



Esclavages & Post-esclavages

Slaveries & Post-Slaveries

1 | 2019

Citoyenneté & contre-citoyenneté

Film et texte, émotion et cognition

Vers une description dense des esclavages et post-esclavages

Film and text, emotion and cognition. Towards a thick description of slaveries and post-slaveries

Film y texto, emoción y cognición. Hacia una descripción densa de las esclavitudes y post-esclavitudes

Filme e texto, emoção e cognição. Para uma descrição densa das escravidões e pós-escravidões

Eric Komlavi Hahonou



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/slaveries/431>

DOI : 10.4000/slaveries.431

ISSN : 2540-6647

Éditeur

CIRESC

Référence électronique

Eric Komlavi Hahonou, « Film et texte, émotion et cognition », *Esclavages & Post-esclavages* [En ligne], 1 | 2019, mis en ligne le 20 novembre 2019, consulté le 25 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/slaveries/431> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/slaveries.431>

Ce document a été généré automatiquement le 25 novembre 2020.



Les contenus de la revue *Esclavages & Post-esclavages / Slaveries & Post-Slaveries* sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Film et texte, émotion et cognition

Vers une description dense des esclavages et post-esclavages

Film and text, emotion and cognition. Towards a thick description of slaveries and post-slaveries

Film y texto, emoción y cognición. Hacia una descripción densa de las esclavitudes y post-esclavitudes

Filme e texto, emoção e cognição. Para uma descrição densa das escravidões e pós-escravidões

Eric Komlavi Hahonou

L'auteur exprime sa gratitude envers le programme European Research Council « ERC Grant: State Formation Through the Local Production of Property and Citizenship (Ares (2015)2785650 – ERC-2014-AdG – 662770-Local State) », pour son soutien financier, ainsi qu'à Jean-Christophe Monferran, Gaetano Ciarcià, Vianney Escoffier, Myriam Cottias, Céline Flory et à l'équipe de la rédaction du CIRESC pour leur précieuse aide à la réalisation de cet article.

- 1 Peut-on comprendre ce que l'on n'a pas vécu soi-même ? La réponse courte pourrait être « dans une certaine mesure ». Une vaste littérature académique issue d'approches disciplinaires variées (histoire, anthropologie, économie, sciences politiques, droit) nous permet aujourd'hui de mieux comprendre le phénomène de l'esclavage (passé ou contemporain) et les réalités de ses vicissitudes dans les sociétés modernes dites post-esclavagistes. Quel est alors l'apport d'un film de recherche sur l'esclavage ? En quoi l'écriture filmique est-elle complémentaire des formes d'écriture textuelle plus classiques ? Certains chercheurs engagés dans ces deux formes d'écriture mettent en avant les atouts du film de recherche durant l'enquête de terrain et la phase d'analyse (Rougeon 2016). D'autres revendiquent le caractère performatif du film (Hahonou 2016) ou encore sa capacité à montrer plutôt qu'à démontrer, à rendre visible l'invisible et à faire émerger l'indicible (Deshayes 2016). Ce dernier point est d'autant plus pertinent que les stigmates de l'esclavage empêchent bien souvent de mettre des mots sur ce qui structure les rapports sociaux dans des sociétés post-esclavagistes. Le film nous permet en somme d'appréhender l'esclavage autrement et d'accroître notre degré de compréhension du phénomène¹. En ce sens, le film de recherche est complémentaire

des formes plus classiques d'écriture scientifique. Ensemble, ils contribuent à la « description dense » à laquelle nombre de travaux ethnographiques aspirent (Geertz 1973).

- 2 Partant de mon expérience en tant que chercheur et réalisateur de film sur l'esclavage, je soulignerai deux dimensions importantes de la complémentarité entre écriture filmique et écriture textuelle (ouvrages ou articles). D'abord, le film peut être envisagé comme une stratégie rhétorique. En tant que tel, le film de recherche vise à créer dans l'imagination du spectateur des fragments de la vie sociale vécue par les personnes étudiées. En faisant notamment usage de l'émotion et de l'empathie, l'écriture filmique facilite la transmission de connaissances vers le public (profane ou savant). Cette forme particulière d'écriture scientifique sert donc des ambitions de dissémination des résultats de recherche en dehors des cercles académiques, comme en leur sein. Un deuxième apport du film de recherche est la production d'un effet heuristique. Autrement dit, il ne s'agit pas seulement de diffuser des connaissances académiques existantes mais d'en produire de nouvelles en considérant le film comme un instrument voire comme une stratégie de recherche, suivant l'exemple proposé par Flaherty dans les années 1920.
- 3 Dans ce qui suit, je propose une approche performative des émotions en combinant le texte et l'audiovisuel. Mes réflexions s'appuient sur quelques extraits du film *Les esclaves d'hier. Démocratie et ethnicité au Bénin* que j'ai coréalisé avec Camilla Strandsbjerg (2011)². Ce film fait partie intégrante d'un travail de recherche ethnographique entrepris depuis 2007 sur les vicissitudes de l'esclavage et la quête de citoyenneté d'un groupe de descendants d'esclaves du Nord-Bénin. La recherche prend pour point de départ l'émergence de revendications identitaires de groupes et d'individus d'origine servile. Ces revendications ont débouché sur des formes d'émancipation politique et ont donné naissance à un nouveau groupe ethnique : les Gando, longtemps considérés comme un sous-groupe des Peuls (ou encore des Bariba ou des Boo). Ce film et mes différents travaux mettent en lumière la façon dont l'ethnisation du groupe *gando* est utilisée par les individus se revendiquant de cette nouvelle identité collective comme un moyen d'affirmer leur égalité vis-à-vis des autres groupes ethniques (en particulier les Bariba, les Peuls et les Boo), mais aussi de l'État (Hahonou 2011, 2013). Ces luttes citoyennes ont été observées dans le contexte de la mise en œuvre des réformes de décentralisation qui ont marqué les vingt dernières années en Afrique de l'Ouest (Hahonou 2008 ; Hahonou & Pelckmans 2011). Dans toute l'Afrique de l'Ouest, l'esclavage est tantôt une condition servile (c'est encore une réalité quotidienne pour de nombreux individus en Mauritanie, au Mali, au Niger ou au Bénin), tantôt un statut servile hérité d'un passé qui continue de marquer les rapports sociaux de plusieurs millions de personnes ainsi que l'exercice de leurs droits de citoyens³. Dans ces divers contextes post-esclavagistes⁴, on conteste aux descendants d'esclaves le droit de se marier à des nobles, de posséder des terres, de diriger la prière, de devenir un leader politique, et on nie même à l'esclave toute généalogie et tout honneur (Hahonou 2015).

Le film comme stratégie rhétorique

- 4 La production de notre film entre 2009 et 2011 est à situer dans un contexte académique où la recherche en sciences sociales financée par les fonds publics doit justifier son existence. Avec l'entrée dans l'ère digitale, une pression accrue a été

exercée sur les chercheurs pour qu'ils communiquent les résultats de leur travail au-delà des cercles de la recherche. Soit que leur travail est invisible ou inaccessible (jargon disciplinaire, formes de langage savant, accès payant aux publications) ou encore difficile à justifier, il est de plus en plus demandé aux chercheurs de consacrer une partie de leur temps de travail à « disséminer ». Le film *Les esclaves d'hier* est clairement un produit de ce temps de la dissémination.

- 5 Mais ce film résulte aussi d'un désir de partage qui n'est pas sans rappeler le projet d'anthropologie partagée proposé par Jean Rouch dès les années 1950. L'idée initiale dans la réalisation du film était de disséminer par le biais de l'audiovisuel les résultats des recherches récentes que j'avais conduites dans le nord du Bénin. En quelques mots, il s'agissait de rendre compte des effets des réformes de décentralisation mises en œuvre en Afrique de l'Ouest en mettant la focale sur l'émancipation politique (une évolution pour le moins inattendue) des descendants d'esclaves au Nord-Bénin. Poussées par les bailleurs de fonds mais aussi par des dynamiques sociales endogènes, les réformes de décentralisation en Afrique avaient pour but affiché d'étendre la « culture démocratique » (telle qu'elle est conçue en Europe) jusqu'au niveau local pour en assurer un ancrage culturel et institutionnel plus pérenne. Ce qui rendait le processus particulièrement intéressant à étudier, c'était l'opportunité offerte d'explorer les effets de cette réforme politique dans des sociétés post-esclavagistes marquées à des degrés divers par des structures sociopolitiques héritées du passé (Hahonou 2008, 2009). Dans ces sociétés, en dépit de l'abolition de l'esclavage depuis plus d'un siècle, on considère toujours l'esclave comme un être inférieur qui n'a ni la capacité ni la légitimité pour gouverner. Or, partout où il a été question de mettre en œuvre cette réforme politique, la décentralisation a posé la question cruciale de savoir « par qui doit-on accepter d'être gouverné ? » (Foucault 1994 : 636). Et c'est à cette question que les réalisateurs du film entendaient apporter une réponse empirique⁵.
- 6 Dans sa conception, ce film se voulait une tentative de mise en perspective émique offrant la possibilité à des acteurs sociaux en quête de visibilité de faire valoir leurs revendications et leurs points de vue sur l'évolution économique, sociale et politique en cours. Le film commence par quatre courts extraits d'entretiens qui définissent en quelques mots qui sont les Gando :

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/slavery/431>

- 7
- 8 Chacune de ces quatre citations illustre une facette de l'identité *gando*, une identité collective pour le moins complexe. D'après la première, les Gando se sont constitués en nouveau groupe ethnique⁶. La seconde met en évidence une relation complexe dans laquelle les groupes ethniques se confient mutuellement leurs enfants⁷. La troisième peut *a priori* apparaître comme une boutade humoristique ou anecdotique : il y est affirmé très sérieusement que le Peul et le Gando font partie d'un même ensemble culturel et social mais une nuance d'importance est pointée du doigt, qui fait du Gando la propriété du Peul⁸. Enfin, la dernière citation nous éclaire sur la façon dont la distinction entre trois ethnies du Nord-Bénin se traduit au quotidien par une ségrégation à la fois spatiale et sociale⁹.
- 9 Aucun terme savant n'est proposé au spectateur. En livrant un produit dépouillé de l'analyse du chercheur, les réalisateurs ont voulu laisser au spectateur le soin de se

faire son idée et d'exercer son jugement sur les dynamiques sociales et politiques observées. Le film privilégie la richesse et la complexité des matériaux empiriques et rend compte du point de vue des acteurs en évitant une *voix off* qui aurait surimposé l'analyse savante à celle des participants. Il s'agit de laisser la place à la polysémie de la communication verbale et non verbale (Barbosa 2010 ; MacDougall 1998)¹⁰ et d'approcher de manière détaillée et nuancée les réalités d'une société post-esclavagiste.

- 10 Les quatre thématiques proposées dans cette vignette introductive sont ensuite développées dans le film, tandis que la trame narrative fait place, alternativement, à l'émancipation individuelle d'un ancien esclave et à l'émergence politique du groupe des Gando relatée et incarnée par le maire de la commune.
- 11 Empruntant les voix de divers acteurs sociaux (le maire de la commune, une conseillère municipale, divers observateurs), le film rend compte sommairement de la façon dont un mouvement social s'est constitué autour de l'identité *gando* en dépit du *stigma* qui y est attaché. Il nous éclaire aussi sur la façon dont ce mouvement a évolué en une force politique majeure dans le nord du Bénin. Avec la mise en place des élections municipales en 2002-2003, une opportunité a été donnée aux descendants d'esclaves d'accéder au droit de diriger, un droit qui jusque-là leur était dénié par les autres groupes sociaux en référence à un ensemble de normes sociales propres aux sociétés esclavagistes. Suivant ces normes, les rôles du pouvoir ne peuvent être tenus par des individus d'origine servile (Hahonou 2015). Durant des siècles, l'idéologie esclavagiste a justifié l'esclavage et la domination aristocratique dans les sociétés locales. L'abolition formelle de l'esclavage dans les colonies françaises au début du *xx*^e siècle a contribué à sa régression, sans pour autant l'éliminer ni effacer l'idéologie qui le sous-tend. Cette dernière a continué de se manifester, notamment par une forte stigmatisation sociale et diverses formes de discrimination à l'encontre des groupes de descendants d'esclaves. C'est en substance ce qu'exprimait le maire de Kalalé en 2009 dans l'extrait d'interview suivant :

- 12 Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/slavery/431>

« [...] Bon, maintenant ceux-là ont dit : "Parce qu'on nous a jetés, maltraités, marginalisés, nous acceptons de prendre notre destin en mains, nous sommes *gando*. Il faut qu'on reste *gando*". C'est un événement !... On ne peut pas mettre un enfant au monde et le prendre pour le jeter. D'autres les tuaient ! [...] Actuellement à la tête, c'est les Gando, dans les organisations paysannes, au niveau de l'administration, à l'Assemblée nationale là-bas, nous avons un député *gando*, il y a des maires *gando*. C'est comme ça ! »

- 13 Au-delà de ce témoignage qui retrace au pas de course la façon dont les structures du pouvoir local ont été renversées à la suite de l'émergence économique et politique des Gando, on pourra retenir l'intonation et les modulations de la voix, les moues suggestives, la gestuelle significative des mains ou des yeux qui accompagnent la parole, et plus généralement l'émotion du personnage. C'est toute la richesse de la communication non verbale qui est rendue accessible par l'audiovisuel. Plus loin, cette observation nous permet de prêter une attention toute particulière au rôle important qu'ont joué les émotions dans l'émergence de mouvements sociaux, dans les dynamiques sociales et politiques qui sous-tendent les revendications identitaires et citoyennes, dans la naissance de nouveaux groupes ethniques ou encore dans la géographie électorale au Nord-Bénin. Contrairement aux analyses distanciées que

proposent généralement les productions scientifiques textuelles, l'écriture filmique combine son et image pour transmettre au spectateur une expérience vécue qui, au risque de paraître impressionniste, restitue dans sa richesse et sa diversité la dimension émotionnelle de l'esclavage. On perçoit l'indignation du maire, sa révolte, sa colère contenue face aux injustices subies par son peuple. On saisit aussi sa fierté lorsqu'il dresse le bilan des succès politiques et économiques des Gando.

- 14 Visionnons un autre extrait du film, peut-être plus suggestif encore, dans lequel Sabi Gulla, ancien esclave, nous retrace l'un des moments phares de son passé intime, celui d'un enfant découvrant l'injustice incommensurable liée à sa condition singulière :

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/slavery/431>

- 16 L'empathie ressentie par le spectateur permet de comprendre de manière intuitive ce qu'une condition de servitude et de fosterage implique d'injustice, de honte, de tristesse et de désespoir. On comprend dès lors la décision de Sabi Gulla de s'affranchir d'une condition dans laquelle il ne pouvait jamais bénéficier des fruits de son labeur. La narration se poursuit. On est amené à comprendre que Sabi Gulla a finalement réussi dans la vie, que sa quête de reconnaissance a porté ses fruits.

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/slavery/431>

- 18 La caméra nous montre alors le frère utérin de Sabi qui est à ses côtés (extrait 4). Il pleure à chaudes larmes à l'écoute du récit de Sabi. Puis, la caméra se détourne de lui pour se fixer sur le visage de Sabi Gulla qui baisse la tête et reste silencieux. Le silence se prolonge, lourd, presque embarrassant. Toutes ces émotions sont encore en suspens dans l'atmosphère. Il faut un peu de temps pour les laisser retomber. Puis, on voit Sabi qui relève la tête et son regard profond fixe la caméra. Les regards du sujet et du spectateur se croisent. Quelque chose se passe à ce moment précis. L'émotion du personnage génère celle du spectateur. Pendant quelques poignées de secondes, on se met à la place de la personne qui témoigne. On souffre avec lui, on compatit. Le film, sans doute mieux que le texte, donne au spectateur, muni de ses propres émotions et de son empathie, l'occasion de comprendre les choses de manière intuitive et subjective. L'auditeur prend (inconsciemment) position. Ce mode d'appréhension d'expériences vécues par d'autres contraste avec les analyses objectives et distanciées généralement proposées par les textes académiques. L'article scientifique et le film véhiculent des types particuliers d'informations selon des modes radicalement différents. Tous deux contribuent à leur manière à accroître notre compréhension du phénomène. Le film de recherche donne éventuellement de la chair à nos concepts académiques. Il restitue à notre connaissance un contenu notamment affectif que les analyses académiques mettent souvent de côté.

- 19 En misant sur l'émotion et l'empathie comme stratégie rhétorique, un tel film de recherche sur l'esclavage fait le pari de transmettre des expériences personnelles vécues par-delà les barrières culturelles, temporelles et spatiales qui séparent les sujets à l'écran des spectateurs. L'élément-clé de cette forme de communication est la capacité du film à générer l'empathie chez le spectateur, *i.e.* à l'impliquer. Le registre émotionnel permet au chercheur de mieux communiquer sa recherche en dehors des

cercles académiques et d'augmenter ce degré de compréhension d'une réalité aussi riche que complexe¹¹.

- 20 Il va de soi que les émotions sont à analyser dans leur contexte d'énonciation et qu'on ne peut pas faire l'hypothèse simpliste qui consisterait à croire que le spectateur ressent la même chose que le sujet à l'écran. Cela n'empêche pas le spectateur de s'identifier, pour un instant, au personnage à l'écran et de comprendre, dans une certaine mesure, les expériences émotionnelles vécues par le protagoniste et d'attribuer du sens à ce qui est donné à voir¹².

Le film comme instrument de recherche

- 21 Si au départ, je pensais faire un film pour raconter les résultats de mon travail anthropologique dans un langage accessible, c'est en filmant que j'ai compris que le film documentaire était aussi un instrument de recherche. Avant d'être présenté à une audience académique ou à un public plus large, un film est le résultat de l'interaction du chercheur et de ses interlocuteurs sur le terrain. Dans la pratique, le tournage du film et la phase de montage se sont avérés des sources extrêmement riches pour approfondir ma connaissance des luttes citoyennes des descendants d'esclaves en Afrique de l'Ouest.

La caméra, catalyseur de la parole des sans-voix

- 22 Après trois années passées dans le nord du Bénin (2005-2008), ce n'est qu'à l'occasion du tournage du film (en 2009) que l'opportunité s'est présentée de rencontrer des personnes ayant elles-mêmes vécu des situations de servitude¹³. En revenant sur mon terrain d'enquête avec une équipe de tournage, ma recherche a pris une nouvelle dimension pour les acteurs locaux. Soudain, la présence de la caméra a donné à mon projet une tournure et une envergure inédite. Les entretiens au cours desquels les multiples revendications des acteurs politiques *gando* m'étaient révélées ne devaient plus rester confinés dans les cahiers de terrain de l'anthropologue mais étaient au contraire destinés à toucher un large public, au Bénin et au-delà de ses frontières. L'un des effets de la présence d'une équipe de tournage a été l'engouement de mes contacts à participer à l'exercice. De nombreux informateurs désirant être interrogés arrivaient depuis leur village jusqu'à Kalalé où ils savaient qu'ils pouvaient nous trouver. Faire partie ou non des personnes interviewées et filmées donnait sans doute une certaine reconnaissance sociale et politique aux acteurs concernés. Outre un gain de visibilité, nos interlocuteurs trouvaient un auditoire inespéré. Pour des personnes dont le groupe d'appartenance a longtemps été stigmatisé et marginalisé, et qui ont opéré leur révolution politique, une enquête filmée devient un forum inopiné et propice pour exprimer les frustrations du passé, souligner les accomplissements issus de la lutte politique ou encore témoigner de sa trajectoire exceptionnelle et de sa réussite personnelle, comme le fait Sabi Gulla dans le film.

Film et réflexivité

- 23 Avec un esprit provocateur, Jean Rouch déclarait dès la fin des années 1950 : « on ne peut plus faire de recherche sans caméra » (Diop 2007 : 6). Au-delà de la boutade venant

d'un chercheur considéré comme cinéaste par les ethnologues et comme ethnologue par les cinéastes, je retiendrai qu'il s'agit de prendre au sérieux les potentialités de ce nouvel outil pour faire de la recherche autrement. Rouch a contribué à ériger le film en méthode de recherche, et les avantages de la pratique de la recherche avec une caméra sont aujourd'hui évidents, même si en dehors de l'anthropologie visuelle, la pratique reste peu développée. En premier lieu, il s'agit de documenter, c'est-à-dire de produire des matériaux empiriques. L'enregistrement systématique de rites culturels dans les sociétés étudiées est d'ailleurs l'un des tout premiers usages de la caméra en anthropologie. Sans épouser l'ambition des premiers ethnographes-cinéastes qui voulaient conserver des traces de cultures et de peuples « primitifs » ou « en voie de disparition », on peut voir dans l'enregistrement filmé une forme de prise de notes de terrain plus fidèle que la mémoire du chercheur, et plus élaboré et détaillé que le carnet de terrain. Par ailleurs, la pratique du montage, qui nécessite un visionnage de tous les « rushes », est un exercice particulièrement fructueux puisqu'elle conduit le chercheur à re-voir et à ré-écouter les matériaux empiriques produits. Ceci permet bien souvent de prêter attention à des détails passés inaperçus au moment des entretiens ou encore de repérer des thématiques abordées par les informateurs mais qu'on a négligé d'approfondir lors de l'interview, afin d'explorer d'autres pistes. Le montage suit une trame narrative qui organise les matériaux empiriques et constitue la re-présentation subjective proposée par le chercheur. Enfin, le film peut être conçu comme une co-production et être restitué et partagé avec les participants à la recherche : c'est l'occasion de croiser les interprétations du chercheur avec celles des participants, et ainsi de confirmer ou infirmer une analyse, de pousser les questions de recherche.

- 24 C'est également dans les rushes que j'ai trouvé les réponses à des questions éthiques que pose tout film documentaire, et plus généralement tout terrain de recherche. Tout ce qui nous a été confié lors des interviews peut-il être montré et dit à l'écran ? Pris dans la dynamique d'un entretien qui s'apparente à un dialogue, et parfois même à une confiance, les sujets peuvent être amenés à dire plus qu'ils ne le souhaitent au premier abord. Faut-il par exemple couper la scène où le maire de la commune, emporté dans un élan de glorification, nous dévoile sur le ton du chuchotement que le président de la République du Bénin est de mère *gando*, sachant que cette identité encore stigmatisante n'est connue du grand public que sous la forme de rumeurs ? Sur ce point, on a décidé de couper la scène au montage. Cette révélation murmurée n'est pas pour autant passée à la trappe. À partir de cette remarque, je me suis par exemple intéressé à la géographie électorale du Bénin et à la domination de Yayi Boni (président de la République du Bénin de 2006 à 2016) dans tout le Nord : là, le candidat en course pour un second mandat en 2012 avait su utiliser à son profit les rumeurs sur ses origines pour gagner les faveurs l'électorat *gando*. Par ailleurs, j'ai étudié plus systématiquement ces « accidents » de l'histoire postcoloniale par lesquels on a vu émerger des descendants d'esclaves parmi les élites politiques des États-nations nouvellement indépendants – ce, dans des sociétés où de telles carrières politiques allaient à l'encontre des normes sociales dominantes. C'est ainsi que dans les années 1960, on vit arriver au pouvoir Hubert Maga (président de la République) au Dahomey, Boubou Hama (président de l'Assemblée nationale) au Niger, Ahmadou Ahidjo (président de la République) au Cameroun, etc. (Hahonou & Pelckmans 2012). Dans l'extrait qui suit, Im-Raschina parle du cas des Gando du Nord-Bénin : elle nous met sur la voie pour comprendre comment ces paradoxes de l'histoire postcoloniale se sont

produits dans des contextes idéologiques où rien n'indiquait que les structures du pouvoir pourraient être renversées en si peu de temps :

25 Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/slavery/431>

26 Le support filmique permet donc non seulement d'accéder à la richesse des matériaux empiriques (s'approcher autant que faire se peut des ambitions ethnographiques de la description dense), mais il facilite aussi la réflexivité tant sur les matériaux que sur le positionnement du chercheur. Le film ethnographique enrichit incontestablement les notes de terrain du chercheur, offrant des descriptions plus détaillées et des analyses plus poussées, complexes et nuancées (Crawford & Turton 1992).

Émotion, cognition et « con-textualisation »

27 Sans être tout à fait oubliée de l'anthropologie, l'émotion est souvent un angle mort de la discipline. Bien que le rôle joué par les émotions dans la pensée, la communication et l'action humaine ait été clairement affirmé par certains anthropologues¹⁴, les émotions ont généralement été reléguées au domaine de la psychologie, tandis que la culture était placée comme l'objet de prédilection de l'anthropologie. Dans un article convaincant, Beatty (2014) met en évidence la façon dont les émotions ont historiquement échappé aux anthropologues fonctionnalistes (comme Firth) et structuralistes (comme Lévi-Strauss), que ce soit en tant que sujet de recherche, en tant que méthode ou en termes de portée¹⁵.

28 Le « passage à la trappe » des émotions en anthropologie transparait en particulier dans l'un des genres phares de la discipline : l'étude de cas. L'étude de cas, qui consiste à présenter des données de terrain contextualisées pour en tirer une analyse de portée plus large que le cas étudié, requiert une forme d'abstraction par soustraction, dont l'émotion fait les frais. Prenons un exemple issu de ma propre recherche : dans un article qui a précédé la réalisation du film, j'explique que les Gando sont victimes de discriminations, de brimades et de moqueries traduisant la persistance du *stigma* lié à l'esclavage, et je souligne le mépris exprimé par les membres d'autres groupes statutaires. Mon analyse tente de mettre en évidence avec objectivité la façon dont les nuances existant au sein du groupe *gando* sont gommées dans les langues locales et amalgamées sous des termes à la fois réducteurs et péjoratifs. J'insiste par ailleurs sur les incidences sociales et politiques du *stigma* associé au statut servile et sur les conséquences en termes de citoyenneté (Hahonou 2009 : 155-159). Enfin, l'article établit une comparaison avec des phénomènes semblables au sein des sociétés tamasheq et songhay (Niger) et conclut sur le rôle important mais non déterminant que ces humiliations quotidiennes jouent dans le choix de certains individus et groupes de descendants d'esclaves de se rebeller, d'adopter des stratégies de résistance moins frontales, ou encore de tenter de dissimuler leur statut servile. Dans cet article, j'ai en quelque sorte sacrifié les détails empiriques au profit d'une argumentation générale qui met en évidence les survivances de l'esclavage dans les sociétés post-esclavagistes du Niger et du Bénin.

29 Retournons maintenant à l'expression directe de ces vexations par les personnes concernées en passant par la vidéo :

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/slavery/431>

30

31 Dans le film, la thématique du *stigma* lié à l'esclavage est soulevée par divers acteurs issus du groupe *gando*. Chacun d'eux nous éclaire sur les formes de discrimination et de rejet social opérés à l'encontre des Gando. Leur expression faciale aussi bien que leur ton d'indignation nous renseigne sur leur expérience émotionnelle face aux insultes banalisées qui font partie du quotidien des Gando au Nord-Bénin. Im-Raschina est vexée, indignée et éventuellement honteuse ou en colère parce que c'est elle qui se sent insultée et blessée par ses collègues intellectuels. Elle parle à cœur ouvert. Son témoignage nous informe sur l'une des multiples occurrences du mépris quotidien manifesté par les membres des autres groupes ethniques du Nord-Bénin. En même temps, l'image et le son nous restituent l'expression de ses émotions dans toutes leurs nuances (extrait 6)¹⁶. De même, Zenabou Orou Sè nous explique que malgré la réussite économique et politique des Gando, le mépris et la stigmatisation sociale restent ancrés dans les mentalités. Et de préciser sur un ton résigné, d'une voix triste et à peine audible : « Oui... Toujours ! » (extrait 7).

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/slavery/431>

32

33 Pour autant, il faut se rappeler qu'un aperçu vidéo ne parle pas de lui-même. Les émotions sont à situer dans des contextes culturels, dans des contextes d'énonciation spécifiques, souvent distants de celui du chercheur. Si le film de recherche est un vecteur privilégié de l'émotion (Carroll 1999) qui génère l'empathie du chercheur (et éventuellement celle de son auditoire), on n'a pas pour autant résolu la question de l'interprétation des émotions portées à l'écran. On peut être ému par les pleurs d'une personne, on ne peut pas pour autant supposer que les émotions du chercheur sont les mêmes que celles des sujets de la recherche. Les registres normatifs et le répertoire moral auxquels nos émotions sont reliées varient d'une culture à une autre. Ainsi il est crucial de s'interroger sur la nature des émotions qui animent le frère de Sabi Gulla lorsqu'on le voit pleurer (cf. extrait 4). Sans une mise en contexte, le film peut conduire le spectateur livré à ses propres émotions vers une surinterprétation ou un malentendu culturel. En ce sens, on peut regretter que ce film n'apporte pas de réponses aux questions : quelles émotions (honte, pitié, compassion) sont ressenties par les participants ? Qu'est-ce qui dans le récit de Sabi Gulla déclenche les pleurs de son frère ? La tristesse ou la honte du frère s'explique-t-elle par sa relation passée avec Sabi Gulla ? Ce type de film ethnographique ne saurait répondre à ces questions. Son mérite est sans doute de nous aider à nous les poser. Pour donner une signification aux émotions perçues et interpréter les signes d'états émotionnels, il est nécessaire d'associer le texte à l'image, autrement dit de contextualiser le film. On comprend alors que le texte vient compléter le film autant que le film peut compléter le texte, participant de concert à une « description dense » des faits observés.

Esclavage, post-esclavage et film : un potentiel heuristique à exploiter

- 34 Le film de recherche est un précieux outil de communication et de dissémination auprès du public, qu'il soit académique ou profane, en particulier par sa capacité à susciter des émotions chez l'auditoire. Mais au-delà d'une stratégie rhétorique, le film est en premier lieu l'instrument d'une méthode de recherche. Sur le terrain, la caméra s'avère un précieux allié dans la mesure où elle peut servir les intérêts de groupes marginalisés en quête de visibilité et de reconnaissance. C'est par exemple le cas dans des situations où une quête de citoyenneté émerge ouvertement au sein de groupes de descendants d'esclaves (chez les Touaregs de l'Ouest du Niger dits Bella ou chez les Gando du Bénin). C'est sans doute moins vrai ailleurs, où le *stigma* est plus pesant encore et où une identité collective peine à émerger, comme chez les Songhay de la rive gourma du Niger (Hahonou 2008). Enquêter caméra au poing, c'est aussi se donner la possibilité de « capturer ici tout de suite une situation que l'on peut transporter dans des contextes adjacents et futurs où l'on peut regarder et discuter de quelque chose qui s'est passé ailleurs à un autre moment » (Knudsen & Stage 2015 : 58, nous traduisons). Le support audiovisuel autorise une grande réflexivité sur les matériaux empiriques, sur les conditions de production des données et sur les questions éthiques que posent des sujets sensibles tels que l'esclavage et ses héritages. La réflexivité permet aussi de prêter une attention toute particulière aux émotions, ces matériaux empiriques discrets et volatiles qui échappent trop souvent à l'analyse textuelle ou à la prise de note manuelle. Que ce soit l'expérience de la condition servile vécue par Sabi Gulla ou celle des multiples manifestations quotidiennes du *stigma* lié au statut servile, on comprend bien à travers le film l'importance de la dimension affective de l'esclavage. Faire un film de recherche permet d'exploiter le pouvoir et les potentialités des images animées à animer nos propres états émotionnels et ainsi d'enrichir notre connaissance de l'esclavage à travers des méthodes tournées vers l'interprétation et la subjectivité (celle du chercheur, celle des sujets interviewés, celle de l'auditoire).
- 35 Comme le rappelle Beatty (2014 : 553), le problème de l'anthropologie est soit d'avoir échoué à reconnaître les émotions soit de n'avoir pas su en rendre compte de manière adéquate. Faire un film documentaire en tant que chercheur, aujourd'hui, c'est s'engager à la fois dans d'autres méthodes de recherche et dans d'autres formes de communication. C'est surtout une tentative pour combiner écriture filmique et écriture textuelle avec l'ambition de la « description dense » indispensable à l'interprétation adéquate des cultures.

BIBLIOGRAPHIE

BARBOSA Andréa, 2010. « Meaning and Sense in Images and Texts », *Visual Anthropology*, n° 23/4, p. 299-310.

BATESON Gregory, 2003. *Naven, a survey of the problems suggested by a composite picture of the culture of a New Guinea tribe drawn from three points of view*, Stanford, California, Stanford University Press [2^e éd.].

BEATTY Andrew, 2014. « Anthropology and emotion », *Journal of the Royal Anthropological Institute*, n° 20/3, p. 545-563.

CARROLL Noël, 1999. « Film, Emotion, and Genre » dans Carl PLANTINGA & Greg SMITH, *Passionate views, film, cognition, and emotion*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, p. 21-47.

CRAWFORD Peter I. & David TURTON, 1992. *Film as ethnography*, Manchester, Manchester University Press.

DESHAYES Patrick, 2016. « Des écritures cinématographiques d'avenir en sciences humaines et sociales », dans Marina ROUGEON et Patrick DESHAYES (dir.), *Montrer les esclavages et leurs héritages. Films et regards de chercheurs*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, p. 25-36.

DIOP Carmen, 2007. « Jean Rouch : l'anthropologie autrement », *Journal des anthropologues*, n° 110-111, p. 185-205. Disponible en ligne : journals.openedition.org/jda/950 [dernier accès, décembre 2018 ; DOI : 10.4000/jda.950].

FOUCAULT Michel, 1994. *Dits et écrits (1954-1988), tome III : 1976-1979*, Paris, Gallimard.

GEERTZ Clifford, 1973. *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*, New York, Basic Books.

GIBBAL Jean-Marie, 1994. *Genii of the River Niger*, Chicago, University of Chicago Press.

HAHONOU Eric K., 2009. « Slavery and Politics: Stigma, Decentralisation, and Political Representation in Niger and Benin », dans Benedetta ROSSI (éd.), *Reconfiguring Slavery. West African Trajectories*, Liverpool, Liverpool University Press, p. 152-181.

HAHONOU Eric K., 2011. « Past and Present Citizenships of Slave Descent: Lessons from Benin », *Citizenship Studies*, n° 15/1, p. 75-92.

HAHONOU Eric K., 2013. « Propriété, citoyennetés et héritage de l'esclavage au Nord Bénin », *Politique africaine*, « Propriété et citoyenneté dans l'Afrique des villes », n° 132, p. 73-93.

HAHONOU Eric K., 2015. « The Quest for Honor and Citizenship in Post-Slavery Borgu (Benin) », *International Journal of African Historical Studies*, n° 48/2, p. 325-344.

HAHONOU Eric K., 2016. « Au-delà des mots, l'émotion. Réflexion autour des rapports entre le film de recherche et le texte scientifique », dans Marina ROUGEON & Patrick DESHAYES (dir.), *Montrer les esclavages et leurs héritages. Films et regards de chercheurs*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, p. 51-69.

HAHONOU Eric K. & Lasdel NIAMEY, 2008. « Cultures politiques, esclavage et décentralisation. La revanche politique des descendants d'esclaves au Bénin et au Niger », *Politique africaine*, n° 111, p. 169-186.

HAHONOU Eric K. & Lotte PELCKMANS, 2011. « West African Antislavery Movements. Citizenship Struggles and the Legacies of Slavery », *Vienna Journal of African Studies*, n° 20, p. 141-162.

HAHONOU Eric K. & Lotte PELCKMANS, 2012. « History must be re-written. Revisionist ambitions among West African slave descendants », dans Douglas HAMILTON, Kate HODGSON & Joel QUIRK (éd.), *Slavery, Memory and Identity. National Representations and Global Legacies*, London / Vermont, Pickering & Chatto Ltd., p. 91-104.

- HAHONOU Eric K. & Camilla STRANDBJERG, 2011. *Les esclaves d'hier. Démocratie et ethnicité au Bénin / Yesterday's slaves. Democracy and Ethnicity in Benin*, film documentaire de 30 minutes avec sous-titres français et anglais, Copenhagen / Parakou, Spor Media Production & LASDEL.
- KNUDSEN Britta & Carsten STAGE, 2015. *Affective Methodologies. Developing Cultural Research Strategies for the Study of Affect*, London, Palgrave Macmillan, UK.
- LECOCQ Baz & Eric K. HAHONOU, 2015. « Introduction: Exploring Post-Slavery in Contemporary Africa », *International Journal of African Historical Studies*, n° 48/2, p. 181-192.
- LUTZ Catherine, 1988. *Unnatural emotions. Everyday sentiments on a Micronesian atoll & their challenge to Western theory*, Chicago, University of Chicago Press.
- MACDOUGALL David, 1998. *Transcultural cinema*, Princeton, Princeton University Press.
- NYAMNJOH Francis & Ingrid BRUDVIG, 2014. « Conviviality and negotiations with belonging in urban Africa », dans Engin ISIN & Peter NYERS (éd.), *Routledge Handbook of Global Citizenship Studies*, London / New York, Routledge, p. 217-229.
- ROUGEON Marina, 2016. « Introduction », dans Marina Rougeon & Patrick DESHAYES (dir.), *Montrer les esclavages et leurs héritages. Films et regards de chercheurs*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, p. 5-24.
- SAND-JENSEN Kaj, 2007. « How to write consistently boring scientific literature », *Oikos*, n° 116, p. 723-727.
- SHWEDER Richard & Robert LEVINE, 1984. *Culture theory. Essays on mind, self, and emotion*, Cambridge, Cambridge University Press.
- SONTAG Susan, 2003. *Regarding the pain of others*, London, Penguin Books.
- STOLLER Paul, 1989. *Fusion of the worlds. An ethnography of possession among the Songhay of Niger*, Chicago, University of Chicago Press.

NOTES

1. Cet article traite exclusivement du film de recherche ethnographique, qu'il soit documentaire ou de fiction, c'est-à-dire un genre de film dont le but est de contribuer à la production de connaissances scientifiques et d'assurer la transmission de celles-ci d'une société donnée vers une autre.
2. L'intégralité du film est accessible en ligne sur vimeo.com/120105108 [dernier accès, mars 2019].
3. Souvent, il n'existe pas dans les langues vernaculaires de terme différenciant la condition servile du statut.
4. Pour une analyse de l'usage du terme « post-esclavage » dans le contexte africaniste, voir l'introduction de Lecocq et Hahonou du numéro spécial consacré à ce thème (2015).
5. Le film est le résultat d'une collaboration avec Camilla Strandsbjerg, dont le rôle a été déterminant tant lors du tournage que pour le montage du film. Toutefois, cet essai est une réflexion personnelle qui n'engage que l'auteur.
6. Zenabou Orou Sè, conseillère municipale *gando* de la commune de Kalalé, décembre 2009.

7. Sabi Gulla, ancien enfant-sorcier confié à une famille peule et maintenu en situation d'esclavage durant son enfance, Kalalé, décembre 2009.

8. Mamadou Boubacar, éleveur *peul* dont le père s'était autrefois vu confié le jeune Sabi Gulla, campement *peul* dit Gnel Pullo (Dunkassa), décembre 2009.

9. Im-Raschina Garba, femme *gando* intellectuelle, cadre d'ONG, Parakou, décembre 2009.

10. Sur l'importance de la communication non verbale et de la mise en relief, grâce au support audiovisuel, de ce qui n'est pas dit par des mots mais par des gestes et des attitudes, voir Andreas Barbosa 2010. Notons par ailleurs le travail de David MacDougall, selon lequel le cinéma observationnel, dont notre film se revendique, donne à l'étrangeté des peuples les plus exotiques une impression de familiarité qui dépasserait les différences culturelles (1998, p. 245).

11. Il faut noter que certains anthropologues ont également opté pour un style d'écriture amenant le lecteur à s'identifier au sujet décrit : il s'agit aussi de faire appel à l'empathie mais sans pour autant recourir au film documentaire. C'est notamment le cas de Paul Stoller (1989) ou de Jean-Marie Gibbal (1994) qui utilisent leur engagement personnel (en tant qu'initiés) et tous leurs sens pour tenter de rendre compte du réel qu'ils appréhendent.

12. Parfois, l'illusion ou la fiction rendent mieux compte du réel que le documentaire ou le texte académique. Sur ce point, voir Kaj Sand-Jensen (2007) qui insiste sur la tyrannie du jargon, le style impersonnel et la standardisation de l'écriture scientifique, tandis que Francis Nyamnjoh et Ingrid Brudvig (2014) se prononcent en faveur d'un usage de la fiction (roman, nouvelle) dans la compréhension du réel. *A contrario*, Susan Sontag (2003) propose une réflexion convaincante sur la relation entre photographie non fictive et émotions.

13. Sabi Gulla n'est pas la seule personne ayant vécu la condition d'esclave que nous ayons rencontrée. Une femme d'un autre village de la commune de Kalalé nous a été présentée. Cependant, cette dernière n'a pas souhaité nous conter son histoire.

14. Voir par exemple les travaux d'anthropologie culturelle de Shweder et LeVine (1984) ou Lutz (1988) en anthropologie psychologique.

15. Beatty souligne clairement les contributions significatives de Malinowski, Boas, etc. Mais il insiste sur le fait qu'en anthropologie, l'*ethos* (Bateson 2003) ou encore le culturel (Geertz 1973) l'ont emporté sur l'émotion.

16. Dans la suite de son entretien, on peut observer le retournement du stigma et la fierté affichée d'Im-Raschina qui revendique son identité *gando* (sur vimeo.com/120105108, voir à 22:05).

RÉSUMÉS

Cet article traite de la complémentarité entre films et textes dans l'étude des esclavages et des situations post-esclavagistes. Prenant pour point de départ un film sur les vicissitudes de

l'esclavage au Nord-Bénin, l'auteur avance qu'un film peut constituer une stratégie rhétorique permettant au chercheur de rendre compte de la complexité des situations d'esclavage et de post-esclavage à des publics savants ou profanes. L'usage de l'émotion apparaît comme un vecteur efficace pour combler la distance qui sépare le spectateur des situations qu'il découvre à l'écran. L'auteur promeut aussi l'idée du film comme méthode de recherche. D'abord, la présence de la caméra génère un forum pour les groupes marginalisés ayant des revendications à faire valoir. Ensuite, la production de données audiovisuelles peut accroître la réflexivité du chercheur. Enfin, l'auteur souligne que les films offrent un grand potentiel pour transmettre la dimension émotionnelle de l'esclavage, une dimension trop souvent laissée de côté dans les analyses académiques. L'auteur conclut qu'une combinaison équilibrée entre l'audiovisuel et le texte permet de mieux approcher l'ambition de « description dense ».

This article discusses the complementary relation between film writing and text writing in the study of slaveries and post-slaveries. Taking its point of departure in a movie on post-slavery northern Benin, the author argues that film making is a rhetoric strategy that allows researchers to convey the complexity of slavery and post-slavery situations to academic and lay audiences. Emotions in film help bridging the gap between the viewer and the described social situation. Moreover the author endorses the view that movie making is a relevant research method. Firstly, the presence of the camera in itself generates a forum to voice the claims of voiceless people contesting their marginalisation. Secondly, the production of audiovisual data allows reflexivity. Thirdly, films offer a great potential to convey the emotional dimension of slavery, a dimension too often left apart in academic texts. The author concludes that “thick description” might be better achieved through a balanced combination between audio-visual and text.

Este artículo aborda la cuestión de la complementariedad entre filmes y textos en los estudios sobre esclavitud y situaciones post-esclavistas. Partiendo de un film sobre las vicisitudes de la esclavitud en el norte de Benín, el autor sostiene que una película puede constituir una estrategia retórica que le permite al investigador dar cuenta de la complejidad de las situaciones de esclavitud y de post-esclavitud tanto ante públicos especializados como inexpertos. El uso de la emoción se presenta como un vector eficaz para compensar la distancia que separa al espectador de las situaciones que descubre en pantalla. El autor promueve también la idea del film como método de investigación. Primero, la presencia de la cámara genera un foro para grupos marginalizados que pueden hacer valer sus reivindicaciones. Luego, cabe que la producción de datos audiovisuales permita una mayor reflexividad del investigador. Por último, el autor subraya que las películas ofrecen un gran potencial para transmitir la dimensión emocional de la esclavitud, una dimensión que los análisis académicos suelen dejar de lado. El autor concluye que una combinación equilibrada entre lo audiovisual y el texto permite acercarse mejor a la ambición de “descripción densa”.

Este artigo trata da complementariedade entre filmes e textos no estudo das escravidões e das situações pós-escravistas. Tendo o seu ponto de partida num filme sobre as vicissitudes da escravidão no norte do Benin, o autor afirma que um filme pode constituir uma estratégia retórica permitindo ao investigador restituir a complexidade das situações de escravidão e de pós-escravidão para públicos especialistas e profanos. A utilização da emoção aparece como um vector eficaz para reduzir a distância que separa o espectador das situações que descobre no ecrã. O autor defende também a ideia do filme como metodologia de investigação. Primeiro, a presença da câmara cria um fórum para os grupos marginalizados com reivindicações para defender. Segundo, a produção de dados audiovisuais pode aumentar a reflexividade do investigador. Por fim, o autor sublinha que os filmes oferecem um grande potencial para transmitir a dimensão emocional da escravidão, uma dimensão muitas vezes deixada de lado pelas análises académicas.

A conclusão do autor é que uma combinação entre o audiovisual e o texto permite aproximar melhor a ambição de « descrição densa ».

INDEX

Mots-clés : esclavage, dissémination, film, , émotions, cognition, post-esclavage, description dense

Keywords : slavery, dissemination, film, stigma, emotions, cognition, post-slavery, thick description

Palabras claves : esclavitud, diseminación, film, estigma, emociones, cognición, post-esclavitud, descripción densa

Palavras-chave : escravidão, divulgação, filme, estigma, emoções, cognição, pós-escravidão, descrição densa

AUTEUR

ERIC KOMLAVI HAHONOU

Université de Roskilde (Département des sciences sociales et des affaires), Danemark