



Esclavages & Post-esclavages

Slaveries & Post-Slaveries

5 | 2021

Réparations et esclavages

Restituer les mémoires de l'esclavage : une pluralité de supports

Reconstituting memories of slavery: a multiplicity of media

Restituir las memorias de la esclavitud: una pluralidad de soportes

Restituir as memórias da escravidão : uma pluralidade de suportes de recursos

Marie Rodet et Anne Doquet



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/slaveries/4693>

DOI : 10.4000/slaveries.4693

ISSN : 2540-6647

Éditeur

CIRESC

Référence électronique

Marie Rodet et Anne Doquet, « Restituer les mémoires de l'esclavage : une pluralité de supports », *Esclavages & Post-esclavages* [En ligne], 5 | 2021, mis en ligne le 25 novembre 2021, consulté le 09 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/slaveries/4693> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/slaveries.4693>

Ce document a été généré automatiquement le 9 février 2022.



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.

Restituer les mémoires de l'esclavage : une pluralité de supports

Reconstituting memories of slavery: a multiplicity of media

Restituir las memorias de la esclavitud: una pluralidad de soportes

Restituir as memórias da escravidão : uma pluralidade de suportes de recursos

Marie Rodet et Anne Doquet

- 1 Marie Rodet est historienne et enseigne à la School of Oriental and African Studies (SOAS), University of London depuis 2011. Centrées sur l'Afrique de l'Ouest, ses recherches portent depuis une vingtaine d'années sur l'histoire du genre, des migrations et de l'esclavage dans l'ouest du Mali, et plus particulièrement sur les stratégies d'émancipation dans le contexte de la fin de l'esclavage en Afrique. Sur la base de recherches d'archives et d'entretiens d'histoire orale, son travail consiste à retrouver et à préserver la mémoire des expériences des populations esclavisées aux XIX^e et XX^e siècle. Elle a publié *Les migrantes ignorées du Haut-Sénégal, 1900-1946* (Paris, Karthala) en 2009 et produit le film *Les Diambourou. Esclavage et émancipation à Kayes - Mali* en 2014, puis le web-documentaire *Bouillagui, un village libre* en 2020. Outre une quinzaine d'articles et de chapitres d'ouvrage, la diversité de ses productions (travail en coproduction avec des applications mobiles, des sites web, des films, des romans graphiques et des films d'animation, recherche-action communautaire avec des écoliers et des villageois) témoigne de son souci d'atteindre un public large et diversifié, mais aussi de faire des villageois d'Afrique de l'Ouest des producteurs de connaissances reconnus à part entière.

En 2014, vous produisiez un film documentaire de 23 minutes intitulé *Les Diambourou. Esclavage et émancipation à Kayes - Mali*¹, constitué quasi uniquement de paroles de descendant·e·s d'esclaves dans la région de Kayes. Six ans plus tard, paraît le web-documentaire *Bouillagui, un village libre*², où se retrouvent différents extraits d'entretiens du film qui sont cette fois ordonnés en chapitres et contextualisés par une série d'informations

et de réflexions. Pouvez-vous nous expliquer les visées de ce passage du film au web-documentaire ?

Le documentaire *Les Diambourou* avait été fait de manière un peu laborieuse, avec extrêmement peu de moyens financiers et techniques, ce qui avait fortement joué sur le résultat, même si je suis toujours contente de celui-ci. Mais je sentais que je n'avais pas pu aller jusqu'au bout du potentiel de cette enquête filmée et je cherchais une occasion de pouvoir exploiter d'autres rushes ou de relire et remonter ceux déjà utilisés dans le film pour faire mieux aboutir ma réflexion. Je ne voulais pas refaire de documentaire car j'aurais eu l'impression d'une redite. Il s'agissait également de multiplier les supports pour valoriser mes recherches et les rendre accessibles à un plus large public. J'avais envie depuis un certain temps d'utiliser un autre médium audiovisuel, je m'intéressais en particulier aux possibilités du web-documentaire, ce qui s'est concrétisé en 2020 avec un soutien financier de mon université, la SOAS, pour ce nouveau projet. Ce qui me plaisait dans le web-documentaire, c'était la possibilité d'utiliser un ensemble de matériaux accumulés pour mes recherches depuis 2008 et de les valoriser d'une autre manière que par un texte publié qui serait resté confiné à un petit cercle de lecteur·trice·s. Le web-documentaire offrait également la possibilité de rajouter plus de texte que dans le documentaire, ce qui pouvait enrichir et contextualiser de manière plus détaillée le matériau vidéo.

