/-/entretien-avec-ibrahima-thioub-esclavage>.
- Vido, Arthur. 2019. *Sur le royaume du Danhomey, Biographie du Roi Kpengla du Danhomé (1774-1789)*. Paris: L'Harmattan.

**Première partie :**  
**Mémoires de l'esclavage et des**  
**pratiques artistiques**



Babacar Mbaye Diop

## L'expérience diasporique afro-américaine

### Introduction

Le mot diaspora a été longtemps réservé au peuple juif dispersé et vivant en minorité avec d'autres peuples. La destruction du Temple de Jérusalem par le roi assyrien Nabuchodonosor signale l'éclatement du royaume de David entre Israël et Babylone où sont déportés la majorité des Juifs. Mais c'est la destruction du second Temple par les Romains en l'an 70 qui est considérée généralement comme le début de la diaspora juive. Après la disparition de l'Empire romain au 4<sup>e</sup> siècle, le peuple juif, victime de persécutions de l'Empire byzantin, quitte Israël (Dufoix 2003, 9). Dans la tradition juive, le mot diaspora désigne ainsi l'ensemble des dispersés et l'espace même de la dispersion. Les Juifs, qui voulaient exprimer l'idée que leur peuple serait de nouveau réuni et qu'il y aurait une fin à l'exil, eurent recours au terme de diaspora.<sup>1</sup>

Aujourd'hui, le terme s'est émancipé de sa connotation religieuse et de « sa charge négative de malheur » pour désigner des réalités migratoires parfois très éloignées « du modèle initial de la diaspora juive ». C'est ainsi qu'il est, par exemple, appliqué aux descendants africains vivant sur le continent américain. William du Bois et Edward Blyden établissaient déjà le parallèle entre la dispersion des Juifs et la dispersion des Africains. Mais si les Juifs peuvent se retrouver autour d'une matrice commune qu'est la *Tohra*, leur livre saint, quel est l'objet commun qui permettrait aux Noirs d'Afrique et aux Afro-américains de s'identifier ensemble ? Quel est le lien transatlantique qui reposerait sur une identification commune entre les populations d'origine africaine disséminées dans les Amériques et celles qui sont dans l'Afrique-mère ?

---

<sup>1</sup> Stéphane Dufoix, dans son article « Qu'est-ce qu'une diaspora ? », souligne que l'usage du mot diaspora, construit à partir du verbe grec *diaspeirô*, « est attesté au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. chez Sophocle, Hérodote ou Thucydide » (2003, 7).

Deux thèses s'opposent : celle des survivances africaines (Melville Herskovits) et celle d'une perte de repère ou de disparition des valeurs communes (Franklin Frazier). Roger Bastide dans *Les Amériques noires* (1967) réfléchit sur le concept de mémoire et le rôle de la religion dans le lien diasporique. Il fut suivi par d'autres penseurs tels que Argyriadis (1999) ; Capone (2005, 2006, 2008) ; Argyriadis et Capone (2011) ; Guedj (2011), qui ont aussi étudié le lien diasporique dans les pratiques religieuses et culturelles entre l'Afrique et les Amériques.

Jusqu'à quel point le Noir des Amériques est-il un Africain ? Pour mieux révéler la présence africaine, faut-il adopter une démarche synchronique ou une approche diachronique ? Qu'est-ce qui pourrait être les spécificités de la diaspora noire des Amériques ?

L'argument s'articule autour du postulat que l'existence d'un lien transatlantique suppose forcément une matrice commune. Mon propos est guidé par la recherche d'un rapport de transversalité entre les populations d'origine africaine dispersées dans les Amériques et celles qui sont sur le continent africain. Il ne s'agit pas, pour moi, de localiser une origine étatique des Noirs dispersés aux Amériques suite à la traite négrière, ou de chercher une « matrice d'identification commune » (Chivallon 2006, 39) comme tous les Juifs du monde et la *Torah*, mais de voir le dénominateur commun de l'expérience diasporique afro-américaine dans des pratiques culturelles et artistiques transatlantiques, ainsi que « les jeux d'allers-retours musicaux caractéristiques de l'Atlantique noir ».

## La théorie de la métaphore-racine

Joseph E. Harris dans l'ouvrage collectif *Global Dimensions of the African Diaspora* définit « la diaspora noire comme une extension de l'héritage africain » (1982, 4). Un point de vue qu'il reprendra plus tard dans son ouvrage *The African Diaspora* (Harris 1996) quand il décrit la notion de diaspora africaine comme un ensemble de communautés liées par « leur origine géographique, leurs attributs physiques similaires, leurs traditions culturelles et leurs dérivés » (Harris 1996, 7). Il retient trois critères dans la définition qu'il donne à la diaspora : une dispersion volontaire ou forcée d'un peuple, l'émergence d'une identité culturelle basée sur l'origine et la condition sociale, l'idéologie du retour.

Les principales nations européennes qui pratiquaient l'esclavage étaient l'Angleterre, la France, le Portugal et la Hollande. Aujourd'hui, la grande majorité des Afro-américains sont des descendants des esclaves déportés.

La traite transatlantique a marqué l'histoire de l'humanité. L'expérience diasporique des Noirs d'Amérique nous permet de retracer la tragédie de la traite négrière. Le mot diaspora renvoie dans ce sens à un exil forcé. Pendant trois siècles, de 1536 à 1848, les populations de l'Afrique subsaharienne deviennent la principale matière première de la plus grande déportation de l'histoire avec plus de vingt (20) millions de personnes réduites en esclavage et embarquées à destination de plantations aux Amériques et aux Caraïbes. On parle de diaspora noire pour désigner ces « descendants des populations africaines ayant quitté le continent dans le cadre de la traite atlantique pour être déportés dans diverses parties du continent américain » (Barou 2021, 119).

La première interprétation de l'expérience diasporique, liée ainsi à la métaphore-racine, est souvent illustrée par « le chronotope de la route » (pureté, authenticité) qui relève de « la symbolique de l'unité » mettant en valeur « l'idée d'une dispersion depuis un territoire originel (l'Afrique) et le maintien d'une communauté spécifique identifiable par son héritage culturel » (Chivallon 2002, 56). Une telle approche panafricaniste cherche à restaurer la conscience noire.<sup>2</sup> L'idéologie du panafricanisme appelle à l'unité de tous les peuples africains; un mouvement qui vise à unifier les Africains d'Afrique et de la diaspora africaine en une communauté mondiale. Cette conception « absolutiste » de la diaspora s'apparente à *l'Afrocentric project*, dont les principaux théoriciens sont les universitaires afro-américains Molefi Kete Asante et Maulana Karenga. Ils développent l'idée d'un « monde noir se projetant complètement dans une Afrique antique, noble et pure. C'est cette Afrique-là qui sert de fondement à la communauté noire dispersée, éradiquant du même coup l'esclavage que Gilroy revendique comme fondateur » (Chivallon 2002, 55). Molefi Kete Asante écrit :

---

<sup>2</sup> Lire l'ouvrage *La conscience historique africaine* (2008) édité par Babacar Mbaye Diop et Doudou Dieng. Paris : L'Harmattan.

On ne peut étudier les Africains aux États-Unis, au Brésil ou en Jamaïque sans prendre en compte l'importance historique et culturelle de l'Afrique en tant que source et origine. Il faut rejeter l'attitude réactionnaire qui fait de l'africologie « l'étude des esclaves africains » parce qu'elle isole les Africains en Amérique de milliers d'années d'histoire et de tradition. Ainsi, si l'on se concentre sur l'étude des Africains dans les villes du Nord-Est des États-Unis, ce qui n'a rien d'absurde, il faut toutefois garder à l'esprit que l'on étudie des Africains, et non des « Nègres *made in America* » sans profondeur historique. (Asante 1990, 15)

Asante lie ainsi la notion de diaspora à la « source » et à l'« origine ». Sa définition se rapporte à l'idée de la métaphore de la racine. C'est Stephen C. Pepper qui parle pour la première fois de la « métaphore de la racine » dans son ouvrage *World hypotheses: A study in evidence* (1942). Il la définit comme un domaine ou un lieu d'origine qui renvoie à un lien réel ou imaginaire pris comme fondateur de l'expérience diasporique. James Clifford (1994) et Joseph Harris (1993) développent également la même idée. Il s'agit de dire que les Africains et les descendants d'Africains dispersés dans les Amériques ont des points communs profondément significatifs, mais souvent occultés, de sorte que l'histoire d'une localité clarifie souvent l'expérience d'une autre. On comprend mieux, par exemple, l'histoire de l'éducation coloniale en Afrique noire si l'on connaît l'éducation des Noirs aux États-Unis et en Guadeloupe. Car les colons et les institutions telles que l'Église ont souvent adopté la même politique pour les Noirs. Il s'agit ainsi de montrer que les descendants des Africains aux Amériques conservent des formes culturelles, des valeurs et même des institutions héritées du continent africain, de sorte que les artefacts d'une localité sont souvent mieux compris par comparaison avec des analogues panafricains. Le rythme du jazz et certaines sonorités africaines sont des exemples saillants. La métaphore de la racine nous permet ainsi de comprendre la culture afro-américaine comme la transplantation d'une culture africaine dans le sol américain, mais elle ne rend pas compte des dynamiques culturelles sur lesquelles nous reviendrons dans le chapitre 3.

L'ouvrage de Paul Gilroy, *L'Atlantique noir* (2017), traduit en français par Charlotte Nordmann en 2017 aux éditions Amsterdam, est certainement l'une des contributions les plus importantes dans la conceptualisation de la diaspora à travers l'exemple des Noirs des Amériques, peuple issu de l'expérience douloureuse de la traite négrière. L'Atlantique noir est défini comme un espace interculturel et transnational. Il s'agit d'une

reconnexion des Afro-américains aux sociétés africaines pour mieux comprendre ce qui fait leur différence aujourd'hui. L'auteur distingue la diaspora dite « classique » et celle dite « hybride ». La première, développée à travers la métaphore-racine, se concentre « sur les constances communautaires maintenues à travers le temps et l'espace » (Chivallon 2002, 52) et fait référence à l'unification de la conscience noire, à la pureté et à l'authenticité. La seconde, développée à travers la théorie de la métaphore du rhizome, renvoie à « une mobilité à l'œuvre jusque dans les construits identitaires » (Chivallon 2002, 52). Il relie les cultures de l'Atlantique noir autour de la mémoire de l'esclavage et la rencontre terrifiante avec la modernité. Gilroy a ainsi une conception hybride de la notion de diaspora. Il veut « repenser la modernité à travers l'Atlantique noir et la diaspora africaine en Occident » (Gilroy 2017, 55).

Mais les limites de la réflexion de Gilroy dans *L'Atlantique noir* sont nombreuses (Aterianus-Owanga et Guedj 2014). L'auteur fonde sa théorie sur des exemples à partir des cultures anglo-saxonnes ou afro-américaines et exclut presque l'Afrique de son propos. Les seules mentions qu'il fait de l'Afrique concernent le Libéria et la Sierra Léone, des pays créés pour rapatrier des esclaves libérés, et de l'Afrique du Sud. Gilroy reproduit ainsi l'idée que l'Afrique n'a pas joué de rôles importants dans les productions techniques et culturelles de l'Atlantique noir. Une autre limite, dans ce lien diasporique : il parle plus de productions culturelles cautionnées par les industries du disque et du marché de l'art, que de pratiques religieuses et culturelles communes entre les Africains d'Afrique et ceux de la diaspora.

Les cultures de l'Atlantique noir sont construites à partir de plusieurs métissages : ethniques, nationales et transnationales « et par des formes de définition du soi sur le mode de la multiplicité ou de la « double conscience » (Afropéen, Africain-Américain, Afro-Américain, Afro-Caribéen) » (Aterianus-Owanga et Guedj 2014, 877). Commentant Wright, Gilroy écrit que l'Afro-américain « est intérieurement divisé par l'affiliation culturelle, la citoyenneté et les exigences de l'identité nationale et raciale » (Gilroy 2017, 271). C'est ce que Wright définit par une « double vision » plutôt que double conscience » (Gilroy 2017, 272). Chez Gilroy, le concept de double conscience, inventé par Du Bois (Gilroy 2017, 206), se rapportant à la structure en trois parties de *Les Âmes du peuple noir* (2007), est utilisé pour :

1. « exprimer les difficultés issues de l'intériorisation par les Noirs de l'identité américaine » (Gilroy 2017, 219). Du Bois affirme que le Noir est « né avec un voile et doué de double vue dans ce monde américain » (Du Bois 2007, 11): « un Américain, un Noir; deux âmes, deux pensées, deux luttes irréconciliables; deux idéaux en guerre dans un seul corps noir, que seule sa force inébranlable prévient de la déchirure » (Du Bois 2007, 11).
2. « exprimer le point de vue des Noirs américains » (Gilroy 2017, 219) et plus généralement, pour « éclairer l'expérience des populations ayant subi l'esclavage » (Gilroy 2017, 219).
3. « donner corps à un rêve de coopération mondiale entre peuples de couleur » (Gilroy 2017, 219).

« L'Atlantique noir a servi de porte d'entrée à la double conscience » (Gilroy 2017, 59). Gilroy définit l'Atlantique noir comme « une structure fractale et rhizomorphe de la formation transculturelle et internationale » (Gilroy 2017, 36). Il ne s'agit plus ici de prendre la notion de diaspora sous le modèle de la racine, mais sous celui d'un rhizome.

## La théorie de la métaphore du rhizome

« J'ai vécu en Amérique: je crois que les Afro-Américains veulent avant tout être Américains ».<sup>3</sup>

À la vision essentialiste de la culture noire, j'oppose l'idée d'un « Atlantique noir » où se mélangent toutes les cultures noires depuis l'esclavage. Car la notion de diaspora ne peut pas seulement être définie par rapport à la continuité et au mythe du retour vers le lieu d'origine comme celle de la diaspora juive dite « communautaire », elle peut aussi être comprise dans son sens hybride tel que défini par Gilroy dite de « métissage » et de « dissémination ». Son ouvrage est, avant tout, un essai sur la théorisation de la créolisation, du métissage, « [...] et de l'hybridité » (Gilroy 2017, 33). Dans le premier chapitre intitulé « L'Atlantique noir, contre-culture de la modernité », il défend l'idée d'influences réciproques entre

---

<sup>3</sup> Entretien avec Paul Gilroy par Jim Cohen et Jade Lindgaard. 2007. « De l'Atlantique noir à la mélancolie postcoloniale ». Dans *Mouvements* 51 : 94.

les cultures occidentales et les cultures africaines et asiatiques. C'est le sens de la théorie de la métaphore du rhizome.

Toutes les premières recherches sur la diaspora afro-américaine font pratiquement référence à la continuité africaine. La diaspora renvoie dans ce sens à « une extension de l'héritage africain » (Harris 1982, 4). On peut ainsi entendre par la notion de diaspora africaine les différentes communautés noires dispersées à travers le monde depuis l'Afrique. Ce sens de la notion de diaspora tourne autour de ce que Christine Chivalon appelle le « triptyque identité-territoire-mémoire ».

Il est généralement admis, pour expliquer la notion de diaspora, que « la culture commence avec la terre ferme ».<sup>4</sup> Cette manière de concevoir l'expérience diasporique est rejetée par Levine (1982) qui affirme que cette thèse de la continuité ou de la ressemblance avec le passé africain n'a pas d'importance. Ce qui compte, c'est la mise en avant d'une dynamique culturelle hybride. Stuart Hall aborde cette notion de la diaspora hybride dans le même sens quand il écrit :

La présence du « Nouveau Monde » – de l'Amérique, *Terra Incognita* – est donc elle-même le commencement de la diaspora, de l'hybridité et de la différence, qui fait déjà du peuple afro-caribéen un peuple de diaspora. J'utilise ce terme ici métaphoriquement et non littéralement : le terme diaspora ne fait pas référence à des tribus éparpillées dont l'identité ne pourrait être assurée que par rapport à une patrie sacrée vers laquelle il leur faudrait à tout prix faire retour, même si cela signifie qu'il faudrait rejeter d'autres peuples à la mer. (Hall 1994, 401)

Il existe aussi des liens entre l'Afrique et les Amériques qui prennent une forme transcontinentale liée à l'océan Atlantique, par la traite négrière. Dans ce sens, il ne s'agit pas de comprendre la diaspora dans une continuité isolée et historique, mais plutôt à travers des espaces de branchements culturels. C'est d'ailleurs ce qui caractérise aujourd'hui les identités des Afro-américains. Stuart Hall a écrit que « la diaspora ne s'applique pas à ces tribus éparpillées dont l'identité ne peut se définir qu'en relation avec une patrie sacrée vers laquelle elles doivent revenir à tout prix. La diaspora se produit et se reproduit constamment par la transformation et la différence » (Condé 1998, 32). C'est cette définition de la notion de diaspora qui renvoie à la métaphore du rhizome. Dans un

---

<sup>4</sup> Entretien avec Paul Gilroy par Jim Cohen et Jade Lindgaard. 2007. « De l'Atlantique noir à la mélancolie postcoloniale ». Dans *Mouvements* 51 : 93.

des chapitres de *Mille Plateaux* (1980), Gilles Deleuze et Félix Guattari soulignent la différence entre la notion de racine unique et la notion de rhizome.<sup>5</sup>

Résumons les caractères principaux d'un rhizome : à la différence des arbres et de leurs racines, le rhizome connecte un point quelconque avec un autre point quelconque, et chacun de ses traits ne renvoie pas nécessairement à des traits de même nature, il met en jeu des régimes de signes très différents et même des états de non-signes. Le rhizome ne se laisse ramener ni à l'Un ni au multiple. Il n'est pas l'Un qui devient deux, ni même qui deviendrait directement trois, quatre ou cinq, etc. Il n'est pas un multiple qui dérive de l'Un, ni auquel l'Un s'ajouterait [n+1]. Il n'est pas fait d'unités, mais de dimensions, ou plutôt de directions mouvantes. Il n'a pas de commencement ni de fin, mais toujours un milieu, par lequel il pousse et déborde. Il constitue des multiplicités linéaires à n dimensions, sans sujet ni objet, étalables sur un plan de consistance, et dont l'Un est toujours soustrait [n-1]. (1980, 31)

L'utilisation du terme de rhizome permet ainsi d'appréhender des multiplicités. L'influence de la théorie rhizomatique de Deleuze et de Guattari est déterminante dans la définition de la notion de diaspora. Le concept de rhizome, développé par les deux auteurs, désigne « une structure évoluant en permanence, dans toutes les directions horizontales, et dénuée de niveaux ». Le rhizome s'oppose à la racine et à l'arbre. La racine se développe dans un axe vertical, le rhizome, tige souterraine avec des racines, prolifère horizontalement et a plusieurs centres.

Dans l'expérience diasporique, le rhizome renvoie ainsi à une image métaphorique qui permet d'appréhender les multiplicités et la prolifération des réseaux de pensées. Les identités diasporiques reposent sur le métissage culturel. Elles sont ainsi hybrides et renvoient à l'interculturalité et à l'interconnexion. Le rhizome est illustré par « le chronotope des carrefours ». Il s'agit d'une culture profondément « interculturelle » qui s'oppose aux ethnicismes et aux nationalismes. Pour décrire ce registre, Christine Chivallon parle d'une « alchimie des brassages ».

L'Atlantique noir peut être défini, écrit Gilroy, « par ce désir de transcender à la fois les structures de l'État-nation et les contraintes de l'ethnicité et de la particularité nationale » (2017, 59). Le socle de cette expérience, c'est la traite transatlantique et l'esclavage ; son histoire est liée à l'océan et au bateau, à un réseau de plusieurs lieux. Ici, c'est donc l'escla-

---

<sup>5</sup> Un rhizome est une tige souterraine avec des racines et qui se termine par un bourgeon.

vage qui est pris comme fondateur de l'expérience diasporique. Ainsi, pour Deleuze et Guattari, le rhizome n'a pas de point de départ ni de point d'arrivée. Il est dans un « inter », un « parmi ». C'est un inter-être multiforme. C'est ainsi qu'il nous faut comprendre la diaspora noire des Amériques.

Glissant reprend cette distinction entre la racine de type arbre et celle de type rhizome, mais en prenant en compte le domaine de la relation, de l'altérité et du concept d'identité. Selon lui : « La racine unique est celle qui tue autour d'elle alors que le rhizome est la racine qui s'étend à la rencontre d'autres racines » (Glissant 1996, 59). Après plus de quatre siècles dans le continent américain, l'identité des descendants d'esclaves a beaucoup évolué. L'expérience diasporique des Noirs d'Amérique et des Caraïbes ne peut ainsi être comprise que sous le mode d'un « tissu rhizomatique ». Ces sociétés sont tissées autour de l'esclavage, du métissage et du colonialisme. Comprendre la notion de diaspora à partir de cette identité rhizomatique, c'est la définir à partir de la diversité et de l'acceptation de l'Autre dans un Tout-Monde, et non dans la métaphore de l'enracinement, de l'exclusion et du repli identitaire. « L'unicité qui – généralement et d'une manière collective – dégénère en des formes d'enferment et de racisme, et – d'une manière individuelle – en des stigmates de récession sur soi et de déséquilibre du mental » (Glissant 2010, 138). Glissant remet en question l'identité-racine à laquelle il oppose une identité-relation – essentielle pour saisir l'expérience diasporique – et développe une « pensée de l'errance », celle des racines en rhizome qui est dans les rapports entre les différences du monde (2010, 141) :

dans ce rapport entre toutes les différences, il n'y a pas de souches possibles, il n'y a que des rhizomes possibles, et que par conséquent, il y a des fils de filiation, mais pas de filiation. Et par conséquent, le rapport de la filiation à la filiation ne peut se poser que sous les espèces d'un imprévisible, de l'imprédictible, de l'inattendu ... (2010, 141)

C'est dans ce sens « des fils de filiation » qu'il faut comprendre le lien entre le contexte diasporique et les productions culturelles. L'Afrique est présente dans la créativité artistique des Afro-américains, elle est « mythifiée et idéalisée à partir d'une très faible expérience de sa réalité » (Barou 2021, 121). Car la réalité, c'est qu'il est difficile pour eux de se reconnecter avec la terre ancestrale. La diaspora noire des États-Unis est

hybride et faite de mélanges entre des éléments africains, américains et britanniques, mais aussi françaises, portugaises et espagnoles.

## **Cultures et musiques de l'Atlantique noir**

Une analyse des routes de l'esclavage et un regard sur les lieux de circulations et de branchements culturels permettent de voir que des liens culturels se sont établis et maintenus entre l'Afrique et la diaspora africaine des Amériques, et montrent comment l'Atlantique noir sert de pont entre les Amériques et l'Afrique, comment les pratiques et productions artistiques servent de lien transatlantique entre l'Afrique et sa diaspora. Ce lien est aujourd'hui représenté, chanté et réinventé à travers diverses productions culturelles.

Point de départ, trait d'union ou résultat de multiples trajectoires d'identification dans l'Atlantique, la matrice africaine se voit elle aussi incessamment réexplorée par les musiciens et leurs créations, et ce, tout particulièrement dans les Amériques, où les infinies possibilités de reprise et de mélange qu'offre la musique sont parfois mises au service d'odes au continent africain, conçu comme la terre du retour, des origines ou de la régénération. (Aterianus-Owanga et Guedj 2014, 879)

Les Afro-Américains ont élaboré à travers la religion et la musique des dynamiques transnationales. N'ayant pas la possibilité de maintenir leurs héritages, ils ont recomposé par traces une culture métisse. C'est ainsi qu'à partir des pouvoirs de la mémoire ils ont pu inventer des langues créoles et des formes d'art ou d'expressions culturelles. C'est dans ce sens que, pour maintenir un lien dynamique entre la diaspora africaine-américaine et ses racines africaines, Maulana Karenga crée en 1966 le Kwanzaa, une fête célébrant l'identité afro-américaine. L'objectif, pour lui, est de « se tourner vers l'Afrique, vers la «terre-mère» pour mettre fin au dilemme identitaire de la communauté, pour ne plus se sentir étranger dans la société américaine » (Fila-Bakabadio 2002, 646). L'Afrique est la terre des origines et des ancêtres. Kwanzaa est la marque de fierté d'une origine africaine.

Les rituels et les productions artistiques et culturelles permettent « d'activer le lien diasporique » (Barou 2021, 124). Les Afro-Brésiliens, par exemple, entretiennent beaucoup ce type de lien diasporique. Les Africains déportés au Brésil sont venus avec une religion, des rituels et

un panthéon des *Orixas*, des divinités originaires des traditions religieuses yorubas de tout le Golf du Bénin. Le vaudou haïtien est un mélange des traditions yoruba et du culte chrétien. Aujourd'hui, même avec les apports chrétiens, le fond religieux africain est resté le même et a permis aux Afro-descendants de maintenir « la vitalité du lien diasporique » (Barou 2021, 125) avec l'Afrique-mère. La religion a ainsi joué un rôle important dans la mise en mémoire de l'Afrique dans les Amériques.

L'Atlantique noir est le résultat de la circulation des cultures. Giulia Bonacci dans un article intitulé « L'Hymne éthiopien universel (1918) » rappelle que « les manifestations les plus connues de l'éthiopianisme sont identifiées, dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, aux États-Unis, dans les Caraïbes et en Afrique du Sud, tout en circulant de manière continue et discursive entre ces trois pôles » (2014, 1055). Cet éthiopianisme se retrouve

dans les références à la destinée prophétique de l'Éthiopie, à la royauté sacrée de ses dirigeants et à la négritude revendiquée de ses producteurs. Ces producteurs de l'éthiopianisme agissent depuis le corps politique, parmi des figures intellectuelles, ainsi qu'à travers des pratiques sociales et populaires dont la trace est retrouvée dans la musique, la poésie, le pouvoir de l'oralité, les aspirations religieuses et spirituelles, ainsi que dans les traditions d'organisation sociale. (2014, 1056)

Au Mexique, dans l'État du Veracruz, les Afro-descendants s'approprient la « mémoire de l'esclavage et du marronnage » en valorisant « les musiques et les danses afromexicaines » et « les activités religieuses afro-américaines transnationales » (Cunin 2014, 1). « La musique est souvent vue, aux États-Unis et ailleurs, comme l'expression culturelle la plus représentative des cultures africaines et afro-descendantes, car elle est un vecteur visible et vivant de leur persistance parmi les descendants d'esclaves » (Fila-Bakabadio 2002, 646).

Dans le premier chapitre de *L'Atlantique noir* (2017), Gilroy aborde la question de « l'expression musicale noire [qui] a joué un rôle dans la reproduction de ce que Zygmunt Bauman a qualifié de « contre-culture spécifique de la modernité » » (Gilroy 2017, 83). Gilroy ajoute ce qui suit :

La vitalité et la complexité de la culture musicale noire nous offrent un moyen de dépasser l'opposition entre les essentialistes et les pseudo-culturalistes, d'un côté, et les adeptes des idées totalisantes de tradition, de modernité et de postmodernité, de l'autre. Elle offre aussi un modèle de performance susceptible de compléter voire de remplacer partiellement celui de la textualité. (Gilroy 2017, 83)

Dans le troisième chapitre est intitulé « Les bijoux de la servitude : musique noire et politique d'authenticité », il montre que les Fisk Jubilee Singers, un groupe afro-américain a capella, ont emprunté la route trans-atlantique. Ils « surent se bâtir une réputation de sérieux artistique et projeter vers l'extérieur la mémoire de l'esclavage afin de rendre leurs spectacles intelligibles et plaisants » (Gilroy 2017, 164). La musique de l'Atlantique noir est un mode d'expression de l'hybridation, du brassage des cultures. Les cultures et musiques de l'Atlantique noir sont « rhizomorphiques, itinérantes et diasporiques » (Gilroy 2017, 72). La musique de jazz, par exemple, est reconstituée à partir d'une trace des rythmes africains (Glissant, *Introduction à une poétique du Divers* 1996). Ses origines sont étroitement liées à l'esclavage. Les chants de travail des esclaves pour apaiser leur souffrance et s'unir dans la révolte dans les plantations de coton ont beaucoup contribué à la naissance du jazz, une musique caractérisée par l'improvisation, la polyrythmie,<sup>6</sup> la syncope,<sup>7</sup> de la sonorité et du phrasé. Originaire du Sud des États-Unis, il est créé à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Il faut remonter à l'époque de l'Atlantique noir pour retrouver ses origines. Les Africains vendus et déportés en Amérique pour travailler dans les champs de coton et de canne à sucre viennent du Bénin, de la Côte d'Ivoire, du Ghana, de la Guinée, du Nigéria, de la Sierra Leone, du Sénégal, du Togo et de l'intérieur des terres africaines. Ils transportent avec eux leurs cultures, leurs religions et leurs souvenirs. Face à l'exil forcé et à la nostalgie de l'Afrique, face aux souffrances endurées dans les champs de plantation par leurs maîtres blancs (trancher les pieds, pendre ou fouetter jusqu'au sang ceux qui tentent de fuir), ils chantaient sur des rythmes interminables pour affronter la douleur. Ces chants deviennent leurs principales activités de détente. Arrachés à leur terre et à leur culture, la musique reste l'un des seuls moyens qui les relie encore à l'Afrique. Tout était improvisé avec les instruments dont ils disposaient : bouteilles, casseroles, poêles, tonneaux, caisses, ajoutés aux battements des pieds et des mains. Dans le film *12 years a slave* du réalisateur Steve McQueen sorti en 2013 aux États-Unis, la chanson « Roll

---

<sup>6</sup> La polyrythmie: superposition de plusieurs rythmes d'accentuations différentes, par exemple binaires et ternaires.

<sup>7</sup> Une note sur un temps faible et prolongée sur le temps suivant.

Jordan Roll»<sup>8</sup> chantée par Topsy Chapman et Chiwetel Ejiofor (Pratt et Solomon) donne des frissons et nous fait comprendre l'univers des esclaves. «Roll Jordan Roll» est un spiritual créé par des esclaves afro-américains. C'est une chanson très connue des esclaves aux États-Unis au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. *Roll Jordan Roll: The World the Slaves Made* est aussi le titre du livre de l'historien américain Eugene Genovese paru en 1976. Genovese étudie les façons dont les esclaves ont forcé leurs propriétaires à reconnaître leur humanité à travers la culture, la musique et la religion. Le film raconte l'histoire de Solomon Northup, un homme né libre qui se fait kidnapper et devient esclave pendant douze (12) années. Ce sont ces chants dans les plantations qui vont donner naissance au Negro Spiritual,<sup>9</sup> au Gospel et aux Work Songs, au Blues et plus tard vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, dans les années 1880 et 1890, au jazz. Le caractère triste, plaintif, expressif, mélodieux et mélancolique du Negro Spiritual se transforme ainsi en une musique plus gaie, plus joyeuse et plus harmonieuse.

Le lien entre le jazz et l'Afrique est expliqué dans le film *Retour à Gorée* réalisé par Pierre-Yves Borgeaud en 2007, un documentaire de 108 mn. Il raconte le périple du musicien sénégalais Youssou Ndour sur les traces des esclaves africains et la musique jazz qu'ils ont inventée. Le chanteur parcourt les États-Unis (Atlanta, New Orleans et New York) pour aller à la source du gospel et du jazz. L'objectif, pour lui, c'est de rapporter au Sénégal, un répertoire de jazz issu de ses compositions et le chanter à Gorée pour rendre hommage aux victimes de la traite négrière. C'est Moncef Genoud, musicien pianiste de jazz suisse d'origine tunisienne, qui a eu l'idée de faire un projet sur le jazz. Il demande à Youssou Ndour de participer à ce projet en déclinant ses chansons de mbalax en jazz. C'est de ce projet musical qu'est né le film. C'est Youssou Ndour

---

<sup>8</sup> On peut écouter la chanson sur ce lien: <https://www.youtube.com/watch?v=7oFcFzJT7Tw>.

<sup>9</sup> Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le christianisme se diffuse rapidement parmi les esclaves. Touchés par l'espoir d'une vie meilleure après la mort et le message d'égalité de la religion, ils expriment leur espoir à travers cette nouvelle musique. LS: le christianisme est déjà bien établi au Congo Angola après 1500 – voir Joseph and Linda Thornton. La première église chrétienne (de Rome) est au Cap Vert en 1472.

qui a eu l'idée de mêler l'histoire du jazz avec l'histoire de la traite des Noirs. Puisqu'une grande partie des esclaves sont partis de Gorée, il est convaincu qu'ils sont aussi partis avec leur musique. Il le dit dans le film en ces termes : « Je ressens ça quand j'écoute la musique latino, le jazz, le blues. Quand j'écoute ça, j'ai l'impression que je vibre parce que c'est une partie de nous. » Les esclaves ont en effet emporté avec eux le souvenir de leurs émotions musicales. Une des preuves pour Youssou Ndour dans le film, c'est le rythme assiko qu'il retrouve dans son périple aux États-Unis (voir à partir de 11 mn:49 s du film) et qui se joue encore à Dakar au Plateau près du port et à Gorée. Ainsi, pour lui, si ce rythme se trouve encore près du port et à Gorée, « c'était peut-être la dernière musique d'au revoir » (15 mn:07) que les esclaves jouaient avant de partir vers les Amériques. C'est une musique que des jeunes jouent dans le film (01:33-01:55). Ce rythme, joué aussi à Accra au Ghana et chez les Bassa du Cameroun, est très proche du hongo joué au Brésil. Dans son album musical *Hongo calling*, le musicien Blick Bassy retrace le parcours du hongo, un rythme musical traditionnel accompagné de chants et de danses que l'on retrouve dans plusieurs pays d'Afrique et jusqu'au Brésil. Les mélodies de l'album sont un voyage musical sur la tragique route des esclaves, qui va du Cameroun au Brésil, en passant par des pays africains comme le Bénin, le Sénégal et le Cap-Vert. Un voyage en quinze (15) étapes qui croise celui de l'esclavage. Le hongo qu'on retrouve au Brésil est très proche de l'asiko, un autre rythme bassa que l'on retrouve jusqu'au Sénégal.

*Retour à Gorée* raconte ainsi la route des esclaves depuis le Sénégal jusqu'aux États-Unis, en revisitant l'évolution des styles de musique, des négro-spirituels au jazz en passant par le gospel. En partant de Gorée, où les esclaves africains étaient embarqués sur des navires à destination des Amériques, le film raconte l'histoire du jazz et son riche héritage.

À la fin du film, Youssou Ndour rapporte à Gorée, l'île mémoire de la traite atlantique, un répertoire de jazz chanté en hommage aux victimes de l'esclavage. Il donne un concert à Gorée pour explorer l'héritage des esclaves en Afrique, avec des musiciens et chanteurs exceptionnels dans les domaines du gospel, du jazz et de la soul, dont Idris Muhammad, musicien américain et batteur de jazz; le Luxembourgeois Erne Hammes, un virtuose de la trompette; Grégoire Maret musicien de jazz né en Suisse et joueur d'harmonica; James Cammack, bassiste de jazz

américain ; Pyeng Threadgill, chanteuse américaine de jazz et Wolfgang Muthspiel, guitariste de jazz autrichien. Ce film a rapproché Youssou Ndour de la diaspora noire.

On trouve ainsi dans le jazz la forme la plus achevée de cette continuité entre l'Afrique et l'Amérique. « Si ce Néo-Américain ne chante pas des chansons africaines d'il y a deux ou trois siècles, il ré-instauré dans la Caraïbe, au Brésil et en Amérique du Nord, par pensée de la trace, des formes d'art qu'il propose comme valables pour tous » (Glissant, 1996). Quand les Noirs ont commencé à se convertir au christianisme, les chants de travail des esclaves se transforment peu à peu en gospel. Le rhythm and blues est issu du gospel, du jazz et du blues. Le rock'n'roll est issu du blues. L'expression est inventée pour distinguer le rythme et le blues des noirs américains et celui des blancs. *La Soul*, née vers les années 1950, dont le terme apparaît pour la première fois avec Ray Charles, a ses origines dans le *rhythm and blues*. *Le Funk* né dans les années 60 est un mélange de la soul, du rock, du rhythm and blues et du jazz. *Le disco*, né dans les années 1970, est un style d'abord écouté uniquement par les Noirs américains avant de se propager dans le monde entier. *Le Rap* (Rhythm and Poetry), conçu par et pour le ghetto noir américain dans le Bronx à New York au début des années 1970, caractérisé par une diction très rythmée et l'usage de la rime, est très proche du *tasu* ou du *kebetu* des Wolofs du Sénégal.

Mais le jazz n'a pas seulement influencé toutes ces sortes de musiques. Caractérisé par le rythme et l'improvisation, le jazz a exercé sur l'ensemble des arts plastiques (la peinture, la photographie, la sculpture, etc.) une influence qui n'est plus à démontrer. La présence du jazz se lit aussi dans la littérature, le cinéma, le graphisme, etc. Il reste ainsi le produit miraculeux de quelque chose d'affreux et d'inhumain : l'esclavage.

Au Sénégal, les influences transatlantiques, surtout cubaines et afro-américaines, sont très présentes dans la musique. Dès le début de l'indépendance du pays en 1960, les groupes de musique sénégalais de l'époque s'émancipent de la culture française et s'approprient le jazz et la salsa, des rythmes qui ont traversé l'Atlantique des Amériques en Afrique, et particulièrement au Sénégal. C'est dans les quatre communes (Saint-Louis, Dakar, Gorée et Rufisque), qu'apparurent les premiers groupes musicaux sénégalais modernes. À Saint-Louis, fut créé le groupe « Lyre Orchestra » dès 1917, à Gorée les orchestres « La Sénégalaise » et « La Goréenne », et

dans les années 20 « La Rufisque » et la « Dakaroise ». En 1930, « La Sénégalaise » et « La Goorénne » vont fusionner pour donner naissance à la « Lyre Africaine ». Ce sont tous des groupes de jazz.

Les 78 tours de la fameuse série GV, parus entre 1933 et 1958, ont beaucoup influencé l'orientation et le développement de la scène musicale africaine en général, et sénégalaise en particulier. Les deux cent cinquante (250) enregistrements destinés au marché africain appartenaient au répertoire cubain qui était très en vogue à l'époque à New-York. Le succès dépassa tous les espoirs en Afrique subsaharienne et surtout dans de grandes villes comme Dakar ou Léopoldville (actuelle Kinshasa). La musique nous rappelait ainsi qu'entre des peuples séparés par la traite négrière, une connexion transatlantique à travers la musique avait résisté à l'épreuve du temps. Cela donna naissance plus tard à la rumba congolaise, issue de la rumba cubaine des années 30. La rumba est ainsi née d'un aller-retour de l'histoire entre les Amériques et l'Afrique.

C'est dans cet environnement que sont nés à Saint-Louis du Sénégal des groupes comme le « Star Jazz » avec la chanteuse de jazz Aminata Tall, très connue à l'époque avec ses chansons comme *In the Morning* et *Sunset Over Guet Ndar*, le « Sabor Jazz », une grande formation afro-cubaine sénégalaise de l'époque, le « Saint-Louis Jazz » à la suite de « La Saint-Louisienne » dans les années 40, le « Sor Jazz » de Saint-Louis en 1946, considéré comme le plus célèbre groupe de jazz au Sénégal. À l'intérieur du pays, on voit la création de plusieurs groupes tels que le « Sine Jazz » de Fatick avec Nicolas Saker en 1948, le « Pigalle Jazz » de Kaolack avec Gorel Niang, le « Luxior de Bambey » avec Lazar Mbaye, « l'Espérance Jazz » de Ziguinchor avec Prosper Sonko.

Le jazz a aussi été adopté par plusieurs formations musicales des années 50 telles que le Sor Jazz, le Saint-Louisien Jazz, l'« Amicale Jazz » et le « Tropico Jazz » de Thiès, nés des cendres du « Fanden Jazz ». D'autres groupes de Jazz sont aussi de cette époque : le « Harlem Jazz » de Bira Gueye, Makhourédia Gueye et autres musiciens, le « Guinée Jazz » constitué essentiellement de Guinéens, de Libériens et de Nigériens, le « Star Jazz » de Saint-Louis né à la suite de l'« Amicale Jazz », le « Tropical Jazz » dirigé par le trompettiste Mady Konaté ; le « Harlem Jazz », dirigé par le saxophoniste Cheikh Diagne, qui devient en 1956 le « Foyer France-Afrique » ; le « Rio Jazz » de Rufisque en 1959, l'Ucas2 jazz de Sédhiou en Casamance en 1959.

C'est dans les années 1960-1970 que la salsa, originaire de Cuba, s'est imposée en Afrique de l'Ouest, en Afrique centrale et en Afrique de l'Est. Après les indépendances africaines, Cuba s'était engagé dans des échanges culturels et musicaux avec les pays africains (Djebbari 2015). C'est dans ce cadre que le groupe malien « Las Maravillas » a effectué des tournées à Cuba et que l'« Orquesta Aragón » est venu plusieurs fois en Afrique de l'Ouest. C'est ainsi qu'il y a une réception de plusieurs sortes de salsa en Afrique et même une salsa proprement africaine ou locale telle que la « Salsa de Niangoloko » (Djebbari 2015, 21). Au Sénégal, les précurseurs de la salsa sont le Gambien Laba Sosseh, la « Star Band » de Dakar, le Sénégalais Babacar Sambe et son groupe « El Sabor International » créé en 1974 à Paris avec des musiciens venant d'Europe, d'Afrique, d'Amérique Latine et des Caraïbes, et l'« Orchestra Baobab ». La salsa sénégalaise connaîtra une deuxième jeunesse dans les années 1990 avec le groupe « Africando » composé des Sénégalais Pape Seck, Médoune Diallo et Nicolas Menheim, et du chanteur cubain Ronnie Baro. Le groupe se pose ainsi comme un trait d'union entre les Africains déportés dans les Amériques et ceux restés sur le continent.

Né en Jamaïque dans les Caraïbes, terre de travail forcé de nombreux esclaves africains à partir du XVII<sup>e</sup> siècle, le reggae figure parmi les genres musicaux les plus populaires en Afrique. C'est dans la campagne jamaïcaine, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, que les anciens esclaves devenus libres, inventent un genre musical proprement jamaïcain : le mento, un style qui reprend les rythmes et sonorités ouest-africaines, terre d'origine de nombreux habitants de l'île. Le mento est l'ancêtre du reggae.

Le jamaïcain Bob Marley, le symbole le plus célèbre de ce genre musical, décédé en 1981, jouit encore aujourd'hui d'une grande popularité en Afrique. Les Africains se sont très vite adaptés au désir de liberté véhiculé dans le reggae. Bob Marley chantait l'unité africaine, le retour aux sources et à la terre d'origine, l'Afrique : « Unis-toi Afrique, car nous quittons Babylone, nous retournons à la terre de nos ancêtres » (« Africa Unite » 1978). Dans sa chanson « War » (1976), il reprend une partie du discours de l'empereur Haïlé Sélassié Ier d'Éthiopie, que les rastas considèrent comme leur dieu, en raison de son ascendance qui, selon la tradition éthiopienne, remonte aux rois Salomon et David par la reine de Saba.

En Afrique, Alpha Blondy de la Côte d'Ivoire et Lucky Dube de l'Afrique du Sud sont les deux précurseurs du reggae. Ils se sont emparés du reggae pour lui donner une identité africaine avec le son de la cora, du balafon ou de la sanza et dans toutes les langues : bambara, malinké, mooré, pulaar, sosso, swahili, wolof... De nombreux artistes africains sont inspirés par le reggae : les Guinéens Élie Kamano, Abdoul Jaabar et Takana Zion, le Sénégalais Dread Maxim, les Ivoiriens Tiken Jah Fakoly, Kajeem et Fadal Dey, le Burkinabé Jah Verity, le Sud-africain Ras Dumisani. Ils dénoncent tous, comme le précurseur jamaïcain Bob Marley, les inégalités sociales et la privation des libertés.

## Conclusion

Ce sont les sociologues britanniques, tous deux originaires des Caraïbes, le Jamaïcain Stuart Hall et l'Anglo-Guyanais Paul Gilroy qui ont fait émerger la notion de diaspora hybride dans les années 1980. Hall, dans « Cultural Identity and Diaspora » (1994), développe deux conceptions de l'identité culturelle : une identité essentialiste avec son caractère immuable et une identité hybride qui se construit dans la différence. C'est selon les contextes et l'environnement dans lequel nous vivons que nous construisons notre propre identité. À propos des Afro-Caribéens, Hall ne rejette pas la référence au passé de l'Afrique, mais n'en fait pas une constance. Il écrit :

L'expérience diasporique comme je l'entends est définie, non par essence ou par pureté, mais par la reconnaissance d'une nécessaire hétérogénéité et diversité, par une conception de l'identité qui vit par et au travers – et non en dépit – de la différence, par *hybridité*. Les identités diasporiques sont celles qui sont constamment à l'œuvre dans une production et une reproduction d'elles-mêmes de façon nouvelle à travers le changement et la différence. (Hall 1994, 401-402)

Mais peut-on encore parler aujourd'hui d'un « Atlantique noir » ? Il est difficile de dire qu'il perdure encore, quand on sait que tous les Afro-Américains n'aspirent pas à développer des rapports avec l'Afrique. Le discours anti-immigrés contre les Latinos est à la fois le fait de Noirs et de Blancs. Toutefois, l'expérience de l'Atlantique, la création de nouvelles cultures, de nouvelles musiques, de croyances et savoirs, sont autant d'héritages de l'esclavage. Les Afro-américains des USA ou les cultures

créoles sont des exemples évidents. En Afrique, les influences transatlantiques musicales sont très présentes dans le reggae, le jazz, la salsa et le rap.

## Bibliographie

- Argyriadis, Kali. 1999. « Une religion vivante : Continuité et complémentarité des pratiques culturelles havanaises. » *L'Homme* 151 : 21-46.
- Argyriadis, Kali et Stefania Capone. 2011. *La religion des orisha : un champ social transnational en pleine recomposition*. Paris : Hermann.
- Asante, Molefi Kete. 1990. *Kemet, Afrocentricity, and knowledge*. Trenton/NJ : African World Press.
- Aterianius-Owanga, Alice et Pauline Guedj. 2014. « On the waves of the ocean. » *Des Musiques dans l'« Atlantique noir »*. *Cahiers d'études africaines* 216 : 865-887. <https://doi.org/10.4000/etudesafricaines.17877>.
- Barou, Jacques. 2021. « Lien diasporique et création culturelle. » *Hommes & migrations* 1332 : 119-125. [doi.org/10.4000/hommesmigrations.12264](https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.12264).
- Bastide, Roger. 1967. « Les Amériques noires : Les civilisations africaines dans le Nouveau Monde. » *L'Homme et la société* 4 : 255-257.
- Bonacci, Giulia. 2014. « L'hymne éthiopien universel (1918). » *Cahiers d'études africaines* 216 : 1055-1082. [doi.org/10.4000/etudesafricaines.17938](https://doi.org/10.4000/etudesafricaines.17938).
- Bruneau, Michel. 1995. *Diasporas*. Montpellier : GIP Reclus.
- Capone, Stefania. 2005. « Repenser les Amériques noires : Nouvelles perspectives de la recherche afro-américaniste. » *Journal de la Société des Américanistes* 91(1) : 83-91. <https://www.jstor.org/stable/24606004>.
- Capone, Stefania. 2006. « Conversations au sein de l'Atlantique noir ou comment les diasporas créent les mères patries. » *Archives de sciences sociales des religions* 136 : 93-102. <https://doi.org/10.4000/assr.3825>.
- Capone, Stefania. 2008. « Transatlantic dialogue: Roger Bastide and the African American religions. » Dans *Africas of the Americas: Beyond*

- the search for origins in the study of Afro-Atlantic religions*, éd. par Stephan Palmié, 255-292. Leiden : Brill.
- Chivallon, Christine. 1997. « De quelques préconstruits de la notion de diasporas à partir de l'exemple antillais. » *Revue Européenne des Migrations Internationales* 13(1) : 149-160. doi.org/10.3406/remi.1997.1536.
- Chivallon, Christine. 2002. « La diaspora noire des Amériques : Réflexions sur le modèle de l'hybridité de Paul Gilroy. » *L'Homme* 161 : 51-73. doi.org/10.4000/lhomme.134.
- Chivallon, Christine. 2004. *La diaspora noire des Amériques: Expériences et théories à partir de la Caraïbe*. Paris : Éditions du CNRS.
- Chivallon, Christine. 2006. « Diaspora noire des Amériques : Une réflexion conduite à partir de la notion de lien transétatique. » *Autrepart* 38 : 39-61. doi.org/10.3917/autr.038.0039.
- Clifford, James. 1994. « Diasporas. » *Cultural Anthropology* 9(3) : 302-338. doi.org/10.1525/can.1994.9.3.02a00030.
- Clifford, James. 1997. *Routes: Travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge : Harvard University Press.
- Cohen, Jim et Jade Lindgaard. 2007. « De l'Atlantique noir à la mélancolie postcoloniale : Entretien avec Paul Gilroy. » *Mouvements* 51 : 90-101.
- Cohen, Robin. 1997. *Global diasporas: An introduction*. London : UCL Press.
- Condé, Maryse. 1998. « Globalisation et diaspora. » *Revue Diogène* 184 : 29-37.
- Cunin, Élisabeth. 2014. « S'appropriier l'altérité. » *Cahiers d'études africaines* 216 : 889-917. doi.org/10.4000/etudesafriaines.17878.
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari. 1976. *Rhizome*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari. 1980. *Mille Plateaux*. Paris : Les éditions de Minuit.
- Djebbari, Elina. 2015. « Guerre froide, jeux politiques et circulations musicales entre Cuba et l'Afrique de l'Ouest : Las Maravillas de Mali

- à Cuba et la Orquesta Aragón en Afrique. » *Afrique contemporaine* 254 : 21-36.
- Du Bois, William Edward Burghardt. 2007. *Les Âmes du peuple noir*. Paris : La Découverte.
- Dufoix, Stéphane. 2003. « Qu'est-ce qu'une diaspora ? » Dans *Les diasporas*, éd. par Stéphane Dufoix, 7-39. Paris : Presses Universitaires de France.
- Fila-Bakabadio, Sarah. 2002. « Du global au particulier (Kwanzaa Music) ou la quête identitaire afro-américaine. » *Cahiers d'Études Africaines* 42(168) : 645-662.
- Gilroy, Paul. 2017. *L'Atlantique noir : Modernité et double conscience*. Paris : Éditions Amsterdam.
- Glissant, Édouard. 1996. *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard.
- Glissant, Édouard. 2010. « Il n'y a pas de filiation : L'enfant n'est pas le père de l'homme. » *Revue Lacanienne* 8 : 137-153.
- Guedj, Pauline. 2011. *Panafricanisme, religion akan et dynamiques identitaires aux États-Unis*. Paris : L'Harmattan.
- Hall, Stuart. 1994. « Cultural identity and diaspora. » Dans *Colonial discourse and post-colonial theory: A reader*, éd. par Patrick Williams et Laura Chrisman, 392-403. New York : Harvester-Wheatsheaf.
- Harris, Joseph E. 1993. *Global dimensions of the African diaspora*. Washington D.C. : Howard University Press.
- Harris, Joseph E. 1996. *The African diaspora*. Arlington : Texas A&M University Press.
- Krtolica, Igor. 2021. « Le rhizome deleuzo-guattarien entre philosophie, science, histoire et anthropologie. » *Rue Descartes* 99 : 39-51.
- Levine, Lawrence W. 1982. « African culture and slavery in the United States. » Dans *Global dimensions of the African diaspora*, éd. par Joseph E. Harris, 99-108. Washington D.C. : Howard University Press.
- Pepper, Stephen C. 1942. *World hypotheses: A study in evidence*. Berkeley et Los Angeles : University of California Press.

Thiou, Ibrahima et Hamady Bocoum. 1997. « Gorée et les mémoires de la traite atlantique. » Dans *Gorée et l'esclavage: Actes du Séminaire sur Gorée dans la traite atlantique: Mythes et réalités (Gorée, 7-8 avril 1997)* [Initiations et Études Africaines 38], éd. par Djibril Samb, 199-218. Dakar: Institut Fondamental d'Afrique Noire – Cheikh Anta Diop.

Thiou, Ibrahima. 2012. « Stigmates et mémoires de l'esclavage en Afrique de l'Ouest: Le sang et la couleur de peau comme ligne de fracture. » *Fondation Maison des Sciences de l'Homme* 23: 2-16.

Livio Sansone

## L'UNESCO et le futur de la mémoire de l'esclavage : vers la mémorialisation de la douleur

« At issue is the political life of imperial debris. » (Stoler 2008, 193)

### Dénaturaliser la patrimonialisation de l'esclavage

L'esclavage transatlantique a souvent été dissimilé dans les récits officiels qui ont toujours préféré occulter sa brutalité. Si dans la diaspora, il est souvent objet de débats et de discussion dans le cadre d'un processus rhétorique-politique inspiré par la demande de justice sociale ou de réparation, on n'en parle pas en présence des descendants d'esclaves, ou quand les relations sociales sont guidées par des inégalités extrêmes et durables ancrées dans l'esclavage. Aux États-Unis, mais aussi au Brésil où nous avons encore très peu d'espaces mémoriels sur le sujet, les musées autour de la question noire font surtout la célébration des vainqueurs, plutôt que la condition ou le quotidien de l'esclave. Il n'est pas étonnant que la première exposition du grand *National Museum of African American History and Culture* du Smithsonian Institute, inaugurée en 2016, ait été dédiée aux « Black Aviators » dans la Deuxième Guerre mondiale.<sup>1</sup> En d'autres termes, le rapport au passé esclavagiste est en général ambigu et tendu, car l'avoir trop proche contribuerait à « polluer » les hiérarchies sociales actuelles, leur enlevant toute forme de justification. Je dirais que l'esclavage est plus facilement remémoré lorsqu'il n'est pas là, ou lorsque ce processus de remémoration n'affecte pas la vie quotidienne de celles et ceux qui s'intéressent à l'esclavage. Il s'agit de quelque chose similaire à ce que les études ethniques aux États-Unis ont appelé « twilight ethnicity », l'ethnicité de ceux qui sont déjà socio-culturellement intégrés et qui se manifeste plus souvent pendant la balade, la nuit, lors des fêtes ou pendant le weekend – une ethnicité dissociée d'une communauté socialement étroite (close-knit). En ce sens, il serait intéressant de mener une enquête sur comment et quand l'esclavage

<sup>1</sup> <https://nmaahc.si.edu/explore/stories/tuskegee-airmen>

est remémoré ou même visualisé. Il est plus facile, me semble-t-il, de « se souvenir » de l'esclavage « loin de chez soi » que « chez soi » : il est plus facile de dramatiser ce processus dans des lieux *ad hoc*, comme Gorée, les forts ghanéens et les différentes Portes de Non-Retour, qu'à Washington DC, Liverpool, Bordeaux ou Amsterdam – où la pratique de la signalétique des maisons bâties avec l'argent produit par l'esclavage suscite des protestations d'habitants jaloux de la dévaluation potentielle de leurs biens immobiliers – mais aussi à Salvador, ou lors des foires de la ville de Dakar – où la mémoire de l'esclavage est toujours présente et fait partie, entre autres, de la perception de ce qu'est le travail décent/non-décent et des relations de travail réglées par la violence, la menace ou les insultes (Sansone 2015).

## La mise en valeur

Je voudrais maintenant montrer dans cette partie<sup>2</sup> la complexité de ce processus de valorisation de la mémoire de l'esclavage stimulé par des agents externes tels que les étudiants (souvent les jeunes de retour dans leurs communautés, après une formation), les activistes culturels, les animateurs de l'industrie touristique, les politiciens locaux et parfois nationaux (surtout dans le cas du Brésil, de Cuba, du Sénégal, du Ghana et du Bénin), le réseau international autour de l'Atlantique Noir (qui pourront être aussi des réseaux de tourisme ethnique) et des fondations et organisations nationales et internationales qui traitent soit du patrimoine, soit la traite négrière et l'antiracisme. Le succès, par exemple, en termes de visites et de préservation d'un lieu de mémoire de l'esclavage dépend fortement de la virtuosité de la relation entre agents et intérêts internes – qui révèle souvent le conflit entre des groupes d'intérêts différents et parfois antagonistes – et agents externes.

Un des agents externes les plus importants a été l'UNESCO, avec ses résolutions sur le patrimoine tangible et intangible et ses listes de lieux et, plus récemment, sur les produits culturels déclarés patrimoines de l'humanité. Il s'agit d'un processus de longue durée, initié pendant l'« âge d'or » de l'organisation, dans les années 1950-1964, une époque où l'anti-

---

<sup>2</sup> Je voudrais ici remercier Camille Torquebiau pour l'excellente correction de mon français.

racisme était le facteur principal de nombreuses activités de l'organisation, dont l'objectif fondamental était la célébration et la mise en valeur de l'universalité de la condition humaine et de la pluralité et de la diversité de ses cultures. Un regard rapide sur la trajectoire de l'UNESCO à partir de sa fondation nous montre que cette importante organisation a créé les conditions pour de nouveaux réseaux de l'Atlantique Noir après la Deuxième guerre mondiale, soit en s'appuyant sur le développement des études afro-américaines et des études africaines, soit, plus tard, à partir des années 1990, avec la forte circulation ou promotion Nord-Sud, mais aussi Sud-Sud, de la notion de patrimoine tangible et intangible. Pour cela, il est essentiel de voir comment cette interrelation entre champs d'études se déroule. À la fin de mon texte, je montrerai les grandes contradictions et tensions qui existent entre les principes de l'UNESCO autour du patrimoine et la mémoire de l'esclavage d'un côté, et de lieux de mémoire de l'autre côté. Grâce à mon travail au Brésil, mais aussi parce que ce pays a joué un rôle central dans plusieurs étapes de l'histoire de l'UNESCO, je mettrai en évidence la place du Brésil dans la création de réseaux autour des études afro-américaines et africaines comme dans la mémorialisation de l'esclavage transatlantique.

Durant ses premières années, l'UNESCO, fondée le 16 novembre 1945, représente un important carrefour pour les sciences sociales du monde entier, mais surtout du « monde latin ». Pour plusieurs raisons, le Brésil, comme la France et, plus concrètement, Paris, joue un rôle clé dans ce carrefour, et on peut, à juste titre, parler de la création d'un réseau international fort franco-brésilien, où des chercheurs brésiliens jouent pour la première fois un rôle central dans la formation des idées autour de l'étude des relations raciales. Au sein du réseau, on trouve des biographies interconnectées qui demeurent importantes tant dans les études afro-américaines que dans les études africaines, comme montre le résultat préliminaire de ma recherche dans les archives de l'UNESCO à Paris (Sansone et Wilson 2025). En fait, il s'agit d'une recherche pendant les deux dernières décennies sur le développement transnational des études afro-brésiliennes et sur le rôle du Brésil entre deux périodes paradigmatiques dans l'histoire de l'UNESCO et du fonctionnement de Paris comme carrefour et outil, souvent associé à d'autres réseaux comme celui de la revue *Présence Africaine*. Dans cet article, je parlerai de deux moments importants, dans des contextes et périodes différents.

Le premier moment, que j'appelle l'âge d'or de l'UNESCO, commence avec le mouvement international qu'amène la rédaction d'une Déclaration sur la « Race », résultat d'une demande de l'Assemblée Générale, rédigée en trois étapes entre 1950 et 1953 (UNESCO 1969). Il faut souligner le rôle relativement central du Brésil à l'UNESCO pendant cette période. Cette centralité a commencé, en fait, avant la guerre, et est liée à la trajectoire transatlantique d'importants personnages français entre 1935 et les années 1970, en passant par la participation du Brésil à la Guerre du côté des Alliés (ce qui signifie que le Brésil a été le seul pays d'Amérique Latine à être invité à Bretton Woods) et l'affirmation de l'UNESCO comme carrefour d'une bonne partie des sciences sociales dans les années 1950.<sup>3</sup>

Deux personnages sont essentiels dans le développement de cette centralité : Paulo Carneiro (représentant du Brésil dans l'organisation) et Alfred Métraux (responsable pour les sciences sociales). Ils invitent l'anthropologue brésilien Arthur Ramos (décédé à 46 ans à Paris en 1949) et le sociologue nord-américain et noir E. Franklin Frazier à Paris, avec l'appui de Alva Myrdal, directrice à l'UNESCO, épouse de Gunnar Myrdal. Alfred Métraux est un personnage incontournable dans une socio-anthropologie de l'époque d'or de l'UNESCO, notamment compte tenu de sa relation avec le cœur des sciences sociales dans plusieurs pays centraux, mais aussi au Brésil (Clastres et al. 1992 ; Macagno 2013). Au Brésil, il entretient une grande correspondance avec des chercheurs et intellectuels-politiciens tels que Anísio Teixeira, Dona Heloisa Torres, Darcy Ribeiro, René Ribeiro, Gilberto Freyre, Edelweis, Florestan Fernandes, Lowenthal, Roger Bastide, Pierre Verger, Charles Wagley, E. Franklin Frazier et Melville Herskovits. Métraux est toujours charmant et très actif, et le 6 février 1952, avec la section des publications de l'UNESCO, il organise un débat sur les relations raciales au Brésil où il invite personnellement Alioune Diop, directeur de la revue *Présence Africaine*.

---

<sup>3</sup> Le Brésil était au cœur des sciences sociales françaises dès les années 1930, avant la création de l'UNESCO. Avec la mission française aux environs de 1935, on découvre en France la soi-disant « cordialité raciale » du Brésil comme une valeur d'importance mondiale. Dans les années 1940, le Brésil et sa « cordialité » sont des outils pour rêver d'un monde avec moins de racisme. Une telle position du Brésil a contribué à le rendre important à l'UNESCO dans les années 1950 (Merkel 2022 ; Sansone 2022 ; 2023).

Un an plus tôt, Métraux avait déjà organisé, avec le même charme, une réponse aux critiques, très conservatrices et raciales, de la déclaration sur la race produite par la revue *Man* et le *Royal Anthropological Institute*. Au sein du même réseau, circulent aussi les anthropologues américains Frances et Melville Herskovits, qui préparent le chemin transatlantique à Pierre Verger et Roger Bastide, qui voyageaient entre les deux côtes de l'Atlantique Sud (particulièrement entre le Brésil et l'Afrique de l'Ouest) (Luhning 2012).

Le Brésil est très présent dans la préparation de la première Déclaration sur la Race en 1950 – car Gilberto Freyre et Luis Costa Pinto sont invités à prendre part au comité scientifique – mais le pays s'éloigne des priorités de l'UNESCO après cette période. Ainsi, le Brésil était tout à fait prééminent dans la première Déclaration, à la fois en tant que lieu de relations raciales modèles et « harmonieuses », pays d'origine de Freyre et Costa Pinto, et domaine de recherche pour plusieurs chercheurs internationaux. Par exemple, Métraux a déclaré qu'« en 1951, une enquête pilote dans un pays, le Brésil, définira les conditions permettant d'établir des relations pacifiques et harmonieuses entre différentes ethnies ». <sup>4</sup> Pourtant, le Brésil sera totalement absent de la seconde étape, plus technique, réservée aux Européens et aux Américains et spécialement conçue par Métraux pour contrecarrer les réactions à la première affirmation venant des anthropologues anglophones, convaincus encore que la « race » n'est pas seulement une construction culturelle. Dans tous les cas, vers la moitié des années 1950, il y aura d'autres événements au Brésil qui recevront le soutien de l'UNESCO, dans sa phase prométhéenne la plus complète : la biennale de São Paulo, qui a également reçu le soutien de la Fondation Rockefeller, et le Congrès International du Folklore, en août 1954 à São Paulo, proposé par le brésilien Paulo Carneiro. Y participent, parmi tant d'autres, le brésilien Camargo Guarneri, le cubain Fernando Ortiz et le haïtien Jean Price Mars. Des thématiques de recherche développées dans le contexte afro-brésilien, comme la question des élites de couleur, influencent la recherche sur les élites africaines et les étudiants noirs en France, grâce à l'aide de l'UNESCO avec le projet « Race questions – social impact and cultural integration of ethnic groups. Dahomey Study ». Il s'agit, en d'autres exemples, de « cross over » entre le Brésil et l'Afrique.

---

<sup>4</sup> Alva Myrdal et Juliet Shuster 19, 1951, Archives de l'UNESCO.

Bastide supervise la recherche sur les évolutions dans plusieurs contextes africains et à Paris (parmi les étudiants). Bastide a consacré son cours à l'EHESS aux élites indigènes et ses études ont attiré beaucoup d'étudiants africains. Métraux est le responsable de deux enquêtes, au Dahomey et au Nigéria. Au Dahomey, c'est Claude Tardits qui en est en charge.<sup>5</sup>

L'UNESCO continuera à faire soit de l'antiracisme, soit de la promotion des études africaines, une partie importante de son action, mais dans un champ plus complexe et mieux structuré, où l'UNESCO sera beaucoup moins central et puissant. Un épisode intéressant dans cet «âge d'or» se déroule autour d'E. Franklin Frazier, le sociologue noir et nord-américain connu au Brésil, où il a fait des recherches sur la famille noire à Bahia en 1940-1941 (Sansone 2023). Sur recommandation d'Alva Myrdal, il est engagé pour faire l'investigation pionnière sur l'industrialisation et les relations sociales dans l'Afrique proche de l'indépendance. Cette tâche lui permettra de se profiler en tant qu'intellectuel cosmopolite, intéressé par le Tiers Monde et non plus comme un intellectuel noir seulement préoccupé par le monde afro-américain. Son cas est un exemple très clair de la façon dont les études afro-américaines, afro-brésiliennes et africaines se déroulent ensemble et, parfois, autour des mêmes chercheurs (Sansone 2022).

En septembre 1952, Frazier écrit à Kofi Busia, Audrey Richards et Daryll Forde, trois anthropologues très connus, pour leur demander leur avis sur la conférence à organiser. Il rédige un mémorandum provisoire qu'il fait circuler. Son projet est d'utiliser le résultat des recherches menées par Forde à Stanleyville (Congo), réalisées avec des fonds de l'UNESCO pour la conférence sur l'impact de l'industrialisation. Forde, directeur du Royal Anthropological Institute, répond le 23 septembre 1952 : « il y a des arguments *prima facie* pour penser que l'élimination des tensions à ce niveau peut être d'une grande importance lors de la prochaine phase d'africanisation du gouvernement, des professions et du commerce ». Depuis des années, Audrey Richards et Clyde Mitchell soutiennent que l'Afrique est de moins en moins basée sur la parenté et est déjà détribalisée.

---

<sup>5</sup> « Verger est arrivé, très cardinal yoruba. Sa compagnie est aussi substantielle que plaisante et nous pouvons accomplir nos dévotions en commun » (Tardits vs Métraux 20/09/55).

À l'UNESCO, pour préparer la conférence sur l'industrialisation, Frazier correspond avec Théodore Monod (IFAN, Dakar) et Georges Balandier, Monica Wilson (UCT), Clyde Mitchell (Directeur du Rhodes Livingstone Institute), Arnold Epstein (Royal Livingstone Institute), Hilda Kuper (University of the Witwatersrand), Aidan Southall (Kampala), l'Institut d'Études Centrafricaines (Brazza), l'Université du Libéria, Ibadan et la Gold Coast. Le Portugal sera invité à envoyer un observateur, mais aucun universitaire du pays ne sera contacté. Finalement, le gouvernement du Portugal refuse l'invitation à y participer. Frazier est très efficace en ce qui concerne le développement du réseau international nécessaire. Le 7 septembre 1953, Alva écrit à Frazier une lettre assez personnelle et franche pour lui dire de préparer la conférence qui se tiendra à Abidjan du 29 septembre au 6 octobre 1954, ils auront besoin d'embaucher un chercheur supplémentaire, possiblement Forde, pour combler le vide qu'il a laissé à l'UNESCO, pour préparer la conférence. Le 17 avril 1954, l'UNESCO convie Frazier à la conférence en tant qu'observateur de l'Association International de Sociologie au sein du conseil international, figureront Costa Pinto et Busia.

La conférence est le résultat de la rencontre de différents agendas : l'agenda cosmopolite et antiraciste de Frazier, celui des africanistes européens, celui des administrateurs coloniaux et celui de certains universitaires basés en Afrique. La transition vers l'indépendance était la préoccupation des administrateurs coloniaux, tandis que le souci des universitaires était la transition vers l'industrialisation et l'urbanisation. Certains universitaires français se sont toutefois intéressés aux deux questions.

Dans l'histoire de l'UNESCO de 1948 à 1963, on peut identifier plusieurs étapes. Les années 1950 sont des années tendues et pleines de contradictions. On a la proclamation de la Déclaration sur la race, tandis que, d'autre part, en 1951 et 1952, Freyre a parcouru l'Empire portugais, en Afrique et en Asie, servant de représentant d'État du régime de Salazar. D'un côté, le colonialisme en Afrique est toujours fort, de l'autre côté l'UNESCO se rapproche du réseau de la revue *Présence Africaine*.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> *Présence Africaine* joue un rôle très important dans les années 50-60 (Mudimbe 1992). Plusieurs Brésiliens y ont contribué : Gilberto Freyre, Josué de Castro, Octavio Ianni, Fernando Henrique Cardoso.

En 1954, les Français se retirent d'Indochine. Entre 1954 et 1956, la révolution algérienne était entrée dans une « guerre totale », limitant les possibilités d'une solution pacifique entre la France et ses départements rebelles dans la mesure où la cause algérienne prenait de l'ampleur dans l'opinion internationale. La crise algérienne, dans les années 1958-1962, bouleverse les relations de l'UNESCO avec la plupart des intellectuels français. Alger devient le nouveau carrefour, en faisant la liaison entre les activistes de l'indépendance africaine et les intellectuels et les chercheurs engagés (Byrne 2019). Ironiquement, ce carrefour se développe aussi avec l'aide de nombreuses ressources françaises. Tragiquement, c'est pendant cette période des indépendances africaines que se déroule la crise du Tricontinental et la consolidation de la guerre froide. De plus, à partir du milieu des années 1960, les indépendances africaines et la formation de nombreux nouveaux États-nations interrompent aussi, en quelque sorte, les flux cosmopolites, surtout ceux tissés autour de l'UNESCO. Le Tricontinental sera victime du processus de formation de l'État africain et asiatique dans le monde postcolonial, souvent avec un accent très nationaliste ou anti-internationaliste. La guerre froide était, bien sûr, une source de tensions extérieures encore plus puissante. En même temps, la revue *Internationale des Sciences Sociales* et l'UNESCO ont cessé d'être un terrain d'entente interrassiale, comme, presque dans la même période, aux États-Unis la NAACP (National Association for the Advancement of Colored People) a cessé de l'être en raison de l'avancée et de la radicalisation du mouvement des droits civiques.

C'est également à travers la promotion de deux actions que le bureau de l'UNESCO tente de regagner le rôle central que l'organisation avait joué pendant la décennie précédente. Ces actions montrent un mouvement vers la valorisation de la culture et du patrimoine, aussi comme un certain désengagement de la lutte contre les inégalités raciales. L'idée de « l'entrée en force » des USA à l'UNESCO en 1964 a joué un rôle déterminant dans cette « culturalisation » de l'UNESCO. Il s'agit des projets de l'« Histoire générale de l'Afrique » et des « Routes de l'Esclave ». Ce sont deux projets formellement indépendants et séparés l'un de l'autre, mais, en fait, le deuxième est présenté comme une conséquence du premier. Ces deux projets majeurs montrent qu'il existe une forte tension politique autour du thème de l'esclavage, et un rapport étroit tant avec la guerre froide et ses séquelles qu'avec les rapports de force au sein de

la géopolitique du savoir, où l'effort de patrimonialiser la mémoire de l'esclavage est aussi une forme de se désengager de la lutte antiraciste plus explicite – de faire du antiracisme « soft ».

## L'Histoire Générale de l'Afrique

Les deux moments de l'âge d'or de l'UNESCO que je viens de traiter plus haut et la mise en valeur de la mémoire de l'esclavage ont pour point commun la rédaction du projet de *l'Histoire Générale de l'Afrique* (HGA), une contre-histoire plutôt afro-centrée, et le développement du processus de valorisation de la culture intangible de groupes jusqu'à un moment peu représenté dans les pratiques de patrimonialisation et de muséalisation.

L'UNESCO a lancé en 1964 l'élaboration de l'Histoire générale de l'Afrique pour remédier à l'ignorance généralisée sur le passé de l'Afrique. Pour relever ce défi qui consistait à reconstruire une histoire de l'Afrique libérée des préjugés raciaux hérités de la traite négrière et de la colonisation et à favoriser une perspective africaine, l'UNESCO a fait appel aux plus grands spécialistes africains et internationaux de l'époque. L'élaboration des huit volumes de l'Histoire générale de l'Afrique a mobilisé plus de 230 historiens et autres spécialistes pendant plus de 35 ans... Jusqu'à présent, l'Afrique et ses Diasporas ont souvent été présentées comme des groupes distincts séparés par des océans qui n'ont eu que des contacts sporadiques durant des brefs moments historiques. Les rédacteurs des nouveaux volumes de l'Histoire générale de l'Afrique ont voulu rompre avec cette perspective binaire et réductrice des relations entre l'Afrique et ses diasporas. En introduisant le concept d'Afrique globale (Global Africa), le comité scientifique international a souhaité proposer une relecture innovante de ces liens. Ce concept permet en effet de comprendre l'histoire des relations entre Africains et personnes d'ascendance africaine comme un processus articulé et continu, fait de circulation de personnes, de connaissances, de savoir-faire, de productions culturelles et dont la matrice est l'héritage africain.<sup>7</sup>

Dans l'ouvrage, le continent africain est souvent considéré comme un ensemble unique. Il s'agit d'œuvrer à « la reconnaissance du patrimoine culturel africain » et de « mettre en évidence les facteurs qui contribuent à l'unité du continent ». L'ouvrage se veut aussi « le reflet fidèle de la façon dont les auteurs africains voient leur propre civilisation » et entendent faire « apparaître la contribution des Africains au développement de l'humanité ».

---

<sup>7</sup> <https://www.unesco.org/fr/general-history-africa> (dernier accès : 04.07.2025)

Dans tout son développement, le projet restera en tension avec une historiographie plus traditionnelle qui l'accusera d'être trop afro-centrée, surtout autour de *Cambridge History of Africa* qui s'identifie avec le canon (européen) des études africaines qui, en revanche est accusé de néo-colonialiste par le groupe de l'HGA. En fait, vers la fin des années 1980, le projet, en pleine crise financière, se conclut grâce à l'appui de Ghadafi, qui finance l'impression du dernier et huitième volume de *l'Histoire Générale de l'Afrique* (Maurel 2014; Schulte-Nordholt 2021).

### **Le projet *La Route de L'Esclave***

Lancé à Ouidah en 1994 et célébrant son 20<sup>e</sup> anniversaire en 2014, le projet *La Route de L'Esclave* (RDE) montre les avantages et désavantages d'un réseau presque universel sur l'esclavage et ses lieux de mémoire à préserver.

Depuis son lancement en 1994, le projet de l'UNESCO sur la *Route de l'Esclave* a contribué à produire des connaissances innovantes, développer des réseaux scientifiques de haut niveau et soutenir des initiatives mémorielles sur le thème des esclavages, leurs abolitions et les résistances qu'elles ont générées. L'esclavage serait comme une étrange forme de mondialisation, qui maintenant pourrait être transformé sous la forme d'une nouvelle interculturalité. Sur le plan international, le projet a ainsi largement participé à briser le silence autour de l'histoire de l'esclavage et à inscrire cette tragédie qui a façonné le monde moderne dans la mémoire universelle. Aujourd'hui, parmi ses objectifs majeurs, le projet contribue à « dé-racialiser » notre vision et à « décoloniser » nos imaginaires du monde en – comme nous pouvons le lire sur le site web de l'UNESCO :

- déconstruisant les discours fondés sur le concept de race qui ont justifié ces systèmes d'exploitation,
- promouvant les contributions des personnes d'ascendance africaine au progrès général de l'humanité
- questionnant les inégalités sociales, culturelles et économiques héritées de cette tragédie.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> <https://fr.unesco.org/themes/promouvoir-droits-inclusion/route-esclave>

Le concept de « route » a été choisi pour illustrer ce mouvement d'échanges entre peuples, cultures et civilisations, et aider à transformer des aires géographiques touchées par l'esclavage en un terrain exceptionnel d'un dialogue interculturel dont les enjeux sont d'une importance considérable pour les sociétés modernes. L'idée est qu'il y a aujourd'hui moins de réticence des pays à ouvrir ce chapitre tragique de leur histoire et plus de volonté de l'inscrire dans les mémoires collectives en l'intégrant dans les calendriers des commémorations et les agendas politiques.<sup>9</sup>

Le rôle du Brésil et des scientifiques et activistes brésiliens dans ces projets a été peu important. Il devient marginal dans la *Route de l'Esclave*. Le développement d'un cadre scientifique au Brésil n'a pas beaucoup contribué à donner au Brésil une position centrale dans les nouveaux projets de l'UNESCO, même si deux chercheurs noirs brésiliens importants ont représenté le Brésil dans le projet, Joel Rufino et Ubiratan Araujo, chercheurs que j'ai personnellement connus. En fait, le Brésil, dans le projet, n'a jamais joué un rôle central, qui correspondrait à l'importance de sa population noire. Au Brésil, ces développements autour de la préservation de la mémoire de la traite sont étroitement liés à la loi fédérale 10369 de 2002 qui prévoit l'enseignement de l'histoire africaine et afro-américaine à tous les niveaux de l'éducation scolaire, surtout dans les écoles et les universités. Les avantages sont évidents, plus de lumière sur des processus souvent oubliés ou même dissimilés, parce que l'esclavage est plus douloureux quand il est « proche » du point de vue du temps et du territoire, avec davantage d'« empowerment » des descendants de l'esclavage.<sup>10</sup> Toutefois, comme partout, de grands enjeux s'imposent, quand on tend à patrimonialiser seulement une partie des aspects des cultures

---

<sup>9</sup> Contrairement à l'HGH, la *Route de l'Esclave* n'a pas encore généré de réflexions denses. Ciarcia (2008) constitue une exception.

<sup>10</sup> Ce changement de direction dans le monde de l'éducation à partir de 2003 a produit aussi une nouvelle vague des études, déjà une tradition, sur les lieux de mémoire associées à l'esclavage dans les villes portuaires brésiliennes, surtout Rio de Janeiro, Recife et Salvador, mais aussi des projets tendant à la réparation, au moins morale, comme des nouvelles cartographies des villes où chaque nom de rue ou monument est scruté à la lumière d'une possible relation avec le passé esclave ou la richesse produite de la traite des esclavisés. Voir, dans plusieurs auteurs, Sansone 2001, diverses publications organisées par Ana Araujo et citées dans l'introduction de ce livre, le très actuel projet d'archive

populaires afro ou africaines, mais que l'on tend à occulter l'injustice et la souffrance historiques qui y sont intrinsèquement liées.

De la fin de la seconde guerre à nos jours, beaucoup de choses ont changé à l'UNESCO. D'une part, l'organisation est moins innovatrice (il suffit de regarder son *Bulletin des Sciences Sociales*); d'autre part, elle opère à une échelle beaucoup plus grande. L'UNESCO innovateur devient peu à peu conventionnel du point de vue de la théorie sociale, pour une meilleure compréhension de l'étude des relations raciales. Bien sûr, le champ est beaucoup plus saturé, le nombre de chercheurs, par rapport aux années 1950, a énormément augmenté, y compris dans le Sud Global.<sup>11</sup>

L'esquisse des projets présentée précédemment montre qu'autour de l'Atlantique Noir et de la Question Noire, existent des tensions culturelles et, partant, des enjeux liés à des batailles de pouvoir.

## Le grand changement

L'UNESCO se tourne vers le patrimoine après les années 1990. En 2003, l'organisation produit la déclaration sur le patrimoine immatériel ou intangible, en 2005 celle sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.

Dans un premier temps, on note un grand clivage entre l'imaginaire et les récits autour du patrimoine développés par l'UNESCO et ses cadres, et la réalité locale (D'Eramo 2014). Cela montre qu'il est plus difficile de faire apparaître l'esclavage comme un patrimoine et, pour le formuler plus généralement, donner un espace à la mémoire douloureuse de l'esclavage, quand on a peu d'ancrage important (comme p. ex. maison

---

numérique coordonnée para Hebe Mattos <https://www2.ufjf.br/labhoi/passados-presentes-memoria-da-escravidao-no-brasil/> et la récente nouvelle dénonciation de l'esclavage par le gouvernement brésilien <https://www.gov.br/mdh/pt-br/navegue-por-temas/memoria-e-verdade-da-escravidao>.

<sup>11</sup> Les archives de l'UNESCO sont très importantes autant qu'un défi. Trop de documents, souvent répétées en s'agissant d'une organisation qui doit représenter tous les pays. Il faut les analyser d'accord avec des différents moments politiques, cependant, de plus « français » et, plus tard, « franco-sénégalais » a plus « pro-américain ».

des esclaves, forts, prisons, ports, monuments, ports de non-retour) et peu de « diversité culturelle » – danse, musique, artisanat, arts culinaires, vestimentaire ou de coiffure, et d'autres « traditions » – qui peuvent être montrés pour éveiller la curiosité des visiteurs. Pour mieux comprendre la signification de ce manque, et le fonctionnement de la mémoire de l'esclavage, je considérerai, dans la troisième et dernière partie de mon propos, quelques cas concrets, avec différents degrés de densité, d'investissement et de centralité dans les flux de la mondialisation des cultures qui atteignent la diaspora noire atlantique.

Certains lieux de mémoire autour de l'esclavage peuvent être considérés comme des succès, du moins en termes de visites et de production économique. Visites et économie sont, de plus en plus, aussi prises en considération dans les documents de l'UNESCO, des facteurs notoires dans la nouvelle perspective de la durabilité des lieux de mémoire. Ce sont surtout les forts de Mina et l'île de Gorée (inscrits dans la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO en 1979, mais déjà célèbres et relativement bien visités à partir des années 1950). Une comparaison entre les deux lieux serait fructueuse, car ils bénéficient de réseaux et de publics relativement différents, et sont tous deux des lieux de pèlerinages importants, autour de la Maison de l'Esclave, des forts et des « cachots (dungeons) ».

Il convient aussi de comparer les sites de mémoire « invisibles (comme Cacheu en Guinée Bissau, la Cidade Velha au Cap-Vert) » (Pereira 2004; Sansone 2017), les ports informels de la traite au Bénin et au Nigéria)<sup>12</sup> avec les sites, très visibles, eux, de l'île de Gorée et les forts du Ghana. Même là où les lieux de mémoire sont potentiellement visibles ou monumentaux, la garantie de leurs succès en tant que lieux de mémoire de l'esclavage n'est pas certaine ou éternelle. Le caractère monumental et la position géographique (ou la distance d'avec les centres touristiques de l'Atlantique Noir) sont aussi des facteurs très importants. Nous voyons cela surtout dans les petites îles, comme Gorée ou l'île de Mozambique, où la monumentalisation de l'esclavage pose d'autres problèmes, comme nous pouvons aussi le constater, à plus grande échelle, à Zanzibar. La préservation et valorisation des monuments, des types de maisons anciennes et des espaces urbains associés à la traite touchent les inté-

---

<sup>12</sup> Qui sont l'objet de la recherche d'Élisée Soumonni (2017).

rêts commerciaux et les usages de la ville contemporaine ; ce qui soulève des questions encore plus essentielles vis-à-vis de la sauvegarde de la mémoire et des aspects qui, au moins pour une partie de la population, peuvent ou doivent être oubliés ou facilement effacés.

En comparant l'Île de Mozambique, déclarée Patrimoine Mondial par l'UNESCO en 1991, et Zanzibar, dans la même région, on voit des différences, mais aussi des similitudes : deux échelles et deux réseaux touristiques différents. La Ville de pierre (associée aux Européens, Indiens et Arabes) opposée à la Ville d'adobe (associée aux villages africains de la côte) ; la tension entre identité locale et immigration à partir de la côte, d'où, autrefois provenaient les esclaves. La création d'authenticité dans ces contextes est difficile : constante réinvention de l'authenticité locale et de sa production matérielle dans l'artisanat, souvent d'origine extra-locale, de la côte. Les deux îles sont exposées au défi de combiner le tourisme comme source importante de revenus avec la valorisation du patrimoine comme forme de développement économique soutenable.<sup>13</sup>

Comment penser la durabilité des lieux comme Cacheu et l'Île de Mozambique, qui n'ont pas de grands circuits touristiques disponibles ? Tourisme et culture représentent aujourd'hui un couple à fort potentiel d'aide au développement local en liaison avec les activités traditionnelles, notamment dans les pays en voie de développement. Mais est-il toujours avéré, comme semblent questionner plusieurs auteurs (Boswell 2008 ; Sjöstrand 2014 ; Chami 2018), que ce binôme induise des effets positifs au niveau local à la fois sur le plan économique et socio-culturel ? Le tourisme ou la valorisation du patrimoine, notamment lorsqu'il est associé à l'esclavage, pourraient-ils être un facteur de développement et d'augmentation de revenus ? Implique-t-il plus de dépenses et d'investissements que de revenus et d'avantages immédiats ? Pourrons-nous continuer à penser le tourisme dans sa version « cinq étoiles » ? Pourquoi est-il si difficile de penser à un projet local ou régional d'éducation au patrimoine, par exemple, associé à l'enseignement scolaire et à des projets qui induisent une visite du public local ?

Il faut penser à une éducation patrimoniale, surtout à l'école, dont l'objectif est d'éduquer le public et de stimuler la « consommation » du patrimoine, en particulier par le public national – même si dans la

---

<sup>13</sup> J'ai détaillé une telle comparaison ailleurs (Sansone et Wilson 2025).

plupart des pays du Sud, c'est le public du Nord qui est visé et désiré. Quand il n'y a pas de lieux ou d'espaces pour la valorisation des lieux de mémoire, et qu'il n'y a pas de « gentry », de petite bourgeoisie intellectualisée qui consomme la culture populaire et les « traditions », il faut, peut-être, faire l'éducation au patrimoine et travailler à la monumentalisation à travers des moyens différents et plus branchés sur les réseaux sociaux. Par exemple, via la géolocalisation, CQ codes, pages FB, les galeries des images sur Instagram, le canal de Youtube, archives numériques et interactives, visites numériques. La numérisation offre non seulement de nouveaux enjeux, mais aussi de nouvelles possibilités.

## Conclusion

La recherche et la préservation des archives sont essentielles, mais je ne suis pas d'accord avec un programme de l'UNESCO centré sur l'inventaire et la préservation des lieux et édifices de mémoire liés à la tragédie de l'esclavage et à leur promotion à travers des mesures de caractère universel sinon généraliste, centrées sur le tourisme culturel et l'inventaire de sites et lieux de mémoire en vue de développer un tourisme de mémoire, et le soutien à la création et à la promotion de musée de l'esclavage. L'effort de patrimonialiser la mémoire de l'esclavage entraîne une double problématique : la patrimonialisation en soi est centrée sur la transformation d'objets, de lieux et de pratiques déjà définis comme « vieux » – un adjectif qui suggère l'inutilité –, en quelque chose d'ancien, qui normalement suscite la nostalgie et un besoin de protéger. C'est avant tout un processus au cours duquel la transition, dans les pays pauvres – où l'on perçoit l'absence ou la faiblesse d'une classe moyenne intellectualisée qui consomme, cultive et revalorise ruines et objets anciens – est d'autant plus difficile que l'on s'en souvient de ces vestiges comme de créations coloniales. La deuxième difficulté est que la muséalisation de la douleur – une sensation normalement cachée dans la sphère privée, ou même, dans la psyché – n'est pas du tout facile. Les deux composantes de cette problématique sont sujettes à des enjeux universels, mais aussi à des contextes locaux différents. Il n'existe pas de mémoire de l'esclavage qui ne soit pas fragile, sauf si sa défense et sa préservation sont liées à des enjeux actuels comme l'origine des inégalités extrêmes et durables.

De plus, régulièrement en Afrique, la mémoire de l'esclavage se mélange avec la mémoire du travail obligatoire ou forcé, car il s'agit de deux moments, fortement interconnectés, de privation de liberté individuelle et collective. C'est-à-dire que l'esclavage et la négation de la liberté ne commencent ou ne se terminent pas aux dates exactes établies par l'État – ou l'UNESCO. Mais les lieux de mémoire, du moins ceux canonisés par l'UNESCO, ne prennent pas en compte cette complexité. Après tout, ils ne sont pas là pour créer la polémique, mais pour être « durables » et pour contribuer au développement.

## Bibliographie

- Boswell, Rosabelle. 2008. *Challenges to identifying and managing intangible cultural heritage in Mauritius, Zanzibar and Seychelles*. Dakar : Codesria.
- Byrne, Jeffrey James. 2019. *Mecca of the Revolution. Algeria, Decolonization & the Third World*. New York: Oxford University Press.
- Chami, Maximilian Felix. 2018. « Impact of Cultural Heritage Site Attributes to the Tourist Satisfaction in Zanzibar Stone Town, UNESCO World Heritage Site, Tanzania. » *African Journal of Hospitality, Tourism and Leisure* 7(3): 1-13.
- Ciarcia, Gaetano. 2008. « Restaurer le futur. Sur la Route de l'Esclave à Ouidah (Bénin). » *Cahiers d'études africaines* 192(4) : 687-706.
- Clastres, Pierre, John Murra, Dominique Lecoq, Fernande Schulmann Métraux et Pierre Verger. 1992. *Présence d'Alfred Métraux*. Paris : Acéphale-Les Amis de Georges Bataille.
- D'Ans, André Marcel. 1978. *Itinéraires, 1 (1935-1953) : carnets de notes et journaux de voyage de Alfred Métraux*. Paris : Payot.
- D'Eramo, Marco. 2014. « Unescocide. » *New Left Review* 88 : 47-53.
- Lecoq, Dominique. 1992. *Présence d'Alfred Métraux*. Paris : Acéphale – Les Amis de Georges Bataille.
- Lühning, Angela. 2012. « Verger, Bastide e Métraux: Três trajetórias entrelaçadas. » *Revista USP* 95 : 128-141.

- Macagno, Lorenzo. 2013. « Alfred Métraux: antropologia aplicada e lusotropicalismo. » *Etnográfica* 17(2) : 217-239.
- Maurel, Chloé. 2014. « L'histoire générale de l'Afrique de l'Unesco. Un projet de coopération intellectuelle transnationale d'esprit afrocentré (1964–1999). » *Cahiers d'Etudes Africaines* 215(3) : 715-737.
- Merkel, Ian. 2022. *Terms of Exchange: Brazilian Intellectuals and the French Social Sciences*. Chicago : Chicago University Press.
- Mudimbe, Valentin-Yves (éd.). 1992. *The Surreptitious Speech. Présence Africaine and the Politics of Otherness 1947–1987*. Chicago : Chicago University Press.
- Pereira, Daniel A. et Instituto da Biblioteca Nacional (Cabo Verde). 2004. *A Importância histórica da Cidade Velha, Ilha de Santiago, Cabo Verde*. Cabo Verde : Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.
- Sansone, Livio. 2001. « Remembering slavery from nearby: heritage Brazilian style. » Dans *Facing Up to the Past. Perspectives on the Commemoration of Slavery from Africa, the Americas and Europe*, éd. par Gert Oostindie, 80-99. London : James Currey.
- Sansone, Livio. 2015. « Feiras na África Ocidental: metáfora e performance: lugares de produção e transformação de identidades e imagens do mundo «de fora». » Dans *Diálogos em trânsito. Brasil, Cabo Verde e Guiné-Bissau em narrativas cruzadas*, éd. par C. A. Furtado, 127-156. Salvador : Edufba.
- Sansone, Livio. 2017. « Culture on the move: Cape Verde between Africa and Latin America. » Dans *Mobility between Africa, Asia and Latin America: Economic Networks and Cultural Interactions*, éd. par Alessandro Jedlowski, 298-313. London : Zed Books.
- Sansone, Livio. 2022. « Entangled Fields. Some Sources and Hypotheses for the Study of the History of Afro-Brazilian, African-American and African Studies in Brazil and the United States. » *Cahiers des Amériques Latines* 99(1) : 249-270.
- Sansone, Livio. 2023. *Field Station Bahia. E. Franklin Frazier, Lorenzo Turner, Frances and Melville Herskovits, and the Transnational Making of Afro-Brazilian Studies: 1935–1967*. Leiden : Brill/Cluster Africa Multiple.

- Sansone, Livio et Nicaquela Wilson. 2025. «O futuro da memória da escravidão no Índico: lembrar e esquecer na Ilha de Moçambique e Zanzibar.» *Afro-Asia* 71 : 1-45. (à télécharger sur [www.afroasia.ufba.br](http://www.afroasia.ufba.br)).
- Schulte-Nordholt, L. 2021. *Africanising African History. Decolonisation of Knowledge in UNESCO's General History of Africa (1964-1998)*. PhD Thesis, University of Leiden, the Netherlands.
- Sjöstrand, Johan. 2014. *Cultivating authenticity: Perceptions of Zanzibari culture and history within the heritage management of Stone Town*. Papers from the Dep. of Human Geography, University of Stockholm.
- Soumonni, Élisée. 2017. «Lacustrine Villages in South Benin as Refuges from the Slave Trade.» Dans *Fighting the Slave Trade*, éd. par Sylviane A. Diouf, 3-14. Cambridge : Boydell & Brewer.
- Stoler, Ann Laura. 2008. «Imperial Debris. Reflections on Ruins and Ruination.» *Cultural Anthropology* 23(2) : 191-219.
- UNESCO. 1969. *Four statements on the race question*. Paris : UNESCO Publications. En ligne : [unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000122962](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000122962) (consulté le 24-11-2025).
- UNESCO. 2006. «Le projet La route de l'esclave de l'UNESCO.» *Revue internationale des sciences sociales* 2006(2) : 205-209.

### Sites en ligne

<https://whc.unesco.org/en/list/173/>

<https://whc.unesco.org/en/canopy/zanzibar/>

Ute Fendler

## **Icônes mnémoniques ou comment combler les « trous de mémoire » : l'exemple du *Passage du Milieu* mis en images**

### **Images icôniques et la construction des mémoires**

La gravure d'un bateau réalisée par James Philipps en 1789 pour une société qui luttait pour l'abolition de l'esclavage<sup>1</sup> montre le stockage des corps d'esclaves au 18<sup>e</sup> siècle. Cette représentation, que l'on peut voir dans divers musées – Gorée (Sénégal), Ouidah (Benin), mais aussi à la Réunion ou à la Guadeloupe –, montre le caractère emblématique de cette image dans l'effort de visualiser le processus de déshumanisation des personnes mises en vente comme du bétail, et de leur transformation en esclaves, en objets et en forces de travail. La représentation schématisée se prêtait à une transformation de l'image en une icône par une extrême focalisation qui ne montre ni les moments de la capture, ni le système de l'esclavage dans les plantations aux Amériques, mais uniquement le transport des corps réduits à des objets de vente qu'on peut stocker dans la cale des bateaux en utilisant l'espace réduit de la manière la plus rationnelle possible, en négligeant les besoins des êtres humains, visualisent ce moment clé du processus de dés-humanisation dans une logique purement économique.

Néanmoins, cette image devient aussi une icône grâce à sa nature réductrice dans la représentation schématique, caractéristique inhérente à l'icône qui devrait incarner – dans le sens presque littéral – une idée, un concept. Car une icône re-présente une personne sainte dans les traditions de la religion chrétienne orthodoxe en montrant des traits typiques, reconnaissables, donc forcément « réduits » à des éléments caractéristiques qui peuvent être facilement reproduits et reconnus par la suite. En outre, cette représentation visuelle était censée permettre de recon-

---

<sup>1</sup> Phillips 1789. Voir Wood 2000.

naître la personne qui n'était pas présente physiquement. Une icône est donc littéralement une re-présentation de la personne absente, sainte. La représentation ne peut donc pas subir de grandes modifications, car chaque élément renvoie à un trait caractéristique du saint, est constitutif du « personnage mis en images » et rend visible ce qui n'est pas visible, ou ce qui n'est pas de ce monde. Ainsi, une icône sert aussi comme un médium qui rend possible la connexion entre le passé et le présent, le *hic* et l'ailleurs, le monde des mortels et celui des esprits ou du sacré.

Dans la gravure du bateau de 1789, on peut retrouver tous ces atouts : une réduction de la représentation visuelle à des éléments caractéristiques qui – bien au-delà de la propagande de l'époque –, facilite la sauvegarde et la transmission de la mémoire de l'esclavage à travers le temps et l'espace (Poeschel 2009), ce que Cheryl Finley a montré dans son livre sur la reprise de l'image du bateau dans les œuvres d'art au 20<sup>e</sup> siècle par des artistes afro-américains. Pour l'auteure, cette image inspire le travail artistique des afro-descendants parce que cette icône sert comme point de départ pour diverses pratiques de mémoire liant le passé au présent :

[...] le langage pictural des peintures d'icônes a fourni le renforcement symbolique des enseignements liturgiques destinés à créer et à maintenir la croyance. [...] lien entre les croyants terrestres et le divin. (2018, 13)

Le passé des afro-descendants commence avec la Traversée, avec le moment où la transmission de l'histoire, de la culture et des langues est interrompue. Le début de l'histoire est ancré dans ce trauma de rupture violente qui crée un vide, un abîme. En conséquence, l'histoire ne peut se construire à partir des bribes et des fragments sauvés de la disparition dans le gouffre de l'oubli et de l'anéantissement. L'utilisation d'icônes dans un tel contexte sert à donner une présence persistante aux fragments, comme le bateau qui capte la mémoire fragmentée de la traversée. Finley parle d'une pratique mnémonique pour décrire le processus du travail de mémoire artistique, consistant notamment à reprendre le même fragment mémoriel – l'icône – pour le retravailler. Les artistes réarrangent les fragments tout en révisant le lien entre le passé et le présent et la signification de l'icône en relation avec le présent. En outre, l'auteure insiste sur le fait que ces artistes produisent souvent des œuvres en séries pour répondre à ce besoin de lier des fragments, de combler des vides et de narrer l'histoire et la mémoire.

Nombre des artistes que j'ai interrogés ont fait allusion à un besoin rituel de remodeler et de réformer cette image. Souvent, les œuvres qu'ils ont produites ne sont pas singulières; elles existent plutôt en séries, en installations, ou en œuvres successives sur le même thème réalisées sur une certaine période, révélant une pratique de l'esthétique mnémotique. (2018, 16)

Pour Finley, on pourrait donc parler d'une esthétique mnémotique basée sur des « résonances icôniques »<sup>2</sup> (2018, 16). La réflexion sur ces icônes mnémotiques est particulièrement importante dans un contexte de mémoires de violence et de trauma, parce que la narration de ce qui est indicible doit être mis en récits ou en images pour un processus de « guérison » (« healing »), ce qui est souvent fait sous forme de métaphores, d'allusions ou d'ellipses (Kopf 2010, 50). Ces formes permettent néanmoins une sorte de « témoignage empathique » (2010, 47) par la mise en récits de ce qui est indicible. Kopf souligne l'importance de ces démarches artistiques :

Des réponses fictionnelles, artistiques et créatives sont nécessaires pour contrer l'enfermement et la sidération par des contenus traumatiques et leur exclusion de la mémoire collective. (2010, 56)

Des lacunes, des vides dans la mémoire collective peuvent ainsi être transformées en fragments de mémoire. Des vides prennent une forme métaphorique qui – en devenant des icônes, des formes portant le fragment mémoriel – comblent le vide. Ainsi, ils deviennent graduellement des fragments narratifs transmissibles faisant partie de la mémoire collective. Marianne Hirsch parle de la postmémoire dans le contexte de la Shoah.

Le terme de postmémoire décrit la relation que la « génération d'après » entretient avec le trauma culturel, collectif et personnel vécu par ceux qui l'ont précédée, il concerne ainsi des expériences dont cette génération d'après ne se « souvient » que par le biais d'histoires, d'images et de comportements parmi lesquels elle a grandi. Mais ces expériences lui ont été transmises de façon si profonde et affective qu'elles *semblent* constituer sa propre mémoire. Le rapport de la postmémoire avec le passé est en vérité assuré par la médiation non pas de souvenirs, mais de projections, de créations et d'investissements imaginatifs. (2014, 205)

Hirsch souligne le fait que la postmémoire se construit uniquement à partir d'histoires, d'images et de comportements; il s'agit donc d'une

---

<sup>2</sup> Elle se réfère à Thompson 1974.

mémoire médiatisée, transmise en utilisant des supports médiatiques qui peuvent donner une certaine matérialité plus ou moins consistante à une brîbe de souvenir volatile que les descendants s'approprient.

Postmemory is a powerful form of memory precisely because its connection to its object or source is mediated not through recollection but through an imaginative investment and creation. (1996, 662)

Il est particulièrement important que Hirsch mette en avant la construction et la transmission de la postmémorie par le biais des pratiques artistiques qui permettent d'arranger et d'organiser les fragments mémoriaux pour créer une postmémorie en utilisant des supports variés. Ces œuvres deviennent des fragments elles-mêmes faisant partie de ce processus de construction d'histoire mémorée.

Cette notion de postmémorie proposée par Hirsch peut être transférée au contexte de la construction de mémoire par des descendants de personnes mises en esclavage, comme François Schurmans l'a fait par exemple dans son analyse comparative de deux romans de l'écrivaine afro-américaine Toni Morrison et de la Martiniquaise Fabienne Kanor (2017). En utilisant le terme de la postmémorie, il souligne aussi l'importance des pratiques artistiques pour donner une forme matérielle à la postmémorie qui se nourrit de fragments mémoriaux.

Seul l'art semble à même de transformer la fosse commune en cimetière, de faire de l'Atlantique un vaste lieu de mémoire où, à défaut de noms, circuleraient des représentations. Envisagé de la sorte, l'art devient le lieu non seulement de la mémoire du trauma, mais également le lieu de la réflexion sur la signification de cette mémoire pour les descendants des victimes. (2017, 23)

Schurmans va encore plus loin dans son appréciation de la contribution des arts à la construction de la postmémorie. Pour lui, les œuvres d'art peuvent devenir les lieux de mémoire tout en offrant en même temps un espace pour la connexion avec le passé et la réflexion sur cette relation complexe entre une mémoire refoulée, oubliée et le présent en besoin de mémoire.

Pendant que Schurmans a choisi de se focaliser sur des textes écrits et que Hirsch, de son côté, a surtout travaillé sur des photographies et des installations, la présente contribution propose d'analyser des films. Dans ce médium, les techniques narratives de la photographie et du roman se joignent, car le film relate des événements à travers des images en mou-

vement. Le mouvement et la bande sonore ajoute une complexité dans l'inscription dans l'espace-temps de la narration en changeant les perspectives par le biais des plans, le mouvement de la caméra et le montage. Mais le film peut aussi utiliser les sons et les voix narratives pour rendre la narration encore plus complexe.

Par la suite, je propose une lecture détaillée de deux films qui utilisent l'icône mnémonique du bateau d'esclaves comme point de départ pour une re-construction de la mémoire de la traite en plaçant cette icône dans une narration riche en détails. Le Martiniquais Guy Deslauriers aborde la traversée dans son film-essai *Passage du Milieu* (2000), pendant que le Sénégalais Moussa Touré propose une docu-fiction avec *Bois d'Ebène* (2016) en commençant le récit dans un village africain. Les deux films permettent d'aborder la question des processus mnémoniques qui permettent de sauvegarder la post/mémoire autant que de joindre l'histoire officielle sous forme de statistiques, cartes et journaux de bords à des récits post-mémoriaux.

### **Guy Deslauriers : *Passage du Milieu* (2000)**

Le cinéaste martiniquais Guy Deslauriers réalise le film *Passage du milieu* en 2000 sur la base d'un texte écrit par l'écrivain martiniquais Patrick Chamoiseau. Cette collaboration donne naissance à un film-essai qui invite à une réflexion sur la mémoire de l'esclavage qui est une mémoire elliptique due au manque d'une documentation sous formes d'images et de récits écrits. Les deux auteurs entreprennent une démarche laborieuse et douloureuse de construire un imaginaire du passage du milieu qui est le moment historique fondateur pour l'histoire de la Caraïbe, mais qui est aussi un moment traumatique de la transformation de l'être humain en objet par la violence physique et symbolique dans le système économique de la traite esclavagiste. Le film commence et se termine au port de Fort-de-France, mais il se concentre sur ce qui se passe dans la cale d'un bateau négrier lors de la traite de l'esclavage.

Le texte est dit par une voix qui accompagne les images sur un ton presque monotone, résigné, sans montrer de grandes émotions malgré les expériences douloureuses et les atrocités racontées. Cela crée une distanciation par rapport au récit, qui semble inviter le spectateur à plonger

dans un autre monde, presque comme dans un rêve, ou dans un état hypnotique. Kopf aurait parlé de la distanciation dans un moment traumatique pour pouvoir raconter le trauma et/ou l'événement traumatisant.

Au début du film, on voit d'abord un plan rapproché de la mer presque noire avec des phrases insérées rappelant l'histoire du commerce triangulaire pendant l'époque de l'esclavage. La mer comme espace de mémoire et de l'oubli autant que comme un espace mortuaire des victimes de ce commerce garde la mémoire des disparus, mais il faut savoir lire la surface sombre de la mer pour pouvoir « déchiffrer » les récits des disparus, car les récits sont cachés au fond de la mer, comme il s'agit d'un chapitre sombre et refoulé de l'histoire européenne et de ses anciennes colonies. Le film rappelle cette mémoire refoulée en écrivant des phrases sur le fond sombre de la surface de l'océan qui expliquent le contexte: « Pendant près de quatre siècles, pour exploiter le Nouveau Monde, l'Europe instaura le voyage triangulaire. » La surface presque noire sert de tableau pour donner une leçon d'histoire oubliée: la traite triangulaire basée sur la mise en esclavage des Africains et la mise en place du système de la plantation, comme Édouard Glissant l'a démontré dans *Le discours antillais* (1981).

La séquence qui suit montre un adolescent d'une quinzaine d'années qui regarde l'horizon à partir des quais de Fort-de-France, mais ce pourrait être aussi un autre port sous les tropiques. Les navires des croisières à l'embarcadère bloquent la vue et lient les bateaux du présent et du passé avec des européens voyageant entre l'Europe et les Antilles. Les couleurs vives du bleu de la mer, du blanc du sable et du bateau établissent un contraste énorme avec les premières images de la surface presque noire de la haute mer. Ce contraste symbolise aussi la contradiction entre l'histoire violente de l'esclavage et l'imaginaire européen d'un ailleurs exotique, comme Jean Marc Moura l'a démontré dans ses analyses des romans français contribuant à la construction de l'ailleurs exotique – en Asie, Afrique et aux Amériques – (1992; 1998) en stylisant des tropes récurrents et quasi interchangeables dans les contextes régionaux respectifs comme les plages, les cocotiers, les vérandas, etc.

La voix annonce la remontée des souvenirs douloureux accompagnés par le son de lourdes chaînes qui s'entrechoquent. Les images de pieds et de mollets - d'abord un peu flous - liés entre eux par les chaînes focalisent des parties du corps qui sont réduits à des objets de vente.

La partie principale du film se concentre sur le passage lui-même en donnant des images concrètes qui semblent combler le vide de l'image icônique du bateau. Les corps standardisés dans la gravure prennent une forme humaine et individuelle, même s'ils restent dans l'obscurité de la cale qui semble annoncer le noir des profondeurs de la mer qui va servir comme cimetière à ceux qui ne résistent pas les endurance de la traversée.

La répétition de prises rapprochées des corps enchaînés et entassés crée une atmosphère d'emprisonnement, d'étouffement, l'annihilation du statut humain. Les longues séquences filmées avec une caméra fixe renforcent l'impression d'immobilité, de mort et de la longue durée de la traversée et des souffrances. Le spectateur passe par de longs moments de suites d'images très sombres, de manière que les êtres humains sont presque invisibles. Cette démarche esthétique met le spectateur dans un état d'attente, suivant le rythme lent de la narration tout en le mettant dans un état empathique envers la souffrance racontée, montrée d'une manière fragmentaire. La cale annonce ainsi la mort et le moment quand les corps souffrants ou morts sont jetés par-dessus bord. (fig. 1-3)



fig. 1: 9min18sec



fig. 2: 24min54sec



fig. 3: 26min29sec



fig. 4: 43min7sec



fig. 5: 2min34sec

Les seules images plus éclairées sont celles quand les corps sont montés de la cale ou quand il y a un affrontement entre les esclaves et les matelots. Ces images semblent être les moments qui sont retenus dans des récits de voyage, des journaux de bord qui relatent les mutineries et les révoltes mais pas la traversée des corps au fond de la cale. De cette manière, le cinéaste arrive à montrer aussi la fragmentation de l'histoire : les parties éclairées correspondent aux fragments de récits dans la perspective des maîtres, et les parties sombres sont celles que le film ajoute à ce récit : notamment le récit des personnes esclavisées, sans voix, sans mémoire.

Quelques prises rapprochées captent des membres des corps coulant dans les vagues noires de l'océan, en une reprise des images symbolisant l'oubli de ces moments de morts violentes et atroces suite au trafic d'esclaves.

Vers la fin du film, quelques images racontent l'Afrique comme le continent du passé et de la vente des corps esclavagisés, en mettant en avant l'image icônique de la porte du non-retour de la maison d'esclaves de Gorée. Le plan d'ensemble du paysage avec les baobabs évoque le passé, les griots gardiens de la mémoire qui étaient enterrés dans les baobabs, la mémoire des Africains qui est attachée à la terre, à la nature, à leurs dieux et esprits qui ne peuvent pas enjamber l'Atlantique. La perte de tout attachement, de pratiques et valeurs culturelles est captée dans le montage des images symbolisant le passé du continent d'un côté et, de l'autre, la rupture avec ce passé par la porte qui s'ouvre sur l'océan, mais qui ne montre qu'une lumière blanche étincelante. (fig. 4) Cette lumière fait penser aux représentations d'expériences de mort imminente. Contrairement au noir de l'océan symbolisant la souffrance durant la traversée et la mort violente, le blanc annonce la rupture et le non-retour qui va se transformer en noir après. Ainsi, le blanc symbolise l'extinction de la mémoire et du passé, le néant.

A la fin du film, le jeune homme, le narrateur, réapparaît toujours face à l'horizon devant le blanc de la plage et le bleu du ciel (fig. 5) qui lie le lieu du narrateur au lieu du départ en passant par l'anéantissement de la nature humaine des Africains déportés et esclavagisés.

La démarche de ce film est basée sur les résonances icôniques qui renvoient toujours à d'autres images. En même temps, il se concentre sur le trauma du passage du milieu qui renferme la fin de la vie avant la mise en esclavage et après la procédure de l'anéantissement de tous les traits

humains des corps esclavagisés. Les séquences dans la pénombre de la cale laissent entrevoir les corps entassés. On peut entendre les cris étouffés et les bruits des chaînes comme signes audibles de la souffrance qui persistent aussi dans le noir.

Cette ambiance cauchemardesque atteint le spectateur qui entre graduellement dans les gouffres de la cale/mer comme si c'était le subconscient où se trouvent les souvenirs refoulés mais qui peuvent remonter dès que se présente un moment qui déclenche la mémoire hantée par le passé violent. La monotonie de la voix du narrateur tout le long du film évoque des réminiscences de séances d'hypnose, faisant surgir des voix du passé, mais aussi des voix apathiques de personnes souffrantes.

Ainsi, le film propose des variations sur la thématique du passage du milieu qui est souvent réduite à une image icônique, notamment celle du bateau d'esclaves. Les auteurs essaient de donner une substance à ces images, à ces fragments mémoriels pour qu'elles puissent entrer dans la mémoire collective partagée.

### **Moussa Touré : *Bois d'ébène* (2016)**

Quinze ans après *Passage du Milieu*, le cinéaste sénégalais Moussa Touré a réalisé une docu-fiction intitulée *Bois d'ébènes* en 2016. Son approche pour la thématique est un indice pour l'évolution de la production de savoir et de mémoire dans des contextes différents, car il opte pour une combinaison de documents historiques avec la perspective de deux jeunes personnes capturées en Afrique de l'Ouest, et vendues comme esclaves en Guadeloupe. Il place la traversée comme lien entre la capture et la vente des Africains avec la collaboration d'Africains et le travail forcé dans les plantations aux Antilles. En Afrique, cette histoire commence souvent avec la traversée sans la lier forcément à la chasse aux hommes qui dût avoir lieu auparavant avec une certaine complicité de souverains africains locaux. La mémoire de ce qui s'est passé avant le transport vers d'autres horizons soulève des questions de responsabilité liées à cette histoire de mise en esclavage de membres des communautés africaines et met en question les relations entre différentes communautés, peuples et régions sur le continent. Anciennes relations entre maîtres et esclaves persistent parfois dans des relations sociales jusqu'à aujourd'hui et pour-

raient créer de nouveaux conflits si la mémoire collective n'était pas questionnée et révisée dans un contexte qui prendrait en considération les effets traumatiques et post-mémoriaux extrêmement complexes.<sup>3</sup>

Le film de Touré fait partie d'initiatives récentes de poser des questions critiques par rapport à l'histoire de l'esclavage. Il a opté pour une forme hybride qui combine des éléments documentaristes, historiques, avec des éléments narratifs pour donner une certaine qualité véridique au récit filmique d'un côté et pour combler les « trous de mémoire », les vides dans les récits oraux et écrits par des séquences narratives de l'autre côté.

Le film commence avec un prologue de deux minutes qui donne une introduction à l'histoire de la traite triangulaire. Il montre d'abord des personnes capturées menées par des surveillants à travers de vastes plaines (fig. 6). La voix d'un narrateur donne le contexte historique de la traite d'esclaves basée sur la capture de personnes dans diverses régions par des marchands africains qui vendent des captifs à des esclavagistes européens attendant dans les ports le long de la côte ouest-africaine. Ces images sont suivies de gravures historiques montrant le bateau négrier et un travelling en plan rapproché des capturés alignés dans la cale du bateau comme des « bois ». (fig. 7) Le titre du film fait référence à la réduction des corps humains aux objets de vente, comme le bois d'ébène précieux.

Touré utilise souvent le fondu enchaîné pour superposer les documents historiques aux images prises pour le film qui semble animer ces fragments narratifs et illustrés des siècles passés. Il combine par exemple les extraits des listes de personnes capturées tirées de documents historiques et les images qui montrent des personnes, les mains liées au dos, et attachées par des cordes au cou comme du bétail.

En trois images, Touré capte le passage du milieu avec une gravure historique du bateau, une reconstitution des captifs dans la cale du bateau et une photo du bateau en mer haute.<sup>4</sup> A partir de l'Afrique, cette perspective change considérablement. La traversée est réduite au passage, mais le cinéaste tente de capter la vie avant la capture, la capture et le transfert vers les côtes pour la vente des captifs, ce qu'il transmet encore une fois en utilisant des images superposées : la liste des effectifs des ventes tirée

<sup>3</sup> Voir l'exemple du Bénin, le chapitre de Sylvestre Edjèkpoto dans ce livre.

<sup>4</sup> Deslauriers et Chamoiseau ont consacré presque 90 min à la traversée pour donner un lieu de mémoire aux ancêtres africains.

des archives se trouve au fond de la mise en scène des êtres humains enchaînés par des cordes et des chaînes avançant le long de la plage sous la surveillance d'un contrôleur. (fig. 8)

Touré utilise la même technique pour animer l'illustration de la flagellation d'une personne esclavisée ligotée et gisant au sol. Au fond de cette image, on voit le décor d'une maison seigneuriale aux tropiques avec une véranda à partir de laquelle le gouverneur de la plantation surveille les terres de loin. La surimpression annonce les atrocités liées à cette structure spatiale, notamment le contrôle absolu sur les effectifs, les corps esclavagisés par la violence physique. (fig. 9) En utilisant cette technique, il visualise le contexte violent qui se cache derrière des chiffres objectifs. Les inventaires techniques des marchandises témoignent de la logique d'efficacité d'un marché qui a réduit des êtres humains à des bêtes de travail ou des objets. Il ajoute une trame narrative autour d'un jeune couple vivant dans un village qui sont capturés et transportés vers les Amériques. De cette manière, il donne la parole aux personnages africains, esclavagisés qui invite à une identification avec les victimes et les diverses étapes de souffrances qu'ils traversent depuis leur capture, jusqu'au travail forcé dans les plantations dans la Caraïbe et les supplices infligés aux révoltants. Mais à la fin du prologue, la voix du narrateur annonce : « récits d'esclaves, carnets de bord de capitaine, et lettres d'armateurs font la trame vibrante de l'histoire de l'esclavage et donnent vie au destin de Yanka et Toriki, nés libres dans un village de golfe de Guinée » accompagnant une prise panoramique d'un village situé au pied d'une montagne, ce qui donne un aspect assez idyllique. Le récit principal s'ouvre sur un plan moyen sur une scène au village, d'abord d'une danse de jeunes, suivi par la prise de guerriers qui s'approchent clandestinement au village ce qui annonce l'agression imminente et une scène d'activités de ménage ce qui oppose la tranquillité paisible des femmes et jeunes au village et les préparatifs pour une attaque violente d'hommes armés.

Le film de Touré aborde aussi le côté technocrate de cette entreprise gigantesque du commerce transatlantique du 17<sup>e</sup> au 19<sup>e</sup> siècles. Il utilise abondamment la superposition pour visualiser l'interconnexion étroite entre les idéologies et politiques créées en France et en Europe qui étaient le point de départ pour ces échanges économiques sur la base de l'esclavage, l'exploitation des hommes et des terres dans des pays occupés par les pays européens.

Le chevauchement des portraits des philosophes français de l'époque sur une carte de l'Afrique de l'Ouest (fig. 10) est un exemple pour cette démarche esthétique de Touré qui démontre l'impact direct et fatidique de leurs idées sur toute une région, n'est-ce pas un continent. La surimpression d'un bateau de voile sur la file des capturés crée une tension énorme entre les plaines de l'intérieur du continent qui subit les conséquences de la traite transatlantique et global avec des impacts énormes sur des villages locaux. Le mouvement du bateau semble entraîner les capturés vers les côtes, créant un vortex qui aspire les activités humaines et les êtres humains dans ces échanges aux conséquences catastrophiques. (fig. 11). Le bateau surimposé à la plaine est suivi par le plan du bateau négrier surimposé à l'image du fleuve en liant ainsi les fragments narratifs de la capture, la marche, la vente aux voies de transport liant les divers points de connexion de ce réseau mondial de la traite de marchandises. (fig. 12)

Le deuxième exemple focalise l'image mnémonique du bateau. Le film reprend plusieurs aspects de la maquette des bateaux utilisés à l'époque qui se plaque sur les images des points d'arrivée des marchandises – objets et êtres humains – aux côtes pour être embarquées pour la traversée. De cette manière, l'idée mercantiliste de l'exploitation à fond de l'Afrique accompagne chaque étape de la chaîne commerciale.

L'image icônique du bateau sert comme déclencheur de fragments mémoriels qui renvoient à la traite et au passage du milieu. Elle re-présente cet espace où a lieu la transformation des êtres humains en objets. Pendant la longue durée du passage, le respect de l'intégrité physique et psychique est systématiquement anéantie et brisée.

Touré continue à utiliser la superposition pour joindre les plans schématisés des bateaux qui reflètent les réflexions économistes aux réalisations des plans et les conséquences pour des êtres humains et marchandises. (fig. 13-14) L'efficacité planificatrice et économique est ainsi confrontée à la réalisation des plans et leurs répercussions sur les populations concernées.



fig. 6: 2sec



fig. 7: 25sec



fig. 8: sec 31



fig. 9: sec 39



fig. 10: 5min17sec



fig. 11: 5min36sec



fig. 12: 14min23sec



fig. 13: 14min37sec



fig. 14: 15min7sec



fig. 15: « Non, jamais » ;  
78min12sec



fig. 16: 74min34sec



fig. 17: 76min35sec

Il s'ensuit une bonne vingtaine de minutes dédiée à la traversée en abordant et questionnant les conditions de vie à bord, la violence, la révolte, les maladies, les suicides.

Le récit de Touré ne s'arrête pas à la traversée. Il raconte aussi la vie dans les plantations avec le travail forcé dans les champs de canne à sucre, dans les maisons des gouverneurs, les mesures drastiques pour contrôler les esclaves, les tortures et viols pour garantir un contrôle absolu sur les corps esclavisés le long de la deuxième partie du film (40 minutes). Un magistrat vient à la plantation pour enquêter des morts suites à des empoisonnements, selon la version des gouverneurs, et selon le médecin, suites à des cas de choléra. Le magistrat conduit des interviews avec des habitants de la plantation, les membres de la famille du gouverneur, le commandant autant que les travailleurs dans la maison et dans les plantations, parmi lesquels se trouvent aussi Yanka et Toriki qui tentent de s'enfuir (de marroner), mais sont capturés de nouveau et punis sévèrement.

Les dernières vingt minutes du film sont consacrées à une enquête : un magistrat arrive de France pour faire des recherches sur la situation actuelle des personnes esclavisées, surtout comme l'esclavage est officiellement aboli. L'enquêteur semble être correct et honnêtement intéressé à trouver la vérité sur les rumeurs qui courent sur les mauvaises conditions de vie et les sévices corporel affligés aux esclaves.

Les entretiens avec Yanka et puis Toriki sont filmés comme shot-contre-shot, démarche classique pour un dialogue, ce qui souligne l'intérêt honnête de l'enquêteur de trouver la vérité en écoutant sérieusement les rapports des esclaves. Pendant que Yanka raconte les conditions de travail presque inhumain, les femmes qui provoquent des fausses couches pour ne pas donner naissance à un enfant sous de telles conditions, Toriki refuse de parler. Aux questions s'il a été frappé ou d'autres esclaves ont subi de la violence, il répond toujours avec un « non, jamais » (fig. 15). Le magistrat se lève et regarde le dos de Toriki qui doivent porter les blessures et cicatrices de multiples corrections avec le fouet et le carcan (fig. 16). Le corps de Toriki révèle les vérités voilées.

Le magistrat lui pose finalement la question de quoi il aurait peur ce qui provoque un rictus nerveux et dédaigneux de la personne opprimée sachant que le prix de sa parole serait la mort. Et, effectivement, Toriki sera condamné à mort et pendu après le retour du magistrat en France.

Mais comme réponse au magistrat, Toriki se lève et la relation de pouvoir semble être inversée, car c'est la personne esclavisée qui est debout et que la caméra prend en contre-plongée légère.

Et Toriki – debout – lui pose la question fondamentale : « N'est-ce pas cela contre quoi tu dois te dresser ? Le droit d'un homme de posséder un autre homme ? » (fig. 17)

Le magistrat semble plus petit en face de Toriki debout, posant la question éthique au centre de l'histoire de l'esclavage et qui minimise l'engagement du magistrat pour trouver des preuves pour la maltraitance au lieu de mettre en question tout le système de l'esclavage et de la plantation. Après cet échange, le magistrat avoue – en voix over – qu'il a vu les tortures, les pendaisons, etc. et ses aveux sont accompagnés par des illustrations de l'époque sur fond des pierres d'anciens monuments. Cet arrangement met en avant la question de la construction de mémoire, sur la base des archives, des monuments, des témoignages, etc. Malgré l'existence de tous ces fragments qui se rassemblés pour le rapport de l'enquêteur et pour la docu-fiction, la question fondamentale reste toujours posée qui pourrait être transformée en règle éthique : un être humain ne devrait, et ne pourrait pas posséder un autre être humain.

Le récit filmique continue en montrant l'arrestation de plusieurs personnes et leur mise à mort suite à la visite de l'enquêteur. Même une tombe au cimetière lui est refusé pour faire disparaître son existence au-delà de la mort. Yanka ne pourrait pas le retrouver et regarde la mer, comme si elle voulait reconnecter avec la vie d'avant au village africain. Elle porte un bébé au dos, et on doit présumer que c'est l'enfant du maître blanc. Le système de la plantation sera donc continu grâce aux silences, aux mensonges, aux violences et l'oubli.

Le film se termine sur un chant intense d'une jeune Africaine portant des habits européens. Les paroles résument l'expérience de la traite, du passage et de la plantation : « Solitude de la vie, tu nous tiens, c'est dur de quitter sa mère, de quitter son père ; 12 millions ont été enlevés, arrachés et déracinés ; 12 millions qui sont devenus des esclaves ; tu n'as plus de nom, ni de prénom et tu parles une langue qui n'est pas la tienne. Toi, Homme noir, tu devrais vivre 12 millions d'années. » (3 minutes) De cette manière, le documentaire démontre l'entrelacement des idéologies et intérêts économiques nés en Europe avec des pratiques en Afrique ce qui engendre un commerce triangulaire tout en renforçant des imagi-

naires racistes et exotisants pour les siècles qui en suivaient. La participation et la contribution des Africains dans ce commerce reste limitée, mais elles sont démontrées avec un regard très critique. La trame narrative du film confronte les spectateurs africains avec le destin tragique des descendants africains qui sont condamnés à la souffrance ainsi qu'à la déshumanisation des Africains dans le contexte historique depuis le 17<sup>e</sup> siècle avec ses répercussions jusqu'à nos jours.

## Conclusion

Pendant que l'imaginaire de la mémoire partagée de l'Afrique, des Amériques et de l'Europe se limite à l'océan et à la traversée dans le film de Deslauriers, le film de Touré raconte d'abord la vie quotidienne aux villages africains. Ce dernier ouvre une fresque presque épique pour construire les liens entre l'Afrique et les Amériques tout en montrant comment certains groupes ont utilisé les échanges économiques avec les Européens pour leurs propres intérêts. Les conséquences de ces contacts économiques ont des effets sur toute l'Afrique et aussi sur les afro-descendants en Amérique qui sont souvent ignorés, niés ou refoulés. Le mérite du film est la mise en images des matériaux d'archives riches tout en donnant le contexte historique complexe de l'époque. L'océan et la traversée sont ainsi une étape dans la vision historique vue à partir de l'Afrique, mais qui souvent signifiait aussi la fin de l'histoire qui permettait de se contenter des fragments liés à l'Afrique en négligeant les répercussions mondiales.

Malgré les deux perspectives différentes, elle se complètent mutuellement ce qui souligne le besoin de rédiger une histoire partagée, de créer une mémoire collective. Les deux films sont des premières esquisses pour une histoire partagée, complémentaire pour laquelle l'icône mnémotique est le point convergent des diverses trames parallèles, fragmentées ou discontinues. Le bateau comme espace mouvant qui lie des lieux et des époques provoquent des résonances icôniques qui trouvent leurs échos dans les fragments de récits de vie et de récits historiques. De cette manière, le bateau comme image mnémotique se trouve au centre des récits qui l'entourent comme des cercles concentriques d'un écho. L'icône re-présente la présence de l'histoire dans le présent ainsi que l'entrelace-

ment de la mémoire et l'oubli, de manière qu'elle puisse servir à donner des impulsions à activer des récits et des images pour connecter les fragments et combler graduellement les trous de la mémoire collective.

## Bibliographie

- Finley, Cheryl. 2018. *Committed to memory: The art of the Slave Ship I: The art of the Slave Ship Icon* (Illustrated edition). Princeton : Princeton University Press.
- Glissant, Édouard. 1981. *Le discours antillais*. Paris : Seuil.
- Hirsch, Marianne. 1996. « Past lives: Postmemories in exile. » *Poetics Today*, 17(4) : 659-686.
- Hirsch, Marianne. 2014. « Postmémoire. » *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, 2014 : 205-206. En ligne : <http://journals.openedition.org/temoigner/1274> (consulté le 15.11.2025).
- Kopf, Martina. 2010. « Trauma, narrative and the art of witnessing. » Dans *Slavery in literature and art: Approaches to trauma, memory and visuality*, éd. par Birgit Hähnel et Melanie Ulz, 34-58. Berlin : Frank & Timme.
- Moura, Jean-Marc et Jean Bessière. 1999. *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs : Afrique, Caraïbe, Canada*. Paris : Honoré Champion.
- Phillips, James [for the London Committee of the Society for Effecting the Abolition of the Slave Trade]. 1789. *The description of a slave ship* [Gravure sur cuivre].
- Poeschel, Sabine. 2009. *Handbuch der Ikonographie: Sakrale und profane Themen der bildenden Kunst*. Darmstadt : WBG.
- Schurmans, Fabrice. 2017. « Vers une postmémoire de la traite et de l'esclavage. » *Carnets: revue électronique d'études françaises*, Série II, 10 : 22-38.
- Thompson, Robert Farris. 1974. *African art in motion*. Berkeley : University of California Press.
- Wood, Marcus. 2000. « The irrecoverable: Representing the Middle Passage. » Dans *Blind memory: Visual representations of slavery*

*in England and America*, éd. par Marcus Wood, 14-77. New York: Routledge.

### **Filmographie**

Deslauriers, Guy. 2020. *Passage du Milieu* [Fiction, 85 min]. Scénario: Patrick Chamoiseau. Martinique/France: Créol Productions.

Touré, Moussa. 2015. *Bois d'ébène* [Docu-fiction, 95 min]. Scénario: Jacques Dubuisson. Sénégal/France: Les Films d'ici.

Aliou Ndiaye

## **De la déportation atlantique à la migration contemporaine : propositions créatives et récits mémoriels à travers l'installation *Chorus of soil* (2019) de l'artiste Binta Diaw**

### **Introduction**

L'histoire de la traite Atlantique noire, à travers la déportation d'esclaves africains, peut être mise en parallèle avec celle de l'immigration irrégulière actuelle. Ce sont deux types de mobilités qui répondent certes à des paradigmes différents, mais qui se retrouvent devant une toile de fond commune qui est celle du capitalisme. Dans cet article, nous avons fait le choix d'identifier l'esclavage transatlantique comme étant une « *première traversée* » et l'immigration irrégulière comme étant une « *seconde traversée* ». Cette dernière est mise en contexte d'une mobilité historique, contraignante ou volontaire, concernant des Africains subsahariens vers l'Europe de 1945 à nos jours.

Cette étape de la seconde traversée d'une « Force noire »<sup>1</sup> rappelle les séquences de la mobilisation des soldats tirailleurs africains vers l'Occident. Ce premier mouvement précède celui des flux de travailleurs migrants, au cours des générations successives.

Ces deux axes que sont l'esclavage transatlantique et les migrations irrégulières questionnent des situations portant sur des éléments culturels, concernant ces Africains embarqués dans un transnationalisme. Par quel procédé l'esclavage, le travail forcé et la migration irrégulière

---

<sup>1</sup> Titre éponyme de l'ouvrage du Lieutenant-colonel français Charles Magnin (1866-1925), un récit de guerre publié en 1910, dans lequel il préconise l'utilisation des troupes coloniales face aux menaces des guerres européennes qui allaient probablement survenir dans le contexte d'une baisse de la démographie en France, et qui justifierait un besoin de recruter quelques 80.000 soldats pour l'infanterie militaire. Le recrutement de cette « Force noire » se fera plus tard en Afrique subsaharienne et en Afrique du Nord, avec le corps de « tirailleurs ».

sont-ils devenus des sources de ravitaillement du capitalisme, et par quel procédé l'œuvre *Chorus of soil* expose-t-elle des objets et éléments narratifs portant sur le sujet en question? Cette question est au centre d'une approche qui cherche à proposer des pistes de lectures et d'analyses d'une proposition artistique, sur des bases comparatives et critiques.

L'économie capitaliste (Inikori 2020), que nous définirons brièvement comme étant celle qui recherche une « accumulation du profit », a beaucoup influencé la traite atlantique, des années 1500 à 1800, et continue d'agir sur les nouvelles pratiques de l'immigration contemporaine en ces deux derniers siècles. Sur la base de quelques éléments d'une littérature scientifique concernant les pratiques de l'esclavage et ses déclinaisons sociales, les parties suivantes passeront en revue les travaux artistiques de Binta Diaw (2019) pour une visualisation de l'immigration et ses rapports dans l'assujettissement des individus concernés.

L'actualité internationale fut récemment secouée par la large diffusion d'une vidéo de la chaîne de télévision CNN<sup>2</sup> qui avait filmé une scène horrible de « vente d'esclaves » originaires d'Afrique subsaharienne, en Libye.

Les captifs, victimes de « passeurs » doivent choisir entre le versement d'une rançon ou être tout simplement « vendus » à des exploitants agricoles qui les feront travailler. Contraints et obligés de faire des travaux forcés, ces « voyageurs aventuriers », pour reprendre l'expression de Sylvie Bredeloup (De Gourcy 2015), sont des candidats volontaires pour un voyage risqué vers l'Europe. Ils peuvent ainsi se retrouver dans les conditions d'un esclavage des temps modernes, parfois directement filmées et projetées à travers les médias. Cette « marchandise noire » vendue en public rappelle bien celle de la déportation atlantique et soulève la question d'une « actualité de l'esclavage » (Marin 2017) qui se déroule toujours sous nos yeux.

Les travaux d'arts visuels retenus dans notre corpus de recherche explorent, avec une approche comparative, la réalité de la migration contemporaine et confronte cette question politique à l'exigence d'une déconstruction (Derrida 2008) de l'image du corps noir considéré comme une force de travail exploitable par le capitalisme occidental et les logiques de la « pensée blanche » (Thuram 2018) en général.

<sup>2</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=z08zUFaF740>

En raison des héritages de la traite esclavagiste arabe transsaharienne (du VI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle) qualifiée tout simplement de « génocide voilé » (Ndiaye 2008), et de la traite atlantique qui lui succède avec une déportation massive de captifs africains, le corps noir souffre à la fois de sa visibilité stigmatisante qui incite au racisme et de son in/visibilité en tant que force diasporique. L'anthropologue Pierre Jemima analyse l'héritage de cette situation raciale complexe en ces termes :

One of the commonly accepted legacies of the transatlantic slave trade in the Western Hemisphere is the establishment and consolidation of the modern idea of race and racial difference, as well as the practices of racialization, that uphold white supremacy. Racialization is the complex set of historical and sociopolitical processes of attributing superior or inferior status based on the presumption of biological difference. (2020, 220-231)

Il est incontestable que toutes les dérives raciales contemporaines trouvent leurs explications à travers cette hiérarchisation héritée de l'esclavage. Au regard des survivances de la classification raciale, l'image du Noir correspond à une idée de la servitude et de la domination justifiée par une certaine histoire. Que ce soit aux guichets de l'immigration<sup>3</sup> ou dans le portage des dossiers de régularisation d'immigrants à travers « les nouveaux guichets » de l'immigration avec les associations humanitaires, que ce soit sur des terrains de football européens ou dans de simples lieux publics, le stéréotype racial est un point d'entrée qui peut ouvrir le champ à plusieurs autres abus.

---

<sup>3</sup> Dans le langage courant portant sur les migrations, le terme « guichet d'immigration » renvoie aux kiosques des services de la Police des frontières qui constituent un passage obligé pour le contrôle des titres de voyage. Que ce soit par voie terrestre, maritime ou aéroportuaire, le candidat au voyage ne peut se soustraire à cette obligation. Toutefois, après cette étape concernant l'entrée ou la traversée des frontières, le migrant aspirant à une carte de séjour a besoin d'un autre passage devant l'autorité compétente pour la délivrance d'un titre de régularisation. La sociologue Mathilde Pette, auteur d'un article intitulé « Associations : Les nouveaux guichets de l'immigration ? Du travail militant en préfecture », disponible en ligne, rapporte le plaidoyer d'une volontaire, assistante en migration, qui déclare devant les autorités de la Préfecture du Nord de la France qu'il serait bien d'accorder un titre de séjour salarié à un migrant dont il défend le dossier « pour ne pas employer que des plombiers polonais ». On imagine facilement qu'un tel dossier concerne un individu qui n'est pas d'une nationalité européenne. Il s'agit probablement d'un Africain ou d'un Asiatique.

## L'esclavage transatlantique ou la première traversée

Suite à la « découverte » du « Nouveau monde » - le continent américain – par le navigateur Christophe Colomb en 1492, le commerce des esclaves allait devenir une activité économique fortement organisée. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les grandes puissances maritimes s'impliquent activement dans ce commerce à travers un parcours entre l'Europe, l'Afrique et l'Amérique : c'est l'essor du commerce triangulaire. L'objectif n'était plus de disposer d'esclaves pour des travaux domestiques ou agricoles, comme aux siècles précédents, mais de les faire travailler dans de grandes plantations de café, de tabac et de canne à sucre, pour ravitailler les besoins des manufactures et de l'industrie naissante en Europe. La recherche massive de profits entraînait, de facto, la forte déportation de bras valides.

Les chiffres exacts concernant les traites africaines ont fait l'objet de plusieurs hypothèses de calculs portant sur le nombre d'esclaves déportés (Coquery-Vidrovitch 2021, 34-39), d'enquêtes historiques et de statistiques. Dans son ouvrage, Cathérine Coquery-Vidrovitch renseigne que :

Selon le Trans-Atlantic Slave Voyages Database toujours en cours, on estime aujourd'hui qu'entre 1514 et 1866, ce sont 12 521 336 hommes et femmes de tout âge qui ont débarqué en Amérique par 33 684 voyages, soit une moyenne annuelle de 35 572 individus. Ne sont pas pris en compte ceux qui n'ont pas survécu à la traversée du *midde passage* (traversée de l'Atlantique). C'est énorme, compte tenu des niveaux démographiques de l'époque. Cela eut un impact tout particulier au XVIII<sup>e</sup> siècle, qui à lui seul transporta près de la moitié du total. (2021, 35)

Sous un autre registre de calcul, l'historien britannique Hughes Thomas (1931-2017) avait estimé, en 1997, que le nombre d'esclaves « ayant quitté l'Afrique » lors de la traite atlantique (Thomas 2006, 870-871), de 1440 à 1870, au nombre de 13 millions dont 11.328.000 millions étaient arrivés à destination pour un total de 54 200 traversées.

Déportés vers les Amériques, les captifs africains sont arrivés dans le Nouveau Monde avec uniquement leur patrimoine culturel immatériel. Ces communautés africaines se sont installées avec leurs cultures qui, au fil des siècles, se sont répandues un peu partout dans les colonies et territoires du Nouveau Monde. Sur le plan des héritages culturels, cette confrontation géographique d'une culture africaine répartie entre l'Europe, les Amériques et les Caraïbes est à l'origine d'une iden-

tité diasporique transnationale que Paul Gilroy (1993) décrit à travers le concept « *d'Atlantique noir* »<sup>4</sup> qui met en garde des visions nationalistes et les tenants d'un absolutisme ethnique. Gilroy constate la montée en puissance d'une identité multiculturelle hybride issue de la mixité et du métissage des peuples. La lecture de quelques commentaires et notices d'ouvrages portant sur l'œuvre de Gilroy (Martinache 2010) notamment l'interview qu'il a accordée à la revue « Mouvements » (Cohen et Lindgaard 2007) permet de se faire une idée dans la représentation qu'a Gilroy d'un concept rassembleur autour des idéaux du multiculturalisme et de la diversité.

Ainsi, nous remarquons des similitudes entre les processus de transferts culturels issus de l'esclavage et ceux issus des migrations. Les esclaves n'étaient pas des migrants. Ils étaient des captifs, déplacés contre leur volonté vers un autre continent, contrairement aux nouveaux candidats de la migration vers l'Europe.

Suite à l'abolition officielle de l'esclavage dans le monde en 1848, après quatre siècles de déportations, le continent africain restera sous le joug de l'impérialisme et du colonialisme pendant plus d'un siècle. Les dernières subsistances de pratiques d'esclavage en Europe seront interdites avec le traité de Saint-Germain-en-Laye, signé en 1919. Le XX<sup>e</sup> siècle aura également été marqué par la mobilisation, lors des deux grandes guerres (1914-18 et 1939-45), de troupes africaines que sont les « tirailleurs sénégalais », combattant pour l'empire colonial français. Ces tirailleurs ont aussi diffusé une partie de leurs cultures d'origine à travers leur mobilité transnationale, en atteste l'exemple de la mosquée (Lemaire 2010, 61) construite sur le site du camp militaire de Fréjus, en France, en 1930, rappelant l'architecture de type soudano-sahélien des mosquées de Gao, Djenné, Tombouctou, etc.

Dans l'objectif d'interroger cette réalité historique et politique, l'artiste sénégalais-italienne Binta Diaw a réalisé l'installation *Chorus of soil* pour exprimer *Le chant de la terre*, symptématique de la réalité migratoire en terre italienne. Son œuvre dénonce les abus des exploitants agricoles italiens, stigmatise les dures conditions de travail des ouvriers migrants en

---

<sup>4</sup> La traduction française de cet ouvrage, faite par Charlotte Nordmann, est parue en 2010 aux éditions Amsterdam. La version originale, en anglais, a été publiée en 1993 aux éditions Verso.

Europe du Sud, presque comparables aux corvées des esclaves de la traite transatlantique, au sein des plantations du maître. Pour matérialiser cette idée, elle réalise une installation, construite avec des mottes de terre, avec la forme d'une cale de bateau négrier qu'elle compare aux espaces agricoles de la tomate industrielle italienne ou des champs de melons.

L'Atlas des esclavages renseigne qu'à l'époque médiévale :

L'esclavage reste largement un fait méditerranéen, lié aux traditions antiques et au contact avec les terres d'Islam. Quelques pays comme les îles Baléares, la Catalogne, le royaume de Naples, la Sicile fondent une partie de leur économie sur cette pratique ; en particulier l'exploitation des mines et la culture des terres, sur la main d'œuvre servile. (Dorigny et Gainot 2006, 80)

Même s'il est important de préciser que l'asservissement en esclavage fut une conséquence liée aux guerres antiques et concernait au départ tous les peuples et groupes humains, sans distinction, les modes de classification de la servilité n'ont pas beaucoup évolué dans la cartographie actuelle du travail d'un important nombre de migrants. Une simple comparaison permet de constater, par exemple, que les emplois occupés au XXI<sup>e</sup> siècle par certains migrants dans cet espace méditerranéen correspondent toujours à ce qui est décrit par Dorigny et Gainot (2006) pour renseigner sur cette période antique pendant laquelle

[l]'esclave était employé comme page d'une cour princière, manœuvre de chantier, journalier agricole, ouvrier d'atelier, mineur de fond, cuisinier ou transporteur. Sa principale caractéristique est sa dépendance première et absolue dans une relation avec un maître. (Dorigny et Gainot 2006, 13)

Le même code de classification avait également servi sous le régime du colonialisme, pour le cas des anciens pays de l'Afrique occidentale française (AOF). En 1819, le Gouverneur du Sénégal, Julien Schmaltz, décida de recruter des « hommes de couleur » et des Nègres libres à Saint Louis du Sénégal, comme manœuvres dans les postes militaires, afin d'effectuer certains travaux. Dans un numéro spécial hors-série (Soudagne 2022, 12-13) consacré à l'histoire des Tirailleurs sénégalais, le « *Magazine de la Grande guerre 14-18* » rapporte à travers ces lignes que :

Ces hommes étaient souvent d'anciens esclaves rachetés au prix de 300 F et ce n'est qu'à partir de 1854 que le Gouverneur Faidherbe initie un nouveau système de recrutement à travers l'engagement volontaire ». Afin de susciter plus de motivation pour cet engagement volontaire, Faidherbe permettait aux prétendants de pouvoir dispenser leurs

familles des exigences du travail forcé qui était en vigueur dans toute la colonie française. Le volontaire pour cette «cette force noire» disposait également d'une prime d'engagement de 180 F, d'une tunique, d'un fusil, d'un bon journalier de trois repas quotidiens et d'une solde mensuelle de 15 F.

Sur un registre parallèle, cet «*engagement volontaire*» du soldat africain est comparable à la tentative de «*traversée volontaire*» du migrant contemporain. Les illusions d'une survie et d'un monde meilleur constituent l'appât idéal pour livrer ces aventuriers à la machine infernale du capitalisme. Dès la fin de la seconde guerre, en 1945, d'autres Africains furent convoyés en Europe pour travailler, en tant qu'ouvriers, dans la reconstruction d'infrastructures à travers le plan Marshall adopté par 16 pays européens en 1947.

Cette période peut être également considérée comme celle d'une «seconde traversée» des peuples africains qui ouvre la voie à de nouvelles mobilités contemporaines et migratoires. Que ce soit pour les travaux forcés, sous le joug du colonialisme, des travaux de «*l'engagement volontaire*» ou de ceux des migrants au sein des domaines agricoles européens, il existe un rapport conséquent qui fait de «*la plantation*» un espace de servitude avec une essentialisation de la couleur associée au travail.

L'anthropologue Cristiana Bastos (2020), auteur d'un projet de recherche portant sur les relations entre le transnationalisme des colonisateurs portugais et leurs relations avec certains peuples, sur d'autres terres d'accueil, explique ainsi les paradoxes de la «couleur du travail» :

En bref, si le cœur du processus de racialisation se trouve dans la société de plantation, il se prolonge et se poursuit dans une dynamique alimentée par le racisme, qui le reproduit et l'amplifie.

Le racisme, avec son mécanisme sous-jacent de hiérarchisation, perpétue la racialisation y compris là où on s'y attend le moins. Je dirais que c'est l'angle mort que j'aimerais le plus souligner: la dynamique de la production et de la reproduction de la différence hiérarchique. (Bastos 2020, 123)

Elle explique ainsi que le processus de hiérarchisation raciale et sociale trouve ses origines dans le système de domination ou celui d'asservissement par l'esclavage, qui ont été la matrice des germes du racisme et du conditionnement humain sous toutes ses nouvelles formes.

## La « seconde traversée » ou les migrations irrégulières

Dans un rapport d'études et de recherches portant sur « Les formes contemporaines d'esclavage dans six pays de l'Union européenne: Autriche, Belgique, Espagne, France, Grande-Bretagne, Italie »,<sup>5</sup> réalisé par le gouvernement français et publié par l'Institut des Hautes Études de la Sécurité Intérieure (IHESI), l'immigration se présente comme la voie d'usage qui facilite une pratique d'esclavage moderne à travers plusieurs pays européens.

Georgina Vaz Cabral, juriste chargée d'études au Comité contre l'esclavage moderne écrit dans son rapport :

Les conditions de travail des personnes exploitées sont une autre manifestation de l'asservissement. Les heures de travail ne sont pas limitées. La masse de travail demandée doit être exécutée et fournie. Les jours de repos et de congés ne sont pas autorisés. Les conditions de travail stricto sensu, les conditions de vie et d'hébergement sont déplorable. (Vaz Cabral 1999, 41)

Plusieurs autres travaux de chercheurs en migration du travail (Weil et Dufoix 2005 ; Marin 2017) abordent les conditions de travail des migrants dans les domaines agricoles européens, particulièrement en Espagne et en Italie. Ce triptyque entre l'esclavage, les migrations et le travail agricole a aussi existé dans l'Afrique précoloniale à travers la traite arabe transaharienne. En ce qui concerne la zone ouest-africaine, les études consacrées à la mobilité du peuple soninké (Manchuelle 1989) au sein d'un grand espace géographique couvrant l'actuelle Mauritanie, le Sénégal et la Gambie renseignent sur plusieurs faits.

Le patriarcat du peuple soninké et les grands marabouts étaient au cœur d'un vaste commerce d'esclaves dont les fugitifs et autres affranchis ont migré vers l'intérieur des pays de la sous-région, et plus tard vers l'Europe, pour devenir des ouvriers agricoles. Manchuelle décrit cette relation ainsi :

---

<sup>5</sup> Voir aussi, du même auteur sur le site [www.ihesi.interieur.gouv.fr](http://www.ihesi.interieur.gouv.fr). Georgina Vaz Cabral, 1999, CCEM, Action nationale comparée de lutte contre l'esclavage moderne : le cas particulier de l'esclavage domestique – Belgique, Espagne, France, Italie, Paris.

For the long-term migration of the *laptots*, or indigenous sailors on the French Senegal river fleet, the origins of the movement can be traced even earlier, since we have evidence of free Soninke *laptots* for the eighteenth century. By 1885, labour migration was well established among the Soninke. If, therefore, the beginnings of this migration among the Soninke were unrelated to slave emancipation, they did however coincide with measures taken by the Europeans against the slave trade rather than against slavery itself. (1989, 92)

Avec la combinaison de plusieurs éléments dans sa proposition artistique, Binta Diaw réalise une installation utilisant l'intégration de matériaux naturels tels que la terre, les végétaux, etc. Elle raconte l'histoire et le vécu des migrants africains qui travaillent dans les plantations de melons, de tomates, etc. en terre italienne. Les conditions de vie de ces migrants, confrontés à un mauvais traitement salarial, aux difficiles conditions de travail, à la rigueur du climat et aux obstacles de la barrière linguistique expliquent cette métaphore visuelle du bateau négrier. « *Beaucoup de ces domaines agricoles appartiennent à la Mafia italienne* » explique l'artiste, dans un entretien accordé le 24 Décembre 2021, à Dakar.

La condition de vie de ces travailleurs migrants est presque comparable à celle des esclaves déportés pour travailler dans les plantations en Amérique. Avec un assemblage de petites dunes de terre, Binta Diaw reconstitue l'image de la cale des bateaux négriers (*que l'on peut revoir avec l'illustration à la page suivante*) essayant de reconfigurer la matérialité d'une partie de la mémoire atlantique, à travers une imagination de l'atmosphère ambiante.

Le titre «Chorus of soil» est une façon d'imaginer les éléments sonores d'une cale de bateau négrier ou voyagent des milliers d'individus avec leurs cris, leurs gémissements, leurs révoltes et tout un mélange de sonorités semblables à un rythme délivré en chœur. Explique l'artiste. (Diaw 24.12.21).

Une analyse de cette imagerie permet d'identifier la cale du bateau négrier à travers une triple représentation. Cette image de composition artistique est d'abord une matérialisation symbolique d'un espace de travail de migrants irréguliers.

L'image renvoie également à un espace d'embarquement pour la déportation de captifs africains et pourrait aussi schématiser une scénographie mnémonique qui rappelle l'asservissement.

De ces trois représentations, le travail artistique de Binta Diaw apporte quelques éléments de réponse à la question principale posée dans cet

article. L'œuvre revisite la mémoire historique d'une tragédie humaine qui doit servir de leçon à toute l'humanité pour mieux gérer le phénomène migratoire irrégulier et ses corollaires. La présence des matériaux de la terre et des végétaux permet de procéder à une conjonction visuelle qui explique le titre *Chorus of Soil*. En tant qu'artiste de double nationalité, sénégalaise et italienne, Binta Diaw est elle-même « *un produit de la migration* ».

Ce statut identitaire particulier qu'elle partage avec bon nombre d'Africains de la diaspora influence très souvent la perspective de voir le monde sous un autre prisme et le besoin de rompre avec une vision européo-centrée, sur l'histoire en général et celle africaine en particulier.

Contrairement aux Africains nés en Afrique et qui mènent leurs vies sur le continent, les « diasporiques » sont plus exposés aux questions du racisme, de la discrimination à l'emploi, au logement et autres besoins de socialisation. Pour cette raison, la plupart des acteurs des diasporas du monde développent le sentiment de « la sublimation du pays d'origine », décrit par le sociologue Abdel Malek Sayad (1999). En somme c'est ce même sentiment qui est à la base des projets historiques de retours d'anciens esclaves ou leurs descendances déportés (Éthiopie, Bénin, Ghana, Sierra Leone, etc.), plusieurs siècles après la traite atlantique. Cette sublimation du retour est aussi présente dans le contexte des migrations. Au cours de notre entretien, à Dakar, Binta Diaw déclare :

L'œuvre cherche à montrer et expliquer l'idée d'un voyage continu du corps noir, avec des images d'un lourd passé historique qui fait face à des questions actuelles. Mon travail confronte le passé de l'esclave, à travers l'Atlantique, à ce qui se passe de nos jours sur les côtes de la Méditerranée concernant les migrants. Les captifs africains étaient déportés pour travailler la terre en Amérique, les migrants clandestins subissent également un traitement inhumain dans les plantations agricoles en Espagne, en Italie ou en France.

*C'est ce que j'essaye de mettre en parallèle à travers cette installation artistique. Cette mise en perspective permet de constater, d'analyser et de critiquer ces cycles qui montrent à quel point le corps noir est toujours dominé et utilisé comme au temps de l'esclavage.* (Entretien avec l'artiste, le 24 décembre 2021 à Dakar)



Fig. 1 : *ŒUVRE COMPLETE/Chorus of soil*, installation (2019), terre agricole, bourgeons de melons; 4 m x 2 m (Photo : Raissa Galofre, Germany. Courtesy of the artist).



Fig. 2 : *Chorus of soil*, installation (2019), Détails : bourgeons de melons (Photo : Raissa Galofre, Germany. Courtesy of the artist).

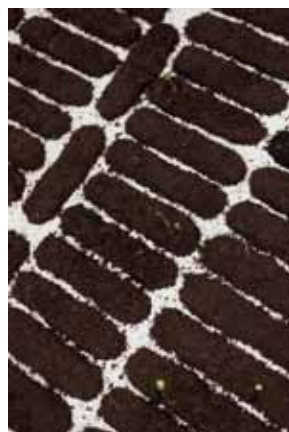


Fig. 3 : *Chorus of soil*, installation (2019). Détails : Terre agricole, bourgeons de melons; 4 m x 2 m (Photo : Raissa Galofre, Germany. Courtesy of the artist).

Sur la symbolique de cette représentation artistique qui s'inspire du bateau négrier pour aborder des questions migratoires, Binta Diaw explique :

J'imagine un peu la représentation dans une cale de bateau transportant des esclaves, avec des milliers de captifs qui se parlent avec des conversations, qui pleurent, gémissent, se lamentent ou bien se révoltent. C'est tous ces mélanges de sons et de bruits comparables à des chœurs que j'essaie d'imaginer. Pour cette raison j'ai choisi le terme anglais chorus. Les chœurs. Ce terme renvoie à tout ce qui se passe pendant la traversée, au niveau sonore. L'autre terme « soil » veut dire « la terre » en anglais. Et là j'essaie de mettre une relation entre les mots et les matériaux. J'utilise de la terre, du sable de jardinage pour tracer et représenter l'œuvre. La terre est une matière qui renvoie à la dualité entre la vie et la mort. On vit sur terre et on finit sous terre, après la mort. Il en est de même pour les humains et les végétaux. De même, la terre est au cœur de l'histoire des traversées que ce soit celle de l'Atlantique ou celle des migrations contemporaines. Je trouve cette relation très importante. (Entretien avec l'artiste, le 24 décembre 2021, à Dakar, au Sénégal)

Au regard des narratifs historiques précédents qui rapprochent les questions de l'esclavage, de la migration et celle de la plantation à la problématique du capitalisme, l'œuvre de Binta Diaw apparaît comme étant la matérialisation dynamique d'une histoire importante. Avec une telle composition, cet agencement et ce mode de présentation visuelle, son travail artistique dispose d'une fonction muséale vernaculaire. Autrement dit, la représentation de cette œuvre renseigne sur l'histoire de la communauté noire en particulier pour ouvrir d'autres perspectives de réflexion concernant l'humanité. Il s'agit d'un musée, sans les façades des murs, sans les objets conservés ou les archives exposées. L'usage de la terre agricole comme matériau de base pour configurer l'œuvre est le chant d'une terre témoin d'un lourd passé.

Par ailleurs, l'agencement des tranchées à travers l'œuvre suscite également une idée de comparaison à la tombe, un cimetière pour des personnes inconnues, invisibles, mortes dans l'anonymat. Cette modélisation des matériaux peut facilement servir à faire le parallélisme entre le travail du captif des plantations, du temps des esclavages, et celui du migrant irrégulier devenu un ouvrier agricole. Le choix de la couleur noire donne du relief à la thématique abordée et justifie d'autre part la scénarisation à travers l'image du navire négrier. La métaphore de la graine enterrée subsiste à l'œuvre. Elle ne meurt pas. Elle bourgeoonne, repousse et se réinvente.

Cette présence végétale est également un élément mnémonique qui, à l'image des espaces de la traversée (Atlantique ou Méditerranée), est susceptible de refaire le lien entre la plantation et ses héritages dans le contexte des esclavages, du travail forcé des tirailleurs, mais aussi de la corvée ouvrière salariale des migrants. Ce bourgeon de melon, présent à travers l'œuvre, est aussi un symbole du capitalisme qui rappelle les champs de café, de coton, de tabac, etc.

Binta Diaw explique le choix porté sur ces végétaux et les usages symboliques :

Dans le sud de l'Italie, les plantations de melons sont des propriétés de la mafia italienne. Tout le monde le sait. Et pour trouver une main d'œuvre à très bon marché elle fait travailler des migrants clandestins dans des conditions inhumaines. La seule différence entre ces migrants surexploités et les esclaves et que ces derniers étaient des captifs embarqués vers des plantations alors que les migrants sont des personnes désespérés victimes d'un abus. Ma conviction personnelle est que si l'Afrique n'avait pas vécu l'esclavage, elle n'en serait pas là où elle se retrouve aujourd'hui. (Entretien avec l'artiste, 24 décembre 2021)

## Conclusion

La question de «l'Atlantique noir» avec ses héritages socioculturels et économiques soulève des problématiques multiples. Elle peut être étudiée sous l'angle des transferts culturels qui démontrent comment les Afro-descendants ont assumé une continuité historique de leurs mémoires à travers la culture matérielle et les pratiques intangibles telles que la religion et les imaginaires. Dans cette proposition d'analyse basée sur une création artistique visuelle, l'identification des éléments de l'œuvre fait ressortir des relations fusionnelles entre le système des esclavages, les cycles de la migration humaine et leur liaison au capitalisme. L'œuvre d'art choisie pour cet article fait l'objet d'une lecture plurielle à travers plusieurs sources qui renseignent sur les ressemblances entre certaines pratiques de l'esclavage et les contraintes des migrations contemporaines. Certains éléments rapportés renvoient, par ailleurs, à la défaillance des systèmes politiques et économiques postcoloniaux africains qui n'arrivent toujours pas à mieux gérer la migration d'une jeunesse peu confiante pour s'établir, afin de bien vivre et travailler sur le

continent d'origine. Cette jeunesse s'expose de plus en plus à des voyages parfois périlleux pour une immigration de travail.

S'il est clairement établi que de jeunes africains sont vendus comme esclaves en Libye et que les images de ces « marchés d'esclaves » des temps nouveaux soient rapportées à travers le monde, il est absolument important d'insister sur la lourde responsabilité de l'Europe et de sa politique migratoire mais aussi, et surtout, sur celle de certains gouvernants actuels du continent africain.

Makhily Gassama, un ancien ministre de la Culture du Sénégal et Administrateur civil, écrit dans la préface d'un ouvrage pour déplorer le fait que :

Soumis, humilié, le Nègre au XXI<sup>e</sup> siècle est la honte du « sapiens ». Indigné, révolté, il s'embourbe dans des contradictions nées de sa situation. Pour son malheur sur cette terre des hommes, pas d'échappatoire ! Il est comme naturellement et irrémédiablement condamné à l'inefficacité dans ses entreprises. Superbe statut de sous-homme. Même à la tête de l'État, il accepte ce lugubre statut, il s'en contente, il s'en réjouit devant le monde ébahi : au vrai, dans l'hypocrite système de coopération avec l'Occident, il a, comme volontairement, renoncé à sa liberté. (Samba 2021, 10)

Dans la suite de plusieurs initiatives de réhabilitation économique et politique, il faudra accorder à l'Afrique une position respectable dans le contexte actuel de la globalisation.

Ce travail de reconnaissance et de légitimation politique mobilise, depuis plusieurs années, des Afro descendants, des leaders panafricains, des artistes et des universitaires de renom qui cherchent à relever ce défi du développement. Et pour réussir ce projet, il faudra un leadership politique fort et une vision engagée pour l'invention d'un meilleur avenir africain. Avant toute autre conscience, il s'agit de celle de l'Afrique en premier qui doit se reconstruire avec sa jeunesse et ses énergies, avec l'apport de toutes les diversités africaines.

## Bibliographie

- Bastos, Cristiana. 2020. « La couleur du travail: Une anthropologie historique de la fabrique de la race dans la plantation. » [Entretien avec Colette Le Petitcorps et Amandine Desille, Centre d'Information et d'Études sur les Migrations Internationales] *Migrations Société* 182(4): 113-126.
- Cohen, Jim et Jade Lindgaard. 2007. « De l'Atlantique noir à la mélancolie postcoloniale: Entretien avec Paul Gilroy. » *Mouvements* 51(3): 90-101.
- Coquery-Vidrovitch, Cathérine. 2021. *Les routes de l'esclavage: Histoire des traites africaines, VI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Albin Michel, coll. Histoire, Espaces libres.
- De Gourcy, Constance. 2015. « Compte rendu de Sylvie Bredeloup. » *Migrations d'aventures. Terrains africains. Revue européenne des migrations internationales* 31: 3-4. doi.org/10.4000/remi.
- Derrida, Jacques. 2008. *Mal d'archive. Une impression freudienne*. Paris: Eds Gallilé.
- Dorigny, Marcel et Bernard Gainot. 2006. *Atlas des esclavages: Traités, sociétés coloniales, abolitions. De l'Antiquité à nos jours*. Paris: Éditions Autrement, coll. Atlas/Mémoires.
- Inikori, Joseph E. 2020. « Atlantic slavery and the rise of the capitalist global economy. » *Current Anthropology* 61(S22): 159-171.
- Jemima, Pierre. 2020. « Slavery, anthropological knowledge, and the racialization of Africans. » *Current Anthropology* 61(S22): 220-231.
- Lemaire, Sandrine et al. 2010. *Histoire des tirailleurs*. Paris: Seuil.
- Magnin, Charles. 1910. *La force noire*. Paris: Librairie Hachette et Cie.
- Manchuelle, François. 1989. « Slavery, emancipation and labour migration in West Africa: The case of the Soninke. » *The Journal of African History* 30(1): 89-106. En ligne: <https://www.jstor.org/stable/182696> (consulté le 15.12.2025).
- Marin, Luca. 2017. « Et le monde redécouvrit l'esclavage. » *Migrations Société* 170(4): 3-9. En ligne: <https://www.cairn.info/revue-migrations-societe-2017-4-page-3.htm> (consulté le 15.12.2025).

- Martinache, Igor. 2010. « Paul Gilroy, L'Atlantique noir. Modernité et double conscience. » *Lectures, Les comptes rendus*. En ligne : <http://journals.openedition.org/lectures/1030> (consulté le 15.12.2025).
- Ndiaye, Tidiane. 2008. *Le génocide voilé : Enquête historique*. Paris : Gallimard, coll. Continents noirs.
- Pette, Mathilde. 2014. « Associations : Les nouveaux guichets de l'immigration? Du travail militant en préfecture. » *Sociologie* 5 : 405-421. doi.org/10.3917/socio.054.0405.
- Samba, Pape Moussa. 2021. *Le Nègre au XXI<sup>e</sup> siècle*. Dakar : Presses universitaires de Dakar.
- Sayad, Abdel Malek. 1999. *La double absence : Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré* (Préface de P. Bourdieu). Paris : Seuil.
- Soudagne, Jean-Pascal. 2022. *Les tirailleurs sénégalais*. [Magazine de la Grande Guerre 14-18, Hors-Série(17)]. Paris : Sotéca Éditions.
- Thomas, Hughes. 2006. *La traite des Noirs : Histoire du commerce d'esclaves transatlantique, 1440-1870*. Paris : Laffont.
- Thuram, Lilian. 2018. *La pensée blanche*. Québec : Mémoire d'encrier.
- Vaz Cabral, Georgina. 1999. *Action nationale comparée de lutte contre l'esclavage moderne : Le cas particulier de l'esclavage domestique – Belgique, Espagne, France, Italie*. Paris : CCEM. En ligne : <http://www.ihesi.interieur.gouv.fr> (consulté le 22.08.2023).

### Sources en ligne

- IHESI. (n.d.). <http://www.ihesi.interieur.gouv.fr>
- YouTube. (n.d.). <https://www.youtube.com/watch?v=z08zUFaF740>

Samba Doucouré

## **Le récit de la mémoire de l'esclavage dans l'œuvre *Gorée sur la route de l'esclave : de la mémoire au pardon* de Lamine Barro**

### **Introduction**

La traite de l'Atlantique désigne la déportation, dans des conditions inhumaines, d'hommes, de femmes et d'enfants de l'Afrique vers les Amériques pour servir dans des plantations. Elle « se caractérise à la fois par sa longue durée [trois, voire à quatre siècles] et son extrême violence. Cette tragédie humaine, menacée d'oubli, fut pourtant de grande ampleur et reste lourde de conséquences » (Manchuell 1999, 5). Le récit de la mémoire de l'esclave consiste à narrer le vécu des esclaves, à rappeler les souvenirs de la traite et du passé tragique de l'esclave.

Certains artistes sénégalais et africains, peintres, photographes ou même musiciens, ont abordé la question de l'esclavage et de la traite dans leurs œuvres. Parmi eux, on peut en citer : Cheikh Mbacké Sow, artiste sénégalais basé à Gorée, qui raconte dans ses peintures des pans de l'histoire africaine, comme par exemple l'esclavage en utilisant du sable importé ; Ina Makosi (Ina Thiam de son vrai nom), photographe sénégalaise, qui allie l'image photographique et la musique hip hop pour raconter l'histoire de l'esclavage et de la traite et dénoncer une telle pratique ; Soly Cissé, qui présente en 2018 à la biennale de Dakar son installation intitulée « champ de coton et ses lambeaux de vêtement » ; Roméo Mivekannim, peintre béninois, dans une exposition à Dakar, en 2020, interroge la place des Noirs à travers leur histoire marquée par l'esclavage et la colonisation ; Romuald Hazoumé, artiste béninois qui également critique l'esclavage et exhorte à agir de telle sorte qu'on puisse dégager la responsabilité des Africains de cette pratique. Des chanteurs aussi ont dédié une chanson à Gorée dans leurs albums : Youssou Ndour dans *Afrika reek* sorti en 2016, le groupe de rap sénégalais Daara-j family,

dans son album *Xalima* sorti en 1998, Alpha Blondy dans *Dieu*, paru en 1994.

Il faut noter que cette liste d'artistes qui ont abordé des questions liées à l'esclavage n'est pas exhaustive. Ne pouvant pas les étudier tous dans le présent travail, nous nous limitons à l'œuvre de Lamine Barro intitulée « Gorée sur la route de l'esclave: de la mémoire au pardon ».

Il s'agit de faire le récit de la mémoire de l'esclavage à travers l'art chez Lamine Barro en prenant Gorée comme lieu de mémoire. Gorée est une île de 28ha située dans la baie de Dakar, capitale sénégalaise; elle est l'une des 19 communes de Dakar. Durant la colonisation, elle fut l'objet de la convoitise des puissances coloniales. Elle fut occupée par les Portugais, les Hollandais, les Anglais et les Français. Gorée a été le plus grand centre de commerce des esclaves de la côté africaine. C'est le lieu qui abrite la maison des esclaves, construite vers 1785, qui aujourd'hui est classée comme patrimoine mondiale par l'UNESCO.

Ce travail de recherche a pour objectif de montrer comment l'artiste Lamine Barro exprime la mémoire de l'esclavage et de la traite dans sa pratique artistique. Les mémoires de l'esclavage ont inspiré les artistes de tous les horizons. C'est le cas de l'artiste plasticien sénégalais Lamine Barro. Lamine Barro est un artiste plasticien sénégalais, autodidacte. Sculpteur, céramiste et peintre, il travaille et vit à Dakar au Village des arts. Il est l'un des incontournables représentants de l'art au Sénégal.

Lamine Barro est né le 22 septembre 1957 à Ziguinchor, au Sénégal. « Bricoleur passionné de maquettes d'avions » (Badiane 2006, 1) durant sa jeunesse dans les années 80, il devient plus tard un artiste « plein d'inspiration » (Badiane 2006, 1) et de « manipulation » (Badiane 2006, 1). C'est un artiste spécial qu'on peut même surnommer un artiste scientifique (Entretien, 25.09.21), car sa méthode de recherche est analogue à celle expérimentale en ce qu'il procède par une observation des faits, une collecte de données et une exploitation des résultats obtenus.

C'est pourquoi, lors de notre entretien avec Lamine Barro, à Dakar le 25 Septembre 2021, l'artiste nous a notifié que ses inspirations sont suivies de recherches historiques, d'enquêtes sociologiques et anthropologiques en rapport avec un thème donné. C'est ainsi qu'il a travaillé sur l'*apartheid* en Afrique du sud, sur l'*excision* au Mali et enfin sur la *traite négrière* à travers son œuvre intitulée: « Gorée sur la route de l'esclave: de la mémoire au pardon » sur laquelle porte notre étude.

Son œuvre décrit mieux la mémoire de la traite atlantique. Composée de 1850 pièces de figurines, elle est le résultat de quinze (15) années de travail, durant lesquelles l'artiste a effectué des enquêtes auprès des historiens, des diplomates, des autorités locales, voyagé dans les sites afin de retracer les routes de l'esclave. Son œuvre exprime la mémoire de l'Atlantique noir et présente Gorée comme lieu de mémoire et de rencontre des différentes mémoires collectives. Barro retrace les routes du passé, celles de l'esclave, et celles de l'avenir, fondées sur le principe du pardon.

Dans ce travail, nous allons d'abord présenter l'artiste et décrire la conception de son œuvre; ensuite, dégager les différentes thématiques qu'il aborde dans son œuvre; enfin, analyser le sens du récit de la mémoire de l'Atlantique noir dans l'œuvre de Lamine Barro.

## **Présentation et conception de l'œuvre**

L'œuvre cherche à retracer et à reconstituer les routes du passé et de l'avenir de l'esclave et de la traite des noirs, en prenant Gorée comme un lieu de mémoire. Elle est une installation composée de 1850 pièces de sculpture faites à base d'argile cuite au four. Elle est constituée de pièces de figurines étalées sur vingt-deux (22) tables, pesant 3,5 tonnes et pour l'exposition intégrale desquelles 800 mètres carrés sont nécessaires. Les cuissons des pièces sont faites au four de Soumbédioune ou à l'école artisanale du lycée Maurice Delafosse de Dakar. Chaque pièce faisait quinze (15) à vingt (20) jours pour sécher et chaque cuisson a coûté cent mille (100.000) francs CFA. Les matières utilisées sont l'argile, l'eau, le bois, le fer, le verre, la cire, le métal, le tissu, le cuir, etc. et les pièces sont recouvertes de peinture.

Pour réaliser cette œuvre, il lui a fallu quinze (15) années de travail durant lesquelles il a collecté des informations de source documentaire et iconographique en rapport avec la traite auprès des personnalités qui ont écrit sur l'esclavage ou défendu la cause de la mémoire de l'esclavage et de la traite. C'est ce qu'affirme Alioune Badiane: «grâce à d'autres appuis d'ordre diplomatique, scientifique, administratif, technique, voire artistique, plus de mille cinq cent pièces vont porter le talent de l'artiste, [...], afin de plonger le regard du visiteur dans les affres de l'esclavage» (Badiane 2006, 1).

Barro décide de réaliser des pièces de sculpture qui retracent concrètement l'histoire de la traite, ou «la route *qui* conduisit l'Afrique en Amérique» (Badiane 2006, 1). Pour aboutir à ce travail, il a collaboré avec diverses personnalités: un ancien ambassadeur du Sénégal à New York, M. Charles Delgado, le professeur feu Mbaye Gueye de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar (UCAD) et le Maire de Gorée, M. Hurbain Diagne. Il a aussi reçu des visiteurs qui l'encouragent dans cette recherche des traces de l'esclavage: on peut en citer, entre autres, le professeur Ibrahima Ndiaye, qui est à Louisiane,<sup>1</sup> le professeur Jones Franklin accompagné de feu l'évêque Desmond Tutu.

Il reçoit de l'association *Les Anneaux de la mémoire de Nantes*, une proposition de voyager dans les sites historiques de l'esclavage. Avec elle, il part au Cameroun, «à Douala, dans la brousse où vivaient les Yorouba» (Entretien, 25.09.21). Il visite le musée de Nantes et consulte les archives relatives à la traite. Avec *Les Anneaux de la mémoire de Nantes*, il voyage aussi en Guadeloupe, à Saint Martin, à la Barbade, jusqu'à Barbuda et Antigua pour rechercher les traces des esclaves de la partie anglophone afin de comprendre exactement l'histoire de la traite négrière.

Après les recherches et les voyages effectués, pour reconstituer cette route ou la traversée de l'Atlantique noire, en choisissant Gorée comme un lieu de mémoire à la croisière des chemins de l'esclavage et de la traite, Lamine Barro se lance dans la réalisation de son œuvre. Il décide de faire des moulages avec de l'argile cuite.

Pour l'enseignant qu'il était, la meilleure manière d'écrire la mémoire de la traite était de raconter à travers des objets visuels et concrets la traite de l'Atlantique. C'est, selon lui, le moyen le plus efficace pour transmettre des enseignements à la jeune génération. Ainsi, dit-il, «la meilleure manière d'enseigner à des étudiants, c'est de leur montrer de manière visu ce qui s'est réellement passé» (Entretien, 25.09.21). Dès lors, il s'engage à réaliser des pièces de sculpture qui retracent l'histoire douloureuse de l'esclavage.

Ce travail de sculpture et de moulage, il ne l'a jamais appris; comme le dit-il: «je n'ai jamais appris à sculpter» (Entretien, 25.09.21). Et ses

---

<sup>1</sup> Le professeur Ibrahima Ndiaye a contribué au travail de l'artiste par la soumission de documents.

œuvres lui viennent « comme un rêve; [et continue-t-il] quand tu me racontes l'histoire de tes ancêtres, aussitôt je me mets derrière toi et essaie de réfléchir et me mets 150 ans avant afin de ressentir les mêmes émotions » (Entretien, 25.09.21). Ce qui prouve le caractère sympathique de l'artiste. En effet, la sympathie est un caractère essentiel de la connaissance intuitive selon Henri Bergson. L'« intuition signifie donc conscience, mais conscience immédiate, vision [par le dedans], connaissance qui est contact et même coïncidence » (Bergson 2013, 27). Elle est un moyen par lequel l'artiste saisit le réel, en sympathisant avec lui. « Nous appelons ici intuition la sympathie par laquelle on se transporte à l'intérieur d'un objet pour coïncider avec ce qu'il a d'unique et par conséquent d'inexprimable » (Bergson 2013, 181). En sympathisant avec l'histoire de l'esclavage et de la traite, Barro ressent les mêmes émotions, les mêmes sentiments que ceux qui ont vécu ce drame. Cette attitude, ou cette projection dans le passé consiste à penser en durée; c'est-à-dire, et selon Bergson, à se représenter la vie, le temps dans sa continuité ininterrompue, allant du passé, du présent, vers l'avenir.

Barro, en pensant dans la durée, saisit « le prolongement ininterrompu du passé dans un présent qui empiète sur l'avenir » (Bergson 2013, 14). Ainsi, par l'intuition sympathique, il ressent les souffrances, les douleurs, les tortures, les mécanismes de l'esclavage et de la traite. Il se situe comme un témoin du drame. Il souligne qu'en se projetant dans ce passé africain, celui de l'esclavage et de la traite: « je me sens esclave » (Entretien, 25.09.21). Selon lui, « il fallait voir comment les esclaves étaient traités » (Entretien, 25.09.21).

Barro souligne qu'il y a une confusion quand on parle de l'histoire de la traite au Sénégal. Tout le monde parle de Gorée, mais en réalité tout se passe à Saint-Louis du Sénégal. « L'esclavage, c'est Saint-Louis du Sénégal » (Entretien, 25.09.21), en ce sens qu'il a été le lieu des négociations du commerce des esclaves. Pape Chérif Bertrand Bassene (2014, 98) affirme que Gorée était un lieu d'entrepôts (2014, 98) annexe des Noirs à côté de Saint-Louis qui était aussi le lieu d'entrepôt général (Bassene 2014, 98).

C'est juste après les négociations à Saint-Louis du Sénégal que les esclaves sont acheminés à Gorée qui sera le lieu de transit vers les Amériques. Il y avait aussi des familles qui avaient à leur disposition

des esclaves. On retrouve, souvent dans les maisons d'habitation, une chambre réservée à l'esclave de la famille.

Au-delà de Gorée et Saint Louis, il y a aussi d'autres lieux de mémoire de l'esclavage à Dakar : l'actuel Ministère des Affaires Étrangères à la Place de l'Indépendance et l'École Immaculée Conception étaient des dépôts de produits destinés à l'esclavage (Entretien, 25.09.21).

À Kédougou, dans le sud-est du Sénégal, non loin des frontières du Mali et de la Guinée Conakry, on retrouve un village du nom d'Itato (Diakho et Gokee 2020, 17). Il était un important marché aux esclaves à l'époque de la traite négrière ; des esclaves venant de la sous-région (Guinée, Mali, Côte d'Ivoire, etc.) y étaient regroupés avant d'être acheminés à Gorée. On y trouve même une fosse qui s'appelle « Kambi Lowri », « un abri rocheux et une fosse profonde latéritique » (Diakho et Gokee 2020, 17) destinés à la « détention et à la punition des esclaves » (Diakho et Gokee 2020, 17) qui se rebellaient, des « fondations de fours » (Diakho et Gokee 2020, 17) considérés comme des « supports de pots destinés à préparer le riz pour nourrir les captifs » (Diakho et Gokee 2020, 17). Certains témoignages oraux de la population locale attestent le statut stratégique qu'occupe Itato pendant le commerce des esclaves.

Interrogé sur le passé de ce village, le chef de village Mamadou Diallo dit : « Mon village est le plus ancien de la zone, si l'on sait que l'esclavage remonte au 17<sup>e</sup> siècle » (Ndiaye 2013). Sans hésiter, Yonko Camara, un habitant d'Itato fait savoir que :

Nous sommes à Itato, le plus ancien village de toute la localité de Kédougou. Itato fut un grand comptoir où on commercialisait des esclaves venus de plusieurs pays d'Afrique. [...] je suis né en 1933. J'ai 80 ans. Les esclaves venaient du Mali, de la Guinée et de plusieurs autres localités du Sénégal. Des Maîtres ou des Blancs venaient souvent pour acheter des hommes dont le physique était recherché. C'était un véritable « louma » ou marché hebdomadaire). (Ndiaye 2013)

Une équipe d'archéologues ont cherché des traces de cette histoire. Parmi eux, Fodé Diakho, Doctorant à l'IFAN de Dakar, qui raconte :

Lors de nos recherches on a trouvé des produits de traite : à savoir des perles, les balles à fusils, des fragments de pipe. On a même trouvé de tessons de verre. On les place donc dans les 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles qui prouvent la présence des négriers. (Ollivier 2021)

Mais l'archéologue américain Camron Gokee confirme avec prudence que :

C'est difficile de clarifier l'esclavage, parce que les esclaves, ils sont toujours en transport. Ils ne laissent pas beaucoup de chose pour les archéologues. On ne peut pas dire directement qu'il y avait des esclaves là-bas, mais c'est sûr que c'est vraiment un marché des objets européens. C'est sûr que le site a été connecté dans le réseau de la traite. (Ollivier 2021)

De tout cela, on peut dire qu'Itato reste un lieu de la traite pour la mémoire collective de ce village.

## Les différentes thématiques de l'œuvre

C'est avec cette installation majestueuse que Barro retrace la mémoire de l'esclavage et de la traite en décrivant tout le processus du commerce transatlantique. C'est ce qu'affirme Aliou Badiane qui dit :

Avec des thèmes répartis en une cinquantaine de plateaux, la route ainsi restituée, est ponctuée de scènes connues et moins connues. Mais toutes représentent autant d'images destinées à marquer la mémoire des générations. Les scènes de capture, d'embarquement, de révolte, de répression et de marchandage, côtoient celles des exactions, de résistance, de consultation médicale et de culte. (Badiane 2006, 1)

Ci-dessous, quelques images tirées de l'œuvre.

- **Les zones de pénétration**

Cette thématique décrit la découverte de Gorée qui rime avec les débuts de la traite négrière, caractérisée par une résistance farouche, une rébellion ou une révolte des Noirs qui marque leur refus d'être des victimes. Les figures 1 et 2 illustrent nos propos.<sup>2</sup> Sur la fig. 1 intitulée « Zone de pénétration », on peut remarquer trois navires disposés de part et d'autre de l'Océan, en direction de l'île de Gorée. La fig. 2 présente une scène de la traite : l'artiste présente huit personnes attachées par le cou, toutes nues, et de teints différents : foncé, chocolat, blanc, et portant chacun sur la tête des produits contre lesquels ils seront échangés. L'homme au pagne blanc, selon Barro est un – « Dioula » – un noir qui était chargé de capturer d'autres noirs à l'intérieur de l'Afrique pour les vendre aux Blancs sur les côtes de l'Atlantique ; le choix des Dioulas provient du fait qu'ils

---

<sup>2</sup> Toutes les photos dans ce chapitre sont celles de l'auteur. Elles sont reproduites avec l'autorisation de l'artiste Lamine Barro.

connaissaient le terrain mieux que les Blancs. Ce rôle joué par les « Dioulas » nous révèle la participation des Africains au commerce des esclaves.

### • **La Captivité**

Cette thématique présente des « négriers en chasse aux esclaves » – figure 3 –, « des captifs noirs » – figure 4 –, « la ruse du colonisateur et l'ignorance des noirs » – qui montrent le traitement que les esclaves reçoivent une fois capturés, et des séances de visites médicales lors desquelles on estime la valeur de la marchandise à vendre. Les exemples suivants sont des illustrations de ce thème; la figure 3 présente l'image d'un négrier blanc en chasse, détenant un fusil de chasse. Cette pièce décrit le rapport de supériorité en armement entre le négrier et les noirs, ces derniers qui ne disposent pas d'arme à feu pour se défendre. Il faut aussi noter que la notion de « chasse » suppose même que les noirs n'étaient pas considérés par les négriers comme des êtres humains, mais comme des bêtes sauvages à civiliser. Et la figure 4 le prouve, car elle nous décrit un négrier vêtu d'habits – pantalon et casquette de couleur rouge, une chemise blanche – derrière un cortège de noirs chassés – vêtus à moitié de pagne qui cache leur partie intime, avec les mains ligotées, liés au cou deux à deux par un bois équidistant à double terminaison rectangulaire – dirigés le plus souvent au port d'échange.

### • **Le quotidien difficile des esclaves à Gorée**

Ce thème analyse le quotidien difficile des esclaves à Gorée que Barro nous présente à travers deux tableaux, « Le séjour dans l'île » et « Les travaux à Gorée ». En effet, la figure 5 nous présente un groupe d'esclaves ligotés et la maison des esclaves derrière laquelle un navire est stationné en attendant l'embarquement des esclaves. Dans la cour de la maison, les captifs sont en attente d'un test sélectif pour être déportés. La maison est un lieu d'entreposage des esclaves qui attendent leur déportation aux Amériques. La station du navire derrière la maison des esclaves juste à l'entrée de la porte du non-retour ou « sans retour » n'est pas fortuite; car c'est par cette porte que l'esclave passe pour être déporté. Elle est dite porte du non-retour, car lorsqu'il y passe, l'esclave n'a plus la possibilité de revenir en Afrique. La figure 6 présente les esclaves qui effectuent des activités quotidiennes pendant leur séjour à Gorée.



Fig. 1: Zone de Pénétration



Fig. 2: Traite négrière



Fig. 3: Négrier en Chasse



Fig. 4: La Chasse aux esclaves



Fig. 5: Séjour dans l'île



Fig. 6: Travaux à Gorée



Fig. 7: Porte sans retour



Fig. 8: Embarquement



Fig. 9: Plan de coupe d'un navire colonial



Fig. 10: Les châtiments



Fig. 11 : Négriers en conclave



Fig. 12: Abolition de l'esclavage



Fig. 13 : La longue marche de Martin Luther King



Fig. 14 : Chaînes d'esclaves

### • **Le Voyage du Non-retour**

Ce thème présente la traversée de l'Atlantique, ou le départ des esclaves de Gorée vers les Amériques. L'auteur souligne tout le trajet de l'atlantique qu'effectuent les esclaves et tous les supplices qu'ils endureront depuis le passage à la « porte du non-retour » de la maison des esclaves jusqu'à leur destination finale. L'auteur présente ce voyage à travers une série de tableaux qui expliquent chacun la traversée de l'Atlantique. Parmi ces tableaux, nous pouvons citer entre autres le passage à la « porte sans retour » des esclaves, l'« embarquement » dans les navires des négriers, comment on jette certains esclaves dans l'océan lorsqu'ils refusaient

d'être embarqués, et aussi « la détente à bord », qui illustrent l'alternance des repos des esclaves – les esclaves sortaient souvent prendre de l'air : les hommes la nuit, les femmes le jour, d'après Barro. Ci-dessous, deux exemples de tableaux qui illustrent ce thème : la figure 7 représente le thème de la « porte sans-retour ». On y voit un jeune esclave, au sein de la maison des esclaves, qui fait face à la porte du « sans-retour » qui s'ouvre sur l'Atlantique, attendant sa déportation. La figure 8 reprend le thème de « l'embarquement » : Barro montre un navire qui transporte les esclaves. La figure 9 met en exergue un « plan de coupe d'un navire colonial » ; ce tableau présente la méthode d'arrangement des esclaves, comme des marchandises, dans les soutes des navires, lors de l'embarquement.

- **La maltraitance et châtement public**

À travers différents tableaux intitulés « Châtiments », « Pendaison », « Les Exactions », Lamine Barro représente toutes les maltraitements ou châtements publics dont sont victimes les esclaves. À travers la figure 10, l'artiste présente d'une part des esclaves pendus entre deux poteaux en bois, crucifiés au bord d'un mur, ou parfois étendus par terre, les jambes serrées contre une barre de fer ; d'autre part, nous remarquons des esclaves qui sont dévêtus, yeux bandés, sommés de s'accroupir, parfois mains ligotées au dos, tête enveloppée d'un casque en fer, etc. Toutes ces pratiques sont destinées à soumettre les esclaves en les dépossédant de toute leur humanité. Les esclaves qui subissent de tels supplices sont ceux qui se rebellent ou qui refusent de se soumettre aux commandements des négriers. Ce sont de telles pratiques qui seront adoptées dans les champs de plantation.

- **Négriers en conclave et l'Abolition**

Par cette thématique, Lamine Barro décrit tout le processus de l'abolition de l'esclavage à travers une série de tableaux intitulés entre autres comme suit : « L'espérance », « Négriers en conclave » – figure 11 –, « Abolition de l'esclavage » – figure 12 –, « La longue marche » – voir figure 13. Ci-dessous trois images qui retracent ce processus de l'abolition. La figure 11 présente des négriers en conclave, qui discutent des procédures de vote pour l'abolition ou non de la pratique de l'esclavage. Ce projet de mettre

fin à l'esclavage porte fruit avec l'aide de Victor Schoelcher<sup>3</sup> qui agit en faveur de l'abolition définitive – en France et dans ses colonies – via le décret d'abolition du 27 Avril 1848. Ce décret établit que « L'esclavage sera entièrement aboli dans toutes les colonies et possessions françaises, deux mois après la promulgation du présent décret dans chacune d'elles ». « Le décret est promulgué au Sénégal deux mois après son adoption, le 23 juin 1848 » (Thioub 2012, 16). Ce qu'illustre la figure 12 où l'artiste présente d'une part, Victor Schoelcher tenant le globe pour annoncer la fin du commerce triangulaire dans tous les territoires français, d'autre part les esclaves qui se réjouissent de cette liberté retrouvée.

La figure 13 décrit cette volonté des descendants des esclaves de retrouver leur liberté et d'obtenir leurs droits civiques, particulièrement aux États-Unis d'Amérique lourdement frappés par la ségrégation. Face à cette situation, Martin Luther King, organise une longue marche – qui réunit plus 200 000 personnes à Washington le 28 août 1963 devant le Lincoln Memorial (Flandrin 2018). Ce tableau est un hommage à cette longue marche de la liberté et de la fraternité entre les hommes. Mais pour faire honneur à toutes les femmes esclaves, Barro attribue la direction de cette marche à une femme, afin qu'il y ait paix et amour dans le monde.

- **Les chaînes utilisées contre les esclaves**

Ce thème est une présentation des différentes chaînes utilisées contre les esclaves. Elles étaient destinées à enchaîner les esclaves – souvent entre eux par les jambes ou par les mains, ou chacun contre un bloc massif de fer. C'est ce qu'illustrent les chaînes de la figure 14.

---

<sup>3</sup> Victor Schoelcher (1804-1893) est un journaliste et homme politique français, député de la Martinique (1871-1875 et 1848-1849) et de Guadeloupe (Juin – Octobre 1849). Il est connu pour avoir participé à l'abolition de l'esclavage sur tous les territoires français à travers le décret du 27 avril 1848 signé par la Deuxième république.

## Le sens du récit de la mémoire de l'Atlantique noir dans l'œuvre de Barro

Dans cette œuvre intitulée « Gorée sur la route de l'esclave : de la mémoire au pardon », Barro décrit la tragédie de l'Atlantique noir. Il y expose le paradigme de « la route de l'esclave » (Bocoum et Toulhier 2013, 21) : la route du passé, qui incite à se souvenir du passé de la traite, et la route de l'avenir qui se fonde sur le principe du *Pardon*, signe d'ouverture, de dialogue, d'hybridité, ou de métissage entre les cultures. Et Gorée est un lieu de mémoire, ou de transit, d'où convergent les deux routes de l'esclave et de la traite des Noirs.

À travers « la route du passé », l'œuvre de Barro nous renseigne à la fois sur le passé de l'esclavage, la traite négrière, et sur la diaspora africaine aux Amériques. C'est en cela qu'elle participe aux débats sur la patrimonialisation (à la fois juridique et historique). En effet, ce passé, Barro l'exprime à travers des figurines, des sculptures, des armes et des outils qui restent de l'histoire de la traite. C'est pourquoi la patrimonialisation de la traite négrière doit passer par la recherche du passé de l'esclave. Et Gorée est un lieu de mémoire, qui nous enseigne une histoire qui a touché en réalité l'humanité tout entière ; mais aussi en tant que dépôt d'esclaves, on y retrouve des objets utilisés lors de la traite négrière : les chaînes des esclaves, que présente l'œuvre de la mémoire en sont des exemples. En nous renseignant sur ce passé perdu, Barro se met dans la lignée de la négritude, en cherchant à nous édifier sur l'identité africaine.

Les penseurs de la négritude, Aimé Césaire, et Léopold Sedar Senghor entre autres, étaient aussi motivés par la recherche de ce :

Passé perdu. [Cette quête repose sur] (...) la douloureuse conviction que le présent du Nègre manque de certaines valeurs [...] aliénées par le régime esclavagiste [...] et que l'âme nègre, aliénée et en exil, vit hors de son vrai foyer : de sa Patrie. Ce sentiment [...] de « manque de foyer » implique cette insistance sur le « retour au foyer de l'âme » nègre, au « Pays natal ». (Bidima 1997, 21)

Ce retour au passé de l'esclave, ou encore la souvenance du passé est motivée par un refus de l'*oubli*, une exigence de *rupture* et un besoin de *liaison* entre l'Afrique et sa diaspora. L'oubli du passé fait perdre la direction ; il est une perte de soi et de son identité (Césaire 1973, 102-103). Le souvenir du passé de l'esclavage permet de combattre l'oubli en faisant surgir les cendres de la souffrance de cette tragédie et en situant

les identités diverses pour une reconnaissance de soi ; car la perte de soi est la source de toute sorte d'aliénation. C'est ce refus de se perdre, sous-tendu par la recherche de l'identité africaine, qui était au cœur de la négritude. Par conséquent, la ressouvenance du passé est le premier pas vers la liberté, vers l'ouverture, la richesse, ou l'avenir, en nous évitant des erreurs du passé. Sous ce rapport, la souvenance du passé se fait rupture, car selon Barro, elle permet de dire « plus jamais ça » (Badiane 2006, 1) dans l'avenir. Il s'agit de rompre avec ce passé tragique, qui faisait la promotion de l'inégalité entre les hommes, afin de donner à l'humanité un meilleur espoir : la reconnaissance de la dignité noire et la promotion de la paix et la liberté.

Gorée offre cet espoir. L'île assure la *liaison* entre l'Afrique et sa diaspora. C'est une « zone de contact » (Bidima 1997, 39-40) qui fait la liaison entre les divers horizons, l'un de ces foyers qui permettent, à la fois, de se souvenir du passé de la traite, et de s'ouvrir à l'humanité – une ouverture qui nous renseigne sur la diaspora africaine aux Amériques. Et selon Barro, le Pardon est la seule valeur qui peut exprimer cette union entre l'Afrique et sa diaspora, entre les humains.

Lamine Barro considère le pardon comme une « valeur universelle » qui doit unir l'humanité tout entière, en particulier l'Afrique et l'Occident, l'Afrique et sa diaspora. Le pardon est une attitude qui consiste à excuser celui qui a commis une faute, ou infligé une souffrance, tout en décidant de se mettre au-dessus de la faute, du supplice. Mais le pardon n'est pas synonyme d'oubli pour celui à qui on a fait un tort ; il consiste à surmonter la souffrance et se projeter dans l'avenir. C'est pourquoi il est accompagné d'une ouverture à l'autre : « la relation de pardon s'ouvre au tiers » (Leblanc 2005, 78), car le pardon installe la paix et promeut le dialogue. Il a un double caractère : de justice et de miséricorde. « Pardonner, ce n'est ni oublier ni effacer ; c'est renoncer, selon le cas, à punir ou à haïr. Vertu de justice (puisqu'il faut juger sans haine) et de miséricorde » (Comte-Sponville 2013, 669). C'est un acte d'ouverture, d'indulgence, de miséricorde à l'égard de celui qui a commis une faute ou un crime. L'Occident doit demander pardon pour le crime commis contre l'Afrique ; et l'Afrique doit de même, accepter ce pardon et en retour le donner.

C'est ce discours du Pardon que le Pape Jean Paul II prononce lors de sa visite à l'île de Gorée, le 22 février 1992. En effet, Gorée représente pour l'église un lieu qui accueillit au XV<sup>e</sup> siècle les premiers prêtres catho-

liques, « les aumôniers des caravelles portugaises y ont fait escale » (Jean Paul II 1992, 1) ; un lieu, comme Saint-Louis du Sénégal, d'évangélisation et où on a formé les premiers prêtres sénégalais du temps moderne. Ainsi, selon le Pape Jean-Paul II, c'est à Gorée que « les missionnaires du vénérable Père Liberman allèrent fonder en 1846 la mission de Dakar » (Jean Paul II 1992, 2). Pour toutes ces raisons, Gorée devient un symbole pour l'église, un lieu d'évangélisation.

Contrairement aux prêtres qui ont répandu la parole de Dieu, le Pape fustige la participation de personnes baptisées à l'esclavage et la traite des Noirs qu'il considère comme « un crime énorme » (Jean Paul II 1992, 2-3). Cette pratique est un péché de l'homme contre l'homme, de l'homme contre Dieu ; car chacun doit considérer son prochain à l'image du Père Céleste, de Dieu, dans une relation d'Amour. Pour cela, il est urgent de se confesser. Sous ce rapport, le pardon devient nécessaire pour l'humanité : pardon de l'homme envers son prochain et envers Dieu. C'est donc dans le Pardon que « la famille humaine » (Jean Paul II 1992, 2-3) et ses membres apprennent à se regarder et à se respecter comme images de Dieu, pour « s'aimer enfin en fils et filles du même Père Céleste » (Jean Paul II 1992, 2-3).

Dans ce sens, le Pape Jean-Paul II dit : « De ce sanctuaire africain de la douleur noire, nous implorons le pardon du ciel » (Jean Paul II 1992, 2-3). Ce pardon du ciel relève du fait que ce sont les fils de Dieu qui sont réduits à l'esclavage ; demander pardon au ciel, de façon syncrétique, c'est demander pardon à son prochain. Ainsi, le pardon est érigé en Valeur universelle. Il est le signe d'Amour céleste, d'acceptation et de reconnaissance d'un acte commis et qu'on regrette. Et ce discours du pardon foisonne à travers la diaspora africaine qui ne cesse de le réclamer auprès de l'Occident. Ce discours du Pape Jean-Paul II est en droite ligne avec celui prononcé par Marthin Luther King, Jr, devant le Lincoln Mémorial, à Washington, D.C le 28 Août 1963. Dans ce discours, Luther King rêve d'un monde où tous les humains sans exception pourront vivre librement. Ainsi dit-il :

J'ai un rêve qu'un jour, sur les collines de terre rouge de la Géorgie, les fils des anciens esclaves et les fils des anciens propriétaires d'esclaves pourront s'asseoir ensemble à la table de la fraternité. [...]. Quand nous laisserons retentir la liberté, quand nous laisserons retentir de chaque village et de chaque lieu-dit, de chaque État et de chaque ville, nous ferons approcher ce jour quand tous les enfants de Dieu, Noirs et Blancs, Juifs,

Catholiques et Protestants, pourront se prendre par la main et chanter les paroles du vieux spiritual noir : « Enfin libres ! Enfin libres ! Dieu tout-puissant, merci, nous sommes enfin libres ! » (Luther King 1963, 3-4)

C'est dans cette relation d'échange que le pardon favorise la paix, la reconnaissance, l'égalité et la fraternité entre l'Afrique et l'Occident, mais aussi entre l'Afrique et sa diaspora. C'est pourquoi « les politiques du pardon » (Leblanc 2005, 75) liées à l'esclavage et la traite deviennent nécessaires pour la consolidation de l'humanité, celle de la paix et de la liberté. Ces politiques sont soutenues par l'instauration de commissions de paix et de vérité dont le but consiste à réécrire la vérité de l'histoire de l'esclavage. Et ceci se fait à l'occasion de séminaires, de rencontres d'intellectuels et d'experts, de collectes des traces de l'histoire de l'esclavage, de représentations artistiques, etc. C'est ce qu'affirme Sandrine Leblanc, pour qui :

Les politiques du pardon sont un ensemble de tentatives, en grande partie gouvernementales et, pour certaines, promues activement par des instances internationales [UNESCO], pour [...] venir à bout de la mésentente entre les victimes [l'esclave et ses descendants] et les bourreaux [l'Occident]. (Leblanc 2005, 75)

Ce pardon s'exprime dans les sites africains et sud-américains de l'esclavage, classés au patrimoine mondial de l'UNESCO, par différentes formes d'expression de cultures populaires rythmées par des festivals, de pratiques artistiques et du cinéma. Ces sites et ces événements sont, aujourd'hui, pour nous, des lieux de mémoire de la traite, de souvenance de ce passé tragique et de rencontres touristiques entre l'Afrique et sa diaspora.

Nous pouvons citer à Gorée le festival *Gorée diaspora* et le *Festival Gorée Cinéma*. Ce sont des moments de souvenance de la mémoire de l'esclavage et de la traite, et de fraternité culturelle entre l'Afrique et sa diaspora. Selon Aliou Gaye, à travers les festivals organisés à Gorée, les artistes sénégalais, à l'image de Lamine Barro, incitent les « Afro-américains à découvrir leurs racines » (Gaye 2019, 1) par des initiatives comme « l'année de retour ». Aujourd'hui, les lieux de mémoire, comme Gorée, sont des zones de pardon, de recueillement ou de pèlerinage.

C'est dans cette logique du pardon qu'il faut inscrire les expositions de Lamine Barro à la Galerie Nationale d'Art de Dakar en 1991 et 1996 et au musée Théodore Monod de l'IFAN-Cheikh Anta Diop de 2000 et de 2005. Ainsi, c'est seul dans le pardon, que l'avenir est possible, avenir dans lequel l'humanité vivra en paix, avenir de brassage, d'interdépendance

entre les personnes de toutes les couleurs. C'est ce que L.S. Senghor appelait le dialogue des cultures ou le brassage culturel. Selon Aimé Césaire, c'est cet « humanisme universel » que la négritude apporte au monde, car « il n'y a pas d'humanisme sans dialogue » (Césaire 1973, 104).

Ainsi, Gorée est un lieu de mémoire qui nous rappelle le passé de la traite, mais aussi nous ouvre vers l'avenir. Sous ce rapport, Alioune Badiane souligne que :

Lamine Barro n'oublie pas que l'humanité de l'homme passe aussi par sa capacité d'élévation et de discernement, qui hisse le pardon au rang de valeur culturelle universelle. C'est pour dire qu'une autre route, [est possible, au-delà de celle de l'esclave, mais de ses descendants], celle qui reçoit la « longue marche de fraternité ». (Badiane 2006, 2)

Les avantages du pardon, dans ce monde contemporain, c'est qu'en facilitant le dialogue entre les peuples et les cultures, il fait naître une culture hybride, faite de métissage. Cette nouvelle culture détruit toutes formes d'identité absolue, de racine, fondées sur la recherche de l'origine de la diaspora africaine à partir du territoire ou de la nation (Chivallon 2006, 42) ; il s'agit d'une culture et d'une identité métisse faite sur la base des mémoires multiples : par exemple, la culture créole.

## Conclusion

À travers l'œuvre de Lamine Barro « Gorée sur la route de l'esclave : de la mémoire au pardon », nous concluons que l'art, selon Barro, est un moyen d'expression de la mémoire de l'esclavage. En prenant Gorée comme lieu de mémoire, Barro retrace dans son œuvre les routes du passé de l'esclave et celle de l'avenir fondée sur le principe du pardon. Selon lui, il est urgent de préserver et de transmettre la mémoire de la traite. La question de la préservation et de la transmission de la mémoire de l'esclavage relève d'une volonté politique. Au Sénégal, bien qu'il ne soit pas suffisant, nous notons quelques efforts étatiques<sup>4</sup> allant dans le sens

---

<sup>4</sup> On note depuis l'indépendance des projets pour sauvegarder et réhabiliter des lieux de mémoire de l'esclavage au Sénégal : *Le Voile en Béton* érigé depuis 1999 au sommet de l'île de Mémoire ; Une Statue des esclaves libérés offerte par les Gadaloupéens pour célébrer l'abolition de l'esclavage ; et le projet Mémorial Gorée-Almaies, en sont des exemples.

de la conservation des œuvres et la promotion des arts. Cela a abouti à la construction des institutions artistiques qui peuvent accueillir les arts : on peut en citer par exemple, l'actuel Musée des Civilisations Noires. Mais pour Barro, l'exposition de l'œuvre de la mémoire dans ce musée est confrontée à un problème d'espace d'exposition. Barro raconte qu'il faut 800m<sup>2</sup> d'espace pour exposer les 1850 pièces. Le manque de lieux d'exposition, d'experts pour l'entretien des œuvres, réduisent les possibilités de transmission de la mémoire de l'esclave et de la traite.

## Bibliographie

- Badiane, Alioune. 2006. « Quand Lamine Barro raconte l'esclavage par l'art de l'installation. » *Lamine Barro. Gorée sur la route de l'esclave de la mémoire au pardon*, 1-5 [Dossier de presse].
- Bassene, Pape Chérif Bertrand. 2011. *Mémoire de l'esclavage et de la traite négrière en Sénégambie (1965–2007) : dialectique de la diversité mémorielle* (Thèse de doctorat, Université Laval Québec et Université Européenne de Bretagne sud, France).
- Bassene, Pape Chérif Bertrand. 2014. « Histoire et mémoire de Gorée dans la traite atlantique : paramnésie de localisation. » *Afrique et Développement* 39(2) : 93-103.
- Bergson, Henri. 2013. *La pensée et le mouvant*. Paris : PUF, Quadrige.
- Bidima, Jean-Godefroy. 1997. *L'art négro-africain*. Paris : PUF.
- Bocoum, Hamady et Bernard Toulhier. 2013. « La fabrication du patrimoine : l'exemple de Gorée (Sénégal). » *In Situ – revue des patrimoines* 20.
- Césaire, Aimé. 1973. « Discours sur l'art africain (1966). » *Études Littéraires* 6(1) : 99-109.
- Chivallon, Christine. 2006. « Diaspora noire des Amériques : une réflexion conduite à partir de la notion de « lien transétatique ». » *Autrepart* 38(2) : 39-61.
- Comte-Sponville, André. 2013. *Dictionnaire philosophique*. Paris : PUF, Quadrige.

- Diakho, Fodé et Cameron Gokee. 2020. « Itato, un village historique dans la haute Gambie. » *Nyame Akuma* 94 : 17-25.
- Doucouré, Samba. 2021. « Entretien avec l'artiste Lamine Barro lors de notre enquête. » *Sup'Infos, Dakar*, 25/09/2021.
- Flandrin, Antoine. 2018. « La longue marche de Martin Luther King, une épopée américaine. » *Le Monde*, 5.4.2018. En ligne : [https://www.lemonde.fr/televisions-radio/article/2018/04/05/la-longue-marche-de-martin-luther-king-une-epopee-americaine\\_5280822\\_1655027.html](https://www.lemonde.fr/televisions-radio/article/2018/04/05/la-longue-marche-de-martin-luther-king-une-epopee-americaine_5280822_1655027.html) (consulté le 2 octobre 2023).
- Gaye, Aliou. 2019. « Les cultures populaires appréhendées comme outils de valorisation des mémoires collectives de l'esclavage à l'île de Gorée (Sénégal). » *Géographie et Cultures* 112 : 1-16.
- Jean-Paul II, Pape. 1992. *Discours de sa sainteté Jean-Paul II à la communauté catholique de l'île de Gorée dans l'église de Saint Charles Borromée*. En ligne : [https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/fr/speeches/1992/february/documents/hf\\_jp-ii\\_spe\\_19920222\\_isola-goree.html](https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/fr/speeches/1992/february/documents/hf_jp-ii_spe_19920222_isola-goree.html).
- King, Martin Luther. 1963. *I have a dream*. En ligne : <https://www.jeu-neafrique.com/168911/politique/i-have-a-dream-le-texte-integral-en-fran-ais-du-discours-de-martin-luther-king> (consulté le 12 octobre 2023).
- Labelle, Micheline, Rachad Antonius et Georges Leroux. 2005. *Le devoir de mémoire et les politiques du pardon*. Québec : Presse de l'Université du Québec.
- Lefranc, Sandrine. 2005. « Qu'attendre des politiques du pardon. » Dans *Le devoir de mémoire et les politiques du pardon*, éd. par Micheline Labelle, Rachad Antonius et Georges Leroux, 49-62. Québec : Presse de l'Université du Québec.
- Manchuelle, Françoise, Bruno Hervé et al. 1999. *Cahier des anneaux de la mémoire* [01. La traite esclavagiste, son histoire, sa mémoire, ses effets]. Avant-propos, ed. par L'association Les Anneaux de la mémoire de Nantes. Nantes : Les Anneaux de la mémoire.
- Ndiaye, Mouhamed Tidiane. 2013. « Itato, « le plus ancien village de Kédougou » victime des fantômes de son passé. » *AllAfrica*. En ligne :

<https://fr.allafrica.com/stories/201309091754.html> (consulté le 17 octobre 2025).

Ollivier, Théa. 2021. « Sénégal : le village d'Itato, un important marché aux esclaves. » *RFI Reportage d'Afrique* (audio, 20 min).

Thioub, Ibrahima. 2012. « Stigmates et mémoires de l'esclavage en Afrique de l'Ouest : le sang et la couleur de peau comme lignes de fracture. » *Fondation Maison des Sciences de l'Homme* 23 : 1-16.

Thierry Boudjekeu

## L'imaginaire du vaudou et l'esthétique de la traite dans *Esclaves de Kangni Alem* et *L'Assin géant* de Charly Djikou

### Introduction

L'institutionnalisation des mémoires douloureuses de la traite négrière transatlantique en Afrique de l'Ouest en général au cours de la dernière décennie du XIX<sup>e</sup> siècle a entraîné une véritable transformation. Plusieurs initiatives ont vu le jour pour restaurer les mémoires de la traite négrière et de l'esclavage par des approches patrimoniales. Espaces d'expressions et de revendications, ces lieux de mémoire sont soumis à des dynamiques de contestation qui les transforment en de véritables tiers-espaces de négociation où s'articulent des expressions mémorielles aussi bien matérielles qu'immatérielles (Goussanou 2018, 111). La spiritualité vaudou<sup>1</sup> fait partie de cet héritage culturel indéniable qui lie le continent à sa diaspora; c'est un véritable véhicule qui, à travers le temps et l'espace, porte la mémoire de la traite transatlantique. Les sculptures en ciment placées tout le long de «La Route de l'esclave»,<sup>2</sup> illustrant des divinités importantes du panthéon vaudou, la pléthore d'ouvrages inspirés de la complexité narrative vaudou et les multiples interprétations formelles des fétiches vaudou dans l'art constituent autant d'éléments qui attestent de la centralité du vaudou dans la mémorialisation du drame de la déportation transatlantique et de l'esclavage.

L'univers vaudou apparaît très souvent dans les ouvrages qui traitent de l'esclavage. Son incontournable présence dans l'histoire des sociétés impliquées se voit dans les pratiques rituelles ancestrales et actuelles – en l'occurrence celles de la côte ouest-africaine et sud-américaine – ainsi

<sup>1</sup> «Vaudou» est l'orthographe choisie dans cet article.

<sup>2</sup> Une initiative de l'UNESCO qui a été officiellement lancée en 1994 à Ouidah, au Bénin.

que son importance dans la résistance et la libération des sociétés africaines esclavisées et déportées dans les Amériques.

La présente étude vise à analyser les modalités de mise en récit de l'imaginaire vaudou dans le roman historique *Esclaves* de Kangni Alem et sa symbolique telle que traduite par le mémorial des disparus « L'Assin<sup>3</sup> géant » de Charly Djikou. En filigrane, nous dresserons l'état des lieux de la représentation du vaudou dans les arts et la littérature en Afrique de l'Ouest. Cette revue donnera sans doute quelques clés en vue d'une meilleure analyse du vaudou dans les œuvres étudiées. Si l'imaginaire vaudou permet d'évoquer la décadence des valeurs spirituelles et le cycle de violences de la traite des esclaves, il met également en exergue, par sa cosmologie et ses artefacts, des formes alternatives de résistance et de libération dans les ouvrages qui le convoquent.

## **Le vaudou comme espace immatériel de la traite des esclaves**

Synchrétisme religieux dont les origines remontent au royaume du Dahomey, le vaudou est répandu au Bénin et au Togo, aux Antilles et en Amérique latine, principalement. Le vaudou est souvent envisagé comme un espace immatériel lié à la traite transatlantique. Il sert de lieu de mémoire, conservant et transmettant les récits et les expériences des peuples déportés à travers des pratiques spirituelles et rituelles. Il constitue un pont entre le passé et le présent, l'Afrique et sa diaspora, le visible et l'invisible, permettant ainsi de revisiter l'histoire de l'esclavage d'une manière distincte et profonde.

Autant dans la diaspora que sur le continent africain, l'imaginaire du vaudou a beaucoup influencé les écrivains, sculpteurs et autres artistes musiciens. Le terme « vaudou » évoque fréquemment des notions de surnaturel et de terreur, en raison de sa représentation largement diffusée et souvent stéréotypée dans la culture populaire. Ces références sont alimentées par des œuvres cinématographiques et littéraires qui perpétuent une vision stéréotypée et intrinsèquement péjorative du vaudou, ancrée

---

<sup>3</sup> « Assin » est l'orthographe choisie dans cet article.

dans le passé colonial de l'Occident. On pourrait supposer que cette représentation porte en elle des enjeux d'une dimension postcoloniale.

Dans le contexte occidental, le vaudou semble être trop souvent appréhendé comme un simple artefact exotique. Sa nature primitive présumée et son aura de mysticisme répondent aux exigences des espaces d'exposition consacrés à l'art contemporain non-occidental. En d'autres termes, le vaudou est réduit à un élément pittoresque qui, par son exotisme, contribue à l'attrait de ces espaces, sans pour autant être pleinement compris ou respecté dans sa richesse spirituelle et historique. Il n'en demeure pas moins qu'une esthétique du vaudou s'établit dans le champ artistique contemporain et mérite d'être étudiée sans « nier l'arrière-plan primitiviste qui oriente encore la sélection et l'exposition des œuvres, mais [en essayant] de prendre au sérieux le langage formel tenu par ces artistes [d'Afrique de l'Ouest]. » (Chavoz 2017, 1) Ceci d'autant plus que cette religion a joué un rôle majeur dans l'histoire de la traite transatlantique.

La présence et l'influence du vaudou dans l'art et la littérature autour de la traite transatlantique sont clairement établies. Des études critiques dont celle menée par Ciarcia (2016) ont révélé une stratégie délibérée qui vise à encourager les artistes à s'immerger profondément dans l'univers du vaudou. Cette immersion a pour finalité de permettre aux artistes de transposer leurs expériences initiatiques dans leurs représentations visuelles. Dans le contexte de la commémoration de la traite et de l'esclavage, Araujo (2021) consacre une large partie de son analyse à la question délicate de l'approche du passé traumatique de la traite et de l'esclavage. Dans ce contexte, elle souligne que les artistes, résidant en Afrique, Europe ou Amériques, font appel aux cosmologies et symboles des religions ancestrales africaines, à l'instar du vaudou, pour aborder les répercussions de l'esclavage et de la traite transatlantique. Les mêmes artistes s'approprient également ces éléments en tant qu'outils pour établir des liens transatlantiques, créant ainsi des passerelles entre les peuples et les cultures.

Vodun is also a space of dialogue between the past and present as well as between life and death; it became a vehicle through which to establish a link between the two shores of the Atlantic Ocean forcefully brought together during the transatlantic slave trade. (Araujo 2021, 160)

Cette appropriation du vaudou dans les expressions artistiques actuelles témoigne de la résilience et de la dynamique des cultures africaines face aux traumatismes historiques. Les artistes utilisent le vaudou non seulement comme un moyen de réfléchir à l'histoire de l'esclavage, mais aussi comme un outil pour articuler des visions contemporaines de l'identité, de la mémoire et de la diaspora. C'est dans cette symbolique riche et diverse que les littératures et les arts contemporains ouest-africains puisent leur inspiration.

## **Le vaudou dans la littérature et l'art africain**

Dans l'histoire de la littérature ouest-africaine, l'imaginaire du vaudou jalonne les œuvres sous diverses formes. Sous le prisme d'un réalisme merveilleux et du surnaturel, certains ouvrages invoquent la figure des prêtres vaudou, les rituels, les lieux, les danses et les dieux. Deux grandes visions s'opposent au sujet de l'imaginaire du vaudou.

D'une part, le phénomène vaudou comme relevant du fétichisme ou des superstitions, en insistant sur le caractère horrible et barbare de certaines pratiques religieuses, sous l'influence de l'idéologie coloniale et des orientations religieuses chrétiennes. Certains auteurs, à l'exemple de Félix Couchoro dans *L'Esclave* ou encore *Amour de féticheuse* abordent cette vision péjorative du vaudou. « Le mal se trouve dans le camp des vodoun assimilés à Satan avec ses fétiches, ses gris-gris, ses poisons, sa sorcellerie, le Bien est dans le camp du Dieu des chrétiens » (Couchoro 1941, 74). D'autres écrivains de première génération dénoncent les sacrifices humains perpétrés par certaines croyances et déplorent tout autant le rejet déraisonné des divinités du panthéon vaudou. En guise d'appel, Paul Hazoumé aurait fait paraître *Le Pacte de sang au Dahomey* pour selon lui : « fournir à la colonisation les informations auxquelles elle a droit, pour mieux pénétrer et guider les masses. » (cité par Midiohouan 1993, 251). Cette affirmation traduit à suffisance le parti pris d'un chrétien acquis à la cause coloniale pour juguler les pactes de sang et les pratiques contraires aux valeurs qui prolifèrent au nom du vaudou.

D'autre part, la littérature orale vaudou offre une mine de ressources pour des œuvres classiques qui mettent en valeur la complexité narrative du vaudou. L'écrivain Olympe Bhély-Quenum, lauréat du Grand Prix lit-

téraire d'Afrique noire en 1966, se distingue à bien des égards. Dans les œuvres telles que *L'Initié* et *Les appels du Vodou*, Bhêly-Quenum aborde la pratique du vaudou suivant une approche plus personnelle qu'intellectuelle. Au-delà de ses croyances chrétiennes, l'auteur recherche une nouvelle forme de spiritualité qui existe en dehors de toutes les croyances et synthétise la *Bible* avec les idéaux mystiques et scientifiques de l'Afrique traditionnelle et l'humanisme de la franc-maçonnerie (Midiohouan 1993, 257). Cette stratégie contraste avec celle du prix Nobel nigérian Wole Soyinka, dont le roman *The Interpreters* suit une démarche visant à relier la religion vaudou yoruba à la modernité (Alem 2013, 55).

Lorsqu'on examine deux autres œuvres littéraires africaines qui incorporent l'imaginaire du vaudou – spécifiquement *Le Fils du fétiche* de l'écrivain togolais David Ananou, et *La Route de la faim* du Nigérian Ben Okri – deux conceptions distinctes de l'univers vaudou sont perceptibles. Dans le cas du personnage d'Okri, un enfant esprit submergé par un monde mystérieux, illustre la complexité inhérente à l'exploration d'un univers inédit. À l'opposé, le personnage de Dansou, créé par Ananou, choisit de se distancier du vaudou. Ces perspectives contrastées représentent, d'une part, une exploration approfondie d'un univers mystique riche de complexité et de mystères, et d'autre part, l'expression d'une idéologie ancrée dans le christianisme, qui favorise le rejet des anciennes coutumes et traditions (Alem 2013, 55).

Les arts visuels constituent l'un des instruments les plus complexes et probablement les plus complets pour aborder les différentes dimensions du passé de l'esclavage. La catégorie du vaudou et de la mémoire de l'esclavage est constamment en écho. Les artistes contemporains, comme Cyprien Tokoudagba, Romuald Hazoumé, William-Adjete Wilson, Rosana Paulino, Nona Faustine ou François Piquet, ont fait usage de divers médiums – peinture, sculpture, photographie et installations – pour questionner l'histoire de l'esclavage. Ces artistes remettent systématiquement en question les dichotomies et classifications binaires simplistes qui ont tendance à réduire la complexité des expériences de l'esclavage en se limitant à des généralisations figées. Leur contribution significative aux débats en cours sur l'histoire et la mémoire de l'esclavage a permis de mettre en lumière les conséquences durables de cette période historique, dont les héritages continuent de peser sur les rapports sociaux contemporains (Araujo 2021, 159).

Cette exploration de l'imaginaire vaudou dans les arts visuels trouve un exemple frappant dans le travail de Romuald Hazoumé. Sans doute le plasticien béninois qui cristallise l'imaginaire vaudou dans ses œuvres artistiques, Hazoumé est important non seulement en raison de son aura sur la scène artistique béninoise et internationale actuelle, mais aussi pour l'inscription significative de l'imaginaire vaudou et de la mémoire de l'esclavage dans son œuvre. Il aborde des préoccupations fondamentales dans sa démarche artistique, en s'appuyant sur son héritage yoruba en tant que symbole de résistance et d'affirmation identitaire pour son peuple. Ses œuvres reflètent la prévalence du vaudou et font référence aux enjeux liés à la terre ancestrale perdue, à la traite des esclaves et au déracinement. Parmi ses créations les plus emblématiques, « La Bouche du roi » se distingue par sa démarche de réappropriation et de détournement caractéristique de l'artiste autodidacte. À travers sa représentation du squelette d'un navire négrier fabriqué à partir de bidons, Hazoumé dénonce la responsabilité de certains Africains dans la traite des esclaves et condamne cette tragédie comme une forme de tyrannie infligée à l'Afrique par l'Occident.

La fascination continue des artistes pour les figures et les héros de la littérature orale vaudou, en particulier dans le domaine de la sculpture populaire, témoigne de l'importance persistante de cet imaginaire. Selon Alem, le fait que l'imaginaire vaudou ne suscite pas de débat dans le domaine de l'art suggère que les rituels et les divinités majeures possèdent un potentiel poétique qui les préserve au-delà du temps. « Dans le domaine de l'art, le fait que le commerce des imaginaires fonctionne sans la moindre controverse suggère que le potentiel poétique des rituels et des grands dieux de la religion est la meilleure garantie contre les ravages du temps » (2013, 57). Cette réalité témoigne du fait que les figures et les rythmes du vaudou continuent d'être largement utilisés dans les créations artistiques contemporaines, qui s'inspirent de ce riche héritage culturel.

La reconnaissance du potentiel poétique et de la présence durable de l'imaginaire vaudou dans l'art contemporain nous conduit à examiner plus en détail comment ces éléments se manifestent dans des œuvres littéraires et sculpturales spécifiques. L'analyse qui va suivre porte sur l'œuvre romanesque *Esclaves* de Kangni Alem et l'œuvre sculpturale « L'Assin géant » de Charly Djikou. Nous examinerons comment ces

artistes explorent et expriment les dimensions complexes de l'esclavage et de la traite transatlantique à travers des représentations inspirées par l'imaginaire vaudou.

### **Le vaudou comme esthétique mouvante dans *Esclaves***

Écrivain, dramaturge, traducteur et romancier togolais, Kangni Alem a reçu de nombreux prix dont le prestigieux prix littéraire d'Afrique noire. À côté de sa bibliographie académique et intellectuelle, son œuvre littéraire, composée de romans, de pièces théâtrales et de poèmes jouit d'un succès certain. Dans son roman *Esclaves*, Alem explore un pan méconnu de l'histoire du royaume d'Abomey, révélant ainsi son attachement à la mémoire collective. L'histoire se déroule en 1818, à une époque où, malgré les traités d'abolition, la capture d'esclaves et le commerce prospèrent sur les côtes du Dahomey. Le roi Adandozan, seul à s'opposer à l'esclavage, est renversé par un complot ourdi par son neveu et son chef des armées. Le récit met en scène un jeune prêtre vaudou, fidèle serviteur du roi, qui participe au complot et finit lui-même capturé et vendu en esclavage. Après des années d'exploitation dans les plantations au Brésil et à la suite d'une révolte manquée à Bahia, il est finalement déporté en Afrique, sur sa terre natale. Son retour le confronte à la réalité amère de voir d'anciens esclaves participer à ce commerce honteux.

L'univers du vaudou revêt une importance significative dans le roman d'Alem. À travers l'évocation des divinités, des rituels et des pratiques vaudou, l'auteur souligne le rôle central du vaudou dans la société dahoméenne. Le vaudou, religion fondatrice, constitue un élément narratif majeur, révélant la décadence sociale causée par la traite des esclaves. En effet, l'histoire se construit autour d'un maître des rituels, prêtre vaudou, gardien des traditions et de la cohésion sociale et dépositaire de relations harmonieuses entre ce monde et l'au-delà. Le vaudou est « la religion qui fonde la communion entre les vivants et ceux passés dans l'au-delà [...], le socle premier de la civilisation des Danhomenou » (*Esclaves*, 102).

En mettant en scène le vaudou avec le rôle spirituel majeur dans l'histoire du Dahomey, Alem construit un facteur narratif d'une importance capitale pour dépeindre une société en déliquescence, plongée dans une véritable décadence. Cette décadence découle de la violation des règles

morales provoquée par la légalisation de la traite des esclaves, illustrée par l'élévation au rang de vice-roi du redoutable « très reptile Chacha » (*Esclaves*, 82), « vendeur d'esclaves impitoyable » (*Esclaves*, 90). Au cœur de cette décadence sociale, le maître des rituels se profile comme un anti-héros impuissant, aux prises avec des événements qui le submergent et qu'il ne parvient pas à maîtriser malgré les pouvoirs qui lui sont attribués. Sans cesse soumis aux circonstances, il possède différentes identités selon celles que lui confèrent les autres, et participe même au renversement du roi, qu'il vénère pourtant. Victime d'une violente attaque à l'épée par une Amazone, il est ensuite réduit en esclavage par des marchands portugais et transporté de force au Brésil, où il est contraint de se convertir à l'islam. Impliqué de manière marginale dans la révolte avortée des esclaves de 1835, il est finalement déporté en Afrique aux côtés de nombreux autres captifs. En tant que prêtre vaudou, il incarne la figure emblématique de l'individu asservi par sa condition et sa trajectoire.

Alem maîtrise avec finesse les motifs de l'épouvante et du fantastique. En plaçant l'histoire dans un monde réel où un événement en apparence surnaturel se produit, il crée une tension narrative oscillant entre l'illusion des sens et la réalité des faits. Dès les premières pages du roman, le potentiel d'épouvante de l'univers du vaudou est mis en évidence, incarnant ainsi la définition du fantastique selon Todorov, à la frontière du réel et du surnaturel. Todorov, dans son ouvrage de 1970, définit le fantastique comme une situation où un événement inexplicable se produit dans un monde qui nous est familier. Le lecteur est confronté à un choix entre deux explications : soit il s'agit d'une illusion sensorielle, soit l'événement s'est réellement produit. (Todorov 1970, 29) Cette définition souligne la nature équivoque du fantastique et illustre parfaitement la façon dont Alem exploite ce potentiel dans *Esclaves*.

Le récit débute avec le voyage en mer et la malédiction qui pèse sur un navire hanté, conduisant ses passagers vers un naufrage tragique et mystérieux. Le prologue présente un capitaine et trois passagers, des négociants prospères dans le commerce triangulaire, à bord du navire maudit nommé James Matthew. Cette introduction intrigue le lecteur en créant un mélange de réalité historique et de phénomènes surnaturels.

On dit tellement de choses à propos de ce bateau... Marins, commandants, tous ceux qui ont navigué à son bord ont quelque anecdote à raconter [...] D'abord, cela faisait une vingtaine d'années que le bâtiment n'avait pas pris la mer, ayant failli sombrer corps et

biens lors de sa dernière traversée en 1818, au large de l'île de La Dominique. Ensuite, aux événements étranges qui se seraient déroulés à son bord, nul n'a jamais su trouver des explications franches. Même remisé dans un coin du port, le James Matthew continue d'intriguer. Certains racontent qu'on y entend parfois des plaintes sourdes de la coque et des pleurs sortir des profondeurs de sa cale. (*Esclaves*, 13)

Les anecdotes d'événements inhabituels et inexplicables qui se seraient produits à bord renforcent l'atmosphère d'inquiétude et de fascination suscitée par le James Matthew. Le roman exploite la rumeur autour de la malédiction du navire pour intégrer le témoignage oral dans le récit. Cet élément discursif d'usage dans le roman africain et au-delà est ainsi mis à contribution par le narrateur pour faire entrer le témoignage oral dans le texte. Le lecteur peut ainsi cerner la façon dont le roman s'approprie les discours qui se propagent dans l'histoire et comprendre comment de tels énoncés distribuent l'information parmi les narrateurs et amplifient l'intrigue du roman.

Les protagonistes font escale à Cape Town avant de partir pour l'Australie. Face à l'angoisse du voyage futur à travers les « Quarantièmes Rugissants » (*Esclaves*, 20), les passagers multiplient les verres d'alcool pour atténuer l'angoisse de ce voyage risqué qui va pourtant se terminer par une catastrophe. Par l'état d'ébriété des voyageurs, le défi des Quarantièmes rugissants et surtout la malédiction qui pèse sur le James Matthew, Alem réussit à trianguler, en entame de son roman, ce moment d'incertitude que Todorov appelle fantastique. « L'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel. » (Todorov 1970, 29) Le prologue du roman met en évidence les discussions récurrentes des personnages sur le James Matthew, un navire associé à la traite des esclaves et dont la légende raconte qu'un esclave vaudou aurait provoqué la furie des éléments et jeté un sort au bateau.

Pour construire l'intrigue de son roman, Alem se réapproprie les stéréotypes des littératures et productions occidentales en puisant dans le potentiel de terreur des rituels vaudou incarné par le personnage du maître des rituels.

Les marins l'auraient entendu se lamenter ou chanter toute une nuit dans la cale, puis le ciel se serait couvert avant que ne surgisse de l'océan un promontoire rocheux qui abîma salement la coque du navire. Ils durent bâillonner l'homme, avant que le calme ne revînt. Mais nul ne sait par quel prodige le fond de la cale fendu par les rochers s'était

refermé tout seul ; la seule certitude qu'il s'était passé quelque chose, c'est que le nombre d'esclaves avait diminué, comme si une grande partie de la cargaison avait été avalée par la mer. L'homme aurait ensuite été déporté au Brésil, mais sa malédiction pèserait encore sur le James Matthew. (*Esclaves*, 17)

Ce passage prémonitoire du naufrage du bateau installe un climat d'épouvante entretenu par les anecdotes terrifiantes qui se racontent et qui par ricochet suscite l'horreur, la peur. En plus de servir à construire l'esthétique romanesque de la fresque historique, l'univers du vaudou et l'effet que son évocation peut avoir sur le lecteur est mis en scène par l'auteur. Inscrit dans le décor surréaliste de ce récit, Alem revisite des pans de l'histoire de la traite transatlantique en mode fantastique et actualise ainsi des réalités inédites. Il remet au goût du jour les principes des récits oraux à travers la rumeur. De même, il use de l'incrédulité et de l'obstination des personnages pour installer le doute chez un lecteur qui peut, suite au sort des passagers du James Matthew, reconsidérer son appréciation du monde spirituel et son importance dans le monde réel.

Les divinités du vaudou jouent un rôle de première importance dans la trame narrative du roman d'Alem. Le panthéon vaudou est mobilisé en tant qu'allégorie du conflit entre le souverain et son neveu, représentant ainsi l'histoire d'Adandozan. À travers le conflit entre les dieux Sakpatè et Hèviesso, l'auteur cherche à illustrer, aux yeux du lecteur, les événements qui se déroulent autour du roi. Confronté à la détresse de son maître des rituels, qui se sent affligé d'avoir été complice du malheur du roi, ce dernier semble percevoir des parallèles entre sa propre situation et celle des divinités évoquées précédemment.

Pendant qu'il se confessait, le roi méditait. Ses propres démêlés avec Gankpé et le complice de ce dernier, le très reptile Chacha, n'avaient-ils pas, en fin de compte, des liens bizarres avec ceux qui divisèrent, à l'origine du monde, les frères Hèviesso et Sakpatè, les deux dieux dont l'homme à ses pieds était le prêtre ? À l'origine, ils habitaient la terre, mais la femme de Hèviesso était courtisée par son frère Sakpatè. La situation généra entre eux une rivalité dont sut profiter Dan, la déesse du vent, pour envenimer davantage leurs relations. Pris de rage contre les menées amoureuses de son frère, Hèviesso se détacha de la terre et se fixa dans la voûte céleste. Dan se fixa dès lors entre les deux rivaux, dans l'atmosphère, pour continuer à jouer son rôle perfide. La lutte depuis n'a cessé entre les frères. (*Esclaves*, 82)

Alem actualise ainsi la religion vaudou qu'il utilise comme source d'informations – mieux : de révélation – pour expliquer des épisodes histo-

riques, politiques et sociaux. Pour révéler une mémoire dont les traces manquent à l'histoire, Alem trouve dans les légendes des divinités vaudou le matériau pour élucider l'histoire du Dahomey. Par ce rapprochement avec le genre des contes traditionnels, l'auteur fait advenir dans le réel les visions prophétiques de la spiritualité vaudou.

Dans *Esclaves*, Alem se réfère constamment à l'univers du vaudou comme pour en tirer la vision prophétique qu'elle révèle sur la réalité historique. Par la figure stylistique de l'allégorie, le narrateur convoque la légende qui raconte le conflit des dieux vaudou pour illustrer la réalité politique dans le royaume d'Abomey. Les rivalités entre le roi Adandozan et son neveu Gankpé, dont l'esclavagiste Chacha se sert pour se hisser dans les hautes sphères du royaume du Danhomey, se rapprochent à plusieurs égards du conflit des dieux vaudou Hêviesso, dieu du tonnerre, et Sakpatê, dieu de la variole, « dont sut profiter Dan, déesse du vent » (*Esclaves*, 82). Par ce récit allégorique, Alem trouve dans la littérature orale vaudou les éléments prémonitoires du conflit qui se joue. Palimpseste des traditions orales dans le roman, ce passage allégorique construit un rapprochement prémonitoire de la spiritualité vaudou avec la réalité de l'histoire. Dès lors, le roman réussit à inscrire le pouvoir évocateur de l'imaginaire vaudou comme procédé narratif pour apporter un témoignage vivant de l'expérience des Afro-Brésiliens.

Autour du vaudou, spiritualité censée protéger et préserver le royaume des ennemis et du malheur, l'auteur construit la décadence des sociétés africaines qui laisse place au règne de la traite des esclaves. La narration remonte aux origines de la traite dans le royaume du Dahomey. L'auteur introduit les prémisses d'une sorte d'impuissance de la spiritualité à travers des passages dans lesquels la capacité du maître des rituels à rendre justice, à prévenir des usages néfastes de son pouvoir et à se remémorer les formules rituelles, est remise en question. *Esclaves* invoque le cadre du vaudou pour raconter l'histoire d'un peuple qui a subi de plein fouet les effets dévastateurs de la traite transatlantique. Faisant appel aux stéréotypes fétichistes identifiés dans les discours euro-centristes du vaudou, Alem introduit un personnage principal, le maître des rituels, dont l'impuissance face aux forces du mal est manifeste. En effet, le maître des rituels sert d'instrument entre les mains des complotistes Guézo et Chacha pour empoisonner le roi perturbateur Adandozan. Le vaudou est un accessoire utilisé pour renverser le pouvoir en place.

L'homme...entreprit de raconter comment Chacha l'avait convoqué ... puis comment le prince Gankpè l'avait menacé, et l'avait embarqué dans un complot sophistiqué où la seule chose qu'on attendait de lui était l'application de sa connaissance des plantes, notamment celle capable de provoquer sur le corps [du roi], après ingestion, les signes extérieurs de la variole. (*Esclaves*, 80)

Le maître des rituels devient un vulgaire féticheur dont le rôle symbolique est de concocter la potion dont les effets scelleront le sort du roi et par ricochet conditionnera le destin de tout un peuple voué à la tragédie de l'esclavage. Personnage principal, le maître des rituels fait partie de l'élite de la société dahoméenne dans le contexte du début du 19<sup>e</sup> siècle en tant que prêtre vaudou. Pourtant, ce personnage ne semble avoir aucune prise sur les événements, la compromission étant sa seule planche de salut, quand la disgrâce politique s'abat sur lui.

Par cette perspective narrative, le roman *Esclaves* s'inscrit en droite ligne des romans africains qui le précèdent. Comme le souligne François Kanyinku Kabue (2012) :

Le roman africain francophone fait l'apologie de l'échec ; il exhibe l'incompétence des personnages face aux situations socioéconomiques jugées hostiles et pour lesquelles ils n'ont pas de solution. De plus, les personnages dans la fiction romanesque africaine sont mécaniques, insatiables et caricaturaux. En ce sens, ils ne jouent pas le jeu de vrais héros mais sont des factices. (Résumé)

L'anti-héros dans le roman se caractérise par la destruction de ses attributs moraux. Au fil de l'histoire, le doute s'installe sur la capacité de l'homme à maîtriser le monde, une interrogation permanente qui traduit sans doute le but rétrospectif et cathartique que recherchent les romanciers de la traite.

La représentation d'une spiritualité vaudou inopérante permet d'illustrer un état d'impuissance. À travers l'incapacité manifeste du maître des rituels à maîtriser les effets du pouvoir divin, émerge une série d'interrogations troublantes. Comment comprendre que l'aventurier Chacha puisse détourner la foudre de la divinité du tonnerre pour punir l'esclave innocent qui l'aurait soi-disant rendu cocu ? Comment le maître des rituels peut-il avoir été utilisé par Gankpé et son acolyte pour frapper le roi de variole ? Ces questions intrinsèques résonnent chez le lecteur, tandis qu'il contemple la déliquescence inexorable des mœurs, le détournement du souverain, la propagation implacable de la terreur et la trajectoire inexorable des peuples réduits à l'esclavage. Dans cette réalité où

les dieux semblent impuissants, à quel saint peut-on encore se vouer ? Cette situation évoque irrémédiablement le titre évocateur de l'œuvre littéraire du célèbre écrivain nigérian Chinua Achebe, à savoir *Le monde s'effondre*.

Si *a priori* le motif du vaudou se lit comme une marque de la fatalité du destin des sociétés africaines, il peut aussi être envisagé comme une forme de « résistance ». Parce qu'ils accèdent à la subjectivité des personnages, des textes littéraires rendent l'indicible évident, et donc performatif, permettant par ailleurs de faire adhérer des lecteurs à des modalités d'existence qu'ils ignoraient ou condamnaient jusqu'alors. Dans le roman à l'étude, le vaudou constitue une arme de résistance lorsque le maître des rituels tente un baroud d'honneur lors d'une mutinerie sur le navire qui le conduit aux Amériques. Par une invocation de ses croyances magico-religieuses, il tente de faire dévier la trajectoire du bateau.

Au moment où les pêcheurs Guin-Mina le soulevèrent pour le poser dans la grosse pirogue, il se mit à prononcer les terribles litanies que les prêtres lui avaient apprises pour s'allier les forces de la nature. Des phrases dangereuses, issues des pratiques de la magie noire, qu'on lui avait enseigné à ne prononcer qu'en dernier recours, sa formation initiale n'étant ni celle d'un sorcier ni celle d'un magicien, mais celle d'un honorable prêtre des dieux du tonnerre et de la variole, deux des divinités piliers de la religion Vodoun. (*Esclaves*, 128)

Même si le bateau finit par changer de cap, cette scène laisse tout de même le lecteur perplexe sur l'efficacité du vaudou. Cette séquence met en scène un monde de croyances qui s'effondre. En effet, l'effondrement des vertus spirituelles du vaudou dépeint par Alem fait écho aux thèmes centraux abordés dans l'ouvrage d'Achebe, où la collision des cultures, l'érosion des traditions et la désintégration des systèmes de valeurs ancestraux se révèlent être autant de forces destructrices qui précipitent les protagonistes vers une inéluctable chute. À travers cette référence subtile, Alem inscrit son roman dans un dialogue intertextuel avec les grands récits de la littérature africaine, élucidant les liens intimes qui unissent les expériences humaines universelles, qu'elles se déroulent dans les profondeurs de l'Afrique précoloniale ou dans le contexte troublé de la traite des esclaves.

En conclusion, le roman *Esclaves* révèle une esthétique du vaudou captivante, où l'utilisation de motifs et de symboles issus de cette spiritualité joue un rôle central dans la construction artistique de l'œuvre.

Alem puise dans l'imaginaire vaudou pour donner vie à des personnages et à des situations empreintes de mystère et de tension. L'univers du vaudou devient ainsi un moyen d'explorer des thèmes tels que la décadence sociale, l'impuissance face aux forces du mal et la collision des cultures. Cette utilisation de l'esthétique vaudou dans le roman nous invite à une réflexion plus approfondie sur la façon dont les auteurs s'approprient l'imaginaire d'une spiritualité pour façonner leur création artistique.

Dans la suite de cette analyse, nous explorerons en détail l'appropriation de l'imaginaire vaudou dans l'approche esthétique de Charly Djikou.

### ***L'Assin géant de Charly Djikou : entre tradition vaudou et création artistique***

Exposé dans plusieurs pays d'Afrique et d'Europe, Charly Djikou a découvert et s'est approprié une richesse locale célébrée dans l'art du Bénin. Dans son exploration artistique, Djikou plonge dans l'univers mystique du vaudou, s'appropriant les richesses locales du Bénin telles que le calcaire, le marbre et le granit des carrières de Dassa et de Lokossa. Inspiré par l'esthétique vaudou, l'artiste célèbre la fusion entre le corps humain et les matériaux naturels, donnant vie à des créations uniques et évocatrices. Passionné par la pierre, autodidacte de la sculpture, Charly Djikou estime avoir été appelé par ce matériau. Il a embrassé cet appel à bras ouverts et vit aujourd'hui de son art, cherchant à le transmettre à une jeunesse béninoise ouverte sur le monde, mais qui a besoin de repères et d'un moyen de subsistance. Au service de la pierre, l'artiste Djikou soumet à chaque œuvre son génie à la pierre. Un dialogue lent et usant, véritable rituel pour graver subtilement dans la pierre son combat, donner vie aux coutumes, aux événements marquants et à l'histoire des peuples. Son œuvre pléthorique et diversifiée jalonne les rues d'Afrique, d'Europe et d'ailleurs, témoignant de sa créativité sans limites. Charly Djikou manie également avec talent le béton, l'argile, le bronze entre autres métaux, ces matériaux avec lesquels il a érigé « L'Assin géant », un monument dédié à la mémoire des disparus de la traite transatlantique.

Ce nouveau lieu de mémoire situé aux abords du musée d'Histoire de la ville est mis en place pour « symboliser l'immortalité des millions de

Noirs d'Afrique déportés dans le honteux commerce triangulaire et dont le sacrifice des âmes exige de nous, repentir et compassion de tous les instants» (Goussanou 2018, 122) et pour «rappeler aux civilisations occidentales leur devoir de mémoire et leur dette vis-à-vis de nos ancêtres de Ouidah, du Bénin et de l'Afrique» (Goussanou 2018, 122). À travers cette œuvre, Djikou s'inscrit dans la lignée des artistes contemporains, à l'instar de Romuald Hazoumé, qui puisent dans la culture spirituelle du Fâ des éléments probants pour exprimer leur pouvoir de communication et de réconciliation des morts avec les vivants, du passé avec le présent. Parmi les éléments artistiques et culturels qui nourrissent la démarche de Djikou dans son œuvre monumentale, figurent les assin, des autels portatifs qui occupent une place centrale dans les traditions ancestrales de certaines régions de l'Afrique de l'Ouest. Afin de fournir un éclairage approfondi à l'analyse qui suivra, il est essentiel de mieux comprendre les origines, les différentes formes et le symbolisme des assin. Comprendre l'histoire et la signification de ces objets rend possible l'exploration de leur rôle dans la culture, les croyances et les pratiques des communautés qui les utilisent. Cette connaissance permettra d'appréhender de manière plus nuancée et plus précise les éléments culturels et spirituels mis en avant par Djikou dans son œuvre.

À l'origine, les principales régions où les assin étaient fabriqués et utilisés se situent entre les Asante (Akan) du Ghana, les Adja et les Ewe du Togo, les Fon, Hueda et Ayizo de la République du Bénin, et les royaumes Yoruba et Edo (Bénin) du Nigeria. Les assin constituent une sorte d'autel planté dans le sol de l'assinxo (maison assin) où les membres décédés de la famille sont commémorés et honorés lors de cérémonies annuelles, au cours desquelles chacun est engagé (cf. Blier 2019). En effet, L'étymologie du mot «assin» renvoie au verbe «sé» qui signifie en langue fongbé «servir» et «rendre ses devoirs», soulignant ainsi l'idée d'offrande et de culte. Ces autels portatifs jouent un rôle essentiel dans le service de la boisson dans l'hommage rendu au défunt. L'assin est également considéré comme un lien entre les membres décédés de la famille et ceux encore en vie, rappelant les devoirs des vivants envers leurs ancêtres. Chaque assin est consacré à un ancêtre spécifique et peut comporter des motifs figuratifs représentant cet ancêtre (cf. Savary 1976). Les plateaux d'assin peuvent également présenter des pendentifs décoratifs ou des figurations symboliques. Les assin jouent

un rôle central lors des coutumes annuelles et sont portés processionnellement avant d'être plantés dans une enceinte devant le palais, où ils reçoivent des offrandes.

Outre le culte des ancêtres, les assin peuvent également être utilisés dans d'autres contextes religieux. Certains assin, appelés *achrélélé*, sont utilisés dans le culte de Fâ, la divination. Il existe également des assin qui ne sont pas consacrés au culte des ancêtres, mais qui peuvent être utilisés dans d'autres rituels religieux ou symboliser des valeurs spécifiques (cf. Savary 1975). Les assin, à travers leur forme, leurs motifs et leur symbolisme, témoignent d'une tradition artistique adaptée à l'évolution de la vie, des rites et de l'art. Les figures représentées sur les plateaux d'assin sont souvent des symboles directs de la profession du défunt ou de son appartenance religieuse. Par exemple, unealebasse est souvent représentée pour symboliser l'accueil, la confiance et le respect, car offrir de l'eau et de la nourriture est une métaphore des relations entre les vivants et les morts. D'autres symboles fréquemment présents sur les assin incluent une poterie trouée, une main tenant un faisceau de fils de fer, des personnages assis au centre, des personnes agenouillées en signe de respect, des représentations de la nature et des animaux associés aux rituels et aux sacrifices (cf. Malabouche 1993).

Ériger un assin géant en face du Musée d'Histoire de Ouidah ne relève pas d'un choix anodin. En tant que vitrine de l'histoire, cet espace représente une place chargée d'un passé marqué par la présence du fort portugais, une machine esclavagiste qui a vu passer des milliers, voire des millions d'esclaves. Pour l'artiste, c'est l'endroit par excellence pour identifier et matérialiser la mémoire de ces vagues d'Africains qui ont fait les frais du commerce de la honte. En l'absence de photographies, l'assin constitue le moyen d'immortaliser un être cher. Ayant maîtrisé le fer, les Dahoméens représentent ces êtres chers à travers des emblèmes distinctifs tels que des objets de valeur, des outils de travail et d'autres éléments symboliques qui reflètent leur identité et rappellent leurs faits d'armes. L'importance de l'érection d'un assin réside également dans les cérémonies qui se déroulent autour de ce symbole de la spiritualité vaudou. L'assin est un lieu où les membres de la famille se réunissent pour célébrer la personne défunte et louer ses bienfaits. À des moments précis de l'année, les membres de la famille préparent des repas et se rendent sur place pour communier avec l'être disparu. Ces symboles

et ces célébrations sont des éléments forts qui ont suscité l'intérêt et l'inspiration de l'artiste Djikou. « Nos ancêtres sont partis en esclavage. On a beaucoup parlé d'eux, on a tracé une route, mais comment les vénérer, les adorer comme des êtres chers ? Ils sont nos Irokos, ils sont nos ancêtres. Quoi de mieux que l'assin pour vénérer nos Irokos, nos ancêtres. »<sup>4</sup>



Fig. 1: Showroom, Espace culturel Charly Djikou/Calavi – Bénin (2019)  
(Photo: Boudjekeu)



Fig. 2: Avec Charly Djikou, Espace culturel Charly Djikou/Calavi – Bénin  
(2019) (Photo: Boudjekeu)

---

<sup>4</sup> Conversation avec Djikou à son atelier en octobre 2022



Fig. 3 : Plan d'ensemble, *Assin géant*/  
Ouidah – Bénin (2022)  
(Photo : S. Edjèkpoto)



Fig. 4 : Racines d'Iroko en béton, tronc en métal, *Assin géant*/  
Ouidah – Bénin (2022) (photo : S. Edjèkpoto)

Fig. 5 : *Le bateau*, *Assin géant*/  
Ouidah – Bénin (2022)  
(Photo : S. Edjèkpoto)



L'assin est ainsi à la fois une œuvre en marge de la « Route de l'esclave » qui traduit la mémoire multiple nécessaire dans la ville historique de Ouidah et un substrat des cultures spirituelles endogènes chères aux communautés de Ouidah qui se sont approprié le symbole pour commémorer avec les disparus de la traite. Ce mémorial international des déportés innove dans l'univers patrimonial actuel de la mémoire de la traite et de l'esclavage en s'inspirant des éléments mémoriels qui répondent aux réalités locales, dans le cas d'espèce le vaudou. Cette œuvre vient combler un besoin que les descendants appellent de tous leurs vœux, l'hommage aux disparus. Loin du regard victimaire sur le phénomène de la traite, cette œuvre contribue à apaiser les âmes errantes. Djikou fait partie des artistes contemporains engagés qui portent la voix de l'Afrique à travers leur œuvre. Il s'agit en plus, pour Djikou, d'une mission inéluctable de graver dans la pierre une histoire qui doit transcender le temps.

Sur un plan vertical, « L'Assin géant » de Ouidah repose sur une base en béton armé, modelé pour simuler les formes de racines tentaculaires d'un tronc d'iroko solidement enraciné dans le sol africain. Cette représentation visuelle saisissante illustre l'ancrage profond des ancêtres dans leur terre natale. Dans une logique d'addition, la structure métallique de l'assin s'élève de la base avec une série d'aspérités artistiquement disposées. À son sommet, un plateau délicatement suspendu offre une vision captivante d'objets minutieusement disposés autour de sa circonférence. Au-dessus de ce plateau, un bateau, porté par une tige métallique, occupe une position centrale et symbolique. Ce choix de représentation, avec une tige de fer surmontée d'un disque métallique, répond aux critères des autels funéraires fon décrits précédemment. Ce nouvel élément, implanté à quelques mètres de la « Place des enchères », contraste intentionnellement avec la figure d'egun (également appelée « revenant »), un emblème récurrent dans la patrimonialisation de la Route de l'esclave (Goussanou 2018, 122).

Les aspérités ornant la structure métallique de l'Assin géant jouent un rôle symbolique essentiel. Elles représentent des figurines d'Africains déportés, au nombre de 99, le chiffre 9 symbolisant les multiples ouvertures du corps humain. Ces 99 personnages se tiennent la main, formant ainsi une chaîne de solidarité, à l'exception des derniers de chaque rangée, symbolisant l'étape ultime de l'unité africaine encore à réaliser. Les boulons qui parsèment la structure sont de tailles variées. Les boulons de

taille 13 forment les têtes des figurines, tandis que le plus gros boulon, de taille 21, représente les forces religieuses, politiques et diplomatiques étrangères qui ont influencé et formaté les Africains. Pendants en dessous de la base du plateau, on peut voir deux vieux fusils qui évoquent les deux guerres mondiales auxquelles les Africains ont participé en tant que martyrs, mais qui n'ont reçu que mépris, comme en témoigne leur appellation de « tirailleurs ». À côté des fusils, se trouve une massue qui symbolise la destruction des cultures africaines et de ses systèmes de gouvernance, de gestion du territoire et des droits humains. La pioche à côté représente l'extraction des matières premières, tandis que la pelle rappelle le pillage des matières premières et la canne à sucre traduit l'exploitation dans les plantations du Nouveau monde. Au-dessus du plateau, les objets rassemblés sont autant de symboles, révélateurs des souffrances et de l'oppression subies par les Africains au cours de l'histoire.

Le bateau, en plus d'être un espace hétérotopique en mouvement, pourrait revêtir au moins deux significations : le traumatisme du Passage du milieu et les vertus thérapeutiques de la traversée. Djikou suspend un bateau qui rappelle les navires négriers de l'ère de la traite. Cette érection tout au sommet de l'édifice artistique traduit l'importance du bateau dans le cadre de la mémoire de la traite. Djikou attribue au bateau un rôle central qui rappelle l'exemple de l'hétérotopie par excellence que Michel Foucault voit dans le bateau en ces termes :

Le bateau, c'est un morceau flottant d'espace, un lieu sans lieu, qui vit par lui-même, qui est fermé sur soi et qui est livré en même temps à l'infini de la mer et qui, de port en port, de bordée en bordée, de maison close en maison close, va jusqu'aux colonies chercher ce qu'elles recèlent de plus précieux en leurs jardins, raison pour laquelle le bateau a été pour la civilisation occidentale, depuis le XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours, à la fois, non seulement le plus grand instrument de développement économique, mais la plus grande réserve d'imagination. Le navire, c'est l'hétérotopie par excellence. Dans les civilisations sans bateau, les rêves se tarissent, l'espionnage y remplace l'aventure, et la police, les corsaires ». (Foucault 1984, 49)

Le bateau représente le commerce triangulaire. Au sens métaphorique, la combinaison de ce symbole à un instrument rituel du Fâ vise à transfigurer la charge historique du bateau et convertir cet espace flottant en une métaphore rituelle de renaissance. En d'autres termes, le bateau, microcosme du malheur des Africains déportés vers le Nouveau monde, est ici non plus le symbole de la souffrance et du trauma, mais se transforme en

un mouvement qui représente la traversée rédemptrice vers les disparus de la traite. C'est autour de cet espace hétérotopique par excellence que se construit un narratif de libération, mais aussi de réconciliation des acteurs d'une traite dont les vestiges et les esprits continuent de hanter le présent.

En intégrant l'univers du vaudou dans la conception de l'Assin géant de Ouidah, Djikou puise dans une riche tradition culturelle pour créer une œuvre artistique chargée de sens et d'hommage. Il utilise des symboles et des motifs emblématiques de cette pratique spirituelle pour donner vie à son œuvre. Cet emploi de l'univers du vaudou est profondément significatif, car il permet à l'artiste de communiquer avec les ancêtres et de rendre hommage à la mémoire des disparus de la traite transatlantique. L'emploi de l'univers du vaudou dans ce monument témoigne de la volonté de l'artiste de rendre hommage aux ancêtres, de rétablir une connexion spirituelle avec eux et de susciter une réflexion profonde sur l'histoire, la mémoire et l'identité africaines. C'est aussi un moyen pour l'artiste de valoriser les traditions culturelles locales et d'insuffler une nouvelle vie à travers son interprétation artistique.

## Conclusion

L'imaginaire du vaudou est une des catégories importantes permettant à un discours alternatif sur la traite transatlantique de prendre forme. L'analyse du roman *Esclaves* et de l'œuvre monumentale « L'Assin géant » a mis en lumière la prégnance d'une esthétique du vaudou dans une écriture contemporaine de l'histoire de l'esclavage en vue d'éclairer les espaces occultés du passé de la traite, mais aussi de créer des espaces de dialogue multidimensionnels. Kangni Alem reprend à son compte les motifs généralement stéréotypés du vaudou pour dépeindre le caractère inopérant de la spiritualité dans un contexte de déliquescence politique. Il se démarque du regard fanatique ou apathique posé sur le vaudou et intègre dans sa plume l'imaginaire vaudou à la fois comme un langage pour traduire des expériences singulières des événements de la traite et comme éléments de style dont la résultante est un mélange de genres propre au roman africain qui puise dans la tradition orale son inspiration pour donner au roman une « vision esthétique propre » (Semujanga

2001, 147). En guise de libération du passé et de réconciliation des morts et des vivants, «L'assin géant» de Charly Djikou est une métaphore monumentale qui matérialise l'autel culturel invitant à un hommage aux millions de disparus et au dialogue entre les acteurs de l'histoire tragique de la traite des esclaves. Riche en références sociohistoriques, les deux ouvrages étudiés s'appréhendent comme des chefs-d'œuvre qui visent à reconstituer la mémoire des peuples africains victimes de la traite qui, aujourd'hui, s'expriment dans des formes de syncrétisme religieux et culturel à l'instar du vaudou.

## Bibliographie

- Achebe, Chinua. 2000. *Le Monde s'effondre*. Paris : Présence africaine.
- Alem, Kangni. 2006. « La mémoire des traites et de l'esclavage au regard des littératures. » *Notre Librairie* 161 : 25.
- Alem, Kangni. 2006. *Esclaves*. Paris : Lattès.
- Alem, Kangni. 2013. « Dzoka le fil qui conduit vers les dieux. » Dans *Vodou : autour de la collection Arbogast. Voodoo : the Arbogast collection*, éd. par Bernard Müller et Nannette Jacomijn Snoep, 199-204. Paris : Loco.
- Ananou, David. 1999. *Le Fils du fétiche*. Cotonou : Akpagnon.
- Araujo, Ana Lucia. 2021. *Slavery in the Age of Memory: Engaging the Past*. Bloomsbury : Bloomsbury Publishing.
- Bhêly-Quenum, Olympe. 1979. *L'Initié*. Paris : Présence africaine.
- Bhêly-Quenum, Olympe. 1994. *Les Appels du Vodou*. Paris : L'Harmattan.
- Blier, Suzanne Preston. 2019. « Asen : Mémoires de fer forgé dans l'art vodun du Danhomè ». *Musée Barbier-Mueller*. En ligne : <https://www.barbier-mueller.ch/2019/02/22/asen-memoires-de-fer-forge-dans-lart-vodun-du-danhome/> (consulté le 25 juin 2023).
- Chavoz, Ninon. 2017. « Éloge de l'addition : enjeux d'une "vôdounisation de l'art" chez Gérard Quenum. » Paris. En ligne : <https://hal.science/hal-03613936/document> (consulté le 13 novembre 2025).

- Ciarcia, Gaetano. 2016. *Le revers de l'oubli. Mémoires et commémorations de l'esclavage au Bénin*. Paris : Karthala.
- Couchoro, Félix. 1929. *L'Esclave*. Paris : La Dépêche africaine.
- Couchoro, Félix. 1941. *Amour de féticheuse*. Ouidah : Imprimerie de Madame Peire d'Almeida.
- Falcon, Paul. 1979. « Religion du vodun. » *Études dahoméennes (nouvelle série)* 18/19 : 1-211.
- Foucault, Michel. 1984. « Des espaces autres. » *Architecture, Mouvement, Continuité* 5 : 46-49.
- Goussanou, Rossila. 2018. « La "Route de l'esclave" de Ouidah (Bénin) : espace de négociation des mémoires collectives des traites négrières et de l'esclavage. » *Cahiers Mémoire et Politique* 5 : 111-129. doi.org/10.25518/2295-0311.201.
- Griffiths, Claire Helena. 2015. « Imaging the Present: An Iconography of Slavery in Contemporary African Art. » Dans *At the Limits of Memory: Legacies of Slavery in the Francophone World*, éd. par Nicola Frith et Kate Hodgson, 209-228. Liverpool : Liverpool University Press.
- Hainard, Jacques, Philippe Mathez et Olivier Schinz (éd.). 2008. « Introduction. » Dans *Vodou*, éd. par Jacques Hainard, Philippe Mathez et Olivier Schinz, 11-24. Genève : Infolio, Musée d'ethnographie de Genève.
- Hazoumé, Paul. 1937. *Le Pacte du sang au Dahomey*. Paris: Travaux de l'Institut d'Ethnologie, XXV.
- Hazoumé, Paul. 1978. *Dogucimi*. Paris : Maisonneuve et Larose.
- Kabue Kanyinku François. 2012. *Les personnages dans le roman africain, héros ou factices ?* Paris : Edilivres.
- Malabouche, Xavière. 2023. « Les Asen du Dahomey. » *Bruno Mignot*. En ligne : <https://www.bruno-mignot.com/galleries/content/24-les-asen-du-dahomey> (consulté le 25 juin 2023).
- Mercier, Paul. 1952. *Les Asé du Musée d'Abomey*. Dakar : IFAN.
- Midiohouan, Guy Ossito. 1993. « Vodoun et Littérature Au Bénin. » *Canadian Journal of African Studies / Revue Canadienne Des Études Africaines* 27(2) : 245-258. doi.org/10.1080/00083968.1993.10804319.

- Murphy, Maureen. 2014. « Du vaudou dans l'art contemporain : une rémanence du primitivisme ? » Dans *Bois sacré, catalogue d'exposition, Dak'art*, 29-33. Bruxelles : Wallonie-Bruxelles International, 29-33.
- Musée d'ethnographie de Genève. 1975. *Dahomey. Traditions du peuple Fon : Exposition, Musée d'ethnographie, Genève, du 4 juillet au 30 décembre 1975*. Genève.
- Nora, Pierre (éd.). 1992. *Les Lieux de mémoire*. Paris : Gallimard.
- Okri, Ben. 1997. *La Route de la faim*, Paris : Robert Laffont.
- Savary, Claude. 1975. *Dahomey, traditions du peuple fon*. Genève : Musée d'ethnographie de Genève.
- Savary, Claude. 1976. *La pensée des Fon du Dahomey*. Thèse, Université de Neuchâtel, Faculté des lettres.
- Semujanga, Josias. 2001. « De l'africanité à la transculturalité : éléments d'une critique littéraire dépolitisée du roman. » *Études françaises* 37(2) : 133-156.
- Soyinka, Wole. 1965. *The Interpreters*. London : Andre Deutsch.
- Todorov, Tzvetan. 1970. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Seuil.
- Westphal, Bertrand. 2007. *La Géocritique : réel, fiction, espace*. Paris : Minuit.

Raul Mendes Fernandes

## Entre les rives de l'Atlantique : la circulation des « arts de faire »

En hommage à Amélia Mendes, potière de Calequisse

### Introduction

Notre contribution consiste à présenter un exemple d'un « art de faire », la poterie, qui a circulé entre les deux rives de l'Atlantique et qui témoigne de la transmission des savoirs, pendant des siècles, entre les esclaves africains et leurs descendants. La poterie est le premier art de transformation de la terre par le feu découvert par l'Humanité, qui a une valeur à la fois utilitaire et esthétique. Dans la tradition africaine et même dans la diaspora africaine, elle est portée presque exclusivement par les femmes.

La poterie, entre les Rives de l'Atlantique, fait partie de la culture matérielle et est, à la fois, un exemple de l'« art de faire » dans le sens que lui donne Michel de Certeau (1990), un « détournement des objets et des codes » pour l'appropriation de l'espace et de son usage à la façon de celui qui « invente le quotidien ». La culture matérielle peut être entendue comme une configuration de l'espace en connexion avec les modes de vie, un rapport entre l'action et la représentation.

La poterie traditionnelle est confrontée à une forte compétition avec des produits en plastique ou de l'industrie métallique. Dans certaines régions, il y a même un risque de disparition de la poterie. La poterie, dans les pays sahéliens, par exemple le Cap-Vert, ou dans le Nord-Est brésilien, le canari, le *moringo*, et tout autre réservoir d'eau, devient vital, une condition même pour la survie de la communauté. L'importance historique de la poterie n'est pas suffisamment reconnue dans les études et le patrimoine africain des pays référés.

Notre article vise à valoriser la contribution de ces femmes potières, assez oubliées, dans la construction de ce monde transatlantique à la fois, selon l'expression de Gilroy, « moderne, excentrique, instable et asymétrique ».

Ces concepts s'accordent avec la proposition de Paul Gilroy d'un Atlantique Noir comme un espace « d'hybridité et de brassage des idées », un espace de création et d'invention. Cette compréhension de l'espace transatlantique a prospéré dans le monde académique, mais les études se sont concentrées surtout sur l'Atlantique du Nord aux dépens du Sud (Bailyn 2005). Quelques travaux d'historiens, Pierre Verger (1964), Luiz Felipe de Alencastro (2018), David Eltis et David Richardson (2010), ont attiré l'attention sur l'importance de la traite des esclaves et des marchandises dans l'hémisphère Sud, en particulier sur les liens entre le Brésil et l'Afrique. Des marchandises produites au Brésil, en particulier l'alcool (*cachaça/geribita*) et le tabac, ont été des monnaies d'échange dans la traite des esclaves.<sup>1</sup>

Une nouvelle lecture de l'Atlantique Noir mérite la valorisation de la réflexion sur les mouvements commerciaux et culturels intenses effectuées dans l'hémisphère Sud.

Des historiens ont développé, depuis les dernières années, des travaux sur le riz et le transfert vers les États-Unis d'Amérique des savoirs liés à cette culture (Carney 2002). D'autres domaines de transfert de connaissance peuvent être identifiés. Nous avons privilégié la circulation des savoirs dans le trajet construit par les routes des esclaves entre les Rivières de Guinée, les îles du Cap-Vert et le Brésil.<sup>2</sup> Il s'agit d'un espace où la diffusion de plusieurs savoirs, saveurs, formes d'art, musicalité, de « gestes esthétiques » ont accompagné des esclaves provenant de plusieurs ports tout au long de la Côte de Guinée, en passant par les îles du Cap-Vert, un point de liaison entre l'Afrique et le Brésil.

La reconstitution historique faite de la période esclavagiste montre le Cap-Vert comme un centre stratégique de commerce triangulaire où les marchandises venant d'Europe étaient échangées contre des esclaves transportés en Amérique, notamment au Brésil, où ils produisaient des produits tropicaux, café, tabac, sucre, coton, qui seraient vendus en Europe (Hernandez 2002). Le Cap-Vert était un point de plus grande sécurité dans ce circuit par rapport aux points de traite situés

---

<sup>1</sup> « Together, Brazilian exports of geribita and tobacco purchased around 48 per cent of the 2.587.937 Africans disembarked in Brazil between 1701 and 1810 » (Alencastro 2015, 9).

<sup>2</sup> Ces routes ont été objet de plusieurs études : Carreira (1969); Meireles (2009).

sur le continent africain, tant pour l'approvisionnement des navires que pour la production de certaines marchandises pouvant également entrer dans le commerce, telles que l'eau-de-vie, l'indigo, les tissus, les vaches et les chevaux. Le système esclavagiste a conduit à la création à Ribeira Grande, l'île de Santiago, au Cap-Vert, d'une sorte mission religieuse de « *ladinisation* », c'est-à-dire l'attribution d'âmes aux esclaves noirs par le baptême et l'enseignement des rudiments du latin et du catéchisme. Ces esclaves avaient un destin différent des autres, les esclaves « boçais », dans la mesure où ils étaient majoritairement employés au Brésil comme esclaves domestiques et non dans les plantations. Leurs prix étaient supérieurs aux esclaves « boçais ». L'analyse faite par les historiens brésiliens montrent le rôle des esclaves domestiques dans la transmission des « arts de faire ».

Nous nous focalisons sur la céramique, en particulier, sur la poterie, le premier art de transformation de la terre par le feu découvert par l'Humanité, qui a une valeur à la fois utilitaire et esthétique. Dans la tradition africaine et même dans la diaspora africaine, elle est portée presque exclusivement par les femmes. L'anthropologue cap-verdien Luis Romano avait déjà attiré l'attention sur l'importance des « femmes noires cuisinières » et des « femmes guérisseuses » comme source historique.

Notre méthodologie est, en premier lieu, une analyse iconographique comparative de plusieurs techniques de poterie présentées dans des vidéos sur la production de la poterie sur le continent africain, aux îles du Cap-Vert et au Brésil.

Nous analysons aussi d'importants apports des historiens, des socio-anthropologues et des archéologues qui travaillent sur la poterie et leur contribution à éclairer cet art dans l'espace africain et transatlantique.

Il ne s'agit pas d'une réflexion orthogénétique qui cherche à démontrer les origines ethniques des techniques, des symboles ou des formes. Il s'agit, surtout, d'identifier la présence de la mémoire-trace. Plus qu'une reproduction fidèle et authentique, elle est révélatrice d'un « art de faire », d'une action tactique qui s'exerce dans le terrain de l'autre qui se les impose, détournant, s'adaptant et recréant un nouveau quotidien.

## Les apports transdisciplinaires sur la poterie africaine

Un regain d'attention pour les poteries africaines et de sa diaspora a mené, depuis une dizaine d'années, à des études historiques, archéologiques et anthropologiques d'une grande valeur dans l'espace choisi pour notre présentation. Parmi ces nombreuses études, nous signalons celles d'Éric Huyssecom, de l'Université de Genève (Suisse), sur les outils des potières africaines utilisés de la préhistoire à nos jours; de Luis Claudio Symansky, de l'Université de Minas Gerais (Brésil), sur le lien entre la céramique et l'esclavage transatlantique; de Carlos Etchevarne, professeur de l'Université Fédérale de Bahia (Brésil); sur l'hybridisme et l'innovation dans la céramique dans le Recôncavo Baiano, et d'Artur Jorge Lima Marçal, mémoire de maîtrise à l'Institut Polytechnique de Viana do Castelo (Portugal), sur les potières de Fonte Lima (Cap-Vert).

L'étude de E. Huyssecom (1992) montre l'importance de l'ethnoarchéologie pour faire la liaison entre les vestiges du passé et le présent. Pour cet auteur, la plupart des travaux des historiens africains sont post-coloniaux, et la tradition orale n'apporte pas beaucoup d'information sur des périodes plus anciennes auxquelles s'intéressent les archéologues. D'autres disciplines comme la linguistique et la génétique des populations arrivent à éclairer des domaines comme les mouvements de la population. Les archéologues ont confronté le passé avec le présent, pour une interprétation valable des vestiges rencontrés. L'ethnoarchéologie s'est trouvée en face du défi de confronter les pratiques actuelles aux traditions ancestrales avec les interprétations des vestiges du passé. Cette méthode a permis à la mission de recherche de vérifier quelques régularités de comportement dans la zone sahélienne. La mission de « Ethnoarchéologie Suisse de l'Afrique de l'Ouest » menée par l'Université de Genève, l'Institut des Sciences Humaines du Mali et le Musée National de Bamako a étudié, entre 1989 et 1991, la céramique des potières du Delta intérieur du Niger. Un des résultats de cette mission est l'étude intitulée « Les percuteurs d'argile: des outils de potières africaines utilisés de la préhistoire à nos jours ». Nous présentons quelques conclusions de cette étude: les percuteurs sont utilisés dans les zones sahéliennes, leur répartition ne couvre pas toutes les zones, on ne les trouve pas dans des zones méridionales; la présence de percuteurs d'argile indique la pratique de la céramique; la présence de percuteurs dans un milieu de forgerons,

de tisserands, de cordonniers et de menuisiers, est associée à la pratique de la poterie réservée aux femmes de « castes »; la présence de perceurs utilisés par les hommes est probablement associée à des utilisateurs appartenant à un groupe social « noble ». La mission a aussi constaté une tendance qui permet, malgré quelques contre-exemples, de postuler que la présence de perceurs d'argile peut être probablement associée à des groupes sociaux où se pratique une différenciation sexuelle.

Les recherches sur les localités du Brésil peuplées par des Africains et Afro-descendants ont acquis depuis deux décennies un intérêt croissant à partir des études sur les *quilombolas*, les plantations et les marchés des esclaves.<sup>3</sup>

Les travaux de Luis Claudio Symanski apportent un éclairage sur l'importance de la culture matérielle et ses registres archéologiques pour l'analyse de l'esclavage transatlantique.<sup>4</sup> La grande majorité des analyses sont basées surtout sur des registres textuels. La culture matérielle, surtout les registres sur les vestiges matériels de la vie quotidienne, est une source pour la compréhension de la sociabilité des esclaves noirs, une dimension de l'histoire qui a été occultée. Pour Symanski ces indices sont capables de révéler les divers aspects sur des « modes de vie matérielle, le quotidien, l'économie, les cosmologies, la religiosité, les identités et d'autres diverses formes d'*agency* dans la diaspora ». La culture matérielle est comprise dans le travail de Symanski comme un instrument qui peut être utilisé par des groupes sociaux pour de multiples propos: l'imposition d'une idéologie, la résistance contre l'oppression, l'affirmation et la reproduction des identités de genre, de classe, des générations, des ethnicités.

---

<sup>3</sup> Les recherches sur les *quilombolas*: Guimarães e Lanna 1980; Guimarães *et al.* 1990; Guimarães 2001; Orser e Funari 1992; Funari 1996; Allen 2000; Carle 2005. Sur les plantations: Lima *et al.* 1993; Symanski et Sousa 2001; Symanski 2006, 2007, 2010; Sousa et Symanski 2009; Souza 2007, 2010; Agostini 2011; sur les marchés d'esclaves: recherche en cours de Tania Andrade Lima, dans Symanski et Hirooka 2013, 25. On doit aussi signaler les contributions, avec des études très approfondies, de plusieurs autres auteurs, notamment Carlos Etchevarne, de l'Université Fédéral de Bahia.

<sup>4</sup> L.C. Symanski a travaillé avec plusieurs autres auteurs sur ce thème, notamment Marcos André Torres de Souza, Camila Agostini. On doit aussi signaler des travaux de plusieurs autres auteurs qui ont contribué avec des études très approfondies, notamment Carlos Etchevarne, de l'Université Fédéral de Bahia.

Une étude effectuée par Symanski, basée sur des sources bibliographiques et de recherche archéologique, dans trois *engenhos*<sup>5</sup> de sucre et un *quilombo*,<sup>6</sup> dans la région de Chapada de Guimarães, dans l'État de Mato Grosso, entre la fin du XVII<sup>e</sup> jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècles. L'auteur a démontré comment différentes formes de culture matérielle ont été utilisées par les esclaves africains pour reconstruire leur identité. Les esclaves ont utilisé la céramique pour s'approprier symboliquement l'espace des *engenhos* en accord avec leur mémoire et représentation d'origine africaine. Symanski fait aussi référence à la dimension diachronique et aux changements des marques de diverses origines qui ont vu leur symbolisation changer d'une génération à l'autre. L'auteur montre qu'à l'origine, la pluralité des formes, en accord avec une grande diversité, a cédé le pas, avec la créolisation, à une plus grande homogénéisation.

L'étude de Symanski et Hirooka (2013) sur l'*engenho* de Bom Jardim a conclu que les groupes esclavisés n'ont pas reproduit leur culture d'origine, vu les nouvelles conditions du contexte du destin, mais ils n'ont pas perdu la mémoire de leurs terroirs et de leurs sociétés d'origine. Cette mémoire a été, constamment, référenciée dans les objets de poterie qui ont nourri, chez ces groupes, un sens d'identité africaine reconstruite.

Les travaux de Etchevarne et d'autres archéologues brésiliens, Marcos André Torres de Sousa et Tania Andrade Lima (2016), présentent la poterie produite dans plusieurs villes coloniales du Brésil comme un exemple d'hybridation des arts indigènes, africains et européens, en particulier portugais. Le four et le tour, selon ces auteurs, ont été introduit par les Portugais.

Torres de Souza cherche à montrer les rapports entre la poterie et les divisions sociales du Brésil colonial et refuse l'idée de l'harmonie sociale présente dans les études luso-tropicales de Gilberto Freyre. Les travaux archéologiques effectuées dans la région de Arraial de Ouro Fino, Goiás, montrent comment dans un contexte d'exploitation des mines d'or entre le XVIII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècles, dans l'espace domestique, deux typologies

---

<sup>5</sup> Un ensemble qui regroupe la plantation de canne à sucre, les locaux de production, la résidence des propriétaires (*Casa grande*) et la résidence des esclaves (*Sanzala*).

<sup>6</sup> *Quilombo* est une expression qui désigne un territoire occupé par les anciens esclaves de façon autonome.

d'objets coexistent, l'une associée à la consommation de la nourriture, l'autre à sa préparation. Cette différence est associée à deux sphères d'action à l'intérieur des résidences, l'une masculine, lieu de socialisation, l'autre féminine, pour les services, où les femmes esclaves occupaient une place prédominante. L'analyse des pièces montre une différence entre les objets utilisés dans la consommation et ceux des services. Les premiers montrent une décoration à base de faïences d'origine européenne et de porcelaines orientales, et les seconds, avec des losanges et d'autres signes et dessins géométriques, montrent des motifs typiques de la poterie d'origine africaine.

L'étude de A. J. Lima Marçal sur les potières de Fonte Lima (île de Santiago) est un travail de terrain qui a comme objectif l'amélioration de l'éducation artistique dans les écoles et la valorisation du patrimoine des Îles du Cap-Vert (Marçal 2012). Plusieurs études ont été faites auparavant sur la poterie aux Îles du Cap-Vert – Lopes Filho (1982), L. Lopes (2003) –, mais l'étude de Marçal est un travail basé sur l'observation participante et apporte des témoignages des femmes potières de cette localité.<sup>7</sup> Marçal remarque que l'éducation au Cap-Vert est eurocentrique et ne valorise pas le patrimoine d'origine africaine. Son travail sur la poterie vise à valoriser ce patrimoine. L'auteur défend une harmonisation de la tradition et l'innovation, sans pour autant perdre les traits originaux qui confèrent aux ouvrages leur authenticité. Son travail fait une description détaillée des techniques employées, richement illustrée par des images photos de chaque phase du travail. Les techniques sont, en général, semblables à celles employées par les potières du continent, et la cuisson des pièces est effectuée à ciel ouvert. Il y a eu l'introduction du *torno* et du four, mais ils ne sont presque pas utilisés. Les techniques restent manuelles et la cuisson se fait à ciel ouvert.

La poterie est l'activité-clef pour l'identité de Fonte Lima. Il s'agit de la principale source de revenus pour les femmes potières. Activité complémentaire aux activités agricoles – la culture du maïs et l'élevage des animaux – elle est saisonnière: elle est pratiquée pendant les périodes sèches, puisque dans les périodes de pluie, les femmes sont engagées

---

<sup>7</sup> Il y a d'autres localités au Cap-Vert qui pratiquent la poterie à l'île de Santiago : Traz di Monti, Ribeirão Carriço, Ribeira de Engenhos, S. Domingos; Île de Boa Vista: Rabil; Île de S. Vicente: suite aux travaux de *Atelier Mar*.

dans les travaux agricoles. Le pays est sahélien et soumis à des longues périodes de sécheresse. Les femmes deviennent, dans ces périodes, les principales pourvoyeuses de revenu familial. Les hommes font des travaux occasionnels dans le bâtiment. Malheureusement, les hommes ne sont pas impliqués dans les travaux de la poterie. Le transport de l'argile, des pièces pour la cuisson dans la vallée, et le transport de retour pour les maisons et les marchés se font sur la tête. Le broyage des matériaux se fait avec le pilon. L'idéologie masculine interdit aux hommes de piler et de transporter des charges sur la tête.<sup>8</sup>

Les sources d'énergie sont les excréments des vaches et une espèce de paille appelée *manducho*. Un des outils utilisés pour le modelage est la partie dégrainée du maïs, appelée *inganha*. Dans un environnement sahélien, il est très difficile à trouver des matériaux nécessaires, comme par exemple l'eau et la paille. Aux difficultés environnementales s'ajoutent des obstacles créés par les propriétaires des terres qui ont interdit, dans le passé, de recueillir l'argile dans leurs propriétés, et la concurrence des objets en plastique. L'argile est recueillie loin des lieux de production, entre les rochers des montagnes. Le transport et le broyage est un travail très éprouvant pour les femmes. Les potières-maîtresses jouent un rôle décisif dans les phases essentielles du choix des matériaux, de la préparation et de la gestion du feu de cuisson. Elles ont appris le métier avec leurs mères et transmettent leurs connaissances à toutes les jeunes filles du village intéressées. Le rapport entre les femmes-maîtresses et les apprenties est de parenté ou de proximité sociale. Elles sont des parents proches ou des voisines. Entre les femmes de Fonte Lima prédominent les rapports de réciprocité. Les objets de poterie ne sont pas vendus entre elles, ils sont troqués ou donnés. Les femmes répartissent entre elles les travaux mutuels, surtout au moment des travaux collectifs qui exigent une grande dépense de force physique. Les moments de travail individuel sont de la responsabilité de chaque potière. La cuisson des pièces exige une bonne connaissance du schéma de disposition des pièces, par exemple, la disposition des *bindes* autour des pièces plus volumineuses, le contrôle du volume du feu, la quantité des excréments et du *munducho*. La connaissance des femmes-maîtresses est essentielle pour assurer un bon choix de l'argile, la gestion de l'ensemble du processus de travail et la cuisson des pièces.

---

<sup>8</sup> On peut observer le même phénomène dans les sociétés du continent africain.



Fig. 1 : La collecte de matière-preme dans les montagnes avec un couteau (Photo: A. J. Lima Marçal)



Fig. 2 : Préparation de la cuisson (Photo: A. J. Lima Marçal)



Fig. 3 : La cuisson (Photo: A. J. Lima Marçal)

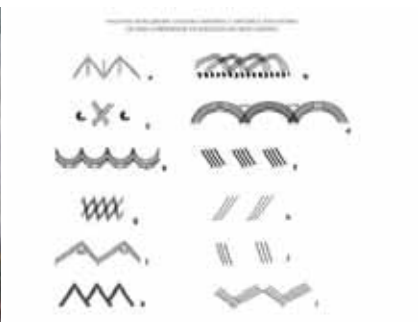


Fig. 4 : Décoration et motifs de la poterie de Engenho Bom Jardim – Mato Grosso

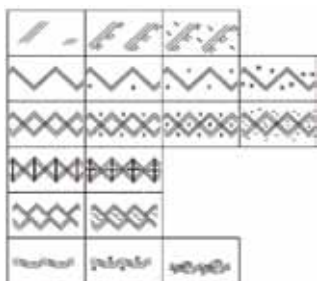


Fig. 5 : Décoration et motifs de la poterie dans une plantation de canne à sucre – entre 1797 e 1836 (Chapada dos Guimarães – Mato Grosso – Brasil)



Fig 6: Pagne manjak

Les travaux ethnographiques de Marçal et les recherches des registres archéologiques au Brésil montrent bien l'existence de la mémoire-trace dans différents contextes. Une bonne compréhension de cette mémoire a été formulée par Symianski et Hirooka dans leur étude sur l'*engenho* de Bom Jardim quand ils concluent que les groupes esclavisés n'ont pas reproduit intégralement leur culture d'origine, vu les nouvelles conditions du « contexte du destin », mais ils n'ont pas perdu la mémoire de leurs terroirs et de leurs sociétés d'origine. Cette mémoire a été, constamment, référenciée dans les objets de poterie qui ont nourri, chez ces groupes, le sens d'une identité africaine reconstruite.

### **Une analyse iconographique du travail des femmes potières (Afrique continentale, Îles du Cap-Vert, Brésil)**

Nous avons analysé plusieurs images, photos et vidéos sur le thème de la poterie. Nous avons aussi recueilli des informations sur la vente de la poterie dans le *lumo* de Canchungo et visité l'atelier d'Amélia Mendes, la plus ancienne potière de Calequisse, dans la région de Cacheu, Guinée-Bissau.

Nous avons analysé la vidéo sur la poterie africaine réalisée par l'ethnologue Christophe Roy en raison de l'extension des cas présentés – Burkina Faso, Nigéria, Ghana.<sup>9</sup>

Cette vidéo est une leçon sur plusieurs techniques employées et la capacité esthétique des potières africaines, notamment les potières Bwa et Mossi au Burkina Faso, les Ashanti à Kumasi, Ghana, les Igbo et Yoruba au Nigéria. On peut voir les techniques les plus utilisées (moule concave, moule convexe, colombine, traction directe). La technique de la colombine consiste en l'addition de rouleaux d'argile à dimension variable, enroulés en hélice et placés en couches bien fixes pour empêcher toute bulle d'air. La présence de cette bulle aurait comme conséquence que la pièce se casse pendant la cuisson. Cette vidéo nous montre la vivacité et la diversité de la poterie africaine.

---

<sup>9</sup> In vidéo <https://youtu.be/52HKSwkI1hs>

L'argile, en général, provient des alluvions, des étangs, des vasières, des cours d'eau à proximité. Après l'avoir retirée, elle est préparée, nettoyée des impuretés, et mélangée avec d'autres substances, parfois même des restes des pots inutilisés, qui vont l'aider à être plus résistante à la casse et au feu.

La technologie employée est relativement simple. Les instruments de travail sont simples, et l'essentiel du travail repose sur les mains et le corps des potières qui transmettent à la masse d'argile sa forme et sa beauté esthétique. Il s'agit d'un « geste esthétique » qui correspond à un acte de création (De Grammont Lara 2007).

Il y a une grande variété de techniques de modelage entre les régions et même dans une même région (Gosselain 2002). Les techniques de base sont, en général, au nombre de quatre: la technique de l'étirage la technique de la colombine, le moule concave, le moule convexe (Roy 2000). Par la technique de l'étirage par pression à partir d'une masse pleine, les potières construisent et affinent les formes des objets.

Après une période de séchage à durée variable, les potières passent à la cuisson qui est un moment très délicat et risqué. Dans cette phase interviennent des facteurs techniques, mais aussi des forces surnaturelles, l'envie, le mauvais œil. La cuisson est faite, en général, à ciel ouvert en présence des femmes avec des liens étroits de parenté ou d'amitié.

Il y a très peu d'information sur la poterie en Guinée-Bissau. Les femmes *mandjak* et *balante* sont connues comme les plus compétentes potières de Guinée-Bissau (Correia 1958).

Au marché de Canchungo, région de Cacheu, dans un jour de *lumo*, foire hebdomadaire, nous avons observé la disposition des pièces dans un endroit du marché situé en dehors de l'espace des autres marchandises. Dans cet espace sont également stockés des Calebasses de dimensions variables, et des objets de la vannerie, les *balaios*. Les femmes potières sont de la même ethnie, *mandjak*, mais proviennent de différents villages autour de Calequisse et de Bassarel. Les potières inscrivent dans leur objet des signes propres et différents comme une image de marque de la potière. Les objets de poterie, des pots à eau, *moringos*, des petits récipients que les filles portent souvent pendant le Carnaval, des foyers à triple support, des récipients pour l'eau du bain, des pots pour les

*djambakus*<sup>10</sup> pour des cérémonies de la religion traditionnelle, portent des signes, en général géométriques. Ces signes géométriques sont similaires aux desseins des *panu di pinti*<sup>11</sup> produites par des hommes. Chaque femme place sa poterie à une certaine distance des autres femmes. Elles sont assises ensemble dans la causerie et surveillent la vente. Si un client s'approche et montre un intérêt à acheter une pièce, la potière à qui elle appartient initie la négociation avec le client.

Les femmes *manjack* placent leur produit sur le marché de Canchungo, et les *Balante* sur la route de Nhoma, village de la production, et sur le marché de Bandim, à Bissau. Elles ne sont pas organisées sous forme de caste, mais leur groupe social présente une forte différenciation sexuelle du travail. Elles associent les travaux de la poterie avec les travaux agricoles. En général, l'argile est récoltée dans la rizière où elles travaillent comme rizicultrices. Les outils de travail sont fabriqués par les potières avec des matériaux locaux. Les méthodes les plus employées sont la technique de l'étirage et la colombine. La cuisson se fait aussi à ciel ouvert. Une des plus anciennes potières, Amélia Mendes, plus connue sous le nom d'Amélia Puti, est originaire de Calequisse. Elle a formé des centaines de femmes dans ce métier, indépendamment des liens de parenté ou de voisinage. Elle prend en compte l'intérêt de la jeune fille à former. Elle a appris le métier avec sa mère. Malgré son âge, elle continue à travailler. Lors de notre visite, elle nous a fait visiter son atelier et son magasin et nous a expliqué l'utilité de certaines pièces. Une combinaison entre le *moringo*, pièce capable de rafraîchir de l'eau, et la *calabasse*, pour contenir le *cubamba*,<sup>12</sup> appuyés sur des supports, sont des pièces nécessaires dans les cérémonies de mariage. Elle a reconstruit pour nous l'assemblage de ces pièces. Elle nous a indiqué la pièce qui sert de récipient pour le bain du chef de la maisonnée et les petits récipients, les *testu*, pour les offrandes de nourriture et boisson aux ancêtres.

Les deux vidéos sur les potières de Fonte Lima (Santiago, Cap-Vert) nous montrent, la première, le travail en collectif, la seconde, le tra-

---

<sup>10</sup> Magicien, oracle et guérisseur traditionnel.

<sup>11</sup> *Panu di pinti*: pagne tissé par le métier à tisser traditionnel.

<sup>12</sup> Repas typique du mariage fait de lait caillé et huile de palme.

vail individuel d'une potière.<sup>13</sup> La première vidéo sur le travail collectif montre des potières qui travaillent ensemble dans son atelier employant la technique de l'étirage et de la colombine. Chacune travaille individuellement sa pièce mais partage l'espace commun réparti en zones contigües correspondant à chaque maîtresse. Dans l'interview avec une des anciennes, celle-ci explique qu'elle travaille depuis soixante ans. Elle devait avoir dix ans quand elle a été initiée à son travail. Les femmes préparent des vases à fleurs et des *bindi*. L'ancienne explique les techniques utilisées et l'utilisation des excréments de vache et une espèce de paille pour allumer le feu de la cuisson. Ces matériaux, selon elles, permettent de mieux gérer le feu. Pendant le travail, les potières s'animent avec des causeries sur les événements du village. La deuxième vidéo retrace le travail d'une des potières, plus jeune, appelée Lita, qui explique la pénibilité du travail consistant à porter l'argile sur la tête, les techniques employées et l'adaptation de la confection des pièces, par la miniaturisation, au marché des touristes et des émigrants capverdiens demandeurs de souvenirs. Elle précise qu'il existe plusieurs possibilités pour la cuisson par le feu à ciel ouvert et dans un petit four. Elle fait le montage d'un foyer à triple support, où l'on peut mettre du charbon de bois, avec, au-dessus, un récipient d'eau et un *bindi* pour la cuisson à vapeur du *cuscus*, un gâteau fait avec de la farine de maïs. La pièce de poterie à triple support est modelée sur la base des trois pierres du foyer traditionnel.

La vidéo sur une potière de la Vila de Coqueiros, Recôncavo Baiano, au Brésil,<sup>14</sup> Dona Cadu, « une maîtresse des savoirs populaires », nous montre l'art de la poterie de cette femme presque centenaire. Etchevarne (2003), dans son travail ethnographique sur la localité de Coqueiros, dans le Recôncavo Baiano, a fait une description de son écosystème, des principales activités économiques, et souligne que la poterie est une

---

<sup>13</sup> <https://youtu.be/9d3-z0XG5io> ; <https://youtu.be/DGnXdc3HyYc>

<sup>14</sup> La vidéo, ELT5346MOV, sur Dona Cadu a été filmée par les étudiants de Carlos Etchevarne, professeur à l'Université Fédérale de Bahia, qui a répondu aimablement à notre sollicitation sur les informations sur la poterie dans l'État de Bahia. Joint à la vidéo, j'ai reçu le décret relatif au titre de *Honoris Causa* attribué à Ricardina Pereira da Silva, Dona Cadu, par l'Université Fédérale de Bahia, en 2016, et un important article personnel. Nous remercions les professeurs C. Etchevarne et Lívio Sansone qui nous a facilité le contact.

activité exclusivement féminine et la source principale de revenu dans cette localité. La poterie est développée par un groupe de femmes qui maintiennent entre elles des liens de solidarité et une forte cohésion. Ces femmes jouissent d'une grande respectabilité et de beaucoup d'admiration de la part des autres membres de la communauté. L'actuelle image de marque de cette localité dépend du travail de ces femmes. Ce groupe de femmes est organisé autour d'une leader, la femme la plus âgée et expérimentée, Dona Cadu, qui exerce une action au-delà de ses compétences professionnelles de potière. Elle intervient dans l'organisation du travail, la collecte de l'argile, dans les négociations avec les clients, les partenaires et les voisins, la gestion des conflits entre les femmes, la négociation des prix des pièces, le partage juste des revenus et la solidarité avec les femmes plus pauvres. L'apprentissage se fait selon la parenté au sens large entre les filles, les petites-filles, les sœurs, les nièces, et les voisins. La division progressive des tâches entre les seniors et les jeunes est aussi une des règles de l'apprentissage. Dona Cadu, elle-même, a appris le métier, à l'âge de dix ans, auprès de sa sœur aînée. Elle reçoit, régulièrement, depuis des années, des étudiants de l'Université de Bahia, et d'autres institutions d'art pour des cours gratuits sur la poterie. Elle est une femme d'une grande gentillesse, généreuse et dynamique. Elle est une femme métisse, descendant d'Africains et d'indigènes du Brésil. Elle se rappelle sa grand-mère indigène qui a vécu très vieille. Nous pensons qu'elle pratique un art de la poterie qui est un mélange des deux traditions, africaine et indigène. La note bibliographique du document d'attribution du titre honorifique par l'Université Fédérale de Bahia indique qu'elle a réussi à défendre son métier même dans les moments où il était sur le point de disparaître par manque de marché. Elle a réussi à enseigner d'autres femmes et à garantir la survie de ce savoir traditionnel. Aujourd'hui, il y a une forte demande des restaurants de la région qui utilisent de la céramique de Coqueiros pour les repas, surtout ceux à base d'huile de palme, *dendê*, parce que cette céramique permet de conserver la chaleur. Dona Cadu partage les commandes avec d'autres potières, surtout celles qui sont le plus dans le besoin. Ces règles de réciprocité ont été observées dans les autres exemples que nous avons décrits.

## Conclusion

Nous avons pu avancer plusieurs hypothèses dans notre article qui doivent être développées par des études postérieures :

- la route des esclaves est aussi une route de circulation des savoirs et des « arts de faire » transmis d'une génération à la suivante ;
- la poterie, dans l'espace africain et transatlantique, est portée surtout par les femmes ;
- la comparaison entre les processus de travail de la poterie pratiquée sur le continent et dans les lieux où la pratique de cet art a été poursuivie montre des similitudes et des différences de la culture matérielle ;
- les similitudes sont dues à des contraintes techniques de la production et aussi à la persistance de la mémoire-trace observable dans les formes, les motifs et certains rituels du travail pratiqué ;
- ces traces peuvent être des signifiants qui se combinent avec des signifiés dans différentes formes de symbolisation. Par exemple, les dessins originaux étaient surtout diagonaux et deviennent, avec le temps, circulaires ;
- les différences s'expliquent par l'adaptation à des écosystèmes et à des contextes sociaux et historiques différents ;
- « l'art de faire » se présente pour les esclaves et leurs descendants comme une action tactique qui s'exerce sur le terrain de l'autre qui s'impose à eux, entre le « traditionnel » et le « moderne », surtout, en raison des demandes des touristes ;
- cette culture patrimoniale n'a été valorisée dans aucun des pays concernés en raison de la persistance d'une vision eurocentrique hégémonique des classes dirigeantes de ces pays.

## Bibliographie

- Alencastro, Luiz Felipe de. 2015. « Introduction: The Ethiopic Ocean – History and historiography, 1600-1975. » *Portuguese Literary & Cultural Studies* 27: 1-79.
- Alencastro, Luiz Felipe de. 2018. *The trade in the living: the formation of Brazil in the South Atlantic, sixteenth and seventeenth centuries*. Albany: State University of New York Press.
- Carreira, Antônio. 1969. *As companhias pombalinas de navegação, comércio e tráfico de escravos entre a costa africana e o Nordeste Brasileiro*. Bissau: Centro de Estudos da Guiné Portuguesa.
- Carney, Judith A. 2002. *Black rice: The African origins of rice cultivation in the Americas*. Cambridge/MA: Harvard University Press.
- Certeau, Michel de. 1990. *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*. Paris: Gallimard.
- Bailyn, Bernard. 2005. *Atlantic history: Concepts and contours*. Cambridge: Harvard University Press. doi.org/10.2307/j.ctvjz8180.
- Correia, B. 1958. « A cerâmica na vida dos Balantas e Manjacos. » *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa* 13(50): 133-148.
- De Grammont Lara, Nuria Carton. 2007. *Le « geste esthétique » dans le domaine de l'art: Étude sur l'expression corporelle dans la peinture gestuelle, le mime, et la danse contemporaine*. Université du Québec à Montréal.
- Eltis, David et David Richardson. 2010. *Atlas of the transatlantic slave trade*. New Haven: Yale University Press.
- Etchevarne, Carlos. 2003. « Sobrevivência de técnicas ceramistas tradicionais no Recôncavo Baiano: Um registro etnográfico. » *Habitus* 1(1): 49-73.
- Gilroy, Paul. 2001. *O Atlântico negro: Modernidade e dupla consciência*. São Paulo/Rio de Janeiro: Centro de Estudos Afro-Asiáticos.
- Gosselain, Olivier P. 2002. *Poteries du Cameroun méridional: Styles et techniques et rapports à l'identité*. Paris: CNRS.
- Hernandez, Leila Leite. 2002. *Filhos da terra do sol – Formação do Estado-nação em Cabo Verde*. São Paulo: Selo Negro.

- Huysecon, Eric. 1992. « Les perceurs d'argile: Des outils des potières africaines utilisés de la préhistoire à nos jours. » *Bulletin du Centre Genevois d'Anthropologie* 3 : 71-98.
- Lopes Filho, João. 1982. *Cabo Verde: subsídios para um levantamento cultural*. Lisboa: Plátano.
- Lopes, Leão. 2003. « Olaria Caboverdiana: Que futuro? » *Ponto & Virgula: Revista de Intercâmbio Cultural* 1 : 13-15.
- Marçal, Artur Jorge Lima. 2012. *A tradição da olaria em Fonte Lima*. Instituto Politécnico de Viana do Castelo.
- Meireles, Marinelma. 2009. « As conexões do Maranhão com a África no tráfico atlântico de escravos na segunda metade do século XVIII. » *Outros Tempos: Pesquisa Em Foco - História* 6(8). doi.org/10.18817/ot.v6i8.177.
- Romano, Luis. 1970. *Cabo Verde: Renascença de uma civilização no Atlântico médio*. Lisboa: Editora Revista Ocidente.
- Roy, Christophe. (Ed.). 2000. *Clay and Fire: Pottery in Africa. Iowa studies in African Art, 4*. The Stanley Conferences at University of Iowa, School of Art and Art History of University of Iowa.
- Symanski, Luís Cláudio Pereira et Suzana Hirooka. 2013. « Engenho Bom Jardim: Cultura material e dinâmica identitária de uma comunidade escravizada do Mato Grosso. » *Vestígios – Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica* 7(1): 23-72.
- Torres de Sousa, Marcos André. 2010. « Divisões sociais, utensílios cerâmicos e o preparo da farinha de mandioca no Brasil colonial. » *CLIO Arqueológica* 25(1): 97-127. En ligna: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/clioarqueologica/article/view/246817> (consulté le 10/08/2013).
- Torres de Sousa, Marcos André et Tania Lima. 2016. « Hibridismo e inovação em cerâmicas coloniais do Rio de Janeiro nos séculos XVII e XVIII. » *Urbana: Revista latinoamericana de arqueología e historia de las ciudades* 5 : 21-60.
- Verger, Pierre. 1964. « Rôle joué par le tabac de Bahia dans la traite des esclaves au Golfe du Bénin ». *Cahiers d'études africaines* 4(15): 349-369.



**Deuxième partie :**  
**Expériences diasporiques et**  
**sites de mémoire**



Eberhard Rothfuß

## Réflexions néo-phénoménologiques sur les «ambiances urbaines»: l'ancien port d'esclaves Carthagène des Indes (Colombie) comme lieu post-traumatique pour ses résidents afro- descendants

### Introduction: Sans « corps animé », il n'y a pas de monde

Il ne faut pas séparer le corps urbain de toutes ces expériences de blessure, d'injure, de destruction, d'exploitation, de besoin et de désespoir qu'il a subies au cours des siècles de son histoire par le peuple, le peuple qui l'a construit, habité, défendu, en partie démoli et reconstruit, y a immigré, l'a temporairement quitté, y est retourné, y est mort. (Losego 2003, 266)

Ce texte propose une perspective de la *philosophie de la corporéité* à travers l'étude de Carthagène des Indes en tant que « lieu de mémoire » corporellement perceptible, qui s'occupe de ce lieu spécifique des événements traumatiques passés et de leurs effets persistants, ainsi que de leurs transmissions intergénérationnelles (Pain 2020, 7). Carthagène est une bonne étude de cas pour explorer la sphère d'un troisième espace entre la matérialité du monde construit (colonial) et son côté sujet, pour expérimenter corporellement ce lieu (post-)colonial. Fondée sur la phénoménologie et pouvant être rattachée à la géographie humaine, cette démarche est susceptible de permettre une « compréhension corporelle » plus profonde de la « condition postcoloniale » des expériences collectives des groupes afro-diasporiques dans l'ancien port d'esclavage de Carthagène des Indes.

La *phénoménologie du corps* selon le français Maurice Merleau-Ponty et la Nouvelle Phénoménologie de l'allemand Herrmann Schmitz ont jusqu'à présent été peu prises en considération comme source de connaissance des faits sociaux et spatiaux en géographie humaine. Le « corps animé » (le « leib »), ou la corporéité de l'être humain, est la dimension la

plus fondamentale de l'expérience et l'élément d'interaction le plus fondamental de l'être humain. Il nous accompagne depuis le début de notre existence. Personne ne peut se passer de corps, aucun sujet humain n'est concevable sans la référence corporelle de son accès au monde (Merleau-Ponty 1974 ; Schmitz 2007). Cela vaut dès le début de notre existence, car aucun sujet humain ne peut survivre sans interaction corporelle primordiale. Que nous mangions, parlions, écoutions ou compatissions avec les autres, aucune intersubjectivité sociale n'est possible sans posséder un corps comme médium et support de ces interactions, sans parler d'événements sociaux plus complexes tels que l'émotivité, l'amour, l'absence de patrie, le deuil, etc. *L'humanité pratique*, c'est-à-dire le rapport pratique quotidien, nécessaire et incontournable de l'existence humaine pour pouvoir mener l'existence que l'on mène, repose sur l'expérience corporelle de l'environnement subjectif et du monde environnant.

Comme cela se passe dans des « sphères » spécifiques (Sloterdijk 1998) – individuellement ainsi qu'entre les autres et dans des « lieux concrets » (Seamon 2018) et également dans « l'espace virtuel » sur une base corporelle (Kraemer 2002) –, c'est ainsi que se forme le « sense of place » (« le sens de l'espace », Massey 1991), base de toute connaissance subjective et objective de l'espace (Malpas 2018, 68). Sans lieux concrets, il n'y aurait pas de pratique spatiale et donc pas de connaissance abstraite et cognitive de l'espace (Seamon 2018 ; Piaget et Inhelder 1967). En ce sens, le corps est le support de « l'unité prédicative naturelle du monde et de notre vie » (Merleau-Ponty 1974, 15), c'est-à-dire d'une unité pré-linguistique d'être humain avec son environnement perçu corporellement : on apprend à se connaître corporellement en tant que sujet dans et avec le monde, en ressentant les environnements et les autres personnes intersubjectives, en remarquant les « atmosphères » sociale et spatiale et en faisant l'expérience de la corporéité comme centre d'action.

Le chapitre veut présenter ici un *constructivisme réaliste*. Ce qui est réel et « véritable », et pas (ou pas seulement) ce qui peut être exprimé en mots sur le monde. La connaissance du monde devient réelle grâce à l'expérience corporelle ; de même, toute signification s'y fonde (ou la refoule dans l'inconscient – à la Freud). Cette approche nous permettrait de rendre visible les expériences des afro-descendants dans une ville comme Carthagène en Colombie qui se présente surtout comme une ville blanche avec son architecture coloniale espagnole en réduisant

souvent les habitants afro-descendants à des rôles de serviteurs en centre ville, tout en les gardant à distance dans les quartiers populaires.

Dans un premier temps, je vais présenter des approches philosophiques à la notion du « corps » pour pouvoir mettre l'accent sur la présence physique des afro-descendants dans la ville coloniale avec une histoire esclavagiste comme Carthagène des Indes. Dans un deuxième temps, ces concepts clés serviront comme perspective sur les données collectées lors de deux séjours de recherche à Carthagène en 2022 pour rendre visible et audible les expériences des afro-descendants dans un lieu de mémoire reconnu par l'UNESCO comme patrimoine universel, et les tensions qui perdurent jusqu'à l'époque contemporaine.

## **Le « corps animé » dans la (néo)-phénoménologie**

Le philosophe français Maurice Merleau-Ponty a été l'un des premiers à formuler explicitement, dans son œuvre centrale, la *Phénoménologie de la perception* (1974), le concept de « corps » en tant qu'organe de perception et en tant que le « point zéro » de l'orientation, ainsi que le mode incontournable d'accès au monde. La détermination de la perception comme faculté du corps permet à Merleau-Ponty de comprendre comment la relation entre le corps percevant et le monde perçu peut être *directe*. Cette « détermination » rend superflue la postulation théorique de substituts internes (représentations), car la faculté de faire l'expérience du monde n'est pas localisée en dessous de la peau ou à l'intérieur de « l'enveloppe corporelle », mais dans le corps dans son ensemble. De cette manière, le corps sensible, qui est lui-même une partie du monde, devient le moyen primaire de notre être *au* et *dans* le monde : « le corps est notre moyen même d'avoir un monde » (Merleau-Ponty 1974, 176).

Dans sa théorie, le corps fonctionne comme le moyen exclusif et l'instance d'exécution d'un *être-au-monde* (Heidegger) percevant de manière sensible et active. Merleau-Ponty a ainsi rejeté fondamentalement le dualisme corps-esprit de René Descartes. Il propose une « troisième voie » qui, avant toute considération dichotomique du monde, de l'être et de la connaissance, rend les dimensions corporelles de l'expérience humaine accessibles aux réflexions phénoménologiques :

Le monde n'est pas un objet dont la loi de constitution se trouverait d'avance en ma possession, mais il est le champ naturel et le milieu de toute ma pensée et de toute perception expressive. La vérité n'habite pas seulement l'homme intérieur, mais il n'y a pas d'homme intérieur : l'homme appartient au monde, il se connaît seul au monde. Laisant derrière moi tous les dogmes du bon sens comme de la science, je retourne à moi-même, et ce que je trouve n'est pas un foyer de vérité intérieure, mais un sujet dédié au monde (Merleau-Ponty 1974, 7).

Dans son rejet du « je pense », Merleau-Ponty place donc le « je sens » / « j'expérimente », et c'est pourquoi je suis ce que « l'oubli du corps » de la tradition scientifique européenne moderne a mis en lumière : la connaissance n'est pas seulement un processus cognitif, mais on fait même d'abord l'expérience corporelle de l'autre et de l'environnement, de sorte que les approches actuelles des sciences sociales, qui se rattachent à ces pensées, parlent de la « compréhension corporelle » comme pertinence sociale du sentir (cf. Schmitz 2007 ; Gugutzer 2006, 4536).

« Vers la fin du dix-neuvième siècle, le *corps* était pour de nombreux penseurs un morceau de matière, un ensemble de mécanismes. Le vingtième siècle a rétabli et approfondi la notion de corps (*chair*), c'est-à-dire de corps animé » (Merleau-Ponty 1974, 337). Si l'homme ne possédait qu'un corps, il ne concevrait le monde autour de lui que comme une présence, sans se souvenir d'un passé et sans anticiper un futur imaginé. Le corps n'est donc pas le corps anatomique ou physiologique, mais se constitue à partir de la conscience et de la nature inconsciente et est le siège indiscutable de la vitalité, de l'intentionnalité et de la volonté (Merleau-Ponty 1974). Dans la pratique quotidienne, nous percevons notre corps comme une partie de l'espace, mais selon Merleau-Ponty (1974) : *C'est parce que nous sommes corps que nous avons de l'espace et non l'inverse.*

Le corps est un médium et nous « communiquons » avec le monde sans que nous le « remarquions » consciemment. La corporéité involontaire, vécue, est intégrée dans l'environnement naturel et social et est reliée à celui-ci par des interactions permanentes. Selon Fuchs, le corps

ne désigne pas du tout un objet, mais en fin de compte le mouvement de la vie elle-même. Le corps, en revanche, [...] est le corps devenu conscient, « constaté », arrêté pour un moment et donc toujours déjà passé. Être un corps, c'est devenir, avoir un corps, c'est être devenu. Le corps est ce qui se forme, se dépose et se solidifie continuellement à partir du processus de vie, tandis que le corps est toujours orienté vers le présent et vers l'avenir (2015, 149).

En résumé, on pourrait retenir que Maurice Merleau-Ponty a commencé à thématiser l'expérience corporelle, à partir de la phénoménologie de Husserl (1976) [1936]), comme un accès à la connaissance autonome et authentiquement humaine. En particulier pour l'étude contemporaine de l'espace (social) ou des relations espace/environnement, cela signifie que la « connaissance corporelle » doit également être le fondement de la connaissance spatiale et de la relation spatiale avec l'environnement (social), que nous ne connaissons donc l'espace et ses particularités que parce que nous avons un corps et que nous interagissons corporellement avec et à travers les « dimensions de matière ». Si ce rapport est instrumental et virulent dans des conditions d'inégalité sociale, comme c'est le cas en Colombie, parce que socialement exercé de cette manière dans une civilisation coloniale/postcoloniale, la « clé » pour comprendre la relation espace-corps réside ici aussi dans des expériences et performances alternatives (éducation scolaire, pédagogie de la libération, arts, entre autres), et non dans d'autres (non-)représentations significatives.

L'espace n'est donc ni une construction de signes, ni une simple dimension physique, mais il est défini par sa matérialité en tant qu'espace étendu, étroit, sa qualité, etc., ainsi que sous la forme de relations entre l'espace et les relations corporelles avec d'autres personnes (« intercorporelité » chez Merleau-Ponty 1974), animaux, plantes, etc. Cela implique aussi culturellement, en tant que société et pour la société, la manière dont on se positionne individuellement par rapport à la nature, et à l'environnement (Böhme 2019). Le corps est donc en quelque sorte la « caisse de résonance » de tous les sentiments (Fuchs 2015, 314). En ce sens, nous pouvons parler de la perception sociale d'autrui comme d'une « intersubjectivité incarnée » (Fuchs 2015, 314) ou d'une *intercorporelité*. La résonance corporelle propre, en tant qu'expression du sentiment d'une personne, devient visible ou perceptible entre les corps pour une autre personne et se traduit chez celle-ci par une impression corporelle (Fuchs 2015, 813; cf. également Eberlein 2016).

Outre Maurice Merleau-Ponty, le philosophe allemand Hermann Schmitz et sa *nouvelle phénoménologie* peuvent être considérés comme une deuxième philosophie corporelle paradigmatique. Schmitz articule ainsi l'objectif de sa longue et persévérante activité philosophique : « mon ambition est de rendre la vie réelle des êtres humains compréhensible. »

Pour ce « rendre compréhensible » (2016, 7). Le philosophe place le corps au centre de toute analyse en tant qu'accès incontournable au monde :

Par corps propre d'un être humain, j'entends ce qu'il peut ressentir de lui-même dans la région de son corps, sans se fier au témoignage des cinq sens (vue, ouïe, toucher, odorat, goût) et du schéma perceptif du corps [...]. Le corps est animé par des mouvements corporels tels que la peur, la douleur, la faim, la soif, la respiration, le confort, l'affectation de sentiments (Schmitz 2009, 15 ss.).

Dans son œuvre en dix volumes, le *Système de philosophie* (1967), Schmitz propose une « archéologie de l'espace » qui guide également la géographie humaine (XVIII), mais qui attend toujours d'être dévoilée (une exception importante étant les travaux phénoménologiques approfondis de Hasse, 2014; 2015; 2017, entre autres, et plus récemment Runkel 2018).<sup>1</sup> Dans le chapitre « L'espace corporel » (volume III/1), Schmitz développe un « modèle de représentation de l'espace obtenu par la perception corporelle propre » (XVI), qui diffère fondamentalement des conceptions chorales de l'espace (comme celles des mathématiques, des sciences naturelles ou de la géographie), mais qui peut également être clairement distingué des concepts d'espace discursifs ou sémantiquement fondés de la géographie humaine (par exemple, chez Glasze & Mattisek 2009 et Hefner, Redepenning & Dudek 2018).

Schmitz (1967) tire sa conception de l'espace de la corporalité de l'homme. L'espace est d'abord un *espace corporel* « prédimensionnel », indépendant des positions et distances, des corps et des surfaces.

J'entends par là (espace corporel) non seulement l'espace que les hommes ou les animaux occupent avec leurs corps, mais l'espace entier avec l'étendue dans laquelle nous vivons et nous trouvons, mais seulement dans la mesure où sa structure peut être comprise ou dérivée [...] de la structure du corps grâce à des spécialisations et des interconnexions de catégories de la corporalité. (Schmitz 2019, 30).

L'expérience spatiale de l'homme se construit à partir de l'*espace lointain*, en passant par l'*espace directionnel*, jusqu'à l'*espace local*, dans lequel les corps séparés des surfaces peuvent être « mesurés » en fonction de leur position et de leur distance. La couche la plus profonde de l'espace cor-

---

<sup>1</sup> En sociologie, Lindemann (2014; 2017) et Gugutzer (2006; 2017) se sont intéressés de près à la *nouvelle phénoménologie* de Schmitz et l'ont rendue accessible aux sciences sociales, ce qui a ouvert la voie.

porel, sur laquelle sont ainsi appliquées toutes les autres structures spatiales, est donc l'*espace lointain*, dans lequel l'absolu de l'emplacement du corps – ou lieu absolu – se détache sans médiation de l'«étendue non articulée» (Schmitz 2009, 47). «Entre étroitesse et grandeur, la direction corporelle intervient en tant que médiateur dans la dynamique corporelle, qui mène de l'étroitesse à la grandeur de manière irréversible. En conséquence, l'espace lointain est transformé par l'*espace directionnel* corporel» (Schmitz 2009, 50). La pré-dimensionnalité de l'espace corporel rend ainsi possible une nouvelle compréhension des sentiments en tant qu'atmosphères «débordantes sans limites» (Schmitz 2009, 57 ss.; cf. aussi Kazig 2016). Ainsi, Schmitz «libère» les sentiments des «mondes intérieurs» humains purs (tels que l'âme), qui sont attribués à un seul sujet individuel. Si les sentiments sont désormais des phénomènes spatiaux (intersubjectifs), la «perception des sentiments» individuelle ou collective doit être distinguée des sentiments eux-mêmes, qui affectent efficacement les individus depuis l'espace.

### **Les atmosphères comme « espaces accordés »**

Dans le contexte de son archéologie de l'espace, Herrmann Schmitz (2014) s'est également rapproché de l'espace atmosphérique perceptible par le corps. Pour lui, les atmosphères sont étendues dans l'espace, mais ne présentent pas de longueurs, de largeurs, de distances, de surfaces et de volumes mesurables de manière spatiale chorale. Elles ne sont pas tridimensionnelles, mais *prédimensionnelles* (Hasse 2015, 204 s.). Pour Gernot Böhme (2013, 28), la néo-phénoménologie de Schmitz détermine déjà une approche conceptuelle des atmosphères, qui peuvent être légitimement qualifiées de terme propre au-delà des expériences quotidiennes telles que la sensation d'une atmosphère orageuse ou d'une atmosphère confortable dans un salon (Böhme 2013, 29; Schmitz 2014). Gernot Böhme (1998), disciple de Hermann Schmitz, précise que les atmosphères sont des espaces conditionnés, dans la mesure où l'espace procure une certaine disposition ou humeur à l'être humain. On se demanderait donc: *comment est-ce que je me sens dans cette ville, comment est-ce que je ressens l'espace de ce lieu ou comment est-ce que je ressens l'étroitesse de ce bâtiment?* Ces expériences spatiales dépendent

de la façon dont le lieu est objectivement structuré autour du sujet et de ce qui s'y déroule concrètement.

Les atmosphères sont des espaces émotionnels imprégnés de significations subjectives, qui se situent entre les données objectives et les propres sentiments de l'individu. Leur caractéristique spécifique est de médier entre ces deux aspects. Les atmosphères ont donc un statut intermédiaire et doivent être considérées comme un constituant spatial entre le sujet et l'objet (Böhme 2013). Elles n'appartiennent donc ni exclusivement à l'objet ni exclusivement au sujet, mais représentent des « espaces intermédiaires » au sens ontologique. Böhme (2013, 31) surmonte *la situation ontologique des atmosphères* en dissolvant leur dichotomie entre l'objet et le sujet. Il souligne que l'on ne doit pas parler uniquement de l'âme (du point de vue de la conscience), mais que l'on doit penser l'être humain dans sa dimension spatiale et corporelle: « Se sentir corporellement signifie aussi se sentir dans un environnement, ressentir ce que je ressens ici » et que « [l']atmosphère est la réalité commune du percepteur et du perçu » (Böhme 2013, 34).

Sur cette base, le géographe Jürgen Hasse (2015, 207) décrit les atmosphères « [comme] des espaces de transbordement dans un sens procesuel », dans lesquels le perceptible est transformé en un « être-avec, perçu de manière situationnelle ». Hermann Schmitz a élaboré au plan phénoménologique le concept de situation, selon lequel le lien entre toutes les significations constitue le cœur de la théorie (Hasse 2015, 207). Ces relations peuvent apparaître dans des situations individuelles ou collectives. Elles ont une référence spatiale et sont donc localisables corporellement, bien que leur localisation s'exprime différemment de celle des artefacts physiques, tels que les maisons ou les rues. Les atmosphères [...] « enveloppent, entourent et créent un lieu situativement spécial » (Hasse 2015, 204). Les atmosphères sont des espaces émotionnels teintés de sentiments qui sont provoqués par des expériences et créent ainsi une réalité ressentie (Hasse 2015, 205). Le fait que les atmosphères influencent les humeurs souligne une autre propriété des atmosphères, à savoir qu'elles ont un pouvoir sur les sentiments. L'intensité de ce pouvoir dépend non seulement de l'atmosphère elle-même, mais aussi des individus ou des groupes qui la vivent (Hasse 2015, 208). Il est souvent difficile de déterminer dans quelle mesure les atmosphères sont ressenties de l'intérieur ou par une direction et une articulation ciblées. Il n'y a pas de frontière

clairement définie (Hasse 2015, 208). Le pouvoir n'est pas vécu physiquement, mais agit sur le bien-être des individus, sur les humeurs et les émotions (Böhme 2013, 39). L'expérience atmosphérique corporelle des environnements construits est particulièrement intense dans les espaces urbains.

Les villes se distinguent par leurs formes extérieures (formes architecturales), leur histoire de peuplement et de culture, ainsi que par leurs structures économiques, qui ont elles-mêmes une influence sur la forme extérieure de la ville (Hasse 2015, 205). Selon Böhme, l'atmosphère d'une ville est la réalité subjective de la ville, celle qui est vécue subjectivement et partagée par plusieurs individus (Hasse 2015, 202-203). Cela comprend d'une part l'expérience matérielle des choses dans la ville, d'autre part l'expérience de la réalité vécue d'une ville, qui découle des interactions des gens les uns avec les autres.

Le présent article met en perspective l'*espace de* Carthagène des Indes qui, en tant que «lieu traumatique» historiquement produit par le commerce des esclaves ibéro-américain, a encore des répercussions aujourd'hui dans son architecture coloniale expressive de la «*cidade vieja*» (la vieille ville) et ses pratiques urbaines. Cet «*habitus urbain*» (Bockrath 2008) génère également des atmosphères spécifiques qui s'expriment principalement dans le cadre de vie des quartiers et qui y sont (ou peuvent y être) vécues de manière perceptible par le corps.

Les atmosphères ne sont toutefois pas perçues de la même manière par tout le monde. La manière dont une personne s'attarde ou se déplace dans un espace est très importante pour sa perception de l'atmosphère (Hasse 2015, 206). «Ce ne sont pas seulement les actions qui produisent des qualités atmosphériques perceptibles, mais déjà les rythmes de mouvement, les regards et les gestes, etc...» (Hasse 2015, 206)

Une meilleure compréhension des atmosphères urbaines peut contribuer à une compréhension plus précise des expériences et de la conscience urbaines (Gandy 2017, 353). Les atmosphères urbaines peuvent également être considérées de différentes manières. Par exemple, il est possible d'identifier des atmosphères urbaines dans des quartiers ou des rues spécifiques, mais aussi de manière plus générale, comme l'atmosphère d'un aéroport ou d'une autoroute ou l'interaction sociale (Gandy 2017, 354). La caractérisation des atmosphères urbaines pose également un problème phénoménologique. En effet, d'une part, elles sont attribuées à

des temps, des espaces et aussi des situations spécifiques, qui sont à leur tour situées dans le temps dynamique de la modernité. D'autre part, elles dépendent aussi dans une certaine mesure, de manière ahistorique, du sujet humain (Gandy 2017, 354).

Méthodologiquement, les atmosphères urbaines peuvent être créées par la parole, les gestes, les mimiques, la peinture, la sculpture, la musique et l'architecture et surtout à partir de leurs « synesthésies » ; elles sont donc également communicables de manière intersubjective et consignables par écrit. Avant d'aborder les atmosphères d'endroits subjectives et intersubjectives de la vieille ville de Carthagène des Indes, le présent article aborde tout d'abord la conceptualisation et une brève historiographie de la ville portuaire colombienne en tant que « lieu traumatique ».

### ***Carthagène des Indes : Lieu « post-traumatique » pour les résidents afro-descendants ?***

La ville côtière caribéenne de Carthagène a été fondée le 1er juin 1533 par Pedro de Heredia dans l'actuel nord de la Colombie, dans le cadre de la colonisation hispanique de l'Amérique du Sud. Lors de la conquête et de la fondation de la ville, le conquistador espagnol a reçu le soutien de l'India Catalina. L'India Catalina était une indigène de la côte caraïbe de Colombie et est considérée comme l'une des personnalités indigènes les plus importantes de l'époque coloniale colombienne. Elle a accompagné Pedro de Heredia en tant que traductrice et médiatrice entre les conquistadors et les groupes indigènes.

Carthagène est considérée comme l'une des premières fondations de ville espagnole dans le nord de l'Amérique du Sud et a connu une croissance rapide en tant que port de transbordement important pour le continent. Outre les navires négriers espagnols, les navires négriers néerlandais et anglais devaient également faire escale à Carthagène, dans la mesure où ils étaient autorisés à entrer dans les ports espagnols en Amérique (fig. 1).

La vieille ville de Carthagène des Indes constitue aujourd'hui, avec Salvador da Bahia (Brésil), l'un des plus grands ensembles urbains coloniaux baroques de toute l'Amérique latine, qui a été déclaré patrimoine

mondial de l'humanité par l'UNESCO en 1984 (Salvador est devenu patrimoine mondial de l'UNESCO en 1985).

Cet héritage de l'histoire coloniale espagnole témoigne d'une part de la force créatrice et de la culture humaine, mais qu'il représente – et doit représenter – d'autre part un « monument commémoratif » au sens d'un mémorial. Le vieille ville témoigne de manière structurellement opaque du pouvoir et de l'impuissance et « raconte » les barons du sucre dominants et les esclaves dominés du 16<sup>e</sup> siècle jusqu'à la fin du 19<sup>e</sup> siècle. Sur la « Plaza de Santa Domingo », située au centre et encadrée de maisons de maître, les esclaves étaient encore cloués au pilori et fouettés au 19<sup>e</sup> siècle (fig. 2).

Ce lieu symbolise la structure d'une société historiquement constituée et extrêmement inégalitaire en tant que témoignage bâti en pierre, refoulé et donc « réifié » (Honneth 2005) d'humiliations humaines insoutenables. Il s'agit de maîtriser cette tension entre un *genius loci* « oublié », classé monument historique et sa mise en valeur par le tourisme, et sa dimension historique de « lieu traumatique » (Losego 2003).

Ces traumatismes collectifs ne peuvent pas être considérés comme métaphoriques ou simplement ravivés par la mémoire, mais ils se créent et se reproduisent à travers des expériences de blessures matérielles et corporelles de dommage (Visser, 2015). La question clé que la géographie doit poser ici concerne la compréhension herméneutique et la relationnalité des lieux concrets et des traumatismes collectifs subis en ces endroits : « Trauma has a productively complex relationship to space [...] it is both rooted in place, yet defies geospatial logics » (Coddington et Miceli-Voutsinas 2017, 52; cité dans Pain 2020, 8). Ainsi, il s'agit de Carthagène des Indes en tant que « lieu de mémoire » corporellement perceptible, qui s'occupe de ce lieu spécifique des événements traumatiques passés et de leurs effets persistants, ainsi que de leurs transmissions intergénérationnelles (voir également Pain 2020, 7). Il convient d'aiguiser les sens corporels et de suivre, au sens figuré, l'avertissement de Robert Musil selon lequel

il n'y a rien au monde qui soit aussi invisible que les monuments. [...]. Ils sont sans doute érigés pour être vus, voire même pour attirer l'attention; mais en même temps, ils sont imprégnés par quelque chose contre l'attention, et celle-ci s'écoule alors sur eux comme une goutte d'eau sur une housse d'huile, sans même s'arrêter un instant (1978, 507).

Cela signifie aussi – pour argumenter avec Schloegel (2003, 302) – chercher dans l'apparemmement inanimé sa vivacité et sa vitalité. Une recherche historiographique pour redonner vie à un passé objectivé, de sorte que le « figé » soit à nouveau « liquéfié » et puisse ainsi agir pour et entre les hommes de manière « inter-corporéelle » (Merleau-Ponty 1974; Schmitz 2007), c'est-à-dire il pourrait re-devenir réel.

Les lieux concrets sont toujours liés à la présence de quelque chose d'immatériel. La mémoire s'attache aux lieux et aux paysages (Assmann 1999). Dans cette mesure, les paysages culturels et urbains peuvent être lus comme des textes de mémoire topographiques à partir desquels se génère l'identité propre – souvent ambivalente et contestée. Cependant, « lire » ne suffit pas, car c'est un acte cognitif plutôt que physiquement ressenti. Quelle performance génère donc davantage la « compréhension corporelle » (Schmitz 2007) et l'expérience qu'une pratique de « lecture de l'espace » ? L'espace et le lieu peuvent être considérés comme des catégories importantes pour la pratique de la mémoire, étant donné que toute expérience subjective doit comporter une certaine référence au lieu physique. L'histoire est, certes, reconnaissable dans l'espace et dans les structures construites. Mais elle doit toujours être reconstruite à partir du présent, guidée et expérimentée par les préoccupations et les intérêts contemporains, renouvelée et constamment réactualisée.

S'agit-il aujourd'hui, à Carthagène ou dans d'autres « lieux de mémoire traumatiques » comme La Havane (Cuba), Salvador de Bahia (Brésil), l'île de Gorée (Sénégal), Ilha de Mozambique, Ouidah (Bénin) et autres, d'une stratégie d'adaptation malhonnête pour les souvenirs difficilement intégrables de l'héritage colonial ? L'omission ou la redéfinition d'expériences jugées accablantes et le refus d'assumer la responsabilité de l'histoire deviennent un sens commun, et pas seulement dans la société colombienne.

La souveraineté interprétative de l'espace du centre historique de Carthagène est presque exclusivement définie par la logique de la consommation touristique et symbolique. Losego (2003, 265) confirme ce constat pour la vieille ville de La Havane : « Ma critique ne porte pas sur le fait de l'exploitation esthétique des biens culturels en soi [...], mais sur leur interprétation symbolique unidimensionnelle et sans responsabilité, qui devient une exploitation (symbolique). » En tant que lieu traumatique, le centre historique n'est absolument pas pris en compte. Les traumatismes

ne se distinguent pas des autres souvenirs par l'expérience agréable ou désagréable qui leur est associée, mais par le fait «qu'ils s'opposent à la création d'un sens affirmatif» (Losego 2003, 263). Ils ne peuvent donc pas être investis de manière normative et ne peuvent pas être utilisés pour la constitution d'une identité (collective). Les traumatismes ne peuvent pas être stabilisés par une histoire qui pourrait être racontée à leur sujet. Ils sont et restent cachés et inarticulés. Ils sont également – et en particulier chez les personnes traumatisées – souvent refoulés afin de pouvoir surmonter la survie quotidienne dans des conditions d'existence très précaires. Un danger imminent consiste à reprendre et à réinterpréter les catégories idéalisées et esthétiques de l'histoire de la société féodale espagnole sous la forme de façades coloniales, valorisées par le tourisme, et à ne pas voir ainsi les logiques éthiques de domination dans les représentations du passé.

### **Au-delà de la « vieille ville » : La Carthagène afro-descendante et le Barrio Chino**

Carthagène, c'est d'une part la « perla del Caribe », la ville touristique, avec un port de mer moderne, etc., et d'autre part un territoire historiquement invisible, pauvre, où la majorité de la population est noire. À quelques mètres du centre-ville se trouve la « périphérie », occultée et ignorée, qui commence directement là où commence le Barrio Chino. Le graphique illustre la répartition en pourcentage de la population afro-colombienne dans la zone urbaine de Carthagène (fig. 3).

On constate clairement une forte proportion de personnes vivant dans des zones précaires, le plus souvent périurbaines. Le centre-ville autour de la « Cidade viejo » avec le quartier de « Getsemani » ainsi que « Bocagrande » présentent un cadre de vie beaucoup plus *blanc*, c'est-à-dire avec une densité nettement plus faible de groupes de population qui se décrivent comme *black*, *mulatto*, *afro-colombien* ou *palenquero* (Romero 2007, 14).

La périphérie n'a pas disparu, elle existe toujours. Les problèmes persistent, les années passent, et au lieu de changer les problèmes principaux, à savoir la prostitution, le tourisme de la drogue et du sexe, ce qui est aussi très triste d'une certaine manière, parce que le *Barrio Chino* n'est pas le seul problème, il y a d'autres problèmes qui sont tout aussi graves et encore plus graves, qui ont à voir avec la violence, avec d'autres phénomènes beaucoup plus importants, Et ils nous laissent aussi avec un sentiment d'inquiétude (#00:03:51-0# Audio-2022-05-26-00-27-33).



Fig. 1 : La vieille ville de Carthagène  
(Photo: Rothfuß 2022)



Fig. 2 : « Plaza de los Coches »  
(Photo: Rothfuß 2022)

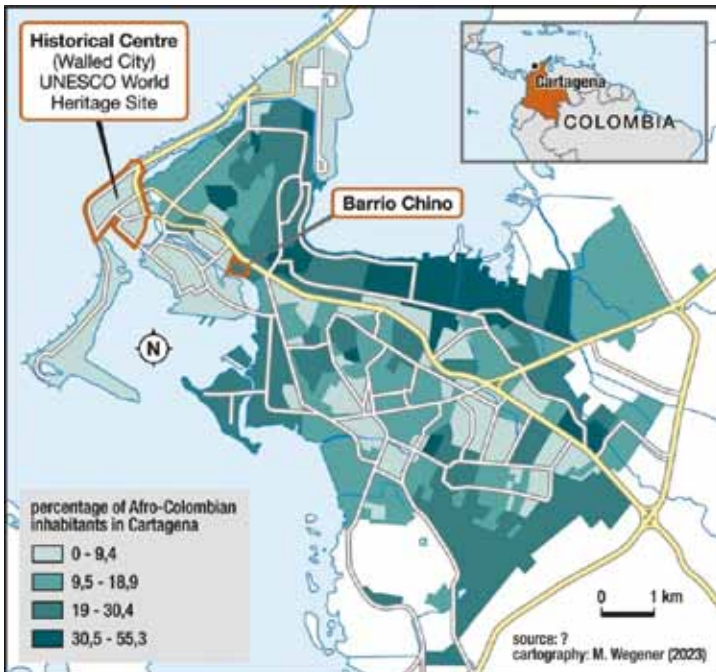


Fig. 3 : Zone urbaine de Carthagène e distribution de la population afro-colombienne



Fig. 4: La vie quotidienne afro-colombienne dans le Barrio Chino (Photo: E. Rothfuß 2022)



« Dans le quartier de Ghetsemani, je peux sortir à tout moment et je sais qu'il ne m'arrivera rien. Je me sens en sécurité et je peux sortir à tout moment. Je connais les gens. C'est très accueillant ici » #00:04:44-4H.

« Getsemani est maintenant le centre, presque tous ceux qui viennent à Cartagena viennent à Getsemani et on dit que ceux qui arrivent tombent amoureux de Getsemani parce qu'ils ne veulent pas partir » #00:09:47-1H.

« De nombreux habitants du quartier ont été touchés par cette situation, par l'augmentation de tout, par la vente de maisons, etc. et ils ont dû déménager. C'est pourquoi il y a une devise à Getsemani : "Resista Getsemani ! Resista Getsemani !" » #00:02:18-4H

« Que pensez-vous que la vérité sera, que le jour viendra où ce sera notre tour de partir. C'est notre tour. Cela nous fait mal. Mais c'est à nous de partir » #00:12:52-0H.

Fig. 5: La vie quotidienne et expériences personnelles dans le Barrio Getsemani (Photo: Rothfuß 2024)

Le pourcentage de personnes exposées à la faim dans les manzanas du secteur touristique nord est minimal par rapport au même indicateur dans les zones qui requièrent plus d'attention. La corrélation entre cet indicateur et le pourcentage de la population afro-carthaginoise est de 30 %. (Carthagène compte plus de sept mille manzanas et six mille d'entre elles ont été incluses dans ces estimations) (fig. 3).

La population la plus vulnérable est centrée autour des quartiers de Ciénaga de la Virgen (la plupart de la population a de faibles revenus, la majorité est afro-descendante, le niveau d'éducation est faible, les conditions de vie sont précaires et le taux de chômage est élevé).

Neighbourhood	Population 2006	% of persons with low income	% of immigrants	Average years of education	% of informal workers	% of black inhabitants
Getsemaní	5.936	24,4 %	5,8 %	8,8	45,3 %	0,0 %
Barrio Chino	2.689	27,2 %	2,4 %	8,5	36,7 %	25,5 %
Olaya Herrera	18.924	50,7 %	1,4 %	7,0	36,2 %	34,9 %

Source: Pérez 2007, 61-64; based on data from the *Secretaría de Planeación Distrital*, 2006.

Tab. 1: Caractéristiques quantitatives de certains quartiers de Carthagène

Le tableau 1 montre les dimensions socio-économiques des trois quartiers urbains de Getsemani (qui fait partie de la vieille ville de l'UNESCO), Barrio Chino et Olaya Herrera (au pied de la Serra de la Popa). Le quartier d'Olaya, très peuplé, présente en moyenne le revenu par habitant le plus faible, le niveau d'éducation le plus bas et la part la plus importante de population afrodescendante. Le pourcentage de 25,5 % d'habitants afrodescendants dans le Barrio Chino, doit être chiffré à 50-60 % de population afrodiasporique dans le Barrio Chino, montre que la prudence est de mise avec la base statistique.<sup>2</sup>

Ces quelques implications socio-spatiales ont pour seul but d'illustrer le fait que la vie quotidienne urbaine au sein de Carthagène se manifeste de manière très différente entre précarité (Olaya Herrera & Bar-

<sup>2</sup> Déclarations personnelles (26.05.2022).

rio Chino) et privilège (en particulier dans la péninsule de Bocagrande, mais aussi en partie Getsemani). Ces différentes réalités de vie au sein d'une petite portion d'espace ont des conséquences fondamentales sur les perceptions et les expériences corporelles de leurs habitants respectifs, ce qui sera exprimé (au moins brièvement) dans le chapitre final.

### **La dialectique de l'expérience des ambiances urbaines dans la vieille ville : se sentir exclu et excité**

Dans cette partie, nous allons réfléchir à une pratique corporelle performative contre l'oubli et le refoulement d'expériences traumatiques de groupes afro-diasporiques dans le Barrio Chino de Carthagène des Indes et la mettre en dialogue avec une perspective de la phénoménologie du « corps vital ».

Les jeunes du Barrio Chino ont pour la plupart une expérience et une attitude ambivalentes vis-à-vis de leur vieille ville, ce qui se reflète dans des entretiens menés avec des jeunes habitants entre 16 et 22 ans en 2022. Celle-ci ne joue qu'un rôle secondaire dans leur vie quotidienne, car elle ne répond pas à leurs propres besoins et intérêts urbains en tant que citadins.

Je ne vais presque jamais dans la vieille ville, même si le Barrio Chino n'est pas très loin du centre-ville. C'est une sensation étrange. Je ne sais pas comment l'exprimer. Je n'ai pas envie d'y aller. C'est un malaise. Le lieu, le regard des gens, surtout des nombreux touristes. Toute l'offre ne me parle pas, tout est trop cher et toute cette agitation. Je ne m'y sens pas à ma place, même si c'est notre centre-ville. (...) Et déjà aller au centre, où il y a tellement de regards, où il y a toute une émotion (#00:01:32-5# – Audio-2022-05-26-00-27-33).

On constate un rejet tout à fait émotionnel et physique de la vieille ville touristique et commodifiée, car le « regard touristique et les pratiques urbaines » dans/de la vieille ville pénètrent les jeunes marginalisés sur place et leur font ressentir intuitivement leur « dépaysement ». Celui qui n'a pas les possibilités économiques de consommer en ville et qui l'exprime même corporellement sous la forme d'un « malaise », se sent aussi socialement et théoriquement hors de propos et « invisible » (Rothfuß 2017). Dans cette perspective phénoménologique du corps, les « expériences de lieu de la décentralisation » conduisent inévitablement à des expériences de frustration, à des stratégies d'évitement et de dévalorisation (Ayala-García 2016).

La citation suivante, en réflexion sur notre promenade commune « en flâneurs » (W. Benjamin) dans la vieille ville de Carthagène, a également suscité des sentiments ambivalents chez certains des jeunes de notre groupe, aussi bien un Colombien autochtone que les jeunes invités de Salvador da Bahia, qui ont fait l'expérience quotidienne d'un « espace accordé » (Böhme 2013) similaire avec leur propre passé colonial portugais sous la forme du *Pelourinho*, patrimoine mondial de l'UNESCO (depuis 1995), et qui ont fait l'expérience corporelle d'analogies étonnantes avec Carthagène (cf. Araujo 2010; 2014).

Pour moi, ces bâtiments coloniaux espagnols et leur aura oppressante font écho à ma propre expérience au Pelourinho, au Brésil. C'est la même chose ! Cela me traverse de part en part. Ça me retourne l'estomac et j'ai envie de vomir (#00:00:19-2#-Audio-2022-05-26-28-52).

Il n'en demeure pas moins que la confrontation des jeunes avec leur propre histoire coloniale génère également des expériences positives de l'espace et du lieu qui, par le biais de l'expérience corporelle, permettent à chacun de prendre conscience de ce « lieu traumatique » qu'est Carthagène (et également Salvador) et qui peuvent, le cas échéant, offrir des possibilités de guérison réflexive si l'on tient compte de la citation finale.

Cette hypothèse doit cependant rester provisoire, car les expériences spatiales et locales traumatiques (en tant que surgénéralisation) des ambiances urbaines ne peuvent pas être explicitées ou communiquées dans le cadre d'une étude qualitative et réflexive. Elles montrent cependant qu'une dimension traumatique profonde est ici « cachée » par des expériences corporelles, mais qu'elle existe et qu'elle nécessiterait un programme de recherche et de connaissance en psychologie des profondeurs.

J'ai parlé de différentes situations de joie, de la découverte d'une Carthagène que je ne connaissais pas, de l'inconnu. #00:00:52-7#. La visite du Castillo de San Felipe était si importante, car bien que je vienne de la côte, je n'avais jamais eu l'occasion de visiter certaines grandes villes. #00:01:04-8# (...) Des espaces où je peux connaître la profondeur de leur histoire. #00:01:11-8#. De cette méconnaissance d'une grande partie de l'histoire et de la façon dont celle-ci. #00:01:58-5# (...). Très clairement aussi les tours et cette partie touristique que nous avons découvert et appris à connaître au sein de l'échange. (#00:02:03-9# Audio-2022-05-26-00-27-33).

### **Le colonial, est-il toujours colonial ? Il n'y a pas de déterminisme (matériel) lié au lieu**

Cette dernière étude de cas sur Getsemani, un quartier afro-colombien populaire situé dans la ville fortifiée de Carthagène, fait l'objet d'un processus de patrimonialisation du quartier historique. Getsemaní est passé par un modèle traditionnel de patrimonialisation, basé sur la restauration de l'architecture coloniale, et un modèle de rénovation urbaine qui a mis en place des politiques flexibles permettant la construction de bâtiments modernes afin de dynamiser les capacités économiques du quartier et de maintenir un espace urbain vivant. La communauté de Getsemaní, avec son patrimoine culturel immatériel représenté dans ses manifestations de vie de quartier et de communauté (Diaz Donado et Caballero Poveda 2020), est de plus en plus soumise à la pression du « tourisme-gentrification » (Gotham 2005) à travers l'augmentation des loyers, la marchandisation touristique, ce qui conduit de plus en plus à des conséquences de revalorisation et de déplacement. Les déclarations suivantes, présentées dans la figure 4, illustrent cette transformation lente mais perceptible du tissu urbain vers la marchandisation touristique.

Même si les sentiments d'exclusion et de rejet décrits ci-dessus concernant la *Cidade vieja* sont réels, les citations des habitants de Getsemani montrent une image différente. On peut affirmer que « le colonial n'est pas toujours colonial », ce qui signifie qu'il n'y a pas de déterminisme (matériel) lié au lieu ni d'expérience unidirectionnelle du patrimoine bâti colonial. La recherche empirique sommaire sur Getsemani montre que les atmosphères urbaines et le « sentiment d'appartenance » (par exemple, un lieu colonial traumatisant d'esclavage) peuvent être vécus et pratiqués différemment par leurs habitants. Par conséquent, la vie quotidienne n'est pas déterminée par l'environnement bâti, ce qui signifie qu'il n'y a pas de spatialité « inscrite » de l'environnement bâti colonial, comme le soutiendrait la théorie postcoloniale. Alors, quel pourrait être le « sens de l'espace » commun à Getsemani ? On peut affirmer qu'il existe une ou plusieurs atmosphères urbaines ambivalentes en jeu : d'une part, les habitants ressentent une atmosphère de reconnaissance, le sentiment d'appartenir au monde moderne, et d'autre part, ils craignent d'être contraints de se déplacer.

## Conclusion

Les explications de ce chapitre ont tenté de montrer une nouvelle voie socio-théorique pour la recherche sur le patrimoine, qui ne se focalise pas seulement sur le monde construit en tant qu' « ensemble historique colonial », mais qui propose une approche phénoménologique des lieux en tant que « spaces accordés » (Böhme 2019), afin de pouvoir saisir les dimensions de perception de ce « troisième espace » des ambiances – entre la perspective purement objet de la structure construite et la perspective purement sujet. D'un point de vue épistémologique et méthodologique, il ne fait aucun doute que l'espace accordé des ambiances urbaines ne peut être saisi que par une reconstruction du *monde vécu* et une compréhension interprétative (herméneutique) des « structures de sens » des sujets qui font l'expérience de l'espace (cf. Dörfler et Rothfuß 2018; 2023).

Dans cette contribution, les explications conceptuelles de la néo-phénoménologie sont apparues beaucoup plus clairement que les premiers résultats empiriques des deux derniers chapitres de l'actuel projet de recherche DFG-EXC 2052 « *Moral Geographies of Re-Existence. Socio-cultural Practices and Visions of a Good Life in Afro- descendant Communities in Salvador da Bahia (Brazil) and Cartagena de Indias (Colombia)* ».

Dans le contexte postcolonial de Carthagène des Indes, cette approche néo-phénoménologique soulevait la question de ce que les habitants actuels, descendants d'esclaves, éprouvent corporellement dans ce « lieu traumatique » (Losego 2003) et ce « géotrauma » (Pain 2020), et comment ils (ré-)actualisent sélectivement et souffrent corporellement (Srubar 2015). Dans quelle mesure le ressenti atmosphérique des matérialités coloniales de la vieille ville de Carthagène des Indes réactive-t-il la douleur historique et transgénérationnelle vécue, et existe-t-il des espaces affectifs ambivalents qui apprécient esthétiquement l'architecture coloniale ?

La dernière étude de cas succincte sur Getsemani a montré, en revanche, qu'il n'existe pas de relation prédéterminée entre l'environnement bâti colonial et les sentiments traumatiques/négatifs. L'espace nous est donné par les dimensions et les modes d'existence des choses, des autres, etc. Les aspects spatiaux de l'action et de l'expérience font partie de la sphère sociale, nous les connaissons parce que nous avons appris à

les «utiliser». Nous ne pouvons pas percevoir le monde comme «plat», nous réalisons le contexte des choses, «l'âme» dans le visage de l'autre (Levinas), et l'autre sujet comme un «abîme» (Lacan, Zizek). La société est fondée sur l'action communicative, par exemple, même les significations produisent des actions, des routines, etc., et pas seulement dans la connaissance réflexive. Les significations sont également basées sur les actions, la façon dont nous apprenons et faisons ou accomplissons des «choses», mais l'espace n'est pas seulement un problème communicatif: il a sa propre réalité, c'est la «réalité discrète» de notre existence (Figal 2015). Il est fondé sur l'«*asemiosis*» (Srubar 2012), il parle «discrètement» à travers les expériences corporelles.

### **Bibliographie**

- Abello Vives, Alberto et Francisco Javier Flórez Bolívar (éds.). 2015. *Los desterrados del paraíso: Raza, pobreza y cultura en Cartagena de Indias*. Cartagena : Maremágnun.
- Araujo, Ana Lucia. 2010. «Welcome the diaspora: Slave trade heritage tourism and the public memory of slavery.» *Ethnologies* 32(2): 145-178.
- Araujo, Ana Lucia. 2014. *Shadows of the slave past: Memory, heritage, and slavery*. New York, London : Routledge.
- Assmann, Aleida. 1999. *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München : Beck.
- Ayala-García, Jhorland. 2016. «La exclusión en los tiempos del auge: el caso de Cartagena.» *Documentos de trabajo sobre Economía Regional* 246: 1-34.
- Bockrath, Franz. 2008. «Städtischer Habitus – Habitus der Stadt.» Dans *Die Eigenlogik der Städte: Neue Wege für die Stadtforschung*, éd. par Helmuth Berking et Martina Löw, 55-82. Frankfurt, New York : Campus.
- Böhme, Gernot. 1998. *Anmutungen über das Atmosphärische*. Stuttgart: Edition Tertium.
- Böhme, Gernot. 2013. *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik* [7e éd. revue et augmentée]. Berlin : Suhrkamp.

- Böhme, Gernot. 2019. *Leib. Die Natur die wir selbst sind*. Berlin : Suhrkamp.
- CEPAL. 2016. *La matriz de la desigualdad social en América Latina*. Santiago : United Nations.
- CEPAL. 2017. *Situación de las personas afrodescendientes en América Latina y desafíos de políticas para la garantía de sus derechos*. Santiago : United Nations.
- Coddington, Kate et Jacque Micieli-Voutsinas. 2017. «On trauma, geography, and mobility: Towards geographies of trauma.» *Emotion, Space and Society* 24: 52-56.
- Díaz, Donado, Astrid Isabel et Francys Lorena Caballero Poveda. 2020. «La cooperación cultural como movilizadora del desarrollo sostenible: Caso patrimonio inmaterial de la comunidad de Getsemaní.» *Revista Internacional de Cooperación y Desarrollo* 6(2): 68-86.
- Dörfler, Thomas et Eberhard Rothfuß. 2017. «Place, life-world and the Leib: A reconstructive perspective on spatial experiences for human geography.» Dans *Place, space and hermeneutics*, éd. par Bruce B. Janz, 413-425. New York : Springer.
- Dörfler, Thomas et Eberhard Rothfuß. 2018. «Lebenswelt, Leiblichkeit und Resonanz. Eine raumphänomenologisch-rekonstruktive Perspektive auf Geographien der Alltäglichkeit.» *Geographica Helvetica* 73(1): 95-107.
- Dörfler, Thomas et Eberhard Rothfuß. 2023. «The geography of the life-world – Spatialising the social theory of Alfred Schütz.» *Erdkunde* 77(2): 149-161.
- Eberlein, Undine. 2016. *Zwischenleiblichkeit und bewegtes Verstehen. Intercorporeity, Movement and Tacit Knowledge*. Bielefeld: transcript.
- Espinosa, Aarón, Jhonnatan Ballesta Ávilez et Astrid Utria Payares. 2018. «Segregación residencial de afrodescendientes en Cartagena, Colombia.» *Economía & Región* 12(1): 95-132.
- Figal, Günter. 2015. *Unscheinbarkeit. Der Raum der Phänomenologie*. Tübingen : Mohr Siebeck.
- Fuchs, Thomas. 2015. «Körper haben oder Leib sein.» *Gesprächspsychotherapie und Personenzentrierte Beratung* 3: 147-153.

- Gandy, Matthew. 2017. «Urban atmospheres.» *Cultural Geographies* VI 24(3): 353-374.
- Glazze, Georg et Annika Mattisek. 2009. «Diskursforschung in der Humangeographie: Konzeptionelle Grundlagen und empirische Operationalisierungen.» Dans *Handbuch Diskurs und Raum. Theorien und Methoden für die Humangeographie sowie die sozial- und kulturwissenschaftliche Raumforschung*, éd. par Georg Glazze et Annika Mattisek, 11-59. Bielefeld: transcript.
- Gotham, Kevin Fox. 2005. «Tourism gentrification: The case of New Orleans' Vieux Carré (French Quarter).» *Urban Studies* 42(7): 1099-1121.
- Gugutzer, Robert. 2006. «Leibliches Verstehen. Zur sozialen Relevanz des Spürens.» Dans *Soziale Ungleichheit, kulturelle Unterschiede: Verhandlungen des 32. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in München*, éd. par Karl-Siegbert Rehberg, 4536-4546. Frankfurt am Main: Campus.
- Gugutzer, Robert. 2017. «Leib und Situation. Zum Theorie- und Forschungsprogramm der neophänomenologischen Soziologie.» *Zeitschrift für Soziologie* 46(3): 147-166.
- Haferburg, Christoph et Eberhard Rothfuß. 2019. «Relational urbanity: Perspectives of a global urban society beyond universalism and localism.» *Geographische Zeitschrift* 107(3): 166-187.
- Hasse, Jürgen. 2003. «Die Frage nach den Menschenbildern – eine anthropogeographische Perspektive.» Dans *Menschenbilder in der Humangeographie*, éd. par Jürgen Hasse et Ilse Helbrecht, 11-31. Oldenburg: Bibliotheks- und Informationssystem der Universität.
- Hasse, Jürgen. 2015. *Was Räume mit uns machen – und wir mit ihnen. Kritische Phänomenologie des Raumes*. Freiburg: Karl Alber.
- Hefner, Claudia, Marc Redepenning et Simon Dudek. 2018. «Räumliche Sozialstruktur und raumbezogene Semantiken – Aushandlungen von „Peripherie“ und „Peripherisierung“ am Beispiel dreier Orte.» *Geographische Zeitschrift* 106(2): 97-120.
- Husserl, Edmund. 1976 [1936]. *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie* [Husserliana Bd. VI]. Den Haag: Nijhoff.

- Kazig, Rainer. 2016. «Presentation of Hermann Schmitz' paper, <Atmospheric Spaces>.» *Ambiances*. doi.org/10.4000/ambiances.709.
- Krämer, Sybille. 2002. «Verschwindet der Körper? Ein Kommentar zu computererzeugten Räumen.» Dans *Raum Wissen Macht*, éd. par Rudolf Maresch et Niels Werber, 49-68. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Lindemann, Gesa. 2014. *Weltzugänge. Die mehrdimensionale Ordnung des Sozialen*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft.
- Lindemann, Gesa. 2017. «Leiblichkeit und Körper.» Dans *Handbuch Körpersoziologie*, éd. par Robert Gugutzer, Gabriele Klein et Michael Meuser, 57-66. Wiesbaden: Springer VS. [https://doi.org/10.1007/978-3-658-04136-6\\_10](https://doi.org/10.1007/978-3-658-04136-6_10).
- Losego, Sarah Vanessa. 2003. «Altstadtsanierung und Tourismus in La Habana. Vermarktung eines Stücks kulturellen Erbes.» *Tourismus Journal* 7(2): 251-269.
- Malpas, Jeff. 2018. «Putting space in place: Philosophical topography and relational geography.» *Environment and Planning D: Society and Space* 30: 226-242.
- Massey, Doreen. 1991. «A global sense of place.» *Marxism Today* 38: 24-29.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1974. *Die Phänomenologie der Wahrnehmung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Musil, Robert. 1978. «Denkmale.» *Gesammelte Werke* (Vol. 7). Reinbek: Rowohlt.
- Pain, Rachel. 2020. «Geotrauma: Violence, place and repossession.» *Progress in Human Geography* 45(5): 972-989.
- Pérez-Valbuena, Gerson Javier. 2007. «La pobreza en Cartagena: Un análisis por barrios.» *Documentos de trabajo sobre Economía Regional* 94: 1-69.
- Piaget, Jean et Bärbel Inhelder. 1967. *Die Entwicklung des räumlichen Denkens beim Kinde*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Piaget, Jean. 2003. *Meine Theorie der geistigen Entwicklung* [R. Fatke, Ed.; Bd. 142]. Weinheim: Beltz.
- Romero, Julio P. 2007. «¿Discriminación laboral o capital humano? determinantes del ingreso laboral de los afrocartageneros.»

- Documentos de Trabajo Sobre Economía Regional* 98 (Banco de la República – Sucursal Cartagena). <https://pruebas.repositorio.banrep.gov.co/server/api/core/bitstreams/0dfa9905-2405-4c94-9330-24de83d5d757/content>.
- Rothfuß, Eberhard. 2017. « On a paradox of urban inequality: The Brazilian favela between spatial visibility and social invisibility. » Dans *Inequality in America: Interdisciplinary perspectives*, éd. par Barbara Hahn et Kerstin Schmidt, 93-112. Heidelberg: Winter.
- Scarpaci, Joseph L. 2005. *Plazas and barrios. Heritage tourism and globalization in the Latin American centro histórico*. Tucson: University of Arizona Press.
- Schlögel, Karl. 2003. *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. München, Wien: Carl Hanser.
- Schmitz, Hermann. 1967. *System der Philosophie*, Band III/1: Der leibliche Raum. Bonn: Bouvier.
- Schmitz, Hermann. 2007. *Der Leib, der Raum und die Gefühle*. Bielefeld/Locarno: Edition Sirius.
- Schmitz, Hermann. 2009. *Kurze Einführung in die Neue Phänomenologie*. Freiburg: Alber.
- Schmitz, Herrmann. 2014. « Atmosphärische Räume. » Dans *Atmosphären*, éd. par Herrmann Schmitz, 13-29. Freiburg: Alber.
- Schmitz, Hermann. 2016. *Ausgrabungen zum wirklichen Leben: Eine Bilanz*. Freiburg: Alber.
- Schmitz, Hermann. 2019. « The Felt Body ('Leib'). » *Online Encyclopedia Philosophy of Nature*. doi.org/10.11588/oePN.2021.0.79594.
- Seamon, David. 2018. *Life takes place: Phenomenology, lifeworlds, and place making*. London: Routledge.
- Sloterdijk, Peter. 1998. *Sphären I. Blasen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Srubar, Ilja. 2012. « Formen asemiotischer Kommunikation. » Dans *Lebenswelt und Lebensform. Zum Verhältnis von Phänomenologie und Pragmatismus*, éd. par Joachim Renn, Gerd Sebald et Jan Weyand, 206-229. Weilerswist: Velbrück.

- Srubar, Ilja. 2016. «Lifeworld and trauma. Selectivity of social memories.» Dans *Theorizing social memories. Concepts and contexts*, éd. par Gerd Sebald et Jatin Wagle, 17-31. London : Routledge.
- Telles, Edward, René D. Flores et Fernando Urrea-Giraldo. 2015. «Pigmentocracies: Educational inequality, skin color and census ethno-racial identification in eight Latin American countries.» *Research in Social Stratification and Mobility* 40 : 39-58.
- UNESCO. 1983. *International Council on Monuments and Sites; World Heritage List No. 309 Historic Center of Salvador de Bahia, Advisory Body Evaluation (K/1985)*. En ligne : [http://whc.unesco.org/archive/advisory\\_body\\_evaluation/309.pdf](http://whc.unesco.org/archive/advisory_body_evaluation/309.pdf) (consulté le 03.12.2025).
- UNESCO. 1985. *Convention concerning the protection of the world cultural and natural heritage. World Heritage Committee, Ninth Ordinary Session*. En ligne : <https://whc.unesco.org/archive/repcom85.htm> (consulté le 20 octobre 2025).
- Visser, Irene. 2015. «Decolonizing trauma theory: Retrospect and prospects.» *Humanities* 4(2) : 250-265.

Malick Diagne

## **Patrimonialisation de la traite négrière : entre chansons populaires, contes et dits sur Gorée comme île touristique et lieu de mémoire**

### **Introduction**

Gorée, une île de vingt-huit (28) ha située au large de Dakar, fait aujourd'hui partie des dix-neuf (19) communes d'arrondissement de la capitale sénégalaise. Le nom actuel de l'île serait venu du hollandais « *Goede Reede* » qui signifie littéralement « la bonne rade ». Au début des conquêtes coloniales, elle fut l'objet de fortes convoitises de la part des différentes puissances colonialistes. Ainsi, les Portugais, les Hollandais, les Anglais et les Français se la disputèrent jusqu'en 1817 où elle devient une possession française jusqu'à la fin de la colonisation et l'indépendance du Sénégal.

L'île est aujourd'hui davantage connue comme un lieu symbole de la mémoire de la traite transatlantique qui a fait déporter hors du continent africain plusieurs millions de ses fils et de ses filles. Elle est symboliquement reconnue au niveau institutionnel et dans l'imaginaire collectif sénégalais comme « l'île-mémoire » de la longue tragédie que furent pour l'Afrique la traite négrière et l'esclavage transatlantique. C'est ce qu'explique Pape Chérif Bertrand Bassène en ces termes : « En effet la patrimonialisation au Sénégal, est souvent une question de sénégalisation de l'héritage colonial, qui est une phase de réformes des institutions culturelles existantes » (2011, 348). Ainsi, à Gorée, les édifices (forts, bâtisses, ruelles colorées, places publiques, etc.) constituent, pour le discours officiel sénégalais, des témoins exceptionnels de cette tragédie humaine. La Maison des esclaves est l'une des bâtisses emblématiques de cette île. Elle fut construite vers 1785 et ne sera restaurée pour la première qu'en 1966 à l'occasion du premier Festival mondial des arts nègres de Dakar.

Dès les années 1940 déjà, l'administration coloniale française s'est préoccupée de la dimension patrimoniale de l'île à travers des mesures de sauvegarde de l'authenticité des édifices. Ainsi, un décret va fixer

le cadre légal, c'est celui du 25 août 1937 portant sur la protection des monuments naturels et des sites de caractère historique, légendaire ou pittoresque des colonies, pays de protectorats et territoires sous mandat relevant du ministère des Colonies. Et « le pilotage de l'application de cette loi, nous disent Bocoum et Toulhier, régulièrement réajustée, est confié à la Commission supérieure des Monuments historiques et des Arts indigènes qui est représentée à Dakar par un délégué permanent assermenté désigné par le Gouverneur général » (2013, 5). Le souci principal de l'administration coloniale était donc la gestion du patrimoine d'une île, fût-elle chargée d'histoire. Ce dispositif administratif connaîtra une évolution, mais reste toujours dans l'esprit de l'administration coloniale générale avec la loi n° 56.1106 du 3 novembre 1956. Bocoum et Toulhier décrivent cette politique patrimoniale de l'empire colonial français comme suit :

Pour le pouvoir colonial, l'île de Gorée et ses monuments sont d'abord les témoins d'une présence européenne ancienne et forte qui présentent les mêmes critères « scientifiques » de préservation historiques et archéologiques que les monuments métropolitains. (2013, 7)

D'ailleurs, à l'indépendance en 1960, c'est ce cadre réglementaire qui va constituer le socle sur lequel le Sénégal va s'appuyer pour aménager un cadre réglementaire pour Gorée avec la loi 71-12 du 25 janvier 1971 fixant le régime des monuments historiques et des sites archéologiques.

Dès lors, on peut dire que c'est à l'indépendance qu'un travail de mémoire sur la traite négrière et l'esclavage va véritablement débiter, même si, dès 1948 avec le centenaire de l'abolition de l'esclavage, on a vu apparaître les prémises d'une stratégie de faire de Gorée un lieu de mémoire pour l'esclavage. Bocoum et Toulhier rapportent ce plaidoyer de Raymond Mauny :

Mais au fait qu'attend-t-on pour restaurer, protéger, aménager en musée de Gorée, l'une au moins de ces esclaveries ? Ça parle les vieilles pierres... Il serait bon, parfois de les écouter raconter un passé dont on se réjouit qu'il soit révolu. (2013, 6)

C'est ce qui aboutira à l'inscription du patrimoine architectural de Gorée sur l'inventaire des monuments historiques du Sénégal et, depuis septembre 1978, de l'île même sur la liste du patrimoine mondial établie par l'UNESCO, sous l'égide de son Directeur Général d'alors, le Sénégalais Amadou Moctar Mbow.

Mais malgré cette notoriété internationale, il ne faut jamais oublier que Gorée est une île pas comme les autres. C'est une ville témoin de l'une des plus grandes tragédies de l'histoire de l'humanité, et comme l'ont bien circonscrit les premiers mots de l'ouvrage de Maurice Maillat, *Gorée la négrière*, cette île est un lieu historique gros de son histoire horrible qui ne doit jamais tomber dans l'oubli. Voici ce qu'il en dit :

Si pris que l'on soit par la douceur de vivre qui règne actuellement à Gorée, on ne saurait oublier cette partie de son passé, lorsque, pour une multitude d'infortunés, Gorée était synonyme de l'horreur. L'île eut le triste privilège de servir d'entrepôt à ce malheureux bétail humain, arraché de son sol natal pour être expédié sans espoir de retour vers la lointaine Amérique. (2018, 7)

Ainsi, à travers ce propos, on voit bien l'importance et la nécessité d'entretenir un travail mémoriel constant sur Gorée. En effet, à Gorée, l'histoire semble revêtir un manteau particulier, car elle semble s'y inscrire dans une mondialité précoce et chaotique. D'un côté, pendant des décennies, elle fut le théâtre de rivalités et de combats fréquents entre les différentes puissances européennes en pleine phase d'expansion ; de l'autre, elle est le lieu mémoire de leur vil commerce. Les trois nations négrières majeures au XVIII<sup>ème</sup> siècle ; l'Angleterre, la France et le Portugal vont une tragédie planétaire de plus de quatre siècles comme le décrit ce propos de Guy Thilmans :

La traite européenne aura donc duré plus de quatre siècles, atteignant son apogée au cours des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. En dehors des pays européens cités ci-dessus [il s'agit de l'Angleterre, de la France et du Portugal], il y avait les Danois, les Suédois, les Brandebourgeois (dans l'actuelle République Fédérale d'Allemagne), les Courlandais (dans l'actuelle Lettonie), les Ostendais (dans l'actuelle Belgique). (2010, 9)

Aujourd'hui, l'intégrité et l'authenticité de Gorée est à inscrire dans cette historicité particulière où tout concorde pour en faire un lieu à part dans l'histoire de l'Afrique et de l'humanité, même si l'on ne peut nier l'existence d'autres ports esclavagistes plus importants dans le Continent africain (comme celui de Ouidah dans l'actuel Bénin).

## **L'intégrité et l'authenticité d'une île historique**

Le caractère insulaire de Gorée et un arsenal de textes juridiques contribuent à l'intégrité physique du site. Dans l'océan Atlantique, elle consti-

tue une zone tampon naturelle de près de 4 km. Cette situation insulaire fait de Gorée un endroit à la fois proche et éloigné du reste du Sénégal, de l'Afrique et du monde. Elle est aussi symboliquement une île toute proche mais très éloignée du fait de son enfouissement dans une mémoire refoulée pour tout ce qu'elle représente pour les populations sénégalaises, africaines et celles de la diaspora. Ainsi, il est difficile de comprendre la place de Gorée dans l'imaginaire collectif sénégalais sans prendre en charge ce rapport complexe, souvent médiatisé par les diasporas et les grandes figures de la géopolitique mondiale en pèlerinage sur l'île. En effet, Gorée, de par son histoire singulière, est très tôt apparu dans l'imaginaire sénégalais comme une île hybride, une île créole transformée par la présence européenne. Mbaye Gueye le peint comme suit :

Grâce à la traite négrière, Gorée était devenue un espace culturel hybride où se réalisait un amalgame bio-social obtenu avec la fusion d'éléments africains et européens. Dans ce noyau de contact, les influences portugaises, néerlandaises, françaises et anglaises se sont greffées sur le tronc africain. Il se constitua un nouveau type d'homme qui joua un rôle primordial dans l'élaboration d'une civilisation symbiotique qui donna à l'île son cachet singulier. (Samb 1997, 37)

A la fin de la traite, surtout aux premières heures de la colonisation, les nouveaux occupants se sont attelés à une destruction systématique des traces du commerce esclavagiste. Ils vont faire de Gorée un site stratégique avec un arsenal et une flotte chargée d'arraisonner les navires négriers devenus illégaux. On peut parler d'un renversement de perspective. C'est l'une des raisons qui expliquent que la Maison des esclaves est la seule à Gorée où quelques vestiges ont subsisté contre l'oubli de ce tragique épisode de l'histoire de l'humanité.

Mais Gorée n'est pas tombée dans l'oubli total; de ces maigres vestiges, la tragédie esclavagiste va remonter comme un refoulé sous le travail d'exhumation d'acteurs individuels ou institutionnels, nationaux ou internationaux. Et dans ce processus, une figure emblématique a joué un rôle central: Joseph Ndiaye, premier conservateur de la maison musée, sise à l'île, dédiée aux esclaves. Il ne faut pas oublier que Gorée est également le comptoir commercial africain le plus proche de l'Amérique au moment de la découverte de celle-ci.

Classée site historique par l'administration coloniale, dès 1944 avec des mesures de sauvegarde spécifiques, Gorée n'a enregistré depuis aucune construction majeure susceptible de porter atteinte à l'authen-

ticité du site qui est resté presque intact dans ses composantes les plus fortes. Mieux, les réhabilitations et restaurations ont été effectuées, pour l'essentiel, d'après les responsables de la mairie, dans le respect des conventions internationales en vigueur.

L'ancien maire de Gorée, Urbain Diagne a bien circonscrit ce rôle particulier de Gorée dans la grande histoire du continent africain et de ses diasporas en ces termes : « Le privilège de notre île, faut-il le préciser, c'est alors d'être le lieu de sa propre évaluation, de sa propre appréciation, après avoir été le théâtre d'une histoire qui a concerné l'ensemble du continent africain » (Samb 1997, 10).

Pourtant dans l'imaginaire collectif sénégalais, Gorée n'apparaît souvent que lorsque des voix d'ailleurs l'évoquent par le truchement d'un pèlerinage, d'une indignation face à l'oubli. C'est comme si un voile de pudeur avait fini d'ensevelir, pour de bon, ce qui s'est véritablement tramé dans ce bout terre situé à quelques encablures de Dakar. Dans les médias sénégalais, on ne parle de Gorée qu'à l'occasion de la visite d'une grande personnalité mondialisée telles que le Pape Jean Paul II, Nelson Mandela, Bill Clinton, Barack Obama, une grande star du showbiz international, etc. Dans l'imaginaire collectif national, Gorée constitue un fardeau jusque-là non encore soldé malgré les quelques tentatives d'historiens (comme Mbaye Gueye, Ibrahima Thioub, Hamady Bocoum, ou le colloque de l'IFAN sur Gorée et l'esclavage de 1997). Les quelques fois où cette histoire resurgit, c'est toujours par des échos d'ailleurs.

Bassène cerne ce rapport mémoriel quasi énigmatique avec Gorée comme suit :

Il est intéressant de voir comment les politiques culturelles ont été liées à la problématique de l'esclavage, souvent confondue avec la notion de colonisation, et leurs évolutions dans le temps. Il y a donc ici, un rapport entre la mémoire et la culture, non pas en termes de souvenirs d'un passé lié à l'esclavage, mais de regrets de ce passé et de reconstruire sur de nouvelles bases le contact Europe/Afrique. Quand il s'agit de mémoire de l'esclavage en Sénégalambie, il faut essayer de comprendre ce que cela signifie pour les Sénégalambiens. (Bassène 2011, 341)

En effet, Gorée demeure toujours une énigme à la fois proche et lointaine pour les populations sénégalaises. Les drames qui s'y sont passés, doivent, comme le veulent les traditions culturelles sénégalaises et africaines, être couverts du voile de la pudeur, tant le traumatisme fut grand et dévastateur pour la dignité de l'homme noir. Dans l'imaginaire

sénégalais, Gorée renvoie avant tout à une histoire hideuse qui doit être refoulée plus que contée. Car dans la plupart des sociétés africaines, le côté sombre de l'histoire, que l'on soit victime ou bourreau, doit toujours être couvert du voile de la pudeur ou à défaut raconté à travers un récit déformant qui doit aller dans le sens d'une réappropriation positive, dans le sens d'une réconciliation durable. D'ailleurs, c'est conscient de cela que l'historien sénégalais Mbaye Gueye campe la perspective d'un travail mémoriel sur Gorée comme suit :

C'est pour susciter une réflexion perpétuelle qui sera la cause d'un nouveau perfectionnement moral pour tous ceux qui viendront y chercher leur propre image, ainsi que celle de leurs semblables, que Monsieur de la République [du Sénégal, à l'époque Abdou Diouf] a tenu à rappeler, très récemment encore, que le Mémorial de Gorée sera « une Nouvelle Arche d'Alliance liant indissolublement la Mémoire au Pardon ». Faisons donc en sorte que l'accomplissement de cette patrie spirituelle, que les gens de bonne volonté appellent de tous leurs vœux, ne soit pas un rêve impossible. (Samb 1997, 38)

On voit, à travers ce propos paradigmatique mais surtout programmatique, que Gorée s'incruste dans la mémoire collective sénégalaise par le discours officiel qui a très tôt fait appel aux échos d'ailleurs. Mais c'est toujours un écho d'ailleurs qui vient buter sur un refoulé d'ici.

## **Gorée : échos d'ailleurs et refoulés d'ici**

A force de buter sur l'absence de documents conséquents, de chansons, de récits ou de contes populaires sur Gorée, j'en suis arrivé à un renversement de perspective. Et à poser cette question inspirée par un poème de Tanella Boni sur cette île mémoire : Et si Gorée ne se découvre qu'à travers les échos d'ailleurs ? Voici quelques vers de ce poème :

L'âne de Gorée porte sur le dos les douleurs du monde  
 Il rêve au caïlcédrat dans les rues de la ville voisine  
 Là où des jours paisibles l'attendent loin des tourments de l'île-monde  
 Gorée parle nous Baobabs  
 Gardiens du silence intraduisible. (Boni 2004, 24)

C'est ce poème de Tanella Boni, philosophe et écrivaine ivoirienne, qui nous aura aidé à nous déciller par rapport au statut particulier de cette île dans l'imaginaire collectif sénégalais, et africain en général. Car, à force

de creuser, on se rend compte qu'avec Gorée, rien ne peut s'écrire, avec rigueur, dans la prose scientifique en vigueur. En effet, le vide qui s'érige devant le chercheur qui veut interroger le récit populaire sénégalais à propos de Gorée est la preuve du caractère indicible d'un vécu intraduisible en paroles historiques. C'est pourquoi, en s'inspirant du poème de cette grande femme de la culture africaine contemporaine, nous avons décidé d'orienter notre analyse vers les non-dits sur cette île de mémoire.

Pour cela, il s'agira, pour nous de montrer comment la mémoire de Gorée est revenue aux Sénégalais à partir des échos lointains des diasporas et autres voix mondialisées. Très tôt, Léopold Sedar Senghor, le premier président du Sénégal indépendant, a compris l'importance de cette jonction avec les diasporas africaines pour ce qui est de la construction des jeunes nations africaines. Il va ainsi, dans le *Discours inaugural du premier Festival mondial des arts nègres*, faire une jonction symbolique entre les traditions africaines et les pratiques culturelles « des anciens esclaves noirs d'Amérique, déportés de l'Afrique Mère » (Senghor 1967, 38).

Si dans l'imaginaire des Africains en général, la traite négrière « occupe une épaisseur considérable dont les ressorts divorcent radicalement d'avec la vanité des tentatives de mesures statistiques de ses effets » (Thiouh et Bocoum in Samb 1997, 99), Gorée est dans l'imaginaire des Sénégalais ce lieu symbole d'une mémoire longtemps refoulée, parce qu'indicible, donc non encore contée par eux. C'est pourquoi, cette île mémoire est jusqu'à présent quasi absente dans les récits et les gestes populaires dont les Sénégalais sont si friands quand il s'agit de faire revivre leur passé.

Gorée, malgré sa renommée internationale, n'est connue donc dans son pays que par les bribes qu'en racontent les manuels scolaires, à travers l'étude de la traite négrière. Elle est quasi absente dans les chansons populaires traditionnelles, tout comme dans la musique et les rythmes contemporains tels que le mbalax, l'afro-beat, le rap. Chez les grands noms de la musique sénégalaise actuelle tels que Youssou Ndour, Omar Pène, Thione Seck, Baba Maal, Ismaïla Lô, Didier Awady, Daradjji Family, Coumba Gawlo Seck, Viviane Chedid, etc., il est rare de trouver dans leurs répertoires une chanson exclusivement dédiée à Gorée. Souvent c'est dans un refrain ou dans des passages, à la limite anecdotiques, que le nom de Gorée apparaît de façon généralement insignifiante dans les répertoires de la musique sénégalaise quel que soit le genre concerné.

Comparativement, l'apartheid, le racisme, la résistance contre la colonisation, les fondateurs des confréries musulmanes, des figures comme Nelson Mandela, Winnie Mandela, Yacine Boubou, les femmes de Nder, sont des thèmes bien visités par les ténors de la musique sénégalaise.

Devant ce vide, la figure de Joseph Ndiaye va apparaître comme une médiation dans la construction de cette mémoire écumée par les voix d'ailleurs qui sont venues témoigner de cette tragédie dont on est encore loin de solder tous les comptes. Car il y a un énorme travail à faire pour la postérité pour ne serait-ce que réparer une mémoire collective : celle de l'Afrique et de ses diasporas qui risque, en l'état actuel, de rester un miroir brisé en mille morceaux.

Des initiatives locales, insulaires comme nationales, vont voir le jour pour tenter de combler ce vide mémoriel même si elles sont parfois animées par d'autres objectifs liés au développement, à la promotion culturelle ou touristique. On peut, par exemple, citer le Gorée Diaspora Festival (G.D.F.) qui, rien que par l'appellation, fait référence explicitement à l'extérieur, et confirme ce rôle nodal que les échos d'ailleurs jouent dans la construction mémorielle sur Gorée. Comme le relève Bassène, le G.D.F. en s'appuyant sur « des réflexions sur les questions de pluralisme et de diversités culturels, de réconciliation, d'échange et d'enrichissement mutuel entre les peuples », cherche à

s'inscrire dans une logique de mémoire proactive en connectant la Diaspora francophone, anglophone et lusophone en vue d'une communion des peuples au-delà des clivages spatio-temporels et culturels ; ce, dans la droite ligne du Projet de la Route de l'Esclavage. (2011, 421)

D'ailleurs, le thème de la première édition de 2004 de ce Festival, présidé par le maire de Gorée lui-même, « Ouvrir la porte du retour », indique de façon pertinente la place que les diasporas africaines occupent dans ce travail mémoriel autour de Gorée qui excède le lieu comptoir et le pays tout entier en tant que témoins de l'histoire de l'esclavage. Gorée qui était dans ce sinistre épisode de l'histoire de l'humanité un lieu de départ forcé devient selon les mots du Maire de l'île, une terre de retour, « un lieu d'accueil » avec une double vocation : « lieu de rencontre des cultures et de rapprochement des peuples » (Bassène 2011, 421). Il y a, en effet, une prise de conscience forte sur l'importance de ce travail mémoriel à construire avec l'apport des diverses diasporas. L'actuel maire, Me

Augustin Senghor, en tant que président du Comité d'organisation du Festival, dans une conférence, en prélude à la 9<sup>e</sup> édition du 22 au 24 novembre 2019, en donne la preuve en insistant sur le sens du thème de cette année: « Île de Gorée, une histoire, une mémoire plurielle: de l'impératif d'une vision partagée » (*Le Quotidien* 2019).

En effet, malgré l'absence d'un corpus écrit ou oral conséquent sur la pratique mémorielle sur Gorée, il est aisé de constater l'importance de la question mémorielle sur Gorée. Il y a toujours une volonté de faire appel à la diversité et à l'apport des diasporas, comme le démontre la quatrième édition de 2007 de ce même festival qui a voulu rendre hommage à Aimé Césaire en parlant de « regards croisés sur une mémoire partagée ». Bassène nous le décrit comme suit :

Les organisateurs veulent faire un bilan d'un Gorée Diaspora Festival qui « transmue désormais, dans la perspective dessinée par Senghor », qui avait fait de Gorée le « sanctuaire africain de la douleur noire ». Il s'agit désormais pour l'Afrique avec tous ses fils rassemblés, d'écrire une nouvelle histoire du « donner et du recevoir », dont Léopold Sédar Senghor s'était fait le chantre éclairé. (2011, 423)

Faire de Gorée le sanctuaire de ce passé douloureux pour toute l'Afrique, c'est sortir de la querelle des chiffres et du supposé rôle négligeable d'un comptoir commercial pour s'inscrire dans la prospective d'un futur où l'Afrique pourra s'appuyer sur toute son histoire, y comprise celle-là indicible, pour se reconstruire et participer comme acteur majeur dans l'évolution d'un monde plus que jamais interconnecté.

Dans le souci de s'ouvrir aux différents apports culturels à propos de la construction de la mémoire, les responsables municipaux de Gorée, à travers ce festival, n'hésitent pas à faire appel à des pratiques culturelles bien ancrées dans certains pays des diasporas comme le Portugal. Ce fut le cas lors de l'édition de 2009 avec l'organisation d'une « *Nocablanca* » ou « *Nuit Blanche* » le 23 novembre qui consiste à animer l'île en sons et lumières à travers des rythmes du pays et d'ailleurs. Les restaurants sont ouverts, les Goréens et leurs hôtes sont bercés à diverses sonorités. Et le maire de l'île, par des « *khawaré* » (qui sont une spécificité d'animation nocturne bien locale où la musique et la bonne chère s'allient dans l'ambiance de la téréngala sénégalaise), est le principal acteur de cette animation culturelle (*Le Quotidien* 2019).

Aliou Gaye (2019) parle de « mise en tourisme des mémoires de l'esclavage » pour décrire cette stratégie consciente des autorités de promouvoir l'île, par le biais de la culture et des rapports d'ascendance entre l'Afrique et ses diasporas. Mais, au-delà de la dimension touristique, voire économique, il y a une volonté tout aussi affichée des autorités municipales de créer des liens avec les diasporas et de se projeter vers l'avenir en s'appuyant sur la reconstruction mémorielle à travers divers domaines de la culture populaire « tels que le rire, la musique moderne, le cinéma, les bandes dessinées, le théâtre, les arts de la rue, la danse et la photographie » (Gaye 2019).

Dès lors, il est important d'inscrire la pratique mémorielle autochtone sur Gorée dans une approche prospective et d'aller au-delà de l'exhumation d'un passé douloureux et traumatisant pour tout le continent.

## **Au-delà de l'exhumation d'un passé indicible, les enjeux pour la postérité**

Parlant de l'île à l'occasion de l'ouverture d'un colloque dédié à Gorée et l'esclavage en 1997, Djibril Samb établit les enjeux d'un tel travail de mémoire autour de la problématique du sens en ces termes: « Bien naïve serait une conception de l'histoire qui la réduirait à un égrenage de faits. L'histoire ne peut certes pas se passer des faits. Mais elle ne peut s'y réduire qu'au prix du renoncement à son sens, voire tout sens » (2000, 13).

Ainsi, pour sortir de la querelle stérile des chiffres sur l'ampleur et la gravité de ce qui s'est passé à Gorée, Djibril Samb s'inscrit volontiers dans la symbolique d'une tragédie humaine difficilement quantifiable mais aisément qualifiable du fait qu'elle touche l'espèce humaine dans sa totalité. Il le met en exergue comme suit:

*C'est pourquoi, ici, nous poserons une fois pour toutes, en principe, qu'il est insupportable, moralement et historiquement, de juger de l'effroyable tragédie humaine qu'a été la traite négrière, et par conséquent de la valeur symbolique de ses repères, par le nombre d'hommes qu'elle emporta. S'il n'y avait eu qu'un seul homme, cet homme eût été de trop, parce qu'à lui tout seul, il eût symbolisé la honte pour toute l'Humanité. (Samb 2000, 17)*

En phase avec cette mise au point, nous allons nous accrocher au moindre indice qui pourrait nous mener vers ce refoulé populaire. D'ailleurs, dans l'île même, la plaque commémorative, à côté de la statue célébrant la

libération de l'esclavage, non loin de la Maison des esclaves,<sup>1</sup> offerte par la Guadeloupe, nous y invite par ces quelques vers de l'écrivain et poète canadien, Jean-Louis Roy :

Celui qui vous a dit « Gorée est une île »  
 Celui-là a menti  
 Cette île n'est pas une île  
 Elle est le « continent de l'esprit »

Gorée est bien plus qu'un lieu, une simple commune parmi tant d'autres au Sénégal. Gorée, c'est l'esprit d'un funeste projet capitaliste : vendre et surenchérir la vie d'hommes et de femmes, appelés captifs pour mieux les chosifier et les quantifier en marchandises. Il se trouve que cette funeste entreprise mercantile constitue l'un des premiers moments de contact d'envergure entre l'Afrique et le monde occidental-européen. Et Gorée par sa position extrême ouest sur l'océan Atlantique par rapport au reste du Continent n'a pas joué ce rôle de rampe esclavagiste par hasard. Cette position a constitué un facteur nodal dans le rayonnement de Gorée comme symbole de la traite négrière même s'il y a encore un grand travail mémoriel à construire.

Comme l'ont bien établi Bocoum et Toulhier, il y a certes un grand travail de fabrication d'un patrimoine mémoriel fait sur Gorée

par différents acteurs, chercheurs et historiens, gestionnaires et conservateurs, hommes d'État et responsables de collectivités ou de communautés, responsables d'organisations non gouvernementales ou journalistes, aux différentes échelles locales, nationales ou internationales, à travers les sources archivistiques ou architecturales et les archives vivantes des mémoires-militantes. (2013, 2)

Mais nous ne devons pas nous préoccuper davantage de cet aspect de la patrimonialisation de Gorée. Nous devons plutôt orienter notre regard vers les populations autochtones (insulaires et sénégalaises en général) pour voir comment la prise en charge de ce travail de mémoire est indis-

---

<sup>1</sup> Cette plaque commémorative était à l'origine installée dans la ruelle qui mène à la Maison des esclaves, mais actuellement elle est déplacée du côté de la plage à place jadis rebaptisée place de la liberté. Elle a porté un temps, le nom de Place de l'Europe. Ce qui avait fait à l'époque un grand tollé chez les intellectuels et une bonne partie de l'opinion publique qui voyaient, dans une telle dénomination, une hérésie de la part de la mairie de Gorée.

pensable dans la construction de sens et peut participer de façon prospective au façonnement des mentalités par rapports aux discriminations dont sont toujours victimes les Noirs un peu partout dans le monde.

L'un des enjeux aujourd'hui de la pratique mémorielle sur Gorée, c'est de parvenir à une plus grande implication des populations locales sénégalaises dans ce processus important pour le devenir de l'Afrique et de ses diasporas. Car, plus qu'un simple travail de reconstruction de l'histoire de cette sinistre étape de l'aventure de l'humanité qu'est l'esclavage transatlantique, la pratique mémorielle sur Gorée doit être considérée, à l'instar de ce qui s'est fait dans les autres tragédies d'envergure telles que la Shoa, comme un cadre de convergence de l'Afrique d'avec ses diasporas et surtout d'avec le reste du monde pour non pas solder les comptes d'un funeste commerce, mais pour redresser la trajectoire d'une humanité instrumentalisée par la recherche du profit (on ne doit jamais oublier qu'il s'agit d'un commerce d'humains dans une logique basement capitaliste) dont personne n'est sorti indemne, pas même la Nature bienveillante.

On peut, ainsi, parler d'une démarche mémorielle proactive qui va dépasser le ressassement d'un passé traumatisant symbolisé par « la Porte du Voyage Sans Retour » pour aller dans l'autre sens, celui du « Retour » vers Gorée pour un futur meilleur où cette île symbole et l'Afrique tout entière trouveront leur place dans ce fameux « rendez-vous du donner et du recevoir » selon les vœux du premier président du Sénégal indépendant, Léopold Sédar Senghor. Mbaye Gueye parle de « patrie spirituelle » (Samb 1997) qui doit servir de pont entre l'Afrique, lieu originel et traumatique de la traite négrière, ses différentes diasporas et le monde entier. Ainsi, plus qu'un sanctuaire, Gorée pourrait devenir le centre d'un monde multiculturel et métissé, plus résolument tourné vers la construction d'un futur où plusieurs foyers d'héritage négro-africains pourront solidairement apporter leur part à une humanité toujours agissante.

## Conclusion

L'île de Gorée constitue, dans la conscience des Sénégalais, des Africains et des diasporas africaines, un patrimoine historique à fort potentiel symbolique. L'histoire de la construction mémorielle de ce patrimoine

historique montre deux facettes importantes dans la compréhension de la place qu'occupe aujourd'hui Gorée dans la géopolitique mondiale : d'un côté, la charge négative et traumatisante que la traite négrière aura laissé chez les populations sénégalaises et africaines a été très peu abordée dans les récits, contes et chants populaires sénégalais et africains en général ; de l'autre côté, nous avons un éveil et une prise de conscience construite à partir de l'extérieur via les diasporas africaines ou des figures de la gotha mondiale. Dès lors, à partir des échos d'ailleurs, la voix officielle sénégalaise, à travers la mairie de Gorée, s'est inscrite de façon intelligente dans un travail de reconstruction et de consolidation des acquis mémoriels en convoquant le travail d'universitaires, l'apport de célébrités mondiales, la culture populaire sénégalaise dans ses différentes facettes (traditionalistes, rapeurs, conteurs, chanteurs du mbalax, etc.). Mais jusque-là ce travail ne trouve pas l'adhésion des populations autochtones de l'île, hormis quelques troubadours qui chercheraient à se faire quelques pièces d'argent sur le dos de certains touristes. De même la population sénégalaise dans sa grande majorité ne semble pas être concernée par ce travail mémoriel sur Gorée. Pourtant, avec une population à presque 75% composée de jeunes de moins de 20 ans, un travail mémoriel sur Gorée, construit à partir de l'école à travers un programme d'apprentissage ambitieux, pourrait favoriser une réappropriation de cette île symbole de la traite négrière par les Africains. Ainsi, du refoulement, on pourrait passer à une phase de construction d'un héritage qui serait un jalon majeur dans les relations entre l'Afrique et les deux autres continents qui ont pris part à ce commerce triangulaire, à savoir l'Europe et l'Amérique.

## Bibliographie

- Bassène, Pape Chérif Bertrand. 2011. *Mémoire de l'esclavage et de la traite en Sénégambie (1965-2007). Dialectique de la diversité*. Thèse de doctorat, Université Laval, Québec.
- Bocoum, Hamady et Bernard Toulhier. 2013. « La fabrique du patrimoine : l'exemple de Gorée (Sénégal). » *In situ* 20. En ligne : <https://journals.openedition.org/insitu/10303> (consulté le 3 novembre 2021).

- Boni, Tanella. 2004. *Gorée île baobab*. Marseille: Le Bruit des Autres – Écrits des Forges.
- Gaye, Aliou. 2019. « Les cultures populaires appréhendées comme outils de valorisation des mémoires collectives de l'esclavage à l'île de Gorée (Sénégal). » *Géographie et cultures* 112: 49-66. doi.org/10.4000/gc.14386.
- Maillat, Maurice M. 2018. *Gorée la négrière*. Dakar: Association des Amis du Musée Historique du Sénégal à Gorée.
- Ndiaye, Joseph. 2006. *Il fut un jour à Gorée: l'esclavage raconté à nos enfants*. Paris: Michel Lafont.
- Le Quotidien. 2019. *9e édition Gorée Diaspora Festival du 22 au 24 novembre: Me Senghor dévoile les grandes lignes*. En ligne: <https://lequotidien.sn/evenement-9e-edition-goree-diaspora-festival-du-22-au-24-novembre-me-senghor-devoile-les-grandes-lignes/> (consulté le 12 avril 2023).
- Samb, Djibril (éd.). 1997. *Gorée et l'esclavage. Actes du Séminaire sur « Gorée dans la Traite atlantique: mythes et réalités »*. Dakar: PUD.
- Samb, Djibril (éd.). 2000. *Saint-Louis et l'esclavage. Actes du Symposium international sur « la traite négrière à Saint-Louis du Sénégal et dans son arrière-pays »*. Dakar: PUD.
- Senghor, Léopold Sedar. 1967. *Discours inaugural « Ni opposition, ni racisme, mais dialogue et complémentarité »*. Premier festival mondial des arts nègres: [livre d'or]. Paris: Bouchet-Lakara.
- Thilmans, Guy. 2010. *Informations sur l'esclavage*. Dakar: Éditions du Musée Historique du Sénégal (Gorée).

### Films et discographie

- Ba, Mada. 1984. *Gorée* [Album]. Education, Production Mada Ba.
- Borgeaud, Pierre-Yves. 2007. *Youssou NDOUR. Retour à Gorée* [Film], écrit par Pierre-Yves Borgeaud. Luxembourg/Suisse, 108 minutes.
- Xalam. 1983. *Gorée* [Album]. France: Ridge Farm Studio.

Tafsir Baba Ndao Diouf

## Mémoire de Gorée dans la traite atlantique et culture de l'oralité

### Introduction

L'histoire de la traite atlantique à Gorée ne peut se comprendre sans la période qui a précédé la traite négrière, c'est-à-dire celle des expéditions et des découvertes chez les Européens qui voulaient rentabiliser leurs voyages. Des armateurs devaient se payer des bateaux, payer les membres de l'équipage, les frais de la traversée. Les expéditions étaient très coûteuses; ce qui constituait un lourd investissement qu'il fallait recouvrir. Après la découverte de l'Amérique et le début des expéditions des côtes atlantiques, l'idée d'une exploitation de l'Amérique s'est développée. Les esclavagistes ont pensé que la main-d'œuvre était nécessaire pour exploiter l'Amérique.

Gorée est un espace géographique et culturel qui a été – et qui est toujours – le témoin de la traite négrière pendant plusieurs siècles. C'est une petite île du Sénégal en Afrique de l'Ouest qui, en raison de son importance, est classée patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 1978. Gorée a aujourd'hui 2 000 habitants. La première Maison des esclaves établie sur l'île date de 1536 et a été construite par les Portugais. Il y en a eu plusieurs par la suite. L'actuelle Maison des esclaves a été construite en 1776 par une famille française de Nantes (Pépin). C'est sous l'initiative de Danielle Mitterrand et Élisabeth Diouf (épouse de l'ancien président du Sénégal Abdou Diouf) que la Maison a été rachetée et rénovée par l'État en 1990.

Durant la traite, chaque maison accueillait quelques deux cents (200) esclaves pour le transit et cette pratique a duré trois siècles sans arrêt. C'est pourquoi, les estimations sur le nombre d'esclaves sont approximatives. Gorée était un centre de transit grâce à sa position géographique qui s'ouvre à l'océan. Les esclaves étaient capturés un peu partout en Afrique de l'Ouest et étaient regroupés à Gorée avant d'être déportés aux Amériques.

Les conditions de capture et d'arrêt étaient très difficiles; certains esclaves arrivaient à Gorée très épuisés physiquement à cause des affrontements, des guerres tribales, etc. Gorée était alors l'endroit idéal pour les faire reposer, parfois pour les « engraisser » comme du bétail avant la déportation et ainsi augmenter leur valeur marchande.

Parler de Gorée en tant que lieu symbolique de la traite transatlantique revient à parler de « l'Atlantique noir », notion créée par Paul Gilroy (2017) pour réfléchir sur les rapports triangulaires entre l'Afrique, les Amériques et l'Europe. Elle permet à la diaspora africaine en Amérique d'avoir un outil sur lequel elle peut s'appuyer pour penser l'histoire de l'esclavage.

L'esclavage est, en effet, un phénomène d'exploitation de l'homme par l'homme. Durant cette exploitation, les esclaves étaient considérés comme des biens susceptibles d'être échangés et non comme des êtres humains. On les échangeait contre des marchandises (miroir, vin rouge, ustensiles de cuisine, etc.) avant de les transporter comme du bétail vers les Amériques. Ce commerce, appelé « triangulaire » se déroulait comme suit : des bateaux quittaient l'Europe remplis de marchandises et venaient accoster le long des côtes ouest africaines. De là, les Européens troquaient leurs produits contre des esclaves. Ensuite, ces bateaux remplis d'esclaves repartaient vers les Amériques où ils étaient acheminés pour travailler dans les champs. Une fois aux Amériques, les esclaves étaient à nouveau échangés contre des céréales et autres denrées alimentaires qui devaient être envoyées en Europe. Ce phénomène a duré plusieurs siècles et a pris à l'Afrique plusieurs millions de ses enfants.

L'objectif de cette étude est de montrer que l'oralité peut être aussi efficace de l'écriture pour transmettre la mémoire de l'esclavage à Gorée. La tradition orale est un moyen efficace qui peut permettre à une population à majorité analphabète d'accéder à la connaissance. Plusieurs raisons expliquent aujourd'hui pourquoi la traite atlantique n'est pas bien connue au Sénégal : l'absence de programmes scolaires qui relatent ce phénomène, un taux élevé de 54% d'analphabétisme,<sup>1</sup> etc. Face à cette situation, la tradition orale, partie intégrante des civilisations africaines,

---

<sup>1</sup> Source: Agence nationale de la statistique et de la démographie et Ministère de l'éducation nationale. Ce taux d'analphabétisme est encore plus élevé en milieu rural.

est une alternative crédible à la tradition écrite. Il y a, certes, des limites à la tradition orale qui ont causé, entre autres, l'oubli d'une grande partie de la mémoire de la traite transatlantique à Gorée, mais une histoire comme celle d'Anta Majigéen Njaay montre l'importance des témoignages oraux.

## **Tradition orale et transmission de la mémoire de l'esclavage**

L'histoire de la traite atlantique à Gorée suscite de plus en plus un grand intérêt. En tant que lieu de mémoire, Gorée sert de support pédagogique à tous les chercheurs qui commencent à construire des traces écrites de l'esclavage. Mais la transmission de la mémoire ne se fait pas uniquement dans les textes écrits. La tradition orale est une possibilité offerte devant les récits officiels et écrits sur l'esclavage à Gorée. Les récits non officiels tels que sur l'histoire des signares et des mulâtres à Gorée montrent que le récit oral peut comporter un degré d'objectivité et de véracité assez élevé pour être accepté comme une source fiable de documentation historique.

L'histoire de Gorée n'est pas bien connue au Sénégal. Ce qui explique une telle ignorance, c'est que jusqu'ici elle est relatée par quelques manuels scolaires. Pourtant, malgré les efforts des différents gouvernements sénégalais pour une scolarisation de masse, une grande partie de la population reste analphabète et se réfère à la tradition orale pour connaître son histoire. Les griots sont dépositaires de cette tradition orale. C'est ainsi que nous avons choisi de recueillir le témoignage oral du griot, conteur et historien Babacar Mbaye Ndack<sup>2</sup> sur l'histoire d'« Anta Majigéen Njaay ». <sup>3</sup> Cette princesse est sûrement passée à Gorée avant d'être déportée parce qu'elle est sénégalaise et ses origines sont connues ainsi que certains membres de sa famille qui vivent jusqu'à présent au Sénégal. Son histoire a fait l'objet du récit oral authentique et fiable sur l'esclavage.

---

<sup>2</sup> J'ai eu un entretien avec lui pour développer mes idées et consolider mes arguments sur la tradition orale.

<sup>3</sup> Nom écrit en wolof (langue locale sénégalaise) mais avec l'alphabet français. On pourrait l'écrire ainsi : Anta Madjiguène N'Diaye.

Pendant longtemps, les griots ont constitué le témoignage vivant des faits historiques qui se sont déroulés au Sénégal. Ils appartiennent à une lignée d'historiens qui transmettent la connaissance de manière orale de génération à génération. La même histoire est soulignée par Souleymane Bachir Diagne dans ce propos suivant :

Ce récit tisse ensemble les faits historiques patiemment établis grâce aux archives, aux entretiens avec des historiens, mais aussi des griots sénégalais, les hypothèses les plus probables qui complètent ces faits, sans oublier la part d'imagination nécessaire pour mieux comprendre le roman que fut l'odyssée d'Anta/Anna Ndiaye. (Diagne 2020, 8)

La femme africaine a toujours fait preuve de bravoure. Celle qui est évoquée dans ce récit est un exemple irréfutable de courage. Elle est une Sénégalaise du Grand Jolof,<sup>4</sup> une jeune fille au destin immense qui entre dans l'histoire de l'Amérique et du Monde : Anta Majigéen Njaay, la princesse devenue esclave, puis grande dame et héroïne d'un combat pour la dignité, contre un système qui a fait beaucoup de torts aux Africains. Elle est originaire du Jolof (ancien royaume de Sénégal), pays mis en valeur, réveillé et révélé par son glorieux ancêtre Ahmadu Njaajaan Njaay (Ahmadou Ndiadiane Ndiaye), le premier Buurba (roi des rois), le rassembleur qui a marqué le royaume du Jolof comme Soundiata le fut pour le royaume mandingue.

Les origines aristocratiques d'Anta rappellent celles de ses frères et sœurs d'autres contrées du continent africain qui méritent d'être cités, Gaspard Yanga (1570-1609) appartenant à la famille royale du Gabon et qui, déporté, dirigea la résistance africaine au Mexique où il a fondé en 1630 la première cité libre d'Amérique, Yanga (Veracruz).

L'histoire d'Anta Majigéen Njaay rappelle aussi celle de King Amador de Kilombo (Sao Tome et Principe) en 1595 et qui a mené une résistance victorieuse à l'esclavage atlantique, tout comme Queen Nanny (1680-1750) héroïne de la Jamaïque. Certains conteurs (Diouf. Tafsir baba ndao. 2021. Entretien avec les conteurs Massamba Guèye, Baba-

---

<sup>4</sup> Le royaume du Jolof était fondé par le clan des Ndiaye entre le douzième et le treizième siècle. Ce royaume s'était développé et était parvenu à devenir un empire qui englobait plusieurs royaumes du Sénégal à savoir le « Cayor », « le Baol », « le Sine Saloum », « le Fouta-toro ».

car Mbaye Ndak)<sup>5</sup> affirment qu'elle appartient à la famille de Babacar Ndiaye et qu'elle est la sœur de Lat Koddu Majigéen et Birahim Madjiguène Ndiaye qui se sont battus pour devenir Buurba (roi) et avoir les moyens de la retrouver.

Anta Majigéen Njaay est capturée à 13 ans en 1806 au cours d'un grand raid négrier de la période de la traite transatlantique. Elle est arrachée à son royaume natal, un soir, pendant probablement sa promenade vespérale, avec sa courette dans laquelle il y avait certainement une servante de son âge et, une jeune complice d'enfance qui s'appelait Bambi Guissé.<sup>6</sup> Ce qui est aussi intéressant dans son histoire, c'est sa capacité à conserver ses valeurs sociales et son rang de princesse qu'elle a défendus hors du pays, dans un contexte difficile d'affirmation de soi. En effet, sur un marché du nouveau monde des Européens, à Cuba, alors lieu fort d'un empire colonial espagnol avide de richesses, elle est repérée et achetée par un planteur du nom de Zephania Kinsley ou Kingsley. Celui-ci, séduit par l'allure princière, le port altier de la jeune noble, la beauté de son corps moulé par des traditions de préparations aristocratiques au mariage, l'épouse contre l'ordre de cette époque et se soumet s à son désir de célébrer l'événement à la manière de son Jolof (royaume natal) et de son rang de princesse. Et elle devint, à la mode de ce pays, Señora Anna, Anna Kinsley, la Lingeer de Cuba (« lingeer », un titre donné aux femmes vertueuses).

Anta vécut à Cuba avec Zephania jusqu'à leur installation en Floride, alors possession espagnole, à Jacksonville. Leur plantation est devenue aujourd'hui un musée. À la mort du mari, Anta se battit avec courage contre la sœur de celui-ci qui voulait la déposséder des biens de son époux. Son courage et sa pugnacité supplantèrent vite son manque d'instruction, et elle gagna le procès. Elle reprit et dirigea la plantation jusqu'à la guerre hispano-américaine qui l'obligea à retourner à Cuba.

Mais consciente de ses responsabilités envers les esclaves, ses frères, qu'elle traitait en employés, elle revient à Jacksonville les affranchir, bravant la mort, supportant les énormes souffrances de cette longue guerre de survie installée par la Conquista. En cela, elle a fait honneur à ses

---

<sup>5</sup> Ce sont des historiens et conteurs sénégalais. Ils sont en vie et leur travail consiste à aller aux lieux où ces personnes habitaient pour y recueillir des informations.

<sup>6</sup> Récit oral du conteur et historien Babacar Mbaye Ndack.

quatre enfants nés de son union avec Zephania, de sa petite-fille Bessie Coleman, première femme afro-américaine pilote en Amérique et son arrière-petite-fille Jhonna Cole, première Afro-américaine aussi présidente du Spelman Collège à Atlanta. Anta Majiguéen a été rappelée à Dieu en 1870. Elle avait 77 ans. Son intelligence et sa bravoure ont fait d'elle une figure d'histoire marquante de Jacksonville.

Il n'est pas dit que toutes les sources écrites sont fiables. Certaines peuvent être orientées pour répondre à leurs commanditaires.<sup>7</sup> L'objectivité des sources écrites peut donc ne pas être garantie. Les sociétés africaines n'ignorent pas l'écriture mais ce sont des sociétés qui ont privilégié la transmission de la connaissance par l'oralité. Ce sont aussi des sociétés qui ont toujours assuré la continuité d'un mode de fonctionnement en transmettant la connaissance historique oralement de génération en génération.

L'oralité participant, par l'expression et la transmission d'un patrimoine verbal, à la perpétuation des traits définitoires de chaque culture en même temps qu'à la reproduction de ses normes et de ses pratiques (fonction réduite dans les civilisations de l'écriture) détermine tout un système de production, de transmission, de consommation qui présente des modalités différentes de celles de la scripturalité. (Derive et Baumgardt 2008, 18)

Les auteurs Djibril Tamsir Niane et Mamoussé Diagne ont beaucoup insisté sur le rôle de l'oralité pour conserver et faire connaître l'histoire de l'Afrique. Ils ce sont tous les deux préoccupés de savoir comment un peuple qui n'a pas une tradition écrite accessible peut-il transmettre sa culture de génération en génération.

En Afrique, la tradition orale bien connue est incarnée par les griots. Ces derniers sont différents de « cette caste de musiciens professionnels faite pour vivre sur le dos des autres ; dès qu'on parle de griots, on pense à ces nombreux guitaristes qui peuplent nos villes et vont vendre leur musique dans les studios d'enregistrement de Dakar et Abidjan » (Niane 1960, 5). Cette caste de griots se limiterait à mener des activités ludiques, monnayant leurs talents. Pourtant, ceci n'a pas toujours été le rôle du

---

<sup>7</sup> Abdoulaye Bathily (1989) donne les exemples suivants : la *Chronique de Guinée* rédigée en 1453 par Gomes Eanes de Zurara, à la demande d'Alphonse V, roi du Portugal, la *Description de l'Afrique de Hassan Al-Wazzan* (Léon l'Africain), commandée par le pape Léon X (Jean de Médicis) et publié à Venise en 1525.

griot. Dans l'Afrique traditionnelle, le griot était au cœur du système politique et social. Ses ancêtres sont témoins du passé et le lui ont transmis; il avait donc la légitimité de le transmettre par voie orale. Par sa connaissance de l'histoire, le griot était un régulateur social, le dépositaire de la mémoire historique. À cette époque, la parole était sacrée. C'est pourquoi, les personnes qui détenaient cette science de la parole étaient considérées comme détentrices du savoir. Paul Gilroy évoque cette idée dans *L'Atlantique noir*. Il écrit :

L'art du conte et de la musique ont contribué à créer une sphère publique alternative, qui à son tour a fourni son contexte au développement de styles particuliers de théâtralisation autobiographique et de construction publique de soi, et à leur diffusion comme éléments à part entière de contre-cultures raciales subordonnées. Cela est sans doute secondaire s'agissant de rituels antiphoniques qui constituent la communauté et donnent une crédibilité à la revendication d'une tradition fermée, mais le contenu de ces histoires reste important, précisément parce qu'il s'éloigne radicalement de la commémoration de l'esclavage lui-même. (Gilroy 2017, 329)

Les griots étaient indispensables dans l'organisation des sociétés. L'histoire de Gorée ne fait pas exception. Nombreux sont les habitants de Gorée qui ne connaissent l'histoire de l'esclavage qu'à travers le récit oral. Pour cela, il est important de souligner le travail de l'historien et conteur Joseph Ndiaye, auteur du livre : *Il fut un jour à Gorée : l'esclavage raconté à nos enfants* (2006).

Les témoignages des historiens et orateurs sont importants parce qu'ils expliquent pourquoi l'histoire de l'esclave n'est pas très connue des Sénégalais. Dans une société sénégalaise qui n'est pas encore totalement alphabétisée, se limiter aux manuels scolaires pour raconter l'histoire de l'esclave devient insuffisant. En effet, la mémoire collective a encore besoin de l'oralité. La parole est adéquate pour fixer et transmettre la mémoire. L'histoire de l'esclave à Gorée peut être bien connue par les Sénégalais si elle est bien racontée par des canons de transmission de savoir comme le conte, le récit oral, etc. Car, en Afrique, la parole donnée est plus précieuse que le texte écrit.

D'autres peuples se servent de l'écriture pour fixer le passé; mais cette invention a tué la mémoire chez eux; ils ne sentent plus le passé, car l'écriture n'a pas la chaleur de la voix humaine. Chez eux, tout le monde croit connaître alors que le savoir doit être un secret; les prophètes n'ont pas écrit et leur parole n'en a été que plus vivante. (Niane 1960, 78-79)

L'oralité est indispensable dans la tradition africaine parce qu'elle fait partie intégrante du système de transmission des connaissances. Lorsque le griot évoque un récit, c'est un moment adéquat pour fixer l'histoire dans la mémoire de chacun des auditeurs. Mamoussé Diagne le précise ainsi :

On comprend que, dans ces conditions, avec l'éventail du registre des émotions sur lequel vient broder la magie de ses évocations, le récitant arrive à imprimer durablement dans la mémoire des auditeurs ce qu'il veut communiquer. C'est de cette façon qu'il atteint pleinement son but : à partir de sa propre mémoire individuelle, créer du mémorable social et le transférer efficacement dans celle des autres. (Diagne 2005, 321)

Autrement dit, le récit oral a plusieurs rôles dans la société africaine. À travers l'oralité, on parvenait à transmettre la connaissance historique sous forme d'initiation (au sens éducatif du terme), à réguler la société, à dissiper les conflits, etc. C'est pourquoi, dans *Kaïdara*, Amadou Hampathé Ba personnifie le récit oral en ces termes : « Je suis futile, utile, instructif » (Ba 2021, 12).

À propos de l'esclavage, « l'Afrique détient une grande partie de l'information, parce que riche de sa mémoire orale et de ses sites négriers et autres lieux de mémoire ».<sup>8</sup> La tradition orale a permis de transmettre l'histoire de la traite négrière. En effet, une partie de la traite atlantique qui s'est déroulée à Gorée fait l'objet de plusieurs récits. Certains écrits sont l'œuvre de Portugais et d'Hollandais qui étaient les premiers à s'installer sur l'île. Ces récits évoquaient le paysage de l'île, son climat, etc., mais ne relataient pas (d'après les conteurs et historiens Massamba Guèye, Babacar Mbaye Ndack) le mode de vie des habitants de la côte dakaroise qui séjournèrent à Gorée pour y mener des activités de pêche. D'autres récits sont l'œuvre des traditions orales qui constituent les principales sources de connaissance dans cette partie de l'Afrique de l'Ouest. C'est le cas de l'ancien conservateur de la Maison des esclaves de Gorée Joseph Ndiaye, qui a souligné très tôt la nécessité de s'appuyer sur la tradition orale (plus accessible) qui était le moyen le plus rapide pour conserver et transmettre la mémoire historique de la traite négrière.

---

<sup>8</sup> Mamadou Camara Lefloche, « traditions orales, traitement occulte et domptage de l'esclave au Rio Pongo », in *Tradition orale et archives de la traite négrière*, sous la direction de Djibril Tamsir Niane, UNESCO 2001), p. 114.

Pourtant, on pourrait tenter de remettre en cause le caractère objectif de l'oralité, mais lorsqu'on comprend le fonctionnement des civilisations africaines, on se rend compte que l'oralité a un mode de fonctionnement qui justifie toute sa fiabilité. Toutefois, quand on se situe dans un contexte occidental, on pourrait douter de cette fiabilité.

L'Occident nous a malheureusement appris à mépriser les sources orales en matière d'Histoire. Ainsi, même parmi les intellectuels africains il s'en trouve d'assez bornés pour regarder avec dédain les documents « parlants » que sont les griots et pour croire que nous ne savons rien ou presque rien de notre passé, faute de documents écrits. Ceux-là prouvent qu'ils ne connaissent leur propre pays que d'après les Blancs. (Niane 1960, 6)

Djibril Tamsir Niane fait une mise en garde qui sera bien prise au sérieux par Joseph Ndiaye. Celui-ci ne voulait pas que l'histoire de la traite atlantique à Gorée soit connue uniquement à partir des récits écrits par les esclavagistes portugais et hollandais, qui furent les premiers à débarquer à Gorée. De tels récits ne pouvaient pas relater tout ce qui s'était passé. Joseph Ndiaye pense que ce serait important d'appuyer sur un levier solide tel que la tradition orale pour permettre au plus grand nombre de s'approprier leur propre histoire. Ainsi, comme un historien, il a entamé un travail de transmission de connaissance par la voie orale en utilisant le mode de fonctionnement des civilisations orales. Il a transmis oralement cette histoire à plusieurs jeunes citoyens de Gorée qui sont, aujourd'hui, les principaux guides touristiques de l'île de Gorée chargés de raconter l'histoire aux visiteurs.

De nos jours, si nous arrivons à avoir une idée de la traite négrière à Gorée jusqu'à vouloir écrire des textes sur cette histoire, alors nous le devons, en grande partie, à cette narration orale. Il y a certes des limites à l'oralité, mais il n'en demeure pas moins que les civilisations africaines ont conservé et transmis leur histoire grâce à la tradition orale. Ursula Baumgardt et Jean Derive précisent que le but de leur ouvrage *Littératures orales africaines* est de faire connaître la fiabilité de la tradition orale africaine. Ils écrivent, à cet effet :

Un autre objectif est de remettre en cause le cliché d'une littérature orale africaine fondamentalement passéiste, fixée une fois pour toutes dans des répertoires patrimoniaux qui se répètent à l'envi au sein d'un univers rural archaïque. Cette vision très répandue de la littérature orale africaine « traditionnelle », comme on dit encore, ne correspond nullement à la réalité de son fonctionnement. (Derive et Baumgardt 2008, 7)

Autrement dit, il y a lieu de souligner que ceux qui remettent en cause les civilisations orales n'en connaissent pas le fonctionnement. Il s'agit d'un schéma bien précis qui permet de fixer l'histoire, de la conserver, puis de la transmettre. Mamoussé Diagne, citant Geneviève Calame-Griaule, énumère les quatre fonctions essentielles qui traduisent la mise en œuvre de l'oralité et qui justifient toute sa fiabilité.

Ce sont, successivement : la fonction « phatique » (contribuant à l'établissement ou au maintien de la communication); la fonction « d'information » proprement dite (qui va au-delà des énoncés effectivement formulés); la fonction « explicative » (gestes et attitudes redondants apportant un supplément d'informations); la fonction de « dramatisation » (se manifestant dans la mise en scène et l'animation). (Diagne 2005, 26)

L'oralité obéit à des normes qui la rendent crédible. Des peuples entiers ont construit leur patrimoine historique et culturel autour de l'oralité. Dans *Tradition orale et archives de la traite négrière* sous la direction de Djibril Tamsir Niane, Doudou Diène rappelle que « l'étude de la tradition orale permet en effet de combler des lacunes et d'élucider des questions fondamentales sur lesquelles les sources écrites et les archives ne fournissent pas une appréhension complète et objective » (2001, 114). À propos de la traite négrière, Niane précise dans le même ouvrage que les sources orales « véhiculent des informations inédites [...] La documentation écrite ne prenant en compte l'esclave qu'une fois au port négrier » (2001, 114). La tradition orale témoigne du traumatisme profond provoqué par l'esclavage. Elle rappelle les souffrances subies par les esclaves livrés à la perversité des maîtres esclavagistes. Des esclaves qui n'ont plus aucun contact avec leurs ancêtres restés en Afrique et qui ne transmettront à leur descendance qu'« un vide généalogique ».

## Les limites de l'oralité

Le mode de fonctionnement de l'oralité donne sens à l'utilisation des images et des métaphores. C'est ce qui explique certainement que les civilisations orales ont développé des épopées, des contes, des mythes et légendes, etc. Dans ces civilisations, le savoir n'est pas transmis de manière segmentée (au sens moderne du terme avec plusieurs matières), mais de manière généraliste. Dans ce contexte, celui qui est considéré comme un « maître de la parole » est un généraliste (il est historien, phy-

sicien, ethnologue, etc.). Seulement, « ce maître de la parole » peut donner des explications insuffisantes ou qui manquent de précisions. Il peut en effet occulter beaucoup d'éléments importants. Dans la traite transatlantique, par exemple, les récits oraux fiables venant du Sénégal sont rares. La majorité de la population n'en parle pas par méconnaissance et il y a un problème d'accès à la documentation qui n'est pas à la portée du faible pouvoir d'achat des Sénégalais (les textes les plus importants ne peuvent être obtenus qu'à partir d'une commande et sont souvent très chers). Les griots, qui étaient dépositaires de cette tradition orale, s'intéressent plus aux activités ludiques qui leur rapportent de l'argent. « Le statut social de cette pratique du conter a naturellement changé quand le genre du roman a pris de l'importance, diminuant le pouvoir de l'autobiographie et altérant l'idée de tradition, ainsi que le rapport entre oralité et écriture » (Gilroy 2017, 121). Pourtant, il suffit d'interroger le répertoire des chants des esclaves tels que « Michael Row the Boat Ashore » traduit plus tard par Johnny Hallyday par « Pour nos joies et nos peines », « Rock O'My Soul », « Nobody knows the trouble I've had », pour comprendre qu'ils ont, en mémoire, plusieurs traces de leurs histoires.

Les chants des esclaves dans les plantations étaient certes des moments, pour eux, d'extérioriser leurs souffrances, mais ces chants, qui sont à l'origine du jazz, sont la preuve irréfutable d'un héritage solide issu de la tradition orale. Celle-ci fait partie intégrante de leur culture. C'est la raison pour laquelle la musique était vitale pour les esclaves. Ils se voyaient interdire, souvent sous peine de mort, l'accès à l'alphabétisation, et que les possibilités d'expression culturelle qui leur étaient accordées, comme substitut aux autres formes d'autonomie individuelle que leur déniait la vie dans les plantations et baraquements, étaient extrêmement rares. C'est dans la longue lutte des maîtres et des maîtresses avec les esclaves, au moment où ont pris corps l'indétermination et la polyphonie de leur langage, que la musique est devenue vitale. Ce conflit résolument moderne est le produit de circonstances dans lesquelles le langage avait perdu une partie de sa puissance référentielle et de son rapport privilégié avec les concepts (Gilroy 2017, 142).

L'absence d'écriture – encore que l'Afrique a bien connu des systèmes d'écriture à l'image des signes bambaras de l'Empire mandingue au XIII<sup>e</sup> siècle ou de l'alphabet guèze au V<sup>e</sup> siècle dans le royaume d'Axoum, actuelle Éthiopie – n'a pas privé l'Afrique d'un passé ; mais la tradition

orale est privilégiée parce qu'elle a une portée didactique, une valeur à inculquer aux enfants par une transmission intergénérationnelle continue. Les enseignants généralistes étaient des traditionalistes confirmés.

Les veillées culturelles en Afrique traditionnelle, de véritables moments de causerie, étaient définies comme « l'école des maîtres de la parole » (Ba 2021, 212). Amadou Hampathé Ba nous liste quelques-uns de ces maîtres, en l'occurrence Koullé, Modibo Koumba, Danfo Siné. Selon l'auteur de *Kaïdara et Amkoullé, l'enfant peul*, « de tels hommes pouvaient aborder presque tous les champs de la connaissance d'alors, car « un connaisseur » n'était jamais un spécialiste au sens moderne du mot, c'était plutôt une sorte de généraliste. La connaissance n'était pas compartimentée » (Ba 2021, 212-213). À « l'école des maîtres de la parole », les jeunes étaient formés à la culture pour comprendre l'importance des us et coutumes dans l'identité de la personne et même dans sa personnalité et son caractère. La topographie était enseignée pour aider à la construction des villages et des maisons, surtout pour savoir le bon positionnement d'une maison, lequel garantissait une bonne santé. L'histoire, quant à elle, servait à conserver les faits marquants du passé qui permettent de comprendre certaines situations du présent. Mais il arrivait que certaines situations ne soient pas dites au nom de la pudeur, de la discrétion, de la protection d'une famille, etc. Et ceci est obstacle à la connaissance véritable de l'histoire. On enseignait aussi l'astronomie pour permettre aux gens de comprendre la manière de se situer et de se déplacer tout en ayant la notion du temps. Bref, lors d'une seule veillée culturelle, tous ces éléments (qui ne sont pas les seuls) étaient abordés.

Mais cet enseignement manquait d'expérimentation. Les auditeurs pouvaient avoir une idée de l'astronomie sans pour autant avoir une compréhension précise des bases de l'astronomie. Toutefois, il est tout à fait possible de constater que si le récit oral n'a pas permis de mieux connaître l'esclave à Gorée, c'est qu'il y a eu plusieurs autres obstacles au discours dans l'Afrique traditionnelle.

Le récit oral transmet le savoir non pas de manière démocratique, mais de manière sélective. Dans *Civilisation ou Barbarie* (2000), Cheikh Anta Diop considère que l'obstacle majeur à la tradition orale est relatif à une transmission initiatique qui a enfoui les connaissances les plus avancées du monde d'alors pour les ossifier dans l'espace du sacré, qui, comme nous le savons, est le lieu du cru et non celui du su. Dans les civilisations

orales, à force de répétitions, le récit subit des modifications sensibles et le discours devient peu à peu subjectif, incomplet et même falsifié. Quand le griot doit plaire au roi auquel il chante ses exploits, il peut transformer la vérité historique. Ibrahima Baba Kaké dans *Combats pour l'histoire africaine* (1982) souligne que le récit du griot peut être source d'erreurs en ce sens qu'il utilise le sensationnel pour plaire à son public (1982, 108). On note parfois un grossissement démesuré des faits au moment de les raconter. Ceci peut altérer la véracité des événements. Il arrive très souvent, dans les récits, d'entendre des paroles empreintes d'excès et de démesure. Certes ces raisons évoquées ne sont pas les seules, mais elles font partie des éléments qui expliquent la méfiance de certains scientifiques à l'égard de l'oralité. Joseph Ki-Zerbo montre dans son *Histoire de l'Afrique d'hier à demain* (1972) qu'il est de valider la tradition orale par rapport aux sources écrites et à l'archéologie (1972, 109). Ce qui explique pourquoi l'esclavage n'est pas bien raconté au Sénégal par certains griots, qui préfèrent se lancer dans des activités plus rémunératrices. Les manquements peuvent être relevés quant à la manière de conserver et transmettre l'histoire de manière orale. Abdoulaye Bathily dans *Les Portes de l'Or. Le royaume de Galam (Sénégal) de l'ère musulmane au temps des négriers – VIII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle, soulignant « le rôle irremplaçable de la tradition orale comme source de l'Histoire »* (1989, 100), insiste sur les limites des sources orales qui sont confrontées à l'incertitude des informateurs, à leur objectivité et à leur corruption. La validité des témoignages hérités de la tradition orale reste donc relative.

## Conclusion

Gorée est une île-mémoire qui permet à la diaspora africaine dans les Amériques de se familiariser avec les cultures africaines. Certes, cette diaspora est une descendance africaine, mais elle ne vit pas et ne connaît pas les réalités des cultures africaines. C'est pourquoi, elle a besoin de Gorée comme repère géographique et en tant que lieu de « pèlerinage ». Gorée est un lieu approprié pour jouer ce rôle grâce à tous les monuments qui s'y trouvent et qui témoignent de la traite négrière transatlantique. Mais, à côté de ces traces matérielles, l'oralité peut aussi servir de support pédagogique à l'Atlantique noir. C'est un moyen par lequel la

mémoire historique peut se conserver et être transmise. Pour cela, il est important de mettre à niveau une logique de la tradition orale qui sera bâtie autour d'un modèle épistémologique. Ceci permettra de reconstruire un passé qui tend vers l'oubli. Le contexte actuel connaît de plus en plus de bouleversements et chaque peuple doit se construire autour d'un idéal qui prend en compte toutes les voies de connaissance. Certes, la tradition orale connaît des limites, mais elle demeure une source fiable de connaissance, surtout dans des sociétés dont la majorité de la population ne sait pas lire.

## Bibliographie

- Aguessy, Honorat. 1972. « Tradition orale et structure de pensée : essai de méthodologie. » *Cahiers d'Histoire mondiale* 14(2) : 88-96.
- Ba, Amadou Hampâté. 2021. *Amkoullel, l'enfant peul*. Paris : Flammarion.
- Bathily, Abdoulaye. 1989. *Les portes de l'or : Le royaume de Galam (Sénégal) de l'ère musulmane au temps des négriers – VIII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris : L'Harmattan.
- Calame-Griaule, Geneviève. 1965. *Ethnologie et langage : La parole chez les Dogons*. Paris : Gallimard.
- Derive, Jean et Ursula Baumgardt. 2008. *Littératures orales africaines*. Paris : Karthala.
- Diagne, Mamoussé. 2005. *Critique de la raison orale*. Paris : Karthala.
- Diagne, Souleymane Bachir. 2020. « Préface. » Dans : *Anna Madgigine Jai Kingsley : Princesse en Afrique, esclave en Floride*. Paris : Albin Michel.
- Diouf, Tafsir baba ndao. 2021. Entretien avec les conteurs Massamba Guèye, Babacar Mbaye Ndak.
- Gilroy, Paul. 2017. *L'Atlantique noir : Modernité et double conscience*. Paris : Éditions Amsterdam.
- Kaké, Ibrahima Baba. 1982. *Combats pour l'histoire africaine*. Paris : Présence Africaine.

- Konaté, Doulaye. 2006. « Traditions orales et écriture de l'histoire africaine : sur les traces des pionniers. » *Présence Africaine* 1(173) : 91–106.
- Ndiaye, Joseph. 2006. *Il fut un jour à Gorée: L'esclavage raconté à nos enfants*. Paris : Michel Lafon.
- Niane, Djibril Tamsir (éd.). 2001. *Tradition orale et archives de la traite négrière*. UNESCO.
- Niane, Djibril Tamsir. 1960. *Soundjata ou l'épopée mandingue*. Paris : Présence Africaine.
- Samb, Djibril et Institut fondamental d'Afrique noire Cheikh Anta Diop. 1997. *Gorée et l'esclavage : Actes du séminaire sur Gorée dans la traite atlantique : mythes et réalités (Gorée, 7–8 avril 1997)*. Dakar : Université Cheikh Anta Diop, IFAN.
- Schafer, Daniel L. 2020. *Anna Madgigine Jai Kingsley: Princesse en Afrique, esclave en Floride*. Paris : Albin Michel.



Sylvestre Edjèkpoto

## **Relations sociales, pratiques culturelles et acteurs communautaires : Logiques patrimoniales ascendantes autour des mémoires de la Traite négrière transatlantique à Ouidah (Bénin)**

### **Introduction**

En règle générale, les territoires impactés par la Traite négrière transatlantique ont été investis d'initiatives mémorielles aux architectures et aux démarches sémantiques des plus élémentaires au plus complexifiées. En 1966, Léopold Sédar Senghor organise, au Sénégal, le premier Festival mondial des arts nègres. La maison Annacolas,<sup>1</sup> future Maison des Esclaves de Gorée, fut alors restaurée et convertie en un équipement commémoratif, et progressivement touristique, de la Traite négrière. A Ouidah, de la mutation en 1967, du Fort portugais en musée sur la Traite négrière, à l'inauguration par l'UNESCO en 1995 du monument de la Porte du non-retour qui termine la Route de l'Esclave, l'Etat béninois a développé des projets fortement structurants au profit de l'héritage du commerce des Noirs. Le 25 mars 2012, Nantes, l'un des principaux ports négriers de France, inaugure le Mémorial de l'abolition de l'esclavage. En juin 2013, Rotterdam dévoile le monument *Clave*<sup>2</sup> pour commémorer les 150 ans de l'abolition de l'esclavage et rendre hommage aux esclaves déportés d'Afrique par les Pays-Bas. À Pointe-à-Pitre en Guadeloupe, le 10 mai 2015, le Mémorial ACTe<sup>3</sup> est présenté à l'occasion de la commémoration nationale de l'abolition de l'esclavage. De Nantes à Pointe-à-Pitre, de Gorée à Ouidah, à Rotterdam et dans d'autres villes encore, des mémoriaux ont été édifiés, des événements commémoratifs ont été initiés. La question des mémoires de

<sup>1</sup> Maison construite entre 1776 et 1784 par Nicolas Pépin et héritée par sa fille Anne Pépin encore appelée Anna-Nicolas ou Annacolas.

<sup>2</sup> Originellement, la clave est un instrument de musique de percussion d'origine africaine.

<sup>3</sup> Centre caribéen d'expressions et de mémoire de la Traite et de l'Esclavage.

la Traite négrière transatlantique croise résolument celle de leur mise en patrimoine qui, le plus souvent, criminalise la marchandisation du Noir, en même temps qu'elle objective la lutte contre l'amnésie de sa déportation asservissante. Ici ou ailleurs, les États, équipés d'une armada d'institutions nationales, d'une batterie de mesures réglementaires, de nombreux cadres et techniciens hautement spécialisés, et généralement soutenus par des organisations internationales comme l'UNESCO, mobilisent des ressources matérielles et financières prodigieuses. Nous décrivons cette réalité politique et institutionnelle comme le registre patrimonial descendant, « le système constitué de codes d'identification, de valeurs d'appréciation, de mécanismes de protection et de méthodes de transmission des biens culturels d'une génération à une autre, initié et conduit par l'État » (Edjèkpoto 2022, 183). Il s'agit fondamentalement d'une « patrimonialisation par le haut, autoritaire et autorisée » (Marcel 2011, 1), fortement médiatisée au point de faire croire en son exclusivité. Et pourtant, notre étude des logiques patrimoniales actives autour des mémoires de la Traite négrière transatlantique à Ouidah (Edjèkpoto 2022, Chap. 6) a mis au jour une pluralité d'acteurs (publics-institutionnels et privés-communautaires) et une diversité de registres patrimoniaux (descendant-institutionnel et ascendant-communautaire). Tantôt en concurrence, tantôt en complémentarité avec les logiques patrimoniales descendantes décrétées par les acteurs institutionnels, les communautés locales secrètent des mécanismes silencieux de conservation et de transmission des mémoires de la Traite négrière, de sorte à faire remarquer un registre patrimonial que nous qualifions d'« ascendant » (Edjèkpoto 2022, 183).

## Méthodologie

Notre construction théorique sur le concept de patrimonialisation ascendante est tributaire d'une étude de type ethnographique de collecte de données par entretiens approfondis auprès d'un nombre réduit de personnes, dans notre cas, des acteurs communautaires. Huit personnes ont été interviewées à partir des quatre catégories principales de familles porteuses de mémoires liées à la Traite négrière à Ouidah. Certains entretiens (trois sur huit) ont été menés en fongbé, une des langues nationales béninoises les plus parlées à Ouidah, et retranscrits en français.

Sous-thèmes principaux	Catégories des familles	Personnes interviewées	Code
Connaissance de l'histoire générale de la Traite négrière et positionnement de la famille	Familles descendantes de négriers européens*	Un homme de 86 ans (en français)	NE-GO
		Une femme de 62 ans (en français)	NE-DE
Conservation et transmission de l'histoire et de la mémoire familiale liées à la Traite négrière	Familles descendantes de négriers africains**	Un homme de 47 ans (en français)	NA-HO
		Une femme de 92 ans (en fongbé)	NA-DA
Appréciation des héritages matériels et immatériels de l'histoire et de la mémoire familiale liés à la Traite négrière	Familles descendantes d'esclaves déportés et revenus***	Un homme de 50 ans (en français)	ER-NA
		Un homme de 73 ans (en français)	ER-DA
	Familles descendantes d'esclaves locaux****	Un homme de 87 ans (en fongbé)	EL-AL
		Un homme de 62 ans (en fongbé)	EL-AH

\* Des négriers européens venus d'Europe et installés à Ouidah pour acheter des captifs destinés à être revendus et/ou utilisés sur place dans un esclavage de case et ou de ferme.

\*\* Les « négriers » africains désignent les collaborateurs africains des négriers européens, actifs pendant la période de l'ordre négrier en Afrique. Leur rôle s'inscrit dans le contexte des stratégies européennes visant à contrôler les systèmes de transmission du pouvoir dans les royaumes africains, notamment après la chute des rois africains qui avaient résisté.

\*\*\* Des esclaves revenus: des captifs vendus, déportés, exploités comme esclaves en Amérique et retournés sur les côtes ouest-africaines suite à divers événements comme des révoltes dont celle des Malé en 1835 à Bahia (Verger 1968, 286). Ils sont également appelés Afro-brésiliens.

\*\*\*\* Des « esclaves » locaux: des captifs déplacés des lieux de capture (leurs villages en général), installés à Ouidah et exploités comme « esclaves » de case et ou de ferme. Ce terme n'a rien de comparable au concept d'esclave tel que décrit dans l'univers concentrationnaire des Amériques.

Tab. 1 : Catégorisation et sélection des familles interviewées dans le cadre de l'étude du registre patrimonial ascendant actif autour des mémoires de la Traite négrière à Ouidah (Bénin)

Le présent article, consacré à l'étude des logiques patrimoniales déployées au bénéfice des mémoires de la Traite négrière selon le registre ascendant, scrute le processus de sélection, les mécanismes de protection et les méthodes de transmission de ces éléments mémoriels dans la sphère des relations sociales et des pratiques culturelles, animée par des acteurs privés-communautaires. Il aborde successivement la toponymie, les panégyriques et les relations familiales comme outils par excellence de conservation des mémoires de la Traite négrière à Ouidah, faisant suite aux travaux de Vignondé (2002), Ayari-De Souza (2020), Ologoudou (2008), Iroko (2003) et d'autres chercheurs qui ont traité diversement de la question. Nos travaux analyseront quelques-uns des aspects non suffisamment renseignés de ce sujet, afin d'enrichir les réflexions, d'apporter de nouvelles connaissances et de mettre en évidence des pistes de recherche. Au-delà d'illustrer le concept de patrimonialisation ascendante à partir de ces équipements mémoriels immatériels, nous insisterons sur leur activité patrimonialisante au profit des mémoires de la Traite négrière à Ouidah.

## **Le village de Ouèssè du Centre au Sud-Bénin : la toponymie ritualisée ou le mémorial immatériel de la Traite négrière à Ouidah**

Dans la région centrale de la République du Bénin, se trouve le vieux village de Ouèssè. Aujourd'hui arrondissement principal de la commune à laquelle il donne son nom, Ouèssè (Centre-Bénin) entretient une relation singulière avec un village ouidahmien (Sud-Bénin) de l'arrondissement de Savi<sup>4</sup> qui porte le même nom « Ouèssè ». Cette relation met en relief une histoire et une mémoire toute particulière de la Traite négrière que nous identifions comme une véritable fabrique de patrimoine sur fond d'une toponymie ritualisée.

---

<sup>4</sup> Actuellement Arrondissement rural de la Commune de Ouidah, Savi fut la capitale politique du royaume Houéda de Sahé jusqu'en 1727, année de sa destruction par les troupes d'Abomey qui en firent à la fois une redoute dans le processus de pacification en marche vers Ouidah et sa plage, une halte des colonnes de captifs en route vers les lieux de vente et une colonie de peuplement fon.

Nous devons l'étude de la toponymie de Ouèssè à une série d'entretiens avec des descendants d'acteurs directs et des visites de terrain. L'histoire entière ouvre de nouvelles pistes de recherche sur les formes de résistances opposées à la Traite négrière par les communautés ciblées par les captures et les razzias, mais également par les captifs depuis les entraves du négrier. Nous livrons ici les éléments centraux de cette histoire et de cette mémoire que charrient la toponymie de Ouèssè au regard de la patrimonialisation ascendante. Nos entretiens nous permettent de situer la période de cette histoire de la Traite négrière dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, car l'un de nos interviewés, Dah Agbli Gnansounou, âgé de 58 ans, Chef de la collectivité Agbli Ghansounou du village de Ouèssè à Ouidah, en donne les précisions ci-après :

Nous sommes venus ici pendant que dada<sup>5</sup> Ghézo régnait sur le Danxomè et qu'il envoyait ses hommes capturer les gens pour les vendre aux blancs. (Dah Agbli, 58 ans, entretien traduit du fongbé)

Le roi Ghézo a régné sur le royaume du Danxomè pendant 40 années, soit de 1818 à 1858. Et c'est pendant cette période que les premiers habitants du village de Ouèssè (Ouidah) ont dû être capturés. Nous notons ici que les guerres et razzias de capture d'hommes tournaient à certains moments en de véritables enlèvements de populations libres, non-armées et situées à plusieurs centaines de kilomètres de la capitale Abomey. Dah Agbli rappelle :

Mon ancêtre a été capturé alors qu'il était au champ dans son village de Ouèssè chez les Mahi, dans les régions où il y a plein de collines. Il a marché jusqu'à Savalou où il a été ajouté à un autre groupe de captifs qui étaient déjà là. Ils sont restés quelques jours à Savalou et mon ancêtre a sympathisé avec un Tchabè qui, lui, avait été capturé avec sa fille alors âgée d'environ 4 ans. (Dah Agbli, 58 ans, entretien traduit du fongbé).

Ce village de Ouèssè (Centre-Bénin) est situé à environ 200 km de la capitale Abomey, lieu de départ des troupes danxoméennes, et à peu près 300 km de Ouèssè (Ouidah actuel). Dah Agbli raconte également :

... après Savalou, mon ancêtre et les autres hommes attrapés ont passé plusieurs mois à Abomey. Après le séjour d'Abomey, les hommes du roi les ont conduits vers Ouidah et ils ont fait encore une grande pause à Savi après de petites pauses en route. C'est à Savi que dans une nuit, mon ancêtre et son ami Tchabè avec sa fille ont pu s'échapper du groupe

---

<sup>5</sup> Dada est l'un des titres des monarques du royaume du Danxomè.

et se sont enfuis vers l'Est. Ils ont arrêté leur marche lorsqu'ils ont découvert le lac qui est là en face de nous et ils se sont installés ici... (Dah Agbli, 58 ans, entretien traduit du fongbé)

Cette situation ouvre des questionnements sur les origines du chapelet de petits villages dispersés de part et d'autre de la Route de l'Esclave et à quelques dizaines de kilomètres de cette dernière. D'autres fragments de l'histoire de Ouèssè méritent d'être signalés.

Ce récit renvoie à la mémoire toujours active de la Traite négrière à Ouidah. Les questions patrimoniales se posent ici comme ailleurs en termes de mécanismes de protection et de conservation, puis de méthodes de transmission de ce récit de génération en génération. La toponymie joue à cet égard un rôle prépondérant.

Très tôt, nous racontons cette histoire à nos enfants et ils ont le devoir de faire la même chose avec leurs enfants afin que l'histoire de nos pères ne disparaisse pas. Mais, ce qui est important à dire aussi, c'est que dès que quelqu'un, un enfant, un visiteur ou d'autres personnes, apprend que notre village s'appelle Ouèssè, ils nous demandent en même temps si cela a un rapport avec le village de Ouèssè des collines. Et en répondant à cette question, nous racontons notre histoire, c'est donc une histoire qui se raconte tout le temps et qui se racontera encore longtemps tant que notre village portera le nom de Ouèssè. (Dah Agbli, 58 ans, entretien traduit du fongbé)

La toponymie fonctionne ici comme un « monument » au sens étymologique du terme. Elle déclenche des questions, ravive le souvenir et le fait raconter. La mettre en parallèle avec la Porte du non-retour illustre davantage nos propos. Le visiteur qui découvre ce monument sur la plage de Ouidah se pose des questions qui l'introduisent dans l'histoire et les mémoires de la Traite négrière. Un mécanisme mnésique analogue se déclenche chez le Béninois qui découvre la toponymie de « Ouèssè » sur un panneau de localisation ou qui entend évoquer un village « Ouèssè » dans la région de Ouidah. La toponymie de Ouèssè à Ouidah a donc tout d'un mémorial, du moins dans son aptitude à susciter des questionnements et à déclencher le souvenir. Cette toponymie est un mémorial, un mémorial immatériel.

Chaque année, nous organisons des cérémonies en mémoire de notre ancêtre capturé à Ouèssè, nous parcourons les lieux d'histoire comme cette plantation où nos premiers ancêtres ont été enterrés, cet arbre dans le creux duquel ils se cachaient des chasseurs d'esclaves ou autres envahisseurs. Au cours de ces cérémonies, nous invoquons les ancêtres de Ouèssè et nous chantons leur panégyrique qui est aussi le nôtre aujourd'hui. (Dah Agbli, 58 ans, entretien traduit du fongbé)



« Installés ici, à cette place où nous sommes, (maison Agbli), mon ancêtre Ghansounou a fini par épouser la fille de son ami Tchabè et une famille fut fondée. Mais un événement viendra troubler la tranquillité de la petite communauté. D'autres captifs qui ont pu eux-aussi se libérer à l'escale de Savi se sont enfuis également vers l'Est. Ils étaient poursuivis par des hommes du roi. Les captifs en fuite et leurs chasseurs sont tombés sur la petite communauté fondée par mon ancêtre et son ami Tchabè qui en ce moment était déjà très vieux. En réponse aux interpellations des hommes du roi, le vieux Tchabè explique que lui et sa communauté se sont enfuis pour s'établir en ces lieux afin de se mettre au service du roi en produisant pour le royaume des vivres. Il leur montre des dizaines de greniers de produits agricoles, fruits de durs labeurs champêtres. Après concertation, les hommes du roi postent deux soldats sur place à surveiller la communauté, le vieux Tchabè et les nouveaux fugitifs. La troupe conduit mon ancêtre (plus jeune et plus apte à la marche) vers le roi à Abomey avec une quantité considérable de produits agricoles (...). Mon ancêtre tient le même discours au roi, celui de vouloir le servir par apports réguliers de produits agricoles.

Le roi le déclare libre lui et sa communauté avec le contrat de fournir chaque année une certaine quantité de produits agricoles. Il les fait raccompagner par les soldats avec pour mission de marquer leur territoire d'établissement en le nommant. Au retour ici, les soldats déclarent le lieu et tous les hommes qui s'y trouvaient libres et au service au roi. Ils décidèrent ensuite de nommer cet endroit (...). C'est en ce moment que mon ancêtre se jette à leurs pieds pour leur demander la grâce de proposer un nom. Ce qui lui fut accordé et il proposa le nom du village où il fut capturé, le village de Ouèssè. Ce nom fut retenu et validé par les hommes du roi et un compte-rendu fut fait au monarque (...). » (Dah Agbli, 58 ans, entretien traduit du fongbé).

Fig. 1 : Carte du Bénin et localisation de Ouèssè (Centre-Bénin) et de Ouèssè (Sud-Bénin); Réalisation: Sylvestre Edjèkpoto; Source: Google MAP

Au même titre que les mémoriaux (matériels), comme l'Arc de triomphe où s'officialie quotidiennement le rituel patrimonial du ravivage de la flamme sur la tombe du Soldat inconnu, à l'image des monuments aux

morts qui sont investis périodiquement par ces cérémonies de dépôt de gerbe, la toponymie de Ouèssè, ce mémorial immatériel charrie lui aussi un rite d'animation mnésique solennel, les cérémonies coutumières des familiales dépositaires. Nous sommes en présence d'une toponymie certes, mais exceptionnellement d'une toponymie ritualisée qui git, territorialisée comme un monument, qui performe le souvenir comme un mémorial. Les autels que constituent les tombeaux des ancêtres décédés, les objets-mémoires comme les troncs d'arbres à grande valeur historique ancrent des souvenirs sur cette terre de Ouèssè, et les rituels qui les animent et les commémorent sont de véritables moments de performance mémorielle. La monumentalité et la fonction mnésique de la toponymie de Ouèssè, ce mémorial immatériel, sont à la hauteur de la profondeur de son histoire et de l'attachement de ses dépositaires. Telle se décrit la toponymie ritualisée, l'un des outils les plus puissants des pratiques culturelles à portée patrimoniale déployés au profit des mémoires de la Traite négrière transatlantique à Ouidah. Sur ce même territoire, les panégyriques s'illustrent, tout autant que les toponymies, comme un instrument mémoriel fondamental.

### **Panégyriques, néologies d'origine servile et Traite négrière à Ouidah : la dette culturelle du maître à l'esclave ou la mémoire restituée**

Les panégyriques sont des récits élogieux chantés en l'honneur des personnes qui revendiquent l'appartenance à un lignage commun.<sup>6</sup> Cet équipement socioculturel et historique est caractéristique des communautés<sup>7</sup> présentes sur le territoire ouidahien à la naissance du royaume Houéda de Savi et établies dans la ville (centre et périphéries) du fait de la Traite négrière et de l'esclave locale qu'elle a généré. L'apparition

---

<sup>6</sup> Les lignages sont une réalité conceptuelle qui suggère le rassemblement de différentes familles autour d'une histoire généralement légendaire, d'un ancêtre imaginaire et des valeurs partagées, le tout organisé et conduit en général par une divinité tutélaire. Ils peuvent de ce point de vue rassembler des personnes et des familles de groupes socioculturels et linguistiques très différents et d'aires géographiques très variées.

<sup>7</sup> Principalement les communautés Nago-Yoruba, Adja-Fon et Houéda.

des panégyriques dans les familles de négriers d'origine européenne est relativement récente. La plus ancienne est possiblement survenue dans la famille de Souza avec pour personnage central l'ancêtre Francisco Félix.<sup>8</sup> Les panégyriques ont intéressé de nombreux chercheurs comme Ayari-De Souza (2020, 292), Vignondé (2002) et bien d'autres, en la capacité qu'ils ont de constituer une source d'histoire. Loin des angles d'analyses déjà investis, nos travaux consacrés à l'étude des logiques patrimoniales nous ont conduit à scruter la fabrique des panégyriques des familles de négriers européens en ce qui concerne les acteurs, la place des esclaves nous intéressant particulièrement. Cette place non-suffisamment documentée s'appréhende en réalité dans le berceau du discours panégyrique de la famille du maître et surtout dans les néologismes qui l'accompagnent. Les familles de Souza et Gomez nous ont servi de cas d'étude. Pour notre interlocuteur Théophile Gomez, âgé de 86 ans, Secrétaire général<sup>9</sup> de sa famille, les auteurs des panégyriques des Gomez sont infailliblement leurs esclaves :

Nous ne sommes pas des Afro-brésiliens comme les autres. Contrairement aux autres qui sont des Africains partis comme esclaves et revenus s'installer comme Afro-brésiliens, notre ancêtre est le deuxième Européen venu directement d'Europe s'installer ici après de Souza. [...] évidemment, ce sont nos esclaves qui ont écrit et chanté notre panégyrique, nos ancêtres ne savaient pas le faire. (Théophile Gomez, 86 ans, Secrétaire général de la famille Gomez, entretien mené en français)

Les travaux de recherches et les publications sur la communauté appelée génériquement afro-brésilienne de Ouidah sont foisonnants. Ils insistent pour la plupart sur ses apports aux cultures locales. Un catalogue non exhaustif est généralement établi faisant l'inventaire des legs afro-brésiliens en termes de styles vestimentaires, de patrimoine culinaire, d'écriture architecturale, de rites de restauration et de table, de pratiques festives, de

---

<sup>8</sup> Francisco Félix de Souza (Salvador, le 4 octobre 1754 – Ouidah, Bénin, le 8 mai 1849) fut un grand marchand d'esclaves établi notamment à Ouidah. De père Brésilien d'origine portugaise, probablement marchand d'esclaves lui aussi, sa mère serait une esclave amérindienne d'Amazonie. Il est l'ancêtre de l'une des plus grandes et puissantes familles issues de négriers européens à Ouidah.

<sup>9</sup> Il est responsable de la production et de la conservation de tous les documents liés aux activités des organes dirigeants de la famille (conseil de famille, décisions de gestion, relation de la famille avec l'administration etc.).

tracés de routes... Cependant, les quoteparts culturelles des esclaves ou des communautés locales aux Afro-brésiliens n'ont pas été sérieusement documentées.<sup>10</sup> C'est le lieu d'introduire le débat et d'ouvrir des pistes de recherches sur le sujet. Les panégyriques des familles négrières d'origine européenne ont été composés et chantés par leurs esclaves africains qui ont ainsi écrit et offert des livres oraux d'histoire familiale à leurs maîtres. Il s'agit là d'un apport culturel éloquent qui impose de reconsidérer ce que nous savions déjà sur les rapports et les interactions culturelles entre maîtres, esclaves et leurs descendances à Ouidah. Si les esclaves sont les auteurs-compositeurs-chanteurs des panégyriques des familles de leurs maîtres, quelles étaient leur source d'inspiration ? Pour quelles raisons s'appliquaient-ils à faire un tel exercice ?

Au départ, ce sont des paroles de louange au maître pour avoir ses faveurs en cas de demandes diverses et de supplication du maître pour avoir sa grâce en cas de faute grave qui devrait être punie. (Théophile Gomez, 86 ans, Secrétaire général de la famille Gomez, entretien mené en français)

Les panégyriques élaborés par les esclaves locaux de Ouidah pour leurs maîtres d'origine européenne ont donc été conçus dans des conditions toutes particulières. D'une part, ils cristallisent des discours de supplications de l'esclave qui demande grâce et indulgence à son maître, et d'autre part, ils rassemblent des récits de faits élogieux reconnus au maître. Certains passages du panégyrique de la famille de Souza en constituent une belle illustration :

E plé vi, = Il achète l'enfant,  
 Eplé non, = Il achète la mère,  
 Honamla = Achète-le/la moi,  
 Honamla hoto = Acheteur de «achète-le/la moi»  
 (Martine de SOUZA, 57 ans, entretien mené en français)

Selon ce bout de prose panégyrique, l'esclave décrit l'ancêtre de Souza comme le maître bienveillant qui, après avoir acheté la mère, écoute les

---

<sup>10</sup> Pourquoi ces esclaves seraient-ils « oubliés » ? Sommes-nous en présence d'une mémoire sélective ? d'un passé qu'il vaut mieux oublier en ce qui concerne les esclaves ? « Ces personnes sans archives écrites » ?

supplications de celle-ci dernière et rachète le fils afin de leur éviter à tous les deux les supplices de la séparation.

Mémoires sélectives et élogieuses de thuriféraires serviles à la recherche d'un répit, les panégyriques se sont progressivement forgé une légitimité patrimoniale inébranlable dans les familles des négriers européens établis à Ouidah. Le discours testamentaire d'un illustre descendant négrier, célèbre prélat fut-il, ne saurait d'ailleurs désavouer leur patrimonialité. Théophile Gomez nous en donne un bel exemple :

Monseigneur Isidore de Souza<sup>11</sup> fut un ami à moi. La dernière fois qu'il a visité sa maison familiale avant sa mort, j'étais avec lui. Les femmes de la maison se sont spontanément mises à chanter les panégyriques de la famille de Souza à la rencontre du prélat. Ce dernier, profondément hostile au contenu de ces paroles, a promptement interrompu la scène et a interdit de lui faire subir ce rituel d'accueil pour toujours. Mais, malheureusement, j'étais encore là quand sa dépouille mortelle avait été conduite pour être exposée dans la maison familiale : elle fut chaleureusement accueillie par les mêmes panégyriques qu'il avait interdits de son vivant. (Théophile Gomez, 86 ans, Secrétaire général de la famille Gomez, entretien mené en français)

L'institutionnalisation des panégyriques de fabrication servile, comme traditions familiales identitaires, leur usage dans les moments importants comme les rites de passage, sont, au-delà du document oral d'histoire qu'ils représentent, des performances mémorielles de célébration et de transmission inconscientes de la mémoire des esclaves et des prêtres culturels qu'ils ont été contraints de faire à leurs maîtres. Les panégyriques ne sont pas les seuls dons culturels des esclaves à leurs maîtres. De nombreux néologismes attribués aujourd'hui aux familles de négriers européens et afro-brésiliens sont en réalité d'origine servile.

Mito est une expression du fongbé qui signifie littéralement « notre père », terme utilisé par les esclaves pour appeler leur maître. (Théophile Gomez, 86 ans, Secrétaire général de la famille Gomez, entretien mené en français)

---

<sup>11</sup> Né en 1934 à Ouidah et décédé en 1999, Isidore de Souza est un prêtre catholique béninois. Il fut archevêque de Cotonou de 1990 à sa mort, fonction à partir de laquelle il préside le présidium de la Conférence nationale de février 1990. Il fut le président du Haut Conseil de la république du Bénin de 1990 à 1993 et préside également la Conférence épiscopale régionale de l'Afrique de l'Ouest de 1997 à son décès.

Le néologisme « Mito », invention des esclaves noirs, est aujourd'hui le nom générique revendiqué par les familles ouidahniennes descendues de négriers européens ou afro-brésiliens pour désigner leurs chefs. À Ouidah, panégyriques et néologismes des familles de négriers, européens et afro-brésiliens notamment, s'identifient comme des éléments endogènes de patrimonialisation des mémoires de la Traite négrière. Ils révèlent également des pièces historiques, subtiles mais capitales, du puzzle mémoriel de la grande déportation sur le territoire ouidahmien. Dans la sphère des instruments communautaires voués à lutter contre l'amnésie et à transmettre les mémoires à Ouidah, les relations sociales occupent une place précieuse qui mérite d'être explorée.

### **Relation maîtres – esclaves d'hier à aujourd'hui à Ouidah : entre amitié et inimitié, la cartographie sociale de la Traite négrière actualisée**

La Traite négrière, de par l'esclavage de case et de ferme qu'elle a occasionné, avait mis en relation à Ouidah diverses catégories de familles : d'un côté des maîtres, qu'ils soient Européens, Afro-brésiliens ou Africains, et de l'autre des esclaves. Cette ségrégation était manifeste et s'observait des points de vue aussi bien géographique que social. L'organisation spatiale de la maison du maître réservait une place précise aux esclaves. Il en était de même à l'échelle de la ville. En effet, les arrière-cours des maisons des maîtres étaient habitées par les esclaves et leurs familles. Il était aménagé des entrées entre les deux espaces, de sorte que les esclaves puissent aller travailler dans la maison du maître. A l'échelle de la ville, les maisons des maîtres étaient au centre et celles des esclaves en périphérie. Ces derniers y cultivaient des champs et y transformaient les produits agricoles à convoyer au maître. Certains esclaves, ceux des cases plus que ceux des fermes, finissaient par être incorporés à la famille du maître au point d'en signer le nom. Les conflits survenus dans la famille de l'esclave étaient réglés en dernier recours dans la famille du maître. Pendant la Traite négrière et l'esclavage local qu'elle a généré, la ville de Ouidah présentait très clairement une telle bipolarisation sociale. D'un point de vue patrimonial, nous nous sommes intéressé aux héritages issus d'une telle organisation sociale. Nous aborderons successivement :

- les questions des tributs symboliques payés par la famille-esclave à la famille-maître ;
- la question des noms et de la gestion tutélaire des familles ;
- les conflits fonciers et les initiatives de retour vers les terres d'origine... autant de situations et de faits sociaux, en somme des relents esclavagistes qui constituent de véritables éléments de mémoire et de survivance de la Traite négrière à Ouidah.

## **Les tributs symboliques payés par la famille-esclave à la famille-maître**

EL-AL est un homme de 87 ans d'origine Nago-Yoruba. Sa famille fut esclave agricole d'une grande famille fon installée au centre-ville de Ouidah pendant la Traite négrière.

Je suis de la cinquième génération. Mon ancêtre a été capturé à Mèko, une terre qui se retrouve aujourd'hui au Nigéria. Il a été installé ici par son maître Ho, pour y travailler la terre et produire de l'huile de palme. Les produits des champs et ceux issus de la transformation étaient envoyés au domicile du chef à Ouidah. (EL-AL/M, 87 ans, entretien traduit du fongbé).

Le récit de EL-AL, âgé de 87 ans, confirme les sources documentaires exploitées pour reconstruire le tableau des relations maîtres-esclaves pendant la Traite négrière et l'esclavage local à Ouidah. Les maîtres installés au centre-ville recevaient périodiquement des produits des récoltes et de la transformation agricole des esclaves qu'ils avaient établis dans des fermes en zones périphériques. Nous avons justement rencontré monsieur EL-AL dans sa maison familiale située à 15 km environ du centre-ville de Ouidah dans une zone rurale. Aujourd'hui, la relation de sa famille avec celle du maître n'a pas véritablement changé, du moins dans la forme :

Aujourd'hui, en tant que chef de famille, je dois envoyer chaque année un tribut à mon chef. Il est composé d'un peu de produits vivriers, d'huile et d'argent que ma famille donne symboliquement à notre chef. (EL-AL/M, 87 ans, entretien traduit du fongbé)

Nous sommes en présence d'une illustration assez édifiante de la question des survivances de la Traite négrière à Ouidah. L'étude du phénomène patrimonial prend ici des allures d'une étude sociologique. Au-

delà de la mémoire, la survivance évoque des manifestations affaiblies, transformées et isolées d'une pratique censée disparue. Nos entretiens avec la famille du maître confirment le fait.

Ceux qui vivent et exploitent nos terres nous donnent une partie des richesses produites par nos terres chaque année. C'est la moindre des choses que nous pouvons leur réclamer en échange de l'occupation de nos terres. (NA-HO/M, 47 ans, entretien mené en français)

A Ouidah, l'ancien lien de servilité a mué en un lien symbolique de redevance de la famille-esclave envers la famille de son maître. Les mots « esclave » et « maître » ont du mal à être prononcés par l'un et l'autre. Le maître devient le chef et l'esclave « l'occupant de la terre » du chef. Dans tous les cas, le lien dominant/dominé se conserve. Le maître a été, et reste le chef qui habite la ville, l'esclave fut et demeure le travailleur de la terre du maître/chef et habite la ferme. Quand elle se passe bien, cette relation maître-esclave aboutit à des formes curieuses de liens familiaux.

## **La question des noms et de la gestion sous tutelle des familles**

Sur la question des noms de familles, EL-AL explique :

Plusieurs de nos enfants ont signé et continuent de signer le nom de famille de notre chef. Cela était nécessaire pour réussir dans la société. Vous avez donc plein de HO qui sont en réalité des AL. (EL-AL/M, 87 ans, entretien traduit du fongbé)

La situation de l'esclave intégré à la famille du maître au point d'en porter le nom se perpétue encore de nos jours. De nombreux descendants de familles d'anciens esclaves continuent de porter le nom de famille de l'ancien maître. Si par le passé cette pratique permettait un certain « anoblissement » de l'esclave qui avait dû rendre de loyaux services au maître au point de bénéficier d'un certain rapprochement d'avec ce dernier, aujourd'hui, les raisons en sont toutes autres. En effet, prendre ce nom permet d'appartenir à une famille dont la plupart des membres sont financièrement bien lotis et occupent des postes et fonctions socialement privilégiés, ce qui offre plus de possibilités et de facilités pour une ascension sociale, comparé au nom de famille de l'esclave dont la résonance

ne se rattache à aucune référence sociale et économique voire historique. EL-AL partage avec nous un fait assez particulier :

Il y a quelques mois, j'ai reçu un ami de la famille GM. Ils sont d'origine Nago-Yoruba et esclaves d'une grande famille afro-brésilienne de Ouidah dont ils ont toujours porté le nom. Cet ami est né à la maison et n'a donc pas un acte de naissance. Il s'est rendu à la mairie de Ouidah pour se faire établir un acte de naissance avec la décision d'y faire figurer son patronyme nago-yoruba. Malgré les témoignages des parents (pères, mères et collatéraux), les agents du service état-civil de Ouidah disent qu'ils ne reconnaissent pas son nom de famille, qu'ils n'en ont jamais entendu parler et qu'ils ne peuvent pas lui établir une carte d'identité de peur de le faire pour un étranger non-béninois. (EL-AL/M, 87 ans, entretien traduit du fongbé)

Nous nous rendons clairement compte que les questions de survivances sont plus profondes à Ouidah qu'on ne pouvait le penser. Rien que la question des noms de familles continue d'opérer dans la société ouidah-nienne une ségrégation cruciale à plusieurs niveaux, comme c'est le cas à l'état-civil, une institution publique pourtant destinée à servir tous les Béninois sans aucune discrimination. Au-delà des questions des noms de famille, il existe également à Ouidah une influence de l'ancien maître sur l'ancien esclave en matière de gestion familiale :

Nous soumettons à l'appréciation de notre chef toutes les décisions que nous prenons concernant notre famille. Il nous aide à régler nos conflits internes de tous genres (EL-AL/M, 87 ans, entretien traduit du fongbé)

A Ouidah, à ce jour, les anciens maîtres n'ont que moyennement changé de statut et perdu leurs privilèges divers vis-à-vis de leurs « anciens esclaves »'. Cette relation n'épargne pas les questions liées à la propriété foncière.

## **Les conflits fonciers et les initiatives de retour**

Les terres occupées par les esclaves et leurs descendances appartiennent au maître. C'est pourquoi, jusqu'à ce jour, une redevance doit être payée pour son exploitation. L'urbanisation avance à Ouidah, surtout de l'autre côté de la route inter-états N°2 (Cotonou-Lomé), zone par excellence des fermes des anciens maîtres d'esclaves. Le foncier prend progressivement de la valeur. Les maîtres, longtemps endormis sur ces questions, se réveillent subitement. De plus, dans leurs familles, des questions de

succession et de partage des héritages fonciers se posent. Les regards se tournent vers les terres où leurs ancêtres avaient installé leurs esclaves :

Depuis quelques années, la famille de notre chef a commencé par reprendre les terres où nos ancêtres ont vécu et travaillé toute leur vie sur plusieurs générations. Aujourd'hui, il ne reste plus pratiquement rien à ma famille à part ici où je suis et ces deux buissons sacrés où nos ancêtres ont installé les divinités de Oro. (EL-AL/M, 87 ans, entretien traduit du fongbé)

Aujourd'hui, les descendants d'esclaves sont confrontés à de grandes difficultés foncières. Pour la plupart, ils n'ont aucun titre de propriété sur les domaines qu'ils occupent. Et leur condition sociale ne facilite pas les choses en matière judiciaire :

Nous ne savons pas quoi faire. Nos enfants ne sont pas allés à l'école et nous n'avons personne pour nous aider au parquet.<sup>12</sup> Moi j'ai dû économiser de l'argent pour acheter une parcelle en mon nom propre et j'ai pu faire les papiers afin de garantir un héritage pour mes enfants (sanglots et pleurs). (EL-AL/M, 87 ans, entretien traduit du fongbé).

Face à ces situations de conflits fonciers, les familles qui descendent d'esclaves partent fondamentalement perdantes au regard de la bataille juridique et des moyens financiers que cela impose. Ils n'ont de réaction que celles relatives à la remise en question de certains attributs comme les noms de famille.

A cause de ces situations, certains de nos enfants décident aujourd'hui de changer de nom, de laisser tomber le nom de famille de notre chef et de signer le nom de famille de notre ancêtre. (EL-AL/M, 87 ans, entretien traduit du fongbé)

Au-delà de ce type de réaction, il naît à Ouidah des initiatives de retour vers les terres d'origine. Certaines personnes comme EL-AL gardent solidement accrochés à leur mémoire, quelques indices de recherche identitaire. Le nom du village d'origine et de capture apparaît comme une donnée essentielle. EL-AL se souvient également du prénom de cet ancêtre ainsi que de son panégyrique. Malgré ses 87 ans d'âge, il se nourrit toujours de l'espoir de fouler la terre lointaine de Méko (au Nigéria) avant sa mort. Nous avons dû lui promettre de l'aider dans cette quête

---

<sup>12</sup> Métonymie courante au Bénin qui fait désigner le tribunal par le parquet (groupe des magistrats, composé du procureur de la République et de ses substituts, chargés de requérir l'application de la loi.)

avant qu'il n'accepte de nous accorder nos entretiens. Retenons que jusqu'à ce jour, les conditions sociales et économiques des familles qui descendent d'anciens esclaves n'ont que superficiellement changé. Cet état de fait réactualise et repositionne la grande question des réparations liées à la Traite négrière. Bien avant de se poser au plan international entre les pays et les continents impliqués dans la grande déportation, cette question se pose d'abord à l'interne, dans les pays et les régions de capture, de départ et aussi d'exploitation locale. Cette question se pose davantage pour les nombreuses familles capturées, déplacées et exploitées localement à Ouidah et qui se retrouvent aujourd'hui sans « légitimité et légalité » sociale et foncière. Un autre fait à caractère international trouve ici un répondant local : il s'agit des mouvements de retour des descendants d'anciens esclaves vers leurs terres d'origine. Autant des Américains afro-descendants font le voyage-retour vers l'Afrique à la recherche de leurs origines, autant des descendants d'esclaves locaux font la même démarche en cherchant à repartir vers leurs origines, les terres de capture de leurs ancêtres. Cette démarche mérite autant que la première d'être investie par les chercheurs et de constituer l'une des préoccupations des institutions nationales et internationales intéressées par les questions des retours.

## Conclusion

La lutte contre l'amnésie et la conservation du souvenir relatif à certains faits du passé ont toujours été une préoccupation majeure des communautés humaines. Certaines échafaudent continuellement des méthodes astucieuses de mémorisation et de commémoration communautaires qui s'actualisent régulièrement pour échapper aux pièges du temps et de l'oubli. La Traite négrière, son histoire et ses mémoires constituent pour les Ouidahniens des matériaux fondamentaux de construction de la vie socioculturelle et relationnelle. Le territoire et les communautés de la ville de Ouidah donnent à voir de nombreuses pratiques à la fois culturelles, culturelles et sociales engagées dans la sélection, la conservation et la transmission de fragments d'histoires et de mémoires liées à la déportation des Noirs. La toponymie, les panégyriques de certaines familles et les relations entre les descendants des anciens maîtres et des

anciens esclaves y apparaissent comme de véritables outils de conservation et d'animation de la mémoire au point d'en faire des poches de survivances de la Traite négrière. Sur fond de ritualisation, certains noms de lieux, comme celui de Ouèssè, acquièrent l'aptitude de déclencher le souvenir, une aptitude reconnue, à priori, aux mémoriaux. Ces toponymies, comme des mémoriaux immatériels, trouvent leur monumentalité dans la solidité de leur ancrage territorial et communautaire. Les souvenirs qu'elles déclenchent se transforment en de véritables performances mémorielles pendant et par les cérémonies qui les animent. À côté de la toponymie, les panégyriques familiaux racontent eux aussi une histoire particulière de la conservation et de la transmission des mémoires liées à la Traite négrière. Dans les familles de négriers européens installées à Ouidah, ils cristallisent des sentiments de douleur, que l'esclave offre à son maître, emballés dans des récits difficilement élogieux. Ces œuvres d'origine servile véhiculent, à travers le temps et les générations, de nombreux faits historiques familiaux et deviennent des outils puissants de souvenir de la Traite négrière. Les relations entre familles descendues de maîtres et d'esclaves, quant à elles, mettent subtilement au jour des fragments importants de mémoires et de survivances du commerce des Noirs. La persistance des liens de vassalisation, la possible superposition de l'organisation socio-spatiale de la ville depuis la période de la Traite négrière à ce jour et d'autres réalités sociales sont des formes d'expression mémorielle sur ce territoire. En somme, à Ouidah, les mémoires de la Traite négrière profitent de mécanismes de patrimonialisation ascendante secrétés et animés par les communautés. Profondément ancrées dans le tissu territorial et communautaire, elles ne courent pas le risque de subir l'amnésie de sitôt.

## Bibliographie

- Ayari-De Souza, Rachida. 2020. *Ouidah : la mémoire silencieuse*. Porto-Novo : Éditions Dagan.
- Edjèkpoto, Sylvestre. 2022. *Fabrique patrimoniale et enjeux touristiques à Ouidah (Bénin) : Place de la mémoire de la traite négrière, des pratiques culturelles vodoun et des architectures anciennes* (Thèse

de doctorat, Université de Bretagne Occidentale et Université d'Abomey-Calavi).

- Iroko, A. Félix. 2003. *La côte des esclaves et la traite atlantique: les faits et le jugement de l'histoire*. Cotonou: Nouvelle Presse Publications.
- Marcel, Olivier. 2011. « Patrimonialisation aux marges et désir de territoire. » *Géographie et Cultures* 79: 127-143. doi.org/10.4000/gc.410.
- Ologoudou, Émile-Désiré. 2008. « Tours et détours des mémoires familiales à Ouidah. » *Gradhiva* 8: 80-86. doi.org/10.4000/gradhiva.1179.
- Verger, Pierre. 1968. *Flux et reflux de la traite des nègres entre le golfe de Bénin et Bahia de Todos Os Santos du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Mouton & Co.
- Vignondé, Jean-Norbert. 2002. « Ouidah, port négrier et cité du repentir. » *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique* 89: 69-77. doi.org/10.4000/chrhc.1542



Fodé Abulai Mané

## Mémorial de l'esclavage de Cacheu, le dilemme entre la reconnaissance formelle et la mise sous silence de l'esclavage transatlantique

### Introduction

Le droit de juridiction sur certains territoires était l'une des conditions nécessaires pour disposer d'un accès et de facilités pour contrôler le commerce transatlantique à partir de la côte. Les critères de ce droit, appelés titres de souveraineté (Pereira 1971, 290/294) n'ont pas été consensuels au cours des différentes phases de l'"expansion" européenne. Chaque puissance associe à sa logique les éléments qui lui sont favorables. Les puissances qui ont été en première ligne pendant la République chrétienne ont revendiqué la priorité de la découverte, la possession symbolique et la reconnaissance papale comme titres de possession. Ces critères étaient utiles car ils laissaient toujours des traces là où ils étaient passés et servaient de base à la reconnaissance par le Saint-Siège. L'intérêt pour le commerce s'est accru avec l'éveil des intérêts d'autres puissances non ibériques, et la priorité de la découverte a été remise en question parce qu'elle ne profitait pas à d'autres, de sorte que, comme l'a souligné la conférence de Berlin de 1886, le principal critère a été celui de l'occupation effective. Tant le critère de priorité à la découverte que celui de l'occupation effective impliquent la construction d'infrastructures qui renforcent les positions de certaines puissances européennes dans une localité donnée et qui, par conséquent, pourraient renforcer leurs intérêts commerciaux et que la traite des esclaves était la principale activité dans l'ensemble du processus.

Ces infrastructures ou symboles renferment des histoires et des souvenirs de nombreuses souffrances qui n'intéressent pas tout le monde. L'histoire de l'esclavage est l'histoire de voyages, de marches, de tortures, de déshumanisation de personnes qui

après la difficile marche vers les ports d'embarquement où ils arrivaient épuisés et affamés, les Africains asservis étaient soumis à des opérations destinées à rétablir leur condition physique, non pas pour des raisons humanitaires mais pour répondre aux objectifs économiques des propriétaires. Leur alimentation est améliorée et ils sont souvent enduits d'huile de palme pour revigorer leur apparence physique, ce qui permet de faire monter les prix et d'augmenter les profits de leurs géoliers. (Henriques 2016, 20)

À cet effet, des moyens logistiques sont organisés dans des entrepôts. Tout cela risque d'être oublié ou passé sous silence.

Le processus complexe de la traite des esclaves s'est développé depuis la capture d'individus dans des lieux éloignés des côtes, traduite en *razzias*, jusqu'à la commercialisation, réalisée dans des foires, près des bras des fleuves. L'usure des transports et des marches était suivie de processus de récupération, avant les ventes et les transports vers les Amériques. Pour que nous ayons une histoire plus ou moins complète, il est nécessaire de reconstituer/retrouver les traces de tout ce processus. Nous parlons d'une époque où la délimitation des frontières ne correspondait en rien à celle d'aujourd'hui, où la pertinence d'un site ne correspondait pas aux pouvoirs et à la juridiction actuels sur un territoire national.

La situation de Cacheu est un exemple qui montre que l'importance d'une zone ne doit pas être réduite à la politique patrimoniale d'un État, compte tenu de son importance dans le trafic de toute la côte ouest-africaine, comme l'ont montré plusieurs auteurs (Esteves 1988). Conformément à la convention des Nations unies de 1971, le processus de reconnaissance des infrastructures ayant une valeur historique et culturelle dépend fortement de leur valeur patrimoniale; lorsque c'est le cas, il laisse de côté de nombreuses réalités immatérielles: il existe des endroits où aucun grand monument n'a été érigé ni aucun matériau à forte valeur économique n'a été laissé, mais qui servent à démontrer d'autres réalités, et Cacheu en est un exemple.

Cacheu est très important dans ce processus de l'esclavage transatlantique pour plusieurs raisons. L'une d'entre elles, qui peut servir de rappel, est l'existence, sur les rives des fleuves, d'infrastructures qui ont servi essentiellement à promouvoir la traite négrière, à savoir les résidences des négociants, les entrepôts, les ports et les accessoires liés au phénomène.

D'autre part, le processus de création du projet "Mémorial" a été précédé d'une profonde réflexion, basée sur des études qui révèlent qu'il

existe une mémoire importante de l'histoire des peuples qui habitent cette région et que plusieurs traces de l'esclavage sont visibles dans l'architecture du village, dans la dynamique de la ville ou de la région de Cacheu en général. Par conséquent, l'aspect physique et la localisation démontrent l'existence d'un processus complexe de transactions commerciales à l'époque, qui s'entrecroise avec des dynamiques invisibles au regard de l'exigence ou de la condition susmentionnée pour l'évaluation mondiale.

Cette politique de reconnaissance renforce la condition de réduction des esclaves à une catégorie de choses, dissimulant ainsi un déni de dignité et de droits en tant qu'êtres humains dont ils étaient victimes. L'esclavage est une question de droits humains, et la littérature sur la soi-disant expansion européenne en Afrique ne met pas l'accent sur ces aspects.

Nous voulons souligner un autre aspect, le sentiment que le processus de reconnaissance des lieux en tant que patrimoine historique et culturel mondial est caractérisé non seulement par une injustice politique et juridique, mais surtout par une injustice historique, et Cacheu en est un exemple.

Notre approche vise à remettre en question les critères considérés par les institutions nationales et internationales pour la reconnaissance d'un lieu en tant que site du patrimoine historique, et pas seulement Cacheu, qui, malgré son importance et ses références dans la littérature sur l'esclavage, n'a pas été élevé à cette dignité. Comme nous l'avons dit, le processus de l'esclavage n'est jamais un phénomène isolé qui commence et se termine en un seul lieu, ni ne peut avoir des conséquences délimitées en un seul moment.

Sur la côte atlantique, il existe des lieux très importants qui ont été utilisés pour la traite des esclaves, tels l'île de Gorée et de Cacheu. De nombreux récits historiques abordent ces lieux comme distincts, sans liens étroits. Les historiens africains sont même tentés de diviser l'histoire en fonction des nationalités des puissances coloniales. Ainsi, le processus de la traite négrière portugaise est analysé de manière déconnectée de la traite française ou britannique.

C'est pourquoi les méthodes d'analyse du patrimoine historique symbolique de Cacheu, le MÉMORIAL DE CACHEU, attirent l'attention sur ces aspects. L'objectif est de relier l'importance historique de Cacheu,

son état de visualisation et les paradoxes de la Convention internationale sur le patrimoine culturel de 1972, et d'encadrer ainsi les aspects humanistes des approches du patrimoine historique.

## **Le patrimoine historique entre mémoire, silence et oubli**

Les faits historiques ne servent pas seulement à raconter le passé ou à comprendre les phénomènes actuels; les tentatives de promouvoir des débats ou d'en faire taire certains par des stratégies de promotion des silences ont également servi de motifs pour légitimer ou délégitimer certains pouvoirs ou positions politiques. Ceci est évident dans la remise en question actuelle des problèmes de l'esclavage et de la colonisation, à travers la possibilité d'indemnisation des peuples victimes de ces phénomènes.

Les intérêts politiques ou les craintes de responsabilités économiques et financières caractérisent le capitalisme dans ses différentes phases de développement. Ils ont mis en évidence les stratégies que les défenseurs du rétablissement de la vérité historique et ceux qui craignent l'éclaircissement de ces phénomènes. Sur cette base, les tentatives d'oublier ou de taire certains faits en tant que formes ou politiques de conservation ou d'aménagement des espaces publics ne sont pas un phénomène anormal.

Le phénomène de l'esclavage transatlantique présente des caractéristiques qui permettent d'établir des relations continentales, raciales ou ethniques et donc de l'inclure dans les débats relatifs aux questions des plus graves violations des droits de l'homme connues dans l'histoire, à savoir la réduction de l'être humain à la catégorie d'une chose, susceptible de transaction et de *ius utendi, fruendi ac abutendi*.<sup>1</sup> Mais la crainte d'un retour aux phénomènes du passé n'est pas l'apanage des Européens ou des Arabes, il y a des Africains qui, à certains moments, sont fiers d'être les descendants de familles appartenant aux couches sociales supérieures et qui, avec l'approfondissement des connaissances et de l'information, apprennent qu'il existe des informations qui relient leurs ancêtres à des phénomènes très honteux tels que l'esclavage ou les viola-

---

<sup>1</sup> Le droit d'utiliser, de jouir et d'abuser.

tions pratiquées par les régimes coloniaux et par ceux qui leur ont attribué le statut d'assimilés ou de civilisés. Ainsi, la question de la mémoire n'est pas seulement une question juridique ou politique telle qu'elle a été traitée, y compris dans les institutions internationales. L'un des moyens de retrouver la mémoire consiste à préserver les éléments matériels et les lieux qui ont joué un rôle important dans la production de certains événements; à cet égard, les questions juridiques entrent effectivement en ligne de compte pour renforcer la protection des matériaux susceptibles d'être utilisés pour retrouver la mémoire ou pour favoriser l'oubli, voire l'inversion des faits.

Ainsi, en analysant les instruments juridiques et les procédures qui conduisent à la reconnaissance des objets matériels et immatériels comme patrimoines universels, on constate qu'il y a une superposition des critères juridiques ou formels avec les critères historiques et factuels. Lorsqu'on analyse la liste des lieux considérés comme patrimoine matériel ou immatériel de l'humanité sur le continent africain et qu'on la compare à l'importance historique qu'elle a eue, il semble que rien ou presque de pertinent n'ait traversé ses espaces. Le petit nombre de lieux et de matériaux classés révèle le niveau du débat sur les questions de mémoires et de stratégies de silence et de promotion de l'oubli.

Nous proposons donc la question de la reconnaissance du patrimoine historique et le cas du mémorial de Cacheu comme exemple et invitation à relancer le débat sur cette partie oubliée.

## **Les procédures de reconnaissance du patrimoine, une invisibilisation silencieuse**

Il existe une longue liste de lieux et d'objets reconnus comme sites du patrimoine mondial. La procédure de reconnaissance se déroule à l'UNESCO et se fonde sur la Convention des Nations unies sur la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel.

Les pays de la côte ouest de l'Afrique n'ont pas beaucoup de reconnaissances, si on les compare principalement avec les pays arabes et avec ceux des autres régions du monde. Il convient donc d'analyser les critères établis dans la Convention, qui finissent par empêcher la valorisation des sites historiques situés dans des pays moins visibles et moins organi-

sés, et par conséquent permettent leur dégradation et la perte d'éléments importants de la perception des histoires ; dans le cas de l'esclavage, ils finissent par blanchir tous les aspects liés à ses cruautés et qui, comme mentionné ci-dessus, servent les stratégies de l'oubli par le silence, compte tenu du fait que les objets et les lieux en eux-mêmes se déplacent avec des silences. En conséquence, et conformément à l'article 3 de la Convention des Nations Unies de 1972 concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel précitée, la délimitation d'un lieu ou d'un bien situé sur un territoire donné relève de la responsabilité première de l'État dont la juridiction couvre la zone dans laquelle il est situé.

Cette règle implique que, premièrement, il appartient au pouvoir politique de promouvoir et de rationaliser les procédures et que, deuxièmement, il dépend de l'évaluation politique des circonstances et des priorités dans la conduite des politiques sur les questions de mémoire pour lesquelles il est pertinent de considérer le niveau de capacité intellectuelle et financière pour conduire un processus bureaucratique complet. Comme on le sait, cela nécessite un soutien académique très élevé de l'argumentation.

La Convention exige l'existence d'un système interne de reconnaissance du patrimoine national, fondé sur une loi et doté d'institutions capables d'en assurer l'application et la conservation, et ce n'est qu'à cette condition qu'il peut être en mesure d'introduire des demandes de reconnaissance internationale. Il existe des phénomènes dont l'importance dépasse les frontières d'un État moderne, comme le cas de l'esclavage transatlantique, qui est non seulement lié à plusieurs continents, mais qui est aussi une question de droits de l'homme dont l'universalité est incontestable.

Prenons le cas spécifique de la Guinée-Bissau : malgré sa situation géographique et son importance dans divers domaines historiques, en particulier en ce qui concerne l'histoire ancienne comme l'esclavage, ainsi que dans la dynamique des grandes réalisations et des événements et avec des liens avec les grands empires qui ont émergé sur le continent africain, comme les cas du Kaabu et du Mali et même dans les histoires dites contemporaines avec des points forts pour les processus des nationalismes et des luttes anticoloniales, il n'a pas de place reconnue comme patrimoine historique mondial, parce qu'il n'a pas de système national

comme critère d'accès au système mondial, et comme tout le monde le sait, c'est un État qui a plusieurs faiblesses.

La logique établie dans la Convention est que la reconnaissance de l'importance d'un lieu en tant que site du patrimoine mondial doit être parallèle à son évolution historique et à la capacité d'organisation du territoire dans lequel il se trouve, ce qui signifie que les États n'ont pas la capacité de donner de la visibilité aux lieux historiques situés sur leur territoire ne remplissent pas les conditions, dès le départ, pour voir un espace ou un site bénéficier de ce classement et, par conséquent, de la protection. Ce que la Convention établit, c'est un parallélisme entre la capacité ou l'évolution ou encore la situation politique et l'importance historique d'un site patrimonial, ce qui est particulièrement grave si l'on considère l'arrivée au pouvoir dans les différents pays de courants aux idéologies radicales et opposées à certains faits historiques.

L'évolution des sociétés n'est pas faite de pièces éparpillées au hasard ; l'absence d'une pièce du puzzle peut fausser l'ensemble de la vérité historique, en particulier lorsque des formalités juridiques ont chevauché des critères historiques.

## **Le paradigme de Cacheu comme absence de stratégie de préservation de la mémoire ou comme phénomène de silencieux**

Cacheu a été défini dans des étapes intéressantes par Carlos Lopes (1993, 13), qui a établi sa limite géographique sur la base du traité luso-français de 1886, mais ses contours étaient plus larges avant cet instrument juridique. Ses caractéristiques géographiques, à savoir « les routes d'eau salée qui triangulent la Gambie, le Corubal et les contreforts du Futa-Djalon », lui confèrent une importance énorme dans la communication entre l'Afrique continentale et l'Océan Atlantique et, par conséquent, dans le commerce en général et la traite négrière en particulier. (Brooks 1998, 30)

L'esclavage n'a pas toujours été considéré d'un point de vue historique comme une activité commerciale illicite ; par conséquent, non seulement les Portugais, mais aussi les Français, les Anglais, les Hollandais et les Espagnols ont contribué à ses pratiques à Cacheu, constituant ainsi une

violation cruelle des droits de l'homme invisibilisée ou peu vue sous ce prisme. L'histoire des violations des droits de l'homme a été située de manière réductrice et mise en exergue depuis l'adoption de la Déclaration universelle des droits de l'homme par les Nations unies, ce qui ne permet pas de débattre en profondeur du phénomène de l'esclavage et de la colonisation, en particulier à partir des territoires africains. L'un des éléments importants pour la préservation de la mémoire sont les traces et les lieux de passage et de vérification des faits, ou les traces et leurs repères dans les mémoires collectives ; le cas de Cacheu, en particulier sa situation géographique et sa composition sociale, permettent la réalisation de ce lien, comme l'a montré Esteves (1988).

Si toute l'historiographie coloniale européenne en Afrique met l'accent sur la contribution des Portugais dans le processus de « découvertes » et par conséquent dans l'esclavage, et étant presque consensuel que l'un des premiers lieux de cette « expansion » est le territoire où se trouve aujourd'hui la Guinée-Bissau, il y a à Cacheu plusieurs signes de ce processus ; avec une certaine exagération nous pouvons dire que c'est le principal lieu pour croiser des souvenirs sur l'esclavage, bien qu'il n'ait pas obtenu la reconnaissance du patrimoine mondial. Le processus de l'esclavage le long des différents bras de la rivière Cacheu ne peut être connu et étudié sans la plus grande protection du patrimoine qui lui est lié, le pire étant qu'il s'agit de mémoires menacées de destruction.

## **La dynamique esclavagiste en Afrique de l'Ouest vue de Cacheu**

L'Afrique en général a une tradition orale de conservation de la mémoire et de différentes formes de diffusion de l'information, notamment par le biais des griots, troubadours ou autres conteurs. Dans toutes les formes de transmission de l'histoire des différents peuples, les références à l'esclavage sont toujours présentes, mais les concepts d'esclaves et de processus ne sont pas toujours les mêmes que ceux de l'esclavage transatlantique et donc certaines approches ont été notées, auxquelles nous entendons nous référer et nous situer concrètement dans le phénomène que nous voulons mettre en exergue dans le cas de Cacheu. Chez les Africains, il existe un concept d'esclavage de classe, que l'on retrouve

dans les sociétés stratifiées, où les personnes appartenant aux couches sociales inférieures n'ont pas le droit d'accéder à certains privilèges tels que l'exercice d'une fonction publique ou le fait de se représenter en leur nom propre lors de cérémonies traditionnelles. L'ascension sociale et souvent la prospérité économique des personnes appartenant à cette couche sociale ont dilué ce type de considérations, mais il est certain que quelques vestiges des clivages subsistent lorsqu'on recourt au passé pour caractériser tel ou tel individu. Bien que l'existence de transactions commerciales dans lesquelles ces personnes servaient d'objets d'affaires ne soit pas mentionnée, il est certain que les termes utilisés pour les caractériser sont les mêmes que ceux utilisés pour désigner les esclaves. Après cela, nous avons l'esclavage de vassalité, qui concerne des personnes qui vont volontairement demander la protection de personnes ou de familles plus puissantes et se placent en contrepartie dans des positions sociales inférieures, ne serait-ce que symboliquement. Ce type de situation est très fréquent dans les ethnies peules et mandingues et très présent chez les Peuls de Gabú.<sup>2</sup> Ces positions sont des motifs d'affichage dans les actes publics et sont assez ostentatoires, ne serait-ce que symboliquement, et ces types de positions se transmettent de génération en génération : les enfants d'esclaves vassaux sont aussi vassaux des grands-parents ou des anciens maîtres de leurs grands-parents ou de leurs parents. Il y a ensuite les esclaves marchandisés, qui sont des personnes capturées, souvent lors des guerres entre différents groupes ethniques, et qui sont considérées comme la propriété des chefs et font l'objet d'une commercialisation.

Dans les récits de l'esclavage transatlantique, ce sont ces catégories qui ont été augmentées et intensifiées pendant la présence européenne. Pour leur étude et leur préservation dans la mémoire collective, Cacheu est un site d'une importance incontestable. L'existence d'un terme unique pour désigner tous ces types de situations, comme le mot *djonkéo*, chez les Mandinkas, n'aide pas à périodiser le phénomène de l'esclavage transatlantique, car il induit l'idée que les Européens ont trouvé un phénomène très enraciné qu'ils ont simplement transféré aux Amériques.

Lorsque nous parlons de l'importance de Cacheu dans la traite négrière, nous devons tenir compte du fait qu'il y a eu plusieurs couloirs de capture, de transport et de commercialisation qui ont abouti

---

<sup>2</sup> Ville de Guinée-Bissau.

à leur placement en dehors du continent africain. Il y a donc, en relation avec de Cacheu, toute une dynamique esclavagiste très importante sur le plan historique qui relie plusieurs faits pertinents permettant de comprendre le phénomène, et la « coupure de Cacheu s'efface devant la mémoire de l'esclavage dans ses études » (Hawthorne 2003). À Cacheu, comme beaucoup le savent, il y avait de nombreux maîtres qui possédaient des esclaves, mais tous n'étaient pas des commerçants. Certains les adoptaient comme vassaux ou « serviteurs » et les aidaient à s'enfuir et à retourner à leurs origines, et il existe des lieux qui conservent des informations sur tous ces processus : de la capture à l'emprisonnement, le transport par des commerçants étrangers qui favorisaient les affaires, les cimetières des maîtres et les zones de sépulture des esclaves (Bou-lègue 2013, 57-63).

L'absence d'une politique nationale de conservation du patrimoine historique contribue à l'effacement de nombreux vestiges importants, malgré l'appel à l'attention lancé en 1988, lors d'un colloque international organisé à l'occasion du IV<sup>e</sup> centenaire de l'élévation de Cacheu au rang de ville. Parmi ces travaux figure un ouvrage important qui rassemble quelques études présentées sur divers sujets qui soulignent l'importance multidimensionnelle de ce site (Lopes 1993).

Il convient également de garder à l'esprit que les classifications, même établies par les populations indigènes, peuvent dissimuler des formes cruelles de traitement des esclaves que les légendes ne mentionnent jamais, mais il existe des récits de guerres tribales très dures qui ont entraîné l'éclatement de nombreuses communautés.

Ce n'est donc pas seulement l'esclavage transatlantique qui fait l'objet d'une dissimulation des traces, mais également les autres formes que l'on peut, à partir d'études approfondies, obtenir des fils de connexion entre tous ces phénomènes, sachant qu'il ne s'agit pas de cas isolés, malgré l'existence de sensibilités différentes sur la traite négrière (Vicente 1988, 109).

## **L'importance des rivières de Cacheu**

Derrière le patrimoine ou l'espace de Cacheu, se croisent et se conservent différents aspects de la relation entre les Européens, à savoir les Français,

les Anglais et les Portugais, et les Africains représentés par différents groupes ethniques et communautés, dont les mémoires sont en voie de disparition accélérée. Les conflits entre les puissances colonisatrices sur les droits de juridiction des territoires de la côte atlantique africaine, dans lesquels le critère de la priorité de la découverte a été fondamental dans la défense des positions portugaises (Esteves 1988, 11), bien que remis en question lors de la Conférence de Berlin (1886) et des accords luso-français ultérieurs qui ont délimité les frontières entre la Guinée et le Sénégal, ont fait de nombreuses références à Cacheu. Cacheu était une référence des actions des Portugais sur la côte atlantique bien avant l'occupation proprement dite, très notoire dans les stratégies des Portugais pour établir des alliances avec les puissances dominantes de l'époque, notamment dans les accords avec les chefs des communautés et les grands empereurs. (Henriques 2016, 13). Les Portugais se sont alliés avec les puissances dominantes de l'époque, en particulier avec les chefs de tribus et les grands empereurs (Henriques 2016, 13), bien avant Gorée ou les autres comptoirs commerciaux.

Les incertitudes concernent la confirmation du premier navigateur portugais à avoir mis le pied en Guinée, désignée par les chroniqueurs comme «la terre des noirs ou la terre de Guinée. C'est pourquoi les hommes et les femmes sont appelés Guinéus», ce qui signifie la même chose que nègres (Gomes Eanes de Zurara, *Crónica do descobrimento e conquista da Guiné*, 1453). La paternité de l'ouvrage est partagée entre Álvaro Fernandes et Nuno Tristão, bien qu'il soit officiellement supposé que les expéditions portugaises ont pénétré dans la rivière Cacheu en 1446; on trouve toutefois peu de détails sur leurs installations, ce qui révèle une fois de plus la nécessité de poursuivre les études sur l'expansion européenne, en particulier à partir de Cacheu (Henriques 2016, 16).

La *Cidade Velha* (anciennement connue sous le nom de *Cidade da Ribeira Grande*), située au Cap-Vert, reconnue aujourd'hui comme un site du patrimoine mondial, s'est distinguée après la découverte des dix îles, et la Couronne portugaise, qui a encouragé sa colonisation principalement au XVIII<sup>e</sup> siècle, après les réformes Pombaline (Henriques 2016, 18), a émergé comme une référence lorsque les marchands portugais surveillaient déjà le commerce transatlantique à partir de Cacheu, y compris la traite des esclaves (Esteves 1988, 18), selon les références recueillies par Cadamosto au XVI<sup>e</sup> siècle.

Nous nous sommes efforcée de démontrer l'importance des vestiges matériels existant à Cacheu et dans d'autres lieux apparentés, mais la dynamique et l'importance de cette localité se manifestent dans d'autres aspects, tels que la navigation.

Il est évident que les marchands européens ne pouvaient pas capturer des personnes pour les emmener dans les centres commerciaux sans la collaboration des indigènes ou de leurs chefs. Comme il y avait différentes approches de la question de l'esclavage en fonction du contexte culturel, il était important de prêter attention aux stratégies de transport des personnes capturées. Les rivières confluentes du Cacheu, outre leurs méandres, se divisent en plusieurs branches et pénètrent dans différents territoires permettant des connexions avec les grands ports où accostent les navires qui effectuent les flux transatlantiques.

Les ports de Cacheu étaient situés entre les différentes branches des rivières intérieures et le débouché sur l'océan Atlantique. Par conséquent, Cacheu a eu une importance variable au fil du temps ; ainsi, « (J)usqu'à l'ouverture de la place de Bissau à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, Cacheu, en étroite articulation avec le Cap-Vert, a maintenu son importance en tant que point d'accès aux ressources économiques de la Sénégalie, y compris, bien sûr, les esclaves » (Henriques 2016, 35). Cela montre que Cacheu a perdu de l'importance dans la période où la présence d'autres puissances s'est généralisée, ce qui a coïncidé avec le prélude de la prise de conscience de l'opinion publique européenne de l'inhumanité de cette pratique et, par conséquent, avec le début de la longue période d'abolition.

La présence d'individus issus de groupes ethniques considérés comme originaires ou majoritaires sur les rives des fleuves de Cacheu dans d'autres localités telles que la Sierra Leone et la Guinée après l'abolition formelle de l'esclavage indique qu'il existait une dynamique inverse à la traversée de l'Atlantique à partir de Cacheu (Hawthorne 2003, 69).

## **Le mémorial de Cacheu comme point d'intérêt pour l'histoire du processus esclavagiste**

Le « Mémorial de Cacheu » est un projet d'initiative d'une ONG de développement local, appelée AD (Action for Development), de l'Associazione Interpreti Naturalistici (AIN), d'Italie, de la COAJQ, Cooperativa

Agropecuária de Jovens Quadros, basée dans la région de Cacheu, et de la Fondation Mário Soares, du Portugal (AD 2016). Le mémorial est l'appellation donnée à un espace qui, pendant la période d'occupation portugaise, a servi de forteresse et a fait l'objet d'investissements financiers et techniques afin de réhabiliter un espace bien défini et de concentrer tous les matériaux, dont beaucoup risquaient d'être perdus ou détériorés, et de devenir un stimulant pour les études et les réflexions sur l'importance de la ville de Cacheu en particulier, dans le cadre d'un processus d'importance mondiale. Comme on peut le constater, le travail n'a pas eu la continuité et la dimension qu'il mérite, principalement parce qu'il n'a pas été encadré dans un projet de valorisation du patrimoine national, qui pourrait être une prémisse pour la valorisation internationale.

Il est rappelé que l'initiative a été basée sur le fait qu'il y a une manifestation fréquente de fierté et d'ostentation que les « fils et descendants de Cacheu » présentent, basée sur le parcours historique et les vestiges existants. Ce dernier est inévitablement sur la liste des localités les plus importantes en Guinée non seulement pendant le processus de l'esclavage, mais aussi dans la formation du nationalisme guinéen et pour être un carrefour d'intérêts stratégiques dans le commerce transatlantique. Il a donc été l'objet de transactions entre les Portugais et les Français (Esteves 1988).

Malgré cette importance historique, et le manque d'instruments de valorisation du patrimoine historique, d'autres initiatives démontrent l'existence d'une conscience de l'importance historique du lieu et du phénomène. Il s'agit notamment de la campagne nationale pour l'identification et la conservation des sites historiques et des biens matériels qui leur sont liés, lancée lors des préparatifs des célébrations du IV<sup>e</sup> centenaire de l'élévation de Cacheu au rang de ville en 1988, sous l'impulsion de l'INEP (Lopes 1993).

L'initiative du projet « Mémorial de l'esclavage et de la traite des Noirs », elle a retenu l'attention parce que l'ONG *Action for Development* et ses partenaires qui ont travaillé dans la région ont compris l'importance que revêtent les souvenirs pour les Guinéens, et qu'on ne peut parler d'actions de développement communautaire en dissociant ces aspects, car il n'y aura pas d'appropriation ni de durabilité. Ces organisations et universitaires, après avoir trouvé d'importants vestiges matériels, dont certains ont été récupérés en 1988, lors des célébrations du IV<sup>e</sup> cen-

tenaire de Cacheu, ont entrepris de conserver un espace très important dans le village, appelé le « Mémorial de Cacheu ». Il a été démontré que cet espace pouvait être étendu à l'ensemble du village, en reconstituant tout le processus de l'esclavage qui s'est déroulé dans cette localité, et que cela pouvait commencer par la récupération des voies de circulation, des « entrepôts », des cimetières, des cachettes, des centres de récupération physique des esclaves affaiblis, des bureaux, des postes de capitaines et des résidences des maîtres, la particularité même du créole de Cacheu, avec des influences de mots liés aux affaires et aux croisements de différents groupes sociaux. Tout cela a été laissé de côté dans le Mémorial. Le Projet Mémorial a été plus qu'une simple initiative de conservation de l'espace. C'est une initiative qui a permis de lancer plusieurs débats croisés sur les relations culturelles et les dynamiques sociales et économiques et qui a provoqué une réaction au niveau national et international qui a fait apparaître Cacheu dans l'itinéraire obligatoire des études sur la côte ouest de l'Afrique à partir des territoires lusophones. Car l'historiographie ouest-africaine, surtout en ce qui concerne l'histoire contemporaine, est largement influencée par les récits francophones, en raison de leurs plus grands investissements dans la recherche et la conservation.

Le projet a rappelé les particularités de la présence portugaise en Afrique et les manières spécifiques dont elle a été enregistrée à travers ses traditions de chroniques au service des tribunaux. Plus précisément, les points qui marquent la vision du continent et de ses habitants sont l'apparence physique des habitants : « les gens de cette terre verte sont tous noirs et c'est pourquoi on l'appelle la terre des noirs ou la terre de Guinée, c'est pourquoi les hommes et les femmes de cette terre sont appelés Guineas, ce qui signifie la même chose que les noirs » (Gomes Eanes de Zurara, *Crónica do descobrimento e conquista da Guiné*, 1453). Considérées comme des sources importantes de l'historiographie, les chroniques et les récits des navigateurs ont non seulement été retrouvés, mais ont trouvé à Cacheu un lieu de référence et d'interprétation, grâce au travail de recherche effectué pour soutenir la création et la protection du Mémorial.

On sait qu'il existe un lien historique entre la Guinée et le Cap-Vert, mais il n'est malheureusement pas mis en évidence de manière méritoire par rapport à l'histoire de l'esclavage en raison d'actions isolées de reconnaissance et de valorisation des patrimoines historiques qui réduisent

l'information et la connaissance du passé. Cette difficulté pourrait être surmontée s'il était accordé une plus grande importance aux critères historiques plutôt que formels dans les procédures. Ceci pourrait permettre une interconnexion entre le mémorial de l'île de Gorée au Sénégal, *Cidade Velha* au Cap Vert et Cacheu, permettant ainsi de comprendre le contexte dans lequel la traite s'est faite et les coûts et souffrances auxquels les hommes et les femmes échangés ont été soumis.

L'ambition des auteurs du projet « Memorial de Cacheu » a été accrue par la richesse des matériaux trouvés. Les découvertes ont aussi lié les faits historiques et les lieux tel qu'il ressort, par exemple, de la citation suivante :

Le commerce que nous appelons côtier est effectué principalement, dans de petites embarcations, par des Portugais qui vivent sur l'île de Santiago. Ils les chargent d'abord de sel, qu'ils obtiennent commodément pour presque rien sur les îles de Maio et de Sal, et naviguent ensuite vers la Sierra Leone où ils l'échangent contre de l'or, de l'ivoire et des noix de cola. De là, ils se rendent à Joala et Porto d'Ale Cin Senegal [dans l'actuel Sénégal], où ils échangent une partie de la noix de cola contre des tissus en coton. Parfois, ils échangent aussi de l'ivoire obtenu en Sierra Leone contre des tissus du Cap-Vert. De là, ils naviguent jusqu'à Cacheu où ils échangent le reste de la noix de cola et d'autres marchandises contre des esclaves. (Rapport de Dierick Ruiters, navigateur hollandais, 1623)

## Le Fort de Cacheu

L'importance de Cacheu et les travaux de conservation réalisés ont permis non seulement de le maintenir, mais aussi de soulever et peut-être de répondre à certaines questions sur les raisons de l'institution au XVI<sup>e</sup> siècle d'une infrastructure aussi importante dans cette localité. L'une des explications est que

la traite transatlantique des esclaves, qui commence vers 1500, a dans les îles du Cap-Vert (en particulier, Santiago) le premier point de départ des navires négriers à destination des Amériques, constituant Cacheu, ainsi que les autres places portugaises sur la côte de la Sénégambie, des points de capture / achat d'esclaves, plus tard transportés au Cap-Vert, qui a donc fonctionné comme un entrepôt commercial. Cependant, et surtout depuis la construction du fort et du comptoir de Cacheu, l'importance de Ribeira Grande a diminué dans le commerce des esclaves, Cacheu occupant rapidement ce rôle central dans le commerce des esclaves. (Henriques 2016, 18)

## Les esclaves sur terre

La localisation côtière d'entrepôts importants qui servent de référence pour aborder l'histoire de la traite négrière conduit à mettre en évidence le processus de transport par bateau, c'est-à-dire le transport maritime et fluvial. Le projet « Mémorial de Cacheu » attire l'attention sur la situation des esclaves à terre, les signes de l'existence de marchés de transaction à proximité de Cacheu et les liens avec les recherches menées sur les changements introduits par la présence des Européens en Afrique de l'Ouest et, en particulier, avec leur entrée dans la traite négrière. Ces informations méritaient de retenir l'attention du projet. Le lien entre Cacheu et les principaux et plus anciens centres d'entrée islamique en Guinée depuis la Gambie et le Sénégal, en particulier les zones d'Ingoré et de Sambuia, a démontré que d'autres aspects ou phases de la traite négrière sont négligés avec les limitations imposées par les règles de reconnaissance, en citant comme exemple la participation des marchands arabes dans le processus avant et après la présence européenne (M'Bokolo 2007).

## Autres caractéristiques de Cacheu

Les contacts entre les Européens et les Africains, en particulier, ont donné lieu à des formes de communication caractéristiques, parmi lesquelles les origines des créoles et de leurs variétés constituent des points de repère importants par rapport à l'existence d'une version propre à Cacheu du créole. Cacheu présente certaines similitudes avec celui de l'île de Santiago du Cap-Vert et avec le pidgin, une branche du créole basée sur l'anglais et parlée en Gambie et en Sierra Leone, l'importance de la langue parlée par certaines familles d'origine Lançados et Grumetes, ou Akous qui vivaient sur les deux rives de la rivière Cacheu, mise en évidence par les enquêtes et les instruments produits par le Projet Mémorial, est révélatrice des efforts déployés dans diverses dimensions pour attirer l'attention sur l'importance de la localité pour la conservation de la mémoire en général.

Les précurseurs du projet ont démontré la fertilité de leur imagination en cherchant à établir des liens entre la localité de Cacheu et les communautés afro-brésiliennes, ce qui a conduit à l'organisation d'événements

annuels connus sous le nom de « Festival de Cacheu », avec des manifestations illustrant les diversités historiques et culturelles, y compris les langues et les confessions conservées de l'autre côté de l'Atlantique, et qui n'ont pas été organisées depuis quelques années, prétendument par manque de moyens.

## Conclusion

Ce travail ne vise pas à faire la lumière sur l'ensemble du phénomène de l'esclavage qui a eu lieu sur le territoire de Cacheu, mais plutôt à démontrer les injustices historiques que le processus de reconnaissance des sites du patrimoine mondial, basé sur la Convention de 1972, commet et que les critères établis mettent en péril la conservation de nombreux lieux et sites, en les rendant dépendants des stratégies des États. Cela rappelle le débat sur la classification d'une question locale ou universelle, car un patrimoine historique, selon la Convention, doit être reconnu comme étant d'importance locale avant de pouvoir s'élever à la dignité mondiale. Mais lorsque nous parlons d'esclavage, nous parlons de violations des droits de l'homme, et ce phénomène ne peut être confiné au niveau local, de sorte que les formalités juridiques ont supplanté les réalités historiques dans les reconnaissances.

Les analyses du processus de création du Mémorial de Cacheu ont mis en évidence l'écart entre la reconnaissance formelle de certains lieux et objets en tant que patrimoine historique matériel national ou universel et les réalités et valeurs immatérielles qui existent ou qui sont liées à ces lieux et objets. Le pire, c'est qu'au moment où le lieu attirait l'attention de chercheurs et de citoyens de divers horizons, le projet a été abandonné faute de moyens de soutien. On espérait que le gouvernement se l'approprierait, mais cela n'a pas été le cas. Une autre conclusion est que le concept mercantiliste de l'esclavage, qui réduit la personne à la qualité d'une chose dont on peut user et abuser, est rendu invisible par la stratégie consistant à dissimuler et à taire la responsabilité des violations des droits de l'homme parmi les Africains et les Européens par le biais de ce système de valorisation du patrimoine. Le processus de reconnaissance établi dans les instruments internationaux devrait faire prédominer les

critères historiques et culturels plutôt que ceux des partis pris politiques et organisationnels internes.

## Bibliographie

- AAVV. 1992. *General history of Africa*. Paris : UNESCO.
- AAVV. 2000. *Trabalho forçado africano*. Porto : Campo das Letras.
- Alexandre, Valentim (éd.). 2000. *O império africano – Séculos XIX e XX*. Lisboa : Edições Colibri.
- Alexandre, Valentim et Jill Rosemary Dias. 2008. *O império africano 1825-1890*. Lisboa : Editorial Estampa.
- Barry, Boubacar. 1998. *Senegambia and the Atlantic slave trade*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Bethencourt, Francisco. 2015. *Racismos: Das cruzadas ao século XX*. Lisboa : Temas & Debates.
- Bethencourt, Francisco et Kirti Chaudhuri (éd.). 1998. *História da expansão portuguesa*. Lisboa : Círculo de Leitores.
- Boulègue, Jean. 2013. *Les royaumes wolof dans l'espace sénégalais (XIII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*. Paris : Karthala.
- Brooks, Geoge F. 1988. « Cacheu: a papel and lusoafrikan entrepôt at nexus of beafada-sapiu and Banyun-Baktrade network. » Dans *Mansas, Escravos Grumetes e gentio: Cacheu na encruzilhada de civilizações*, éd. par INEP, 171-198. Bissau : Pag.
- Bull, Benjamim Pinto. 1989. *O crioulo da Guiné-Bissau: Filosofia e sabedoria*. Lisboa/Bissau : Instituto da Cultura e Língua Portuguesa/ Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa.
- Cabral, Iva. 2015. *A primeira elite colonial atlântica: Dos “homens honrados brancos” de Santiago à “nobreza da terra”*. Cap-Vert : Pedro Cardoso Livraria.
- Caldeira, Arlindo Manuel. 2013. *Escravos e traficantes no império português*. Lisboa : Esfera dos Livros.

- Cortesão, Jaime. 2016. *Os descobrimentos portugueses*. Lisboa: Alethêia/Expresso.
- Eltis, David et David Richardson. 2010. *Atlas of the transatlantic slave trade*. New Haven: Yale University Press.
- Esteves, Maria Luísa. 1988. *Cacheu, cidade antiga*. 4º Centenário, Bissau: INEP.
- Ferro, Marc. 1996. *História das colonizações*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Hawthorne, Walter. 2003. *Planting rice and harvesting slaves: Transformations along the Guinea-Bissau Coast, 1400–1900*. Portsmouth/NH: Heinemann.
- Henriques, Isabel Castro. 2016. *Escravidão e Tráfico Negreiro. Catálogo do Memorial da Escravidão e do Tráfico Negreiro Cacheu*. Guiné-Bissau: Edição Fundação Mário Soares.
- Jerónimo, Miguel Bandeira. 2009. *Livros brancos, almas negras: A “missão civilizadora” do colonialismo português c. 1870–1930*. Lisboa: ICS.
- Lobban, Richard. 1979. *Historical dictionary of the Republic of Guinea-Bissau and Cape Verde*. Metuchen/NJ: Scarecrow Press.
- Lopes, Carlos (éd.). 1993. *Mansas, escravos, grumetes e gentio: Cacheu na encruzilhada de civilizações*. Bissau: INEP.
- Lopes, Edmundo Correia. 1944. *A escravidão: Subsídios para a sua história*. Lisboa: Agência Geral das Colónias.
- M'Bokolo, Elikia. 2007. *África negra: História e civilizações*. Lisboa: Edições Colibri.
- Marques, João Pedro. 2008. *Sá da Bandeira e o fim da escravidão: Vitória da moral, desforra do interesse*. Lisboa: ICS.
- Pereira, Dulce. 2006. *Crioulos de base portuguesa*. Lisboa: Caminho.
- Scatamburlo, Luigi. 2013. *O léxico do crioulo guineense e as suas relações com o português: Ensino bilingue português-crioulo guineense* (Tese de doutoramento). Universidade Nova de Lisboa.
- Vicente, João Dias. 1988. « Quatro séculos de vida cristã em Cacheu. » *Itinerarium: Revista Quadrimestral de Cultura* 34(132): 335-378.

Walter, Jaime. 1947. *Honório Pereira Barreto: biografia, documentos, 'memória sobre o estado actual da Senegâmbia portuguesa'*. Bissau: Centro de Estudos da Guiné Portuguesa [Memórias 5].

Walvin, James. 2014. *História da escravatura*. Lisboa: Tinta da China.

### **Sources en ligne**

Trans-Atlantic Slave Trade Database. (n. d.). *Voyages: The trans-Atlantic slave trade database*. <http://www.slavevoyages.org/> (consulté le 15.12.2025)

The Atlantic Slave Trade and Slave Life in the Americas: A Visual Record. (n. d.). <http://www.slaveryimages.org/> (consulté le 15.12.2025)

Gilbert Shang Ndi et Valerie V. V. Gruber

## **Le patrimoine mondial de l'UNESCO et ses « autres » : Une exploration critique de la compensation symbolique à San Basilio de Palenque (Colombie)**

### **Introduction**

Qui fait partie du « monde » du patrimoine mondial de l'UNESCO ? La réponse à cette question ne peut pas être considérée comme donnée lorsqu'il s'agit des politiques du patrimoine dans les pays du Sud. Cette préoccupation est cruciale pour comprendre la dynamique de l'espace culturel de San Basilio de Palenque, considéré comme la première ville libre des Amériques dans un contexte de commerce d'Africains mis en esclavage. Cette communauté de marrons, située sur la côte caraïbe colombienne, occupe un statut symbolique dans l'histoire des Noirs et a été déclarée patrimoine culturel immatériel de l'humanité par l'UNESCO en 2005. San Basilio de Palenque est considéré comme un point d'ancrage où l'« âme africaine » a prévalu depuis sa création à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Elle a été fondée en tant qu'avant-poste de liberté pour les Africains asservis qui ont échappé à la captivité dans la ville de Cartagena de Indias et les plantations environnantes. Cette communauté est donc l'exemple même de la résistance, incarnée par l'image de son leader historique, Benkos Biohó, qui figure en bonne place dans l'ordre des icônes historiques Noires en Colombie et au-delà.

Cependant, si le symbolisme historique de San Basilio de Palenque est largement incontesté en tant que sauvegarde du patrimoine culturel africain, le niveau de vie de cette communauté est parmi les plus bas de Colombie. Selon les données du Département administratif national des statistiques (DANE) et du Programme des Nations Unies pour le développement (PNUD), 76,7 % des besoins fondamentaux de la population de Palenque ne sont pas satisfaits, contre une moyenne nationale de 27,8 %. Notamment, 50,4 % des résidents de Palenque n'ont pas

accès à l'aqueduc et aux systèmes d'égouts, ce qui est bien supérieur à la moyenne nationale de 7,4% (Cano Parra et al. 2015). D'autres défis majeurs sont les insuffisances du système éducatif et les conditions précaires des infrastructures et des logements. Ces faits montrent que, matériellement parlant, la communauté ne semble pas bénéficier suffisamment de sa désignation comme patrimoine mondial sur la base du fait que son espace culturel, comme le revendique le site Internet de l'UNESCO (2023), « recouvre des pratiques sociales, médicales et religieuses ainsi que des traditions musicales et orales qui ont pour la plupart des racines africaines. »

Ce chapitre examine les tactiques de représentation symbolique par lesquelles les acteurs culturels de San Basilio de Palenque soulignent l'unicité historique de leur communauté à la lumière de son statut de patrimoine mondial de l'UNESCO. Le texte explore de manière critique les discours et les pratiques qui inscrivent Palenque dans le paysage culturel de la ville touristique de Cartagena de Indias. Cette communauté se positionne comme un espace de mémoire Noire qui constitue un contrepoids au racisme et à l'exclusion dont sont victimes les peuples afrodescendants, en particulier à Cartagena. L'insigne de la différence de Palenque repose sur une reconstruction des traces d'africanité au milieu des transformations culturelles et des exigences du paysage touristique. Compte tenu de son statut iconique de bastion de la culture africaine dans les Amériques, le lien ombilical avec l'Afrique et l'identification mutuelle entre cette communauté et sa diaspora jouent un rôle important dans la perpétuation de son héritage. La notion de compensation symbolique est développée pour examiner de manière critique la façon dont cette communauté afrodescendante déploie son statut de patrimoine comme capital symbolique pour affirmer sa signification régionale malgré sa marginalisation par rapport à Cartagena et à d'autres parties de la Colombie.

## **Fondements méthodologiques et conceptuels**

Le présent chapitre se fonde sur l'observation participante et les données d'entretiens qualitatifs recueillies lors de visites successives à Palenque sur une période de cinq ans (2017, 2018, 2019 et 2022). En plus d'être orientés par différents guides, les deux chercheurs ont conservé la capa-

cité de se détacher des guides afin de se rapprocher plus étroitement de la communauté et d'explorer les pratiques récurrentes ainsi que les changements au cours de la période de recherche. Les deux ne se sont jamais croisés à Palenque, un fait qui a permis de mettre en relief diverses perspectives et de suivre différentes traces mises en dialogue dans la composition de ce chapitre. Le socle de notre analyse est constitué des discours d'autoreprésentation, étant donné que le cadre temporel de nos visites sur le terrain ne nous a pas permis d'appréhender de manière ethnographique les pratiques quotidiennes à Palenque sur une période prolongée. Cela dit, nous avons systématisé nos observations à partir de la représentation symbolique, en prenant connaissance des schémas discursifs récurrents observés au cours de nos multiples visites dans cette communauté sur une période de cinq ans.

Cela reflète en soi la posture du flâneur adoptée au cours des voyages de recherche à Palenque. La notion de flâneur a été développée par des théoriciens tels que Walter Benjamin (1928), Michel de Certeau (1988) et Janet Ward (2001), qui se penchent sur les aspects épistémologiques du promeneur urbain en tant que créateur de sens et de connaissance en prenant principalement comme point de référence l'espace parisien du 18<sup>e</sup> siècle, considéré comme un moyeu culturel très influent en Europe. Notre utilisation de la catégorie théorique de flâneur emprunte, mais en même temps s'éloigne de sa connotation eurocentrique afin de cerner sa pertinence dans un contexte postcolonial. Alors que le flâneur de de Certeau ou de Benjamin est plutôt une figure solitaire, détachée et émotionnellement distante, le flâneur postcolonial doit interagir avec les gens, participer à leurs rituels sociaux et construire des liens affectifs, aussi éphémères soient-ils. C'est par le contact et les conversations banales avec les habitants que le sens de l'humanité et le système de valeurs de la communauté peuvent être aperçus et appréciés en profondeur. Se promener, c'est explorer, poursuivre le flux visuel des pratiques socioculturelles à travers l'espace et le temps. Un flâneur est un promeneur à l'esprit libre, libre de s'attarder plus longtemps, d'accélérer ou de revenir plusieurs fois aux mêmes endroits pour recouper et réviser ses avis préalables, en fonction des faits et de phénomènes qui retiennent son attention. Le flâneur ne poursuit pas seulement ce qui s'offre à lui dans son intégralité, mais il oriente surtout sa curiosité vers le partiel, l'incomplet, le reste, l'émergent, l'esquisse, la piste et la trace.

Cette approche correspond à la nature fluide et incomplète des traces, notamment en ce qui concerne les processus historiques traumatisants comme la traite des africains mis en esclavage et le colonialisme. Celles-ci sont principalement basées sur la transmission orale et sont encore entourées de silences et d'inconnus, en partie à cause des relations de pouvoir inégales et du racisme structurel impliqués dans l'archivage. Les traces impliquent un savoir partiel qui n'est pas immaculé, mais qui gagne plutôt en cohérence grâce à des pratiques de (re)composition, de (re)combinaison et mise en intrigue, en fonction des idéologies et des visions du monde sous-jacentes. Travailler avec les traces, c'est donc s'engager dans un acte de suture, c'est-à-dire recomposer les différents éléments du passé afin de donner un sens à des signes multiples et disparates. L'engagement avec les traces de l'héritage africain dans cette communauté, à la fois dans l'histoire et dans les pratiques actuelles, s'articule autour de sa position relativement isolée comme point d'ancrage de l'Afrique en Colombie, à l'ombre de l'hégémonie des *mestizos*. La nomenclature de *mestizos* est utilisée en Colombie pour désigner les personnes de généalogie ibérique et indigène. Ainsi, l'utilisation des traces africaines comme axe de définition de l'existence de Palenque et de son héritage culturel à la lumière de la reconnaissance comme patrimoine mondial s'aligne sur les affirmations de de Certeau sur la notion de tactique (par rapport à la stratégie). De Certeau (2004, 1253) affirme que : « Le pouvoir est lié par sa propre visibilité même. En revanche, la ruse est possible pour le faible, et c'est souvent sa seule possibilité, comme un «dernier recours» : Plus les forces à la disposition du stratège sont faibles, plus celui-ci pourra utiliser sa ruse [...], plus la stratégie se transforme en tactique. »<sup>1</sup>

Utilisée dans un contexte moins belliqueux, l'analogie de de Certeau nous permet de comprendre le déploiement tactique des discours de la singularité comme capital symbolique à San Basilio de Palenque. Selon Bourdieu (1983), le capital renvoie aux différents types de ressources qui permettent l'action sociale, qu'elle soit dans le domaine économique, culturel ou symbolique. Le capital symbolique, tel que le statut ou la réputation, résulte généralement de la reconnaissance qu'un acteur social obtient en ayant une abondance d'autres types de capital. Cependant, San Basilio de Palenque est un cas où les tactiques de représentation symbo-

---

<sup>1</sup> Toutes les traductions ont été faites par les auteurs.

lique font de l'ombre au manque de capital économique, social et culturel de la communauté. Bien que la notion de tactique ait une résonance beaucoup plus large, nous nous focalisons sur la représentation symbolique qui répond mieux à l'auto-positionnement de Palenque par rapport à son héritage africain et à sa relation historique avec Cartagena. Ces tactiques de représentation symbolique impliquent la capacité de faire face à la rareté des ressources en adoptant des pratiques hybrides de bricolage, de ruse et de ré-usage de symboles culturels et d'héritages immatériels. Fonctionnant entièrement à l'intérieur du territoire dominé, les tactiques inversent la base épistémologique sur laquelle repose la culture totalisante et hégémonique. Le sujet qui s'engage dans la tactique est un sujet hybride, car il ne peut prétendre à une indépendance totale vis-à-vis des structures de pouvoir qu'il tente de subvertir. Vivant sous le régime dominant, son habitus ne peut être totalement exempt d'un certain degré d'adaptation à l'ordre établi, même s'il cherche à se défaire et à se libérer de telles contraintes. Le sujet est donc hybride dans la mesure où il reconnaît faire partie du système hégémonique par association, sans prétendre se situer totalement en dehors de ce système.

Sur la base d'observations empiriques, nous proposons le concept de compensation symbolique comme le moyen par excellence de Palenque qui consiste à puiser et de déployer les traces de la culture africaine afin d'affirmer son africanité dans une société *mestiza* dominante dotée d'un pouvoir d'image considérable. En particulier depuis la reconnaissance officielle de l'UNESCO, les acteurs sociaux de Palenque soulignent le caractère unique et la valeur inégalée de leur espace culturel, légitimant ainsi leur distinction par rapport au reste de la société. Cela leur confère une autonomie dans la sphère sociale et culturelle, au prix d'une reconnaissance provenant principalement d'acteurs soutenant le discours de distinction (Bourdieu 2007). Dans cette optique, notre catégorie de la compensation symbolique permet d'explorer les mouvements tactiques par lesquels les membres de la communauté de Palenque déploient leur capital symbolique afin de compenser leur manque de capital économique et social, en particulier en ce qui concerne les infrastructures, les réseaux d'amitié et l'éducation.

Cela a été possible grâce à une analyse approfondie de six dialogues prolongés représentant les voix de treize interlocuteurs de la communauté qui connaissent bien l'histoire, la culture et les développements quoti-

diens de Palenque. Ces conversations ont été enregistrées avec l'accord des interlocuteurs lors de promenades dans la communauté, ce qui a permis de faire des rencontres et des découvertes fortuites. Tous les enregistrements ont été transcrits à l'aide du logiciel f4transkript, selon les règles TiQ (*Talk in Qualitative Research*) qui reflètent la manière dont les connaissances ont été transmises au moyen de symboles linguistiques, en tenant compte des modulations, des silences et des interruptions (Nohl 2017). Les transcriptions ont été analysées en même temps que le matériel photographique et les notes de terrain dans un exercice constant de comparaison de divers points de vue et opinions. Au cours de ce processus inductif, qui emprunte des éléments en partie à l'approche de la *Grounded Theory*, des catégories substantives ont été créées pour conceptualiser les données empiriques, avant d'être intégrées à travers les concepts théoriques décrits ci-dessous (Glaser et Holton 2004). Ainsi, l'objectif principal était de comprendre l'articulation symbolique des traces de l'héritage africain à Palenque en relation avec sa consécration en tant que patrimoine culturel immatériel de l'humanité par l'UNESCO.

### **Palenque : lutter avec les ombres de la « ville héroïque »**

Avec une population légèrement supérieure à 3,500 habitants (Ministerio de Cultura 2023), San Basilio de Palenque est situé en bordure de la ville métropolitaine côtière de Cartagena de Indias, classée au patrimoine mondial de l'UNESCO depuis 1984 en raison de son architecture coloniale et militaire. Le statut patrimonial de la ville a donné lieu à une frénésie d'investissements dans l'hôtellerie et la restauration de luxe, attirant près de trois cent mille visiteurs par an (Rius-Ulldemolins et Posso Jiménez 2016). La plupart des touristes de Palenque viennent dans cette communauté rurale à partir de leur hébergement temporaire à Cartagena, qui se trouve à une distance d'une soixantaine de kilomètres, car elle dispose des infrastructures et de la logistique nécessaires pour attirer les visiteurs internationaux. Cependant, dans le domaine de l'histoire, de la géographie et de l'urbanisme, Cartagena est avant tout considérée comme une ville de *mestizos*, ce qui occulte une période importante de son histoire liée à l'esclavage des Africains. Par conséquent, la relation entre les deux sites du patrimoine mondial de l'UNESCO est quelque

peu ambiguë. Pour discuter de cette relation, nous faisons recours à la notion de paysage culturel qui sous-tend la politique patrimoniale de l'UNESCO. Alfonso Rafael Cabrera Cruz (2018) affirme que la gestion des sites du patrimoine devrait être fondée sur le concept de paysage culturel, car il associe la conservation du patrimoine historique et naturel aux processus de développement durable. Ce concept considère les sites du patrimoine non pas comme des centres isolés mais comme un réseau relationnel, reliant les espaces urbains et périurbains. Il inclut différents lieux entretenant une relation comparative ou complémentaire. Par ce biais, la valorisation du patrimoine culturel est considérée comme un élément fondamental des projets de développement local et du réseau infrastructurel global d'une zone donnée.

Dans la pratique, cependant, Palenque devient un espace marginalisé qui recourt à la tactique (De Certeau 2004, 1247-1257) afin d'affirmer son propre statut d'icône de l'Afrique en Colombie et de redorer le blason de son dispositif touristique à l'ombre de la proximité dominante de Cartagena. Cette dernière était le principal port d'entrée pour soixante pour cent des Africains mis en esclavage qui entraient dans la vice-royauté du Pérou, c'est-à-dire avant la création de la vice-royauté de Nueva Granada (qui couvrait la Colombie, le Panama et de petites parties du Pérou, du Costa Rica, du Brésil et de l'Équateur actuels). Malgré son rôle historique, les parties prenantes dominantes ont cherché à supprimer l'importance de Cartagena dans l'histoire de l'esclavage et du commerce d'Africains réduits en esclavage pour mettre en avant les forts de cette ville qui constituaient une défense vigoureuse de l'empire espagnol contre les invasions des pirates britanniques et français. Javier Ortiz Cassiani soutient qu'il y a eu une pratique de l'aphasie raciale dans le paysage culturel de Cartagena où l'impulsion de blanchir le récit a entraîné l'ignorance de la contribution des africains à la construction de cette ville et de son identité économique, culturelle et politique. L'auteur fait remarquer ce paradoxe concernant la mémoire des esclavisés en déclarant que :

Dans aucune autre ville colombienne, l'héritage de la diaspora africaine n'est plus visible qu'à Cartagena de Indias. Le transport massif d'africains réduits en esclavage par cet important port des Caraïbes est un fait qui a eu une influence considérable sur l'évolution de cette ville. Cependant, aucun sujet n'a été autant évité que la reconnaissance et la valorisation de cette vérité évidente. (Ortiz Cassiani 2015, 1)

Plutôt que de travailler sur son histoire traumatisante, Cartagena a été dépeinte comme *La Heroica* – la ville héroïque, car sa population s’est battue dans le sang, les larmes et la sueur pour défendre son indépendance contre le siège acharné de Pablo Morillo et des troupes espagnoles en 1815. Les élites politiques et économiques ont cherché à invisibiliser la présence africaine dans ces luttes, limitant les manifestations culturelles Noires à leur dimension folklorique. Les femmes *palenqueras*, vêtues de couleurs vives, qui transportent des paniers de fruits dans les zones touristiques de Cartagena afin de poser pour des photos avec des touristes (contre un paiement modeste) ou d’attirer ces derniers dans les hôtels et les restaurants, sont un exemple de la théâtralisation des corps Noirs dans cette ville. Pour assurer leur survie dans un paysage néolibéral de tourisme de masse, où le grand public est plus intéressé par la consommation de biens et de services (y compris un marché florissant de la prostitution) que par l’apprentissage de l’histoire et du patrimoine, certaines femmes trouvent leur dernier recours dans leur propre caricature stéréotypée de femmes *palenqueras*. Pour s’insérer dans le « marché des biens symboliques » (Bourdieu 2007, 99), elles utilisent des robes qui satisfont les fantasmes touristiques de cultures caribéennes colorées, loin de représenter le véritable patrimoine mondial de Palenque.

Ainsi, la force constitutive des personnes d’ascendance africaine dans la construction et la défense du patrimoine culturel tangible de cette ville a été habituellement masquée et déformée par divers acteurs de l’intérieur et de l’extérieur de la communauté pendant des centaines d’années. Cette invisibilisation historique nécessite une infiltration tactique de l’histoire des Noirs dans le paysage culturel de Cartagena comme une forme de compensation symbolique. La figure 1 montre une statue vivante, une espèce d’avertisseur silencieux des récits réduits au silence des Afrodescendants, représentant le leader le plus éminent de Palenque, Benkos Biohó, avec son corps peint dans les rues animées de la ville-forteresse de Cartagena de Indias. Le contraste entre l’ambiance de l’espace et le silence de la statue contraint le public à porter un regard critique au-delà de l’industrie touristique superficielle qui ignore activement les récits de ceux qui ont travaillé à la construction de la ville et de ses nombreux forts.

Une prise de position critique sur une telle amnésie pratiquée à Cartagena à l’égard de la mémoire des communautés afro-colombiennes et de l’ambiguïté de cette ville vis-à-vis de son passé se trouve également dans

les deux livres de Paula Moreno, *Le pouvoir de l'invisible* (2018) et *Rêver l'impossible* (2022). L'auteure, ancienne Ministre de la Culture du pays (2007-2010), dépeint Cartagena comme une ville où les corps Noirs sont considérés comme de simples décorations, associées à la sexualité, aux travaux domestiques ou aux spectacles folkloriques (2018). Y compris dans l'organisation physique de son espace, Cartagena reste une société profondément hiérarchisée et racialisée : « elle se pare des habits du tourisme et du glamour, effaçant ceux qui la vivent et la subissent. La beauté de la ville s'estompe entre les murs tandis que ses habitants continuent d'être réduits en esclavage » (2022, 20-21). Après avoir été distinguée par le sceau du patrimoine mondial de l'humanité de l'UNESCO, la ségrégation s'est aggravée dans cette ville-forteresse, alors que le paysage culturel au-delà des murs manque d'infrastructures de base telles que des routes, de l'eau et des services de santé, remettant en question la notion même d'« humanité » inscrite dans la désignation de l'UNESCO.

Face au discours assaini sur la présence africaine à Cartagena, un voyage à San Basilio de Palenque est dépeint comme un retour aux sources, à une communauté africaine originale qui représente la survie et la résilience de la culture Noire en Amérique. Le guide touristique Alberto Cassiani Cervantes le saisit de manière succincte lorsqu'il accueille les visiteurs dans sa communauté à l'occasion d'une visite le 05 mars 2019 : « Bienvenue à San Basilio de Palenque, un morceau d'Afrique en Colombie, la première ville libre d'Amérique. » Sur fond de multiples formes d'exclusion et de réduction au silence, le désir de compensation symbolique est tout à fait crucial et il façonne la manière dont les agents touristiques présentent Palenque au monde extérieur : comme l'Afrique hors de l'Afrique, souvent au risque de négliger les transformations possibles que les pratiques supposément africaines ont pu connaître en diaspora. Les discours des guides touristiques et des résidents de Palenque sont généralement orientés vers la délimitation de l'identité africaine de Palenque en opposition à Cartagena, en tant que métropole blanchie et raciste qui a mis de côté son identité africaine. S'adressant à certains visiteurs des États-Unis, Manuel Salinas Cassiani, né et élevé à Palenque, raconte lors d'une promenade dans la communauté le 15 avril 2017 : « Ils ont visité d'autres villes afrodescendantes aux États Unis, en Amérique du Sud et dans les Caraïbes et ils ont affirmé en toute honnêteté que là où ils se sentaient comme en Afrique, c'était à Palenque. C'est le seul endroit où ils se sont sentis africains. »

Dans cette perspective, de nombreux *palenqueros* cherchent à présenter leur communauté comme une trace vivante d'authenticité culturelle et raciale, tout en soulignant leur ouverture aux visiteurs/étrangers.

De plus, une visite guidée à San Basilio de Palenque vise à réinscrire le territoire et ses symboles dans des discours de résilience, ce qui peut être considéré comme une nouvelle façon d'exprimer la citoyenneté en soulignant la pertinence des systèmes de connaissances périphériques contre les pratiques d'exclusion des secteurs dominants de la société caribéenne. La compensation symbolique repose sur la différence, qui devient la marque de l'identité de Palenque basée sur la particularité de sa trajectoire historique, mais aussi une forme d'affirmation collective qui peut être mobilisée comme un atout pour la représentation civique et la revendication socio-économique. En lien avec des initiatives telles que la Décennie internationale des personnes d'ascendance africaine proclamée par les Nations Unies (2015-2024), le guide touristique Alberto Casiani Cervantes informe les visiteurs sur les revendications locales de sa communauté lors de la conversation enregistrée le 05 mars 2019 :

Cette décennie porte sur ce que le gouvernement central peut offrir aux communautés afrodescendantes, que ce soit en termes d'infrastructures ou de sauvegarde de notre patrimoine, étant donné qu'il a abandonné ces communautés en Colombie. Ainsi, au cours de cette décennie, il nous incombe de persister, de continuer à protester et de [...] lutter pour obtenir nos droits en tant que communautés afrodescendantes. Pour cela, nous devons lancer une révolution.

Cependant, comme le montre la figure 2 sur la relation subtile entre la plaque et l'espace ombragé qui l'entoure, les retombées résiduelles de la reconnaissance de l'UNESCO ne se répercutent pas automatiquement sur le bien-être du citoyen ordinaire dans le paysage culturel. Au contraire, la plaque commémorant la Décennie des Nations Unies pour les personnes d'ascendance africaine génère un circuit de relations commerciales vernaculaires qui n'a qu'un impact modeste sur le niveau de vie et la mobilité sociale ascendante des habitants. D'autre part, la reconnaissance de l'ONU constitue une base sur laquelle les défenseurs de causes sociales de Palenque peuvent faire des réclamations auprès des autorités gouvernementales régionales et centrales dans une quête de plus de représentativité et d'autonomisation socio-économique. On peut toutefois dire que la situation s'améliore (même si ce n'est pas encore au rythme souhaité), comme en témoigne le contraste entre les deux photos ci-dessous, prises

respectivement en 2017 et 2022. En 2022, un stand d'artisanat a été érigé par un habitant de la communauté, où les touristes peuvent se procurer des produits qui leur rappellent leur passage à Palenque et en Colombie.

Comme le suggèrent les images de la figure 2, la représentation symbolique fondée sur la distinction culturelle ne se traduit en pouvoir économique et autres formes de pouvoir que pour très peu d'habitants de Palenque, principalement ceux qui ont un niveau plus élevé de capital culturel et social. Dans cette optique, Diana Gil et al. (2016, 55-63), affirment que, malgré son statut de patrimoine, San Basilio de Palenque n'a pas été en mesure de développer une industrie touristique viable qui profite à la majorité de ses habitants et, en même temps, préserve le patrimoine culturel de la localité. Ils attribuent cela au manque d'interlocuteurs locaux et de parties prenantes capables d'exercer une pression adéquate sur les structures gouvernementales et au fait qu'il existe une dissociation entre les connaissances culturelles et les organes de développement, ainsi qu'au manque d'esprit entrepreneurial parmi les habitants. D'autre part, on peut expliquer l'insuffisance des infrastructures touristiques par la marginalisation structurelle, à l'échelle nationale, des territoires habités par les populations afrodescendantes et indigènes. Cette situation les prédispose à adopter les tactiques nécessaires pour surmonter la négligence collective tout en tirant des dividendes individuels grâce à l'image historique de Palenque.

Dans l'ensemble, la relation entre San Basilio de Palenque et Cartagena de Indias est à la fois proche et éloignée, reflétant les circonstances historiques qui ont défini la création d'une communauté libre d'anciens esclavisés africains dans le cadre d'une oligarchie bien établie qui était (et dans une large mesure est toujours) basée sur la classe, le genre, la différence raciale et autres catégories d'oppression. Les relations contemporaines entre les deux sites du patrimoine continuent de dénoter un développement déséquilibré du paysage culturel de l'UNESCO, entretenant ainsi les débats sur les questions de reconnaissance, de justice et d'appartenance. Le rapport ambigu entre les deux sites reflète des tactiques de compensation symbolique vers une visibilisation de l'histoire, des corps, des voix et des imaginaires Noirs réduits au silence à Cartagena de Indias, que le célèbre auteur afrocolombien Manuel Zapata Olivella avait l'habitude d'appeler de manière informelle et subversive Cartagena de NEGROS.



Fig. 1 : Statue vivante d'un homme peint à l'image de Benkos Biohó dans la ville-forteresse de Cartagena (Photo : Gruber 2019)

Fig. 2: Activités commerciales autour de la plaque commémorative marquant la Décennie des Nations Unies pour les personnes d'ascendance africaine (Photo à gauche: Gruber 2017; photo à droite: Gruber 2022)



Fig. 3 : Des peintures murales colorées dans un contexte de lenteur du processus de changement socio-spatial (Photo: Gruber 2022)



Fig. 4 : L'entrée de l'espace de logement et de spiritualité de Rosalina Cañate (Photo : Gruber 2019)

Fig. 5 : Affiche publicitaire du Festival de tambours et d'expressions culturelles de Palenque (Photo : Gruber 2017)



Fig. 6 : Monuments emblématiques de Benkos Biohó et Kid Pambelé à Palenque (Photo à gauche : Ndi 2022 ; photo à droite : Gruber 2022)

## Traces d'africanité entre histoire et mythe à San Basilio de Palenque

Les habitants construisent l'identité de Palenque comme des traces d'africanité en vertu de son histoire de résilience et de résistance, discours qu'ils réinventent pour faire face aux formes contemporaines de marginalisation, d'invisibilisation et de discrimination. Des anthropologues colombiens tels que Nina S. de Friedemann (1992) ont inventé le terme *huellas de africanía* (traces d'africanité) pour désigner les processus socioculturel et historique de réintégration des esclavisés africains d'origines ethniques différentes. Confrontés à des conditions similaires de déracinement, d'exploitation et d'exclusion, ils avaient besoin de recréer leurs liens sociaux et culturels. Le développement d'une langue commune pour communiquer entre eux et organiser la résistance était une première étape nécessaire, puisque les colonisateurs ont séparé les familles et redistribué les Africains asservis d'origines ethniques et régionales similaires. Ces traces d'africanité ne s'incarnent peut-être mieux dans aucun autre domaine que dans la langue *palenquera*. Selon la page d'accueil de l'UNESCO (2023), c'est « la seule langue créole des Amériques à associer une base lexicale espagnole et des caractéristiques grammaticales des langues bantoues. »

Alors que le nombre de locuteurs de cette langue avait connu une baisse en raison de la stigmatisation dont ils faisaient l'objet à Cartagena et dans d'autres endroits, la situation a beaucoup changé après la reconnaissance de l'UNESCO. La langue *palenquera* constitue désormais une source de fierté pour plusieurs habitants de Palenque. Ce changement de mentalité a été rendu possible en partie grâce à l'efficacité des programmes d'ethno-éducation parrainés par le Ministère de la Culture et celui de l'Éducation en Colombie. Cela se produit dans un pays dont le patrimoine culturel n'est pas suffisamment intégré dans le système pédagogique de ses écoles publiques (Motta Rodríguez 2015), ce qui renforce l'image de la Colombie comme une nation monoculturelle, excluant ainsi les visions du monde indigènes et afrodescendantes. Ces mesures ont conféré un sentiment d'unicité à la langue en tant que marqueur de l'héritage africain à Palenque, et ont donné l'impulsion à la création de matériel didactique ainsi que de dictionnaires comme celui publié par Solmery Cásseres Estrada (2010).

Au-delà de sa codification écrite, la culture populaire constitue un moyen crucial dans la diffusion de la langue *palenquera*. La figure 3 montre le portrait du musicien Afro Neto peint sur un mur au cœur de la communauté. Il est le leader de Kombilesa Mi, un groupe de musique de Palenque qui est régulièrement en tournée dans le monde entier avec ce qu'ils décrivent comme du rap folklorique *palenquero*. Le groupe compose beaucoup de ses chansons dans cette langue. Le tableau coloré qui se trouve sur le mur à côté du portrait d'Afro Neto est constitué de mots fréquemment utilisés en langue *palenquera*.<sup>2</sup> Ce tableau a été réalisé par lui-même afin de souligner la nécessité de perpétuer cette langue comme partie intégrante du patrimoine communautaire. L'ensemble du tableau résume les divers processus à l'œuvre à Palenque : entre l'architecture traditionnelle et moderne ; entre le chemin de terre et le processus de goudronnage en cours, ainsi que le problème persistant d'évacuation des eaux auquel la communauté est confrontée. Les peintures murales apparaissent comme une compensation symbolique aux luttes socio-spatiales en cours.

Pérez Álvarez (2013, 237-254) met l'accent sur la cartographie des significations et des usages d'espaces tels que les rues, les maisons, les vérandas et les places, afin de mesurer la relation entre la mémoire et l'imagination, qui permet de préserver les pratiques passées et de construire l'avenir. Il affirme que la véritable valeur patrimoniale des espaces ne réside pas nécessairement dans les iconographies établies comme les églises et autres structures antiques, mais plutôt dans les héritages immatériels et intangibles tels que les représentations, les sentiments et les relations. Ceux-ci sont non seulement préservés par les pratiques sociales, ludiques, spatiales, chorégraphiques et rhétoriques des habitants, mais aussi par leur sentiment de vitalité et d'identité, illustré par les peintures murales de la figure 3.

Au-delà de la langue telle que représentée par les mots *palenqueros* écrits sur le mur, nous pouvons aussi parler du langage, pour renvoyer au système de communication de manière générale. Cette dimension

---

<sup>2</sup> Voici quelques-uns des mots figurant sur la peinture murale et leurs équivalents français : **Bae** – aller / **Kelé** – vouloir / **Suto** – nous / **Kuagro** – groupe des personnes / **Piache, cha** (masc./fem.) – enseignant/e / **Sendá** – s'asseoir / **Suto ma Black** – nous, les Noir(e)s. Source des traductions : Cásseres Estrada (2010).

connotative nous permet de mieux appréhender l'historiographie de San Basilio de Palenque. L'oralité est restée le principal moyen de transmission de l'histoire de la communauté, mais aussi une raison pour laquelle de nombreuses connaissances se sont brouillées au fil du temps. Durant notre visite à Palenque le 05 mars 2019, notre guide Alberto Cassiani Cervantes insiste sur le rôle de la déclaration de patrimoine pour préserver les savoirs oraux :

Le cimetière est la plus grande bibliothèque qui recèle les connaissances les plus profondes de Palenque. Pourquoi? Tout simplement parce que les savoirs qui remontent à trente, cinquante, soixante ans [...] n'ont pas été transmis aux jeunes [...]. Puis, l'UNESCO a reconnu Palenque comme patrimoine mondial de la culture orale et immatérielle le 25 novembre 2005.

La reconnaissance de l'UNESCO a aussi généré de l'intérêt pour la quête des traces d'africanité dans les pratiques spirituelles, les savoirs et les ontologies ancestraux. Une grande partie des habitants de Palenque est restée fermement attachée à des formes ancestrales de guérison, ancrées sur des pratiques à base de plantes prétendument originaires d'Afrique. Ces pratiques soulignent leur attachement à la terre comme moyen de connexion non seulement aux ressources vitales du cosmos, mais aussi aux ancêtres africains. La figure 4 montre l'espace rituel de la guérisseuse Rosalina Cañate Pardo, qui a transformé son salon en un musée vernaculaire présentant la spiritualité africaine dans les Amériques. Le musée vernaculaire est basé sur l'utilisation tactique et multiple de la spatialité et sur la capacité à naviguer entre la valeur mondaine et rituelle des reliques et des pratiques en tant que traces authentiques d'une culture africaine originaire. Contrairement aux musées traditionnels, les musées vernaculaires accordent la priorité à « la sphère privée sur la sphère publique » et soulignent la dimension affective du « foyer et de la maison » (Mikula 2015, 758). Ils évitent les frontières entre l'intérieur et l'extérieur ainsi que toute forme de fermeture, tant au sens spatial que de la signification.

Les musées vernaculaires sont des musées fluides qui fonctionnent selon des règles et des rôles circonstanciels plutôt que fixes et rigides. Ils ne se préoccupent pas de l'image publique ostentatoire mais s'articulent autour d'expériences haptiques et tactiles dans des maisons familiales telles que celle de Rosalina Cañate Pardo (figure 4). Dans le musée vernaculaire, véritable foyer qui privilégie le contact humain étroit, le

flâneur postcolonial peut avoir un rapport relativement sensoriel et de proximité avec les objets et reliques exposés, ainsi qu'éprouver l'ambiance, l'aura et le rythme du musée. Le concept de musée vernaculaire correspond parfaitement aux tactiques et aux pratiques de Palenque, où les familles cherchent à pérenniser leur patrimoine, leurs pratiques spirituelles et leurs souvenirs communautaires par le biais d'images et de récits oraux dans une atmosphère de convivialité. Dans le contexte de Palenque, ce concept redynamise la compréhension des musées au-delà des espaces clos, en prenant en compte les conversations personnelles, les petites promenades ou les besoins personnels de guérison. Ces éléments constituent un langage de chaleur humaine et de contact affectif qui sous-tendent les réalités quotidiennes et constituent les pratiques non codifiées d'une visite guidée à San Basilio de Palenque.

La gestion tactique de l'espace et du temps vise ici clairement à la réactualisation du patrimoine culturel communal. L'espace est soumis à de multiples usages en fonction du moment, de la situation et de l'interlocuteur. Le domaine de la guérison peut être relié à la question plus large de la spiritualité afro-diasporique, un moyen important de préserver l'héritage africain dans les Amériques, mais aussi de compenser symboliquement le déracinement spirituel qui a caractérisé la traite des esclavisés africains. Cette compensation symbolique est d'autant plus importante chez les peuples afrodescendants de Colombie, où les pratiques religieuses africaines n'ont pas le degré d'institutionnalisation atteint au Brésil ou à Cuba. Soulignant l'importance de la spiritualité dans la diaspora africaine, Antonio Prada Fortul (2016, 346) affirme que « la première rébellion des Africains ici en Amérique était spirituelle, religieuse et sensorielle. Ils sont restés indomptables, malgré leur enchaînement. » L'une de ces pratiques spirituelles est le rite de passage connu sous le nom de *Lumbalú*, qui implique la communication entre les morts et les vivants dans un rite funéraire syncrétique, permettant aux morts de révéler les circonstances de leur disparition et de construire le pont avec les ancêtres (Maza Ávila et Jerez Tello 2016). Sur le territoire limité de San Basilio, les habitants réussissent à forger des espaces de sacralité afin de perpétuer les mythes culturels d'une Afrique vierge dans la diaspora. À l'instar de l'espace de guérison de Rosalina Cañate Pardo, « le sacré et le profane » (Eliade 1987) coexistent de manière étroite.

## Au-delà du lieu : image et imagination

Le maintien de liens forts entre Palenque et ses diasporas est l'un des moyens par lesquels se perpétue l'image d'une communauté afro-diasporique particulièrement enracinée. Cette valorisation nostalgique de la culture d'origine est un phénomène diasporique courant. Morgan Julio Medrano, linguiste originaire de la communauté Noire de Barú, qui enseigne à l'école d'ethno-éducation de San Basilio de Palenque, explique dans un entretien du 06 mars 2019 :

Nous emmenons notre culture partout où nous allons. [...] Je dis cela parce que j'ai vécu cette expérience, ici même en Colombie. Parfois, vous allez dans une ville et vous trouvez quelqu'un de votre quartier [...]. Alors vous ressentez l'euphorie, ravie parce qu'il y a vraiment un aspect de nostalgie pour son berceau et les pratiques qui s'y rapportent, et puis vous le vivez dans la peau.

Cette relationnalité diasporique est particulièrement forte dans le domaine de l'identification culturelle et peut être abordée à travers le concept de nationalisme à distance proposé par Benedict Anderson (1998). Ce concept renvoie aux diverses formes d'engagement que les communautés migrantes et diasporiques manifestent à l'égard des causes et des processus liés à leur patrie ou communauté d'origine, malgré la distance physique et parfois temporelle qui les sépare. La nature de cet engagement, qu'il soit politique, culturel, spirituel ou artistique, dépend des motifs et des motivations qui ont conduit à la dispersion diasporique (Kastoryano 2006). Alors que cette notion est souvent utilisée en référence à des États-nations, aux frontières, à la population, à la langue, à la constitution et au leadership politique clairement définis, l'expression du nationalisme à distance appliquée à San Basilio de Palenque dépend plutôt de son autoreprésentation symbolique en tant que morceau d'Afrique dans les Amériques. Les membres de cette communauté considèrent donc qu'il est nécessaire d'encourager et de ritualiser leur culture tant à Palenque que dans leurs lieux de diaspora, conformément aux injonctions ancestrales sur la nécessité de préserver l'héritage africain. À cet égard, Élida Cañate Díaz, une artiste de la coiffure de Palenque connue sous le nom de *La Reina del Kongo* (la reine du Kongo), déclare le 27 avril 2022 :

Nous avons toujours vécu sur la base de la recreation de nos savoirs ancestraux. Et comme l'idée est de maintenir et de sauvegarder notre identité culturelle, nous inventons

un certain nombre d'événements et d'ateliers pour continuer à rassembler les jeunes et les enfants, et poursuivre ce processus d'enseignement et d'apprentissage. Avec le soutien de certaines entités nationales, nous avons pu maintenir ces espaces car ils favorisent le renforcement de nos capacités. Nous essayons de saisir ces opportunités pour continuer à nous développer.

La coiffeuse s'appuie sur l'histoire communautaire pour donner un sens à son métier. En cette perspective, l'important n'est pas seulement la pratique, mais aussi le discours qui l'accompagne afin de doter Palenque d'un symbolisme historique spécifique par rapport à la libération des Noirs dans les Amériques. Au niveau individuel, il s'agit également d'une tactique de survie par laquelle le symbolique est transformé en capital économique. Dans ce processus, l'apprentissage intergénérationnel et la transmission des savoirs ancestraux sont liés aux échanges culturels entre Palenque et sa diaspora, notamment par le biais de réunions et de festivités périodiques. L'événement annuel le plus célèbre qui réunit les différentes générations vivant dans et hors de la communauté est le *Festival de Tambores y Expresiones Culturales de Palenque* (Festival de tambours et d'expressions culturelles de Palenque). Son lien étroit avec la culture du tambour n'est pas seulement pertinent dans sa dimension musicale, il renoue également avec l'historiographie de Palenque, où le son des tambours constituait une forme de langage codé et de tactique destinée à tromper l'aristocratie espagnole de Cartagena lors des confrontations entre les Africains mis en esclavage. Le tambour est le symbole de la résilience africaine dans les Amériques, et la percussion confère à leur musique son ancrage dans les traditions culturelles, épistémologiques et spirituelles de l'Afrique. Par conséquent, la musique de tambour a été le pilier de ce festival organisé par les acteurs communautaires depuis 1985, promouvant le patrimoine oral et immatériel de Palenque bien avant la reconnaissance de l'UNESCO. Au-delà des percussions, un large spectre d'expressions culturelles est transmis lors de cet événement annuel, notamment la danse, la coiffure afro, la langue, la gastronomie et l'organisation sociale de la communauté à travers les *kuagros*, qui sont des réseaux à vie de membres de la communauté de la même tranche d'âge (Pérez Palomino 2017).

Comme le montre l'affiche de la figure 5, ce jamboree culturel est aussi l'occasion pour la communauté de Palenque de reconnaître son patrimoine vivant en rendant hommage à des figures culturelles de pre-

mier plan comme la guérisseuse traditionnelle Rosalina Cañate Pardo, évoquée plus haut à propos des traces d'africanité. Le festival procure une compensation symbolique aux habitants qui contribuent à la survie collective par leurs activités quotidiennes, mais qui ne bénéficient guère d'une reconnaissance formelle. Le festival crée ainsi un espace de légitimation, au moins au niveau communal et pour un moment précis. Les artistes de la diaspora de Palenque ne sont pas les seuls à venir se produire lors de cet événement annuel, des artistes d'autres régions, y compris du continent africain, sont également invités. Le fait que les organisateurs parviennent à attirer un nombre considérable de participants dans la communauté pendant ce festival contribue à renforcer l'identité Noire et à lui donner une résonance au-delà de Palenque. Cependant, le manque de moyens publics, de partenariats stables, d'infrastructures facilement disponibles et de capital économique et social reste un obstacle persistant qui empêche une institutionnalisation adéquate de l'événement. L'un des leaders communautaires et co-organisateurs de ce festival, Rodrigo Miranda Marquez, affirme le 08 septembre 2022 :

La diaspora de Palenque joue un rôle de premier plan dans le festival. Les *palenqueros* vivant dans différentes villes comme Cartagena, Barranquilla et d'autres villes proches reviennent dans la communauté pour célébrer cet événement. Ils participent également avec différents groupes de danse et de musique composés principalement de ceux qui vivent dans ces villes environnantes. Pour la diaspora de Palenque, c'est aussi l'occasion de revivre les expériences culturelles de leur enfance et de retrouver des amis d'enfance.

Ces liens étroits entre Palenque et ses diasporas ont contribué à sauvegarder les réalisations de ces derniers comme faisant partie du capital symbolique de la communauté, de sa force et de son potentiel créatif. Dans le contexte décrit par Rodrigo Miranda, le processus d'apprentissage se fait dans les deux sens, étant donné que la diaspora apporte également des aspects culturels qui ont été influencés par d'autres tendances hybrides du fait de leur côtoiement avec d'autres cultures. En particulier, les *palenqueros* vivant à Cartagena et Barranquilla ont fait valoir avec force les racines généalogiques de mouvements musicaux et de danse tels que la *champeta*, une fusion éclectique de rythmes de Palenque, des îles des Caraïbes et du continent africain. Ils soulignent le rôle de Palenque en tant que berceau de la *champeta*, face à ce qu'ils considèrent comme des tentatives de l'industrie culturelle urbaine de renommer et éventuellement de déformer l'histoire de ce mouvement culturel (Hernández

Valdes et Reyes Reyes 2017). En plus de la célébration de la culture de Palenque, le concept de compensation symbolique s'avère particulièrement pertinent lorsqu'on soupèse la discrimination structurelle et la limitation territoriale de la communauté avec son engouement à souligner le succès des figures éminentes de Palenque qui ont propagé leur culture dans le monde entier. Par rapport à la carrière de son père Rafael Cassiani Cassiani, icône musicale renommée de Palenque, Pedro Cassiani Cañate explique le 27 avril 2022 :

Le maestro appartient à la deuxième génération [du Sexteto Tabalá], et le groupe est actuellement dans sa cinquième génération. [...] C'est notre cadeau, étant donné que nous avons déjà une pépinière qui comprend des enfants de 8, 10 et 12 ans. Le maestro a voyagé dans le monde entier, y compris dans des pays comme les États-Unis, le Canada, l'Argentine, le Brésil, Cuba, le Danemark, le Panama, l'Équateur, le Venezuela. Dans chacun de ces pays, il a promu le nom de la Colombie, en mettant en valeur nos traditions et nos cultures. Au cours de sa longue trajectoire, il a enregistré dix CD de longue durée et a composé personnellement plus de 250 chansons, bien qu'il ne sache ni lire ni écrire.

La musique du groupe Sexteto Tabalá fait partie de rituels spirituels tels que le *Lumbalú* évoqué plus haut, et constitue également un vecteur privilégié de critique sociale. Les artistes de la musique *palenquera* comme Rafael Cassiani Cassiani, qui connaissent le succès, sont moins considérés comme des génies individuels que comme l'expression d'un patrimoine communautaire vivant, appelé à avoir une résonance internationale. Il en va de même pour d'autres modèles qui ont atteint la célébrité dans d'autres domaines comme le sport, notamment le champion du monde de boxe Antonio Cervantes Reyes alias Kid Pambelé. Les prouesses de ces personnages qui ont marqué les esprits deviennent une source de fierté pour toute la communauté, un symbole de la force ancestrale. Lors d'une cartographie communautaire le 27 avril 2022, l'historien Alfonso Cassiani Herrera soutient avec fierté que :

Benkos nous a appris la liberté. Pambelé nous a appris la victoire. Pas en tant que Palenque, mais en tant que Colombie! Pambelé a été le premier champion du monde colombien. Champion du monde! Le premier en boxe, à un moment où personne ne pensait que la Colombie pouvait produire un champion du monde.

La réitération discursive constante des exploits de ces icônes, ainsi que leur matérialisation visible dans les monuments décrits dans la figure 6, contribuent à créer un imaginaire communautaire (Anderson 1983) qui

instaure une certaine continuité (dans le temps et dans l'espace) du patrimoine de Palenque.

Les images de la figure 6 illustrent le lien étroit entre les commémorations des figures historiques et contemporaines de Palenque, dans le but de montrer le passage de témoin entre différentes générations motivées par le même esprit de lutte et d'honneur envers la communauté et les Noirs. La citation ci-dessus montre comment les membres de la communauté s'approprient et interagissent avec ces monuments officiels, et comment ils les inscrivent dans leurs propres cadres de création de sens et de lieux. Conformément à notre concept de compensation symbolique, les guides touristiques habituels et circonstanciels s'appuient sur les récits de vie de personnages tels que Benkos Biohó, Kid Pambelé et Rafael Cassiani Cassiani, en les présentant comme des incarnations de l'accomplissement communautaire. C'est également ce que l'on peut observer sur l'objet placé sur la tête de la statue de Benkos par des écoliers lors de la commémoration de son anniversaire. Ils ont préparé cette couronne en carton lorsqu'ils ont appris que Benkos Biohó avait été roi en Guinée-Bissau avant d'être capturé et réduit en esclavage. L'action ludique des écoliers sur le monument officiel peut être considérée comme une tactique, étant donné que leur intentionnalité n'est pas définie a priori. Cependant, ses effets peuvent déclencher une réflexion a posteriori et une resignification du monument original. La transmission de ce patrimoine communal aux jeunes générations par le biais de l'ethno-éducation et des récits oraux confère également à San Basilio de Palenque le sentiment qu'au-delà de son existence en tant que lieu concret, il s'agit d'un espace-idée qui transcende ses limites territoriales réelles.

## Conclusion

Dans cette analyse, nous avons examiné le paysage culturel de San Basilio de Palenque, patrimoine culturel immatériel de l'humanité de l'UNESCO depuis 2005, comme un lieu qui incarne les traces de l'africanité en Colombie dans sa capacité à perpétuer des aspects des traditions orales africaines. La communauté tient des discours qui la positionnent comme un mythe vivant qui relie l'histoire des Noirs réduits en esclavage à une éthique de libération et de possibilité face à une discrimina-

tion étouffante. En termes d'attributs matériels, on peut considérer que l'actuel San Basilio de Palenque existe en marge de la société métisse environnante, avec la gigantesque industrie du patrimoine de Cartagena qui exploite et occulte, à la fois, la mémoire du commerce des esclavisés africains. Ainsi, la communauté met l'accent sur son héritage africain sous une forme idéalisée afin de construire son pouvoir symbolique à travers la mémoire historique, les pratiques culturelles et l'iconographie. Palenque perpétue son identité dans un monde en mutation perpétuelle ainsi que dans un contexte national et mondial d'invisibilisation des vies et des expressions culturelles Noires. En vertu de son histoire, la communauté se pose comme une archive ouverte de la liberté, et c'est précisément ce capital symbolique qu'elle déploie pour compenser sa position marginalisée et se réimaginer comme le centre de la résistance et de l'autonomie des Afrodescendants. Par le biais de la compensation symbolique comme forme de tactique, la communauté construit l'image d'une trace indélébile de l'héritage africain aux Amériques, taillant ainsi un espace iconique qui établit des liens avec l'histoire des Noirs et résonne au-delà de sa situation marginalisée. D'un lieu aux ressources matérielles limitées, Palenque devient un espace-idée, un lieu-métaphore aux possibilités d'identification insondables, tant en termes de mémoire transgénérationnelle, de traditions patrimoniales que de visibilité à travers le tourisme international.

Dans le désir d'ériger Palenque en un centre et en un phénomène culturel, les acteurs locaux sont obligés de puiser dans les connexions possibles de cette localité avec l'ailleurs – des lieux avec lesquels Palenque cherche à constituer une extension « authentique » et une renaissance épistémique à travers le temps et l'espace. L'ailleurs, dans ce cas, comme nous l'avons analysé plus haut, inclut l'Afrique, le lieu de provenance de ses ancêtres. Dans une autre dimension, alors que la relation entre Palenque et l'Afrique est basée sur une présumée similitude et une tentative véhémement de rendre cohérentes des traces autrement contingentes et disparates, la relation avec Cartagena de Indias repose sur un paradigme de compétitivité symbolique et de subversion épistémique. Dans cette matrice, l'Afrique (l'imaginaire illimité de l'identification personnelle et collective) et la diaspora de Palenque compensent l'exiguïté relative du territoire de la communauté. Palenque devient un milieu dont les courants de transmission entre le passé et le futur, entre l'ici et l'ailleurs,

dépassent sa territorialité immédiate et sa spatialité concrète. En somme, on pourrait dire que le « monde » du patrimoine mondial de l'UNESCO tend toujours à reléguer à la marge les sujets et les communautés désavantagés par l'histoire et éloignés des ressources/réseaux néolibéraux, qui se voient ainsi contraints de s'emparer des traces mémorielles pour construire des visions et des mondes alternatifs.

## Remerciements

Les auteurs tiennent à exprimer leur sincère gratitude aux dirigeants communautaires, aux guides touristiques et aux autres membres accueillants de la communauté de San Basilio de Palenque qui ont partagé leurs connaissances et leurs expériences lors des conversations enregistrées. Les interlocuteurs auxquels nous avons fait référence dans ce chapitre sont (par ordre alphabétique) : Érida Cañate Díaz, Rosalina Cañate Pardo, Pedro Cassiani Cañate, Rafael Cassiani Cassiani, Alberto Cassiani Cervantes, Alfonso Cassiani Herrera, Morgan Julio Medrano, Rodrigo Miranda Marquez, Andris Padilla Julio aka Afro Neto, Adolfo Reyes Herrera, Manuel Salinas Cassiani, Moraima Simarra Hernández et Jhon Jairo Salgado Padilla. Un merci spécial à Edwin Salcedo Vásquez et Miguel Salgado Padilla pour avoir ouvert des portes et construit des ponts. Toute erreur ou méconnaissance relève de la responsabilité des auteurs. Ce chapitre est le résultat d'une recherche menée au sein de l'*Africa Multiple Cluster of Excellence* de l'Université de Bayreuth, financée par la *Deutsche Forschungsgemeinschaft* (DFG, Fondation allemande pour la recherche) dans le cadre de la stratégie d'excellence allemande – EXC 2052/1 – 390713894.

## Bibliographie

- Anderson, Benedict. 1983. *Imagined communities: Reflections on origin and spread of nationalism*. London : Verso.
- Anderson, Benedict. 1998. *The spectre of comparisons: Nationalism, Southeast Asia and the world*. London : Verso.
- Benjamin, Walter. 1928. *Einbahnstraße*. Berlin : Rowohlt.

- Bourdieu, Pierre. 1983. „Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital.“ Dans *Soziale Ungleichheiten*, éd. par Reinhard Kreckel, 183-198. Göttingen : Schwartz.
- Bourdieu, Pierre. 2007. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo : Perspectiva.
- Cabrera Cruz, Alfonso Rafael. 2018. *El patrimonio arquitectónico y fortificaciones en Cartagena de Indias: Identidad, significado cultural y prospectiva* (Doctoral dissertation). Universidad de Granada. En ligne : <http://hdl.handle.net/10481/49411> (consulté le 03.10.2025).
- Cano Parra, Diego Arturo, Mayra Evelyn Matiz Piza et Michael Stiven Guillen Cruz. 2015. *Determinantes sociales, económicos y financieros de la población de San Basilio de Palenque para la propuesta de un modelo de negocio inclusivo en la producción y comercialización de los dulces típicos del corregimiento* (Doctoral dissertation). Universidad de La Salle. En ligne : <https://hdl.handle.net/20.500.14625/30546> (consulté le 10.02.2025).
- Cásseres Estrada, Solmery. 2010. *Diccionario de la lengua afro-palenquera – Español*. Cartagena de Indias : Ediciones Pluma De Mompo.
- De Certeau, Michel. 1988. *The practice of everyday life*. University of Berkeley : California Press.
- De Certeau, Michel. 2004. « The practices of everyday life. » Dans *Literary theory: An anthology* éd. par Julie Rivkin et Michael Ryan, 1247-1257. Malden : Blackwell.
- Eliade, Mircea. 1987. *The sacred and the profane: The nature of religion*. Orlando : Harcourt.
- Friedemann, Nina S. de. 1992. « Huellas de africanía en Colombia: Nuevos escenarios de investigación. » *Thesaurus* XLVII(3) : 543-560. En ligne : [https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/47/TH\\_47\\_003\\_071\\_0.pdf](https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/47/TH_47_003_071_0.pdf).
- Gil, Diana, Jennifer Espitia, Daniel Poveda, Joaquín Sánchez et Félix Suárez. 2016. « Modelo de turismo comunitario para San Basilio de Palenque. » *Gestión, Ingenio y Sociedad* 1(1) : 55-63. En ligne : <http://gis.unicafam.edu.co/index.php/gis/article/view/15> (consulté le 20.04.2025).

- Glaser, Barney G. et Judith Holton. 2004. « Remodeling grounded theory. » *Forum Qualitative Sozialforschung/Forum Qualitative Social Research* 5(2). doi.org/10.17169/fqs-5.2.607.
- Hernández Valdes, Cho Mané, et Sidney Reyes Reyes. 2017. « La champeta más que baile y música en la cosmovisión palenquera y la cultura afrocaribeña. » Dans *La música champeta es memoria, identidad y patrimonio*, éd. par Jesus Natividad Pérez Palomino et Ruben Dario Hernández Cassiani, 159-180. Cartagena de Indias : Instituto de Educación e Investigación Manuel Zapata Olivella.
- Kastoryano, Riva. 2006. « Vers un nationalisme transnational : redéfinir la nation, le nationalisme et le territoire. » *Revue française de science politique* 56(4) : 533-553. doi.org/10.3917/rfsp.564.0533.
- Maza Ávila, Francisco Javier et Patricia Jerez Tello. 2016. *Paso de muertos: Percepción intergeneracional de los rituales fúnebres – velorio y lumbalú – en San Basilio de Palenque*. Cartagena de Indias : ATAOLE.
- Mikula, Maja. 2015. « Vernacular museum: Communal bonding and ritual memory transfer among displaced communities. » *International Journal of Heritage Studies* 21(8) : 757-772. doi.org/10.1080/13527258.2015.1020961.
- Ministerio de Cultura. 2023. *PES Palenque*. En ligne : <https://patrimonio.mincultura.gov.co/paginas/pes-palenque.aspx> (consulté le 20.01.2025).
- Moreno, Paula. 2018. *El poder de lo invisible: Memorias de solidaridad, humanidad y resistencia*. Barcelona : Penguin Random House Ediciones B.
- Moreno, Paula. 2022. *Soñar lo imposible: Desafiando las miradas desiguales*. Barcelona : Penguin Random House Ediciones B.
- Motta Rodríguez, Gustavo. 2015. *Una mirada a través del arte: Vinculación del pasado y el presente del patrimonio cultural colombiano en la educación* (Doctoral dissertation). Madrid : Universidad Complutense de Madrid. En ligne : <https://eprints.ucm.es/id/eprint/34336/> (consulté le 13.03.2025).
- Nohl, Arnd-Michael. 2017. *Interview und dokumentarische Methode: Anleitungen für die Forschungspraxis*. Wiesbaden : Springer VS.

- Ortiz Cassiani. 2015. *La memoria incómoda: Afrodescendientes y lugares de memoria en Cartagena de Indias*. En ligne : <https://www.scribd.com/document/451952107/Articulo-La-memoria-incomoda> (consulté le 24.02.2025).
- Pérez Álvarez, Alexánder. 2013. « Ese barrio vale plata... ¡¡pero no está a la venta!! Imaginarios urbanos en el barrio Getsemaní en Cartagena de Indias. » *Tabula Rasa* 18 : 237-254. En ligne : [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1794-24892013000100011](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-24892013000100011) (consulté le 12.04.2025).
- Pérez Palomino, Jesus Natividas. 2017. « El tambor: Eje fundamental para expandir las semillas y profundizar las raíces palenqueras. » Dans *La música champeta es memoria, identidad y patrimonio*, éd. par Jesus Natividas Pérez Palomino et Ruben Dario Hernández Cassiani, 37-62. Cartagena de Indias: Instituto de Educación e Investigación Manuel Zapata Olivella.
- Prada Fortul, Antonio. 2016. « Manuel Zapata Olivella y la tradición religiosa yoruba. » Dans *Manuel Zapata Olivella: Un legado intercultural*, éd. par William Mina Aragón, 345-354. Bogotá: Ediciones Desde Abajo.
- Rius-Ulldemolins, Joaquim et Ladys Posso Jiménez. 2016. « Cultura, transformación urbana y empoderamiento ciudadano frente a la gentrificación: Comparación entre el caso de Getsemaní (Cartagena de Indias) y el Raval (Barcelona). » *EURE* 42(126) : 97-122. dx.doi.org/10.4067/S0250-71612016000200005.
- UNESCO. 2023. *L'espace culturel de Palenque de San Basilio*. En ligne : <https://ich.unesco.org/fr/RL/l-espace-culturel-de-palenque-de-san-basilio-00102?RL=00102> (consulté le 11 juin 2023).
- Ward, Janet. 2001. *Weimar surfaces: Visual culture in 1920s Germany*. Berkeley: University of California Press.

