

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 coloniaux



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 maltraitances 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 (puisque'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.