Bouillagui, un village libre



Donc, si je comprends bien, le documentaire et le web-doc ne sont que deux éléments d'une panoplie de supports pour exprimer les mémoires des résistances à l'esclavage. Pouvez-vous nous en dire plus sur cette multiplication des façons de raconter ? Vous attendez-vous à des formes de réception différentes en fonction du média utilisé ?

Oui en effet, à travers une série de projets de recherches depuis 2017, j'ai eu la chance de pouvoir multiplier les supports de diffusion de mes recherches, notamment avec le soutien de l'association Donkosira au Mali, spécialiste de la diffusion des savoirs locaux. Pour le web-documentaire, ce n'était pas prévu mais nous l'avons finalement publié en pleine crise sanitaire et le public des étudiant·e·s, surtout en Europe et en Amérique du Nord, s'est donc logiquement imposé comme l'audience principale. C'est en effet un support pratique d'enseignement, particulièrement en distanciel. Les retours ont été variés mais les étudiant·e·s semblent avoir particulièrement été touché·e·s par le fait de pouvoir accéder à ces témoignages rares et directs depuis

chez eux·elles. Les témoignages permettent en particulier de faire percevoir aux étudiant·e·s l'aspect traumatique de l'esclavage, la violence psychologique, que l'on peut avoir du mal à capter aussi directement par des publications scientifiques.

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/slavery/4693>

2

Avec Donkosira, nous sommes également en train de finaliser une bande dessinée et un film d'animation sur ces questions pour toucher un public plus jeune, afin que ces savoirs historiques ne restent pas confinés à la vieille génération et au monde de la recherche. Nous avons fait un long travail, avec les villageois de Bouillagui, de co-production et de co-scénarisation de cette bande dessinée. Le dessin animé est quant à lui librement adapté de la bande dessinée. Pour la BD, il fallait faire un texte simple, principalement sous forme de dialogues qui résonnent avec le public, un travail auquel je n'étais pas forcément habituée en tant que chercheuse mais que j'ai eu beaucoup de plaisir à faire, surtout lorsque j'ai découvert ensuite la mise en images réalisée par Massiré Tounkara, le dessinateur, à qui j'ai laissé pleine latitude d'interprétation du scénario en images. Nous avons fait le choix cependant d'aller ensemble avec Massiré à Bouillagui, avant le début du travail sur le *storyboard*, pour qu'il puisse s'imprégner de l'architecture et des paysages et rencontrer certain·e·s protagonistes de la BD. Nous avons également formé quelques villageois à faire des reportages avec leur smartphone sur l'histoire de leur village, reportages sur lesquels nous avons basé le scénario, comme ce fut le cas également pour le web-documentaire, en plus de mes propres recherches. Par la suite, à chaque nouvelle planche, nous les avons fait parvenir, par l'intermédiaire de Mamadou Sène Cissé de Donkosira, aux villageois avec lesquels nous travaillions sur ce projet pour qu'ils nous donnent leur retour. Leurs suggestions et corrections ont vraiment enrichi le récit, tant au niveau historique que fictionnel. Ce fut une expérience très enrichissante de co-production avec les villageois et de co-écriture avec Massiré Tounkara et Mamadou Sène Cissé. Nous sommes encore en train de finaliser tous ces médias mais la BD et surtout le dessin animé, qