



**Gradhiva**

Revue d'anthropologie et d'histoire des arts

**8 | 2008**

**Mémoire de l'esclavage au Bénin**

---

## Festival de la vidéo de recherche : Patrimoine et mémoire de l'esclavage et de la traite

musée du quai Branly, 9 mai 2008

**Silvina Testa**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/1230>

DOI : 10.4000/gradhiva.1230

ISSN : 1760-849X

### Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

### Édition imprimée

Date de publication : 15 novembre 2008

Pagination : 145-147

ISBN : 978-2-915133-94-3

ISSN : 0764-8928

### Référence électronique

Silvina Testa, « Festival de la vidéo de recherche : Patrimoine et mémoire de l'esclavage et de la traite », *Gradhiva* [En ligne], 8 | 2008, mis en ligne le 10 décembre 2008, consulté le 15 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/1230>

---

Il est vrai aussi qu'on a parfois l'impression de se trouver en présence plus d'une enquête généalogique relative à l'histoire reconstituée et à la mémoire des survivants que d'une procédure ethnographique en temps réel conjuguée au présent. On regrettera l'absence des réactions vivantes, contemporaines et contextualisées des personnes dont les noms rejaillissent encore sur leur honneur bafoué. On aurait souhaité une enquête ethnographique sur le vécu de cette « blessure » elle-même, et non pas seulement sur les conditions qui l'ont rendue possible, et une anthropologie de la souffrance et du fardeau, restée inédite à ce jour. Comment, dans ses relations aux autres, le sujet blessé par un nom gère-t-il sa honte ?

Enfin, comment l'anthropologue pourrait-il être sûr d'observer « sans censure » [p. 108] dans le même temps où il est exigé de lui qu'il soit attentif à ne rien trahir et à se garder de s'immiscer trop avant dans l'identité des autres ? N'y a-t-il pas là des prescriptions performatives auto-contradictoires, un *double-bind* que l'anthropologue, trop divinisé, ne pourra jamais honorer ?

On pourrait objecter à toute l'entreprise développée et défendue par Chanson qu'il en va partout ainsi : le nom est toujours imposé par d'autres et tout un chacun préférerait choisir son nom que le subir. On préfère conquérir son nom que d'en accepter le destin. Qui choisit vraiment son nom ? N'est-il pas, quoi qu'il arrive, imposé par d'autres : les parents, l'ascendance, l'alliance, la consanguinité, l'histoire, les toponymes, les appartenances claniques ou tribales ? « Aucun individu n'est en mesure de choisir son nom », avoue l'auteur lui-même [p. 41]. C'est toujours l'Autre qui me nomme et m'appelle, même si l'identité assumée consiste à revendiquer ou à refuser cette transmission. C'est bien là le nœud du problème : ce n'est pas tant l'origine de la nomination qui blesse, que ce que je suis en mesure d'en faire au plan ontogénétique et eu égard à ma position sociale, le délire consistant à croire qu'on peut être l'auteur originaire et originel de son propre nom. Je ne suis pas mon propre auteur, mais toujours l'auteur des autres. Idem pour les autres vis-à-vis de moi. L'acceptation de la castration, dont parle Chanson [p. 41], réside peut-être là.

L'identité est bien ce point évanescent dans l'incandescence d'une histoire discontinuée, car je suis en partie coupé de mes racines et de mes antécédences. Je suis toujours, peu ou prou, privé de ce qui me précède [p. 47]. C'est la raison pour laquelle je peux construire mon identité avec des éléments empruntés aux autres et des éléments fabriqués par moi-même. L'identité n'est jamais préfabriquée par un nom d'origine. Souhaitons que, faute de consolation, cette leçon anthropologique serve de viatique à ceux qui veulent tout simplement continuer à exister, fût-ce sur un mode douloureux, et à ceux qui s'apprennent à essayer de les comprendre.

Francis Affergan  
nagreffa@aol.com

## FESTIVAL DE LA VIDÉO DE RECHERCHE : PATRIMOINE ET MÉMOIRE DE L'ESCLAVAGE ET DE LA TRAITE

musée du quai Branly, 9 mai 2008

Après Montréal et Toronto, le musée du quai Branly a accueilli en France la troisième escale du Festival de la vidéo de recherche. Ce projet est une idée conjointe d'un groupe d'institutions<sup>1</sup> qui – par la mise en commun de leurs ressources humaines, productions scientifiques et financements – travaille à la fois sur l'histoire et sur les enjeux contemporains de l'esclavage transatlantique. La création du festival correspond ainsi à une volonté de diffuser plus largement les recherches académiques, préoccupation qui est au centre des actions de ce « réseau de réseaux ».

Ce premier festival a projeté dix films<sup>2</sup>, de longueurs et qualités variables, réalisés par des chercheurs en sciences sociales, notamment des historiens et des ethnologues. La plupart d'entre eux interrogent la notion largement utilisée aujourd'hui de « descendant d'esclave ». Cette catégorie, problématique et souvent instrumentalisée, est d'utilisation relativement récente. En France, elle est apparue il y a peu, reliée à celle de la « question noire » [Cottias 2007]. Dans d'autres contextes, surtout dans les Amériques, c'est le terme « afrodescendant » qui est venu remplacer celui de « descendant d'esclave ». Cette approche fait suite à la Conférence mondiale contre le racisme, la discrimination raciale, la xénophobie et l'intolérance qui y est associée, organisée par l'ONU à Durban en 2001 et qui considéra l'esclavage et la traite comme un crime contre l'humanité. Du fait de son utilisation par la plupart des acteurs concernés (depuis les leaders ethniques jusqu'aux médias, en passant par les ONG et les gouvernements), le concept d'« afrodescendant » et son usage témoignent de la globalisation de l'espace ethnique [Cunin 2006]. Les films présentés lors du festival essaient de répondre à la question suivante : qu'est-ce qu'être un « descendant d'esclave » ou un « afrodescendant » aujourd'hui ? Les réponses qu'ils offrent s'inscrivent dans un contexte aussi bien local que global, exprimant à la fois la quête des origines, les revendications identitaires,

1. Le réseau européen EURESCL, coordonné par le Centre international de recherches sur les esclavages (GDRI du CNRS; [www.esclavages.cnrs.fr](http://www.esclavages.cnrs.fr)), le réseau canadien « Esclavage, mémoire, citoyenneté » ([www.yorku.ca/tubman](http://www.yorku.ca/tubman)), le réseau ouest-africain « Mémoire de l'esclavage en Afrique de l'Ouest et de la Caraïbe » (<http://tekrur-ucad.refer.sn>) et l'Institut virtuel des hautes études sur les esclavages et les traites (IVHEET; <http://peresclave.overblog.com/categorie-10228218.html>).

2. Les films présentés lors du festival sont : *Ces mémoires-là...* de Sudel Fuma (2005); *Jongos, Calangos e Folias. Black music, memory and poetry* d'Hebe Mattos et Martha Abreu (2007); *Memórias do Cativoiro* d'Hebe Mattos (2005); *Afro-Iranian Lives* de Behnaz Mirzai (2007); *Buscapé, un espace pour tous* de Francine Saillant (2007); *O navio negreiro* de Francine Saillant (2008); *Salve Jongo !* de Pedro Simonard (2005); *O que remanesceu* de Pedro Simonard (1997); *Slave Routes and Oral Tradition in Southeastern Africa: History in Images* de Benigna Zimba (2008); *Mazamorreo : à la recherche de la mémoire* de Claudia Navas-Courbon (2000).

l'héritage culturel et les enjeux sociopolitiques actuels des populations concernées.

Dans *Memórias do Cativoiro*, quelques habitants de la communauté São José da Serra (État de Rio de Janeiro, Brésil) retracent leurs généalogies pour remonter jusqu'à deux ou trois générations, et arriver ainsi à « l'Africain légitime ». Si, dans un premier temps, on peut penser qu'ils sont dans une démarche de vérification de leurs origines, on voit ensuite que l'important pour eux est de repérer le point de départ de leurs vies outre-Atlantique. L'exercice généalogique, répondant à la demande de la réalisatrice, est l'occasion de faire ressurgir des éléments du passé racontés par les aînés : une langue qu'ils ne parlaient pas, des enfants séparés de leurs parents, des liens de famille, des rêves de liberté. Ces histoires sont aussi présentes dans les danses, la musique et les instruments – comme on le voit dans *Jongos, Calangos e Folias* – qui relie entre eux les membres de la communauté, que les danseurs et musiciens de *jongo* soient noirs ou pas,

comme le montre *Salve Jongo!* Ces trois films portent essentiellement sur ce que Maurice Halbwachs (1997) a appelé la « mémoire collective » : le passé est encore vivant chez ceux qui l'entretiennent. En revanche, d'autres films témoignent d'un passé coupé du présent, et montrent comment les habitants sont inéluctablement occupés à chercher des traces pour le reconstruire : on bascule alors dans la « mémoire historique » (*ibid.*). Dans *Ces mémoires-là...*, quelques Réunionnais font des recherches généalogiques archivistiques, émettent des hypothèses sur leurs origines, racontent des légendes pour s'expliquer le début du peuplement réunionnais mais, à l'exception des spécialistes, nul ne sait vraiment comment cette île a été peuplée. Alors ils posent des actes pour remédier à l'oubli : ils créent des monuments. Mémoire collective vs mémoire historique ? L'intérêt n'est pas tant de voir de quel côté de la mémoire penchent les uns et les autres, mais plutôt de comprendre qu'entre l'une et l'autre mémoire il n'y a pas de frontière étanche. À la fin de *Ces mémoires-là...*, celui



Jean-Dominique Burton, *Voodoo, Lantefo/Sakpata*, diptyque, 2007 (tirage sur papier baryté)  
© Fifty One Fine Art Photography, J-D. Burton.

qui cherchait sans cesse d'où il venait, dit, en regardant les stèles commémoratives, apaisé : « J'étais endormi et je me suis réveillé » ; le vieux monsieur musicien et danseur de *jongo*, quant à lui, affirme surpris, à la toute fin : « Je ne savais pas que ces tambours étaient si importants ! » En effet, ces mémoires individuelles ou l'absence de mémoire alimentent les événements mémoriels collectifs, qui resignent à leur tour l'histoire portée par les individus. L'une et l'autre mémoire communiquent.

Ce va-et-vient entre les mémoires est moins perceptible lorsqu'elles passent dans les « circuits officiels ». Dans les musées, l'esclavage n'est pas complètement inexistant mais « il apparaît comme l'un des refoulés de l'institution » [Célius 1998] ; les musées font preuve d'une certaine « incapacité communicationnelle » [Chivallon 2006]. Les films, en revanche, ont la capacité de montrer la mémoire qui transite en dehors de ces circuits. Les commémorations faites à travers la « mémoire officielle » oblitèrent souvent la dimension individuelle : les lois dites mémorielles, les musées et les monuments, entre autres, répondent aux besoins mémoriels du collectif. Or, la mémoire est bien entendu localisée dans des lieux géographiques et des objets, mais elle est surtout portée par des individus, des groupes familiaux ou villageois. Ce passé commun relie les membres d'une communauté entre eux : la transmission de l'histoire à travers les récits mnésiques fait lien, même pour ceux récemment arrivés, qui finissent par se l'approprier. En ce sens, ce Festival de la vidéo de recherche a toute sa place dans les circuits mémoriels : les films pallient les carences des supports habituels de la mémoire de l'esclavage et de la traite.

En cheminant sur les histoires individuelles, les films permettent d'approcher des rapports sociaux encore marqués par le fonctionnement politique et économique du système esclavagiste. Les revendications de citoyenneté, qu'il s'agisse de celles des handicapés à San Salvador de Bahia – *Buscapé, un espace pour tous* – ou de celles des sans-terre à travers la reconnaissance de communautés afrodescendantes de São José da Serra – *Jongos, Calangos e Folias* –, mobilisent une mémoire enfouie. Le travail sur la mémoire permet la défense des droits citoyens. Comme le dit clairement le leader de la communauté de São José au moment de la titularisation des terres : « Nous sommes des descendants d'esclaves et ceci nous appartient. »

Depuis longtemps, les ethnologues vont sur le terrain avec une caméra comme d'autres le font avec un magnétophone. Garder ces images comme on garde des carnets de terrain, pour revenir une et plusieurs fois puiser dans ces données, permet ainsi de construire une archive de l'information. Mais ces sons et ces images bruts ont le même statut que les notes de terrain : pour être communiqués, il faut que l'ethnologue-artisan les travaille. Ainsi, l'écriture d'un film

se rapproche de celle d'un article scientifique, il y a complémentarité entre l'audiovisuel et l'écrit. Le pari du Festival de la vidéo de recherche est de faire de la recherche scientifique et de la transmettre à un public plus large, d'inviter les spectateurs à la réflexion sur ce passé douloureux qui n'est pas déconnecté de notre société contemporaine. Il s'agit de créer un débat, à la manière d'un colloque scientifique, ici entre les réalisateurs-chercheurs et le grand public.

Après Paris, ce festival itinérant sur les deux rives de l'Atlantique continue son voyage à Dakar, Abidjan, Ouagadougou, Lubumbashi, N'gaoundéré, Rio de Janeiro, pour finir au mois de novembre à l'île de la Réunion. C'est à partir d'une rencontre heureuse entre un outil de travail et une thématique de recherche, entre une volonté de transmission – reflet d'un positionnement des chercheurs dans la société civile – et une nécessité de se dire que, tout comme la mémoire, ce festival se construit « chemin faisant ».

Silvina Testa  
silvinatesta@gmail.com

## Bibliographie

---

CÉLIUS, Carlo Avierl

1998 « L'esclavage au musée. Récit d'un refoulement », *L'Homme* 145 : 249-261.

CHIVALLON, Christine

2006 « Rendre visible l'esclavage. Muséographie et mémoire aux Antilles françaises », *L'Homme* 180 : 7-42.

COTTIAS, Myriam

2007 *La Question noire. Histoire d'une construction coloniale*. Paris, Bayard.

CUNIN, Élisabeth

2006 « La "diaspora noire" est-elle latine ? Ethnicité, nation et globalisation en Colombie », *Autrepart* 38 : 135-153.

HALBWACHS, Maurice

1997 *La Mémoire collective*. Paris, Albin Michel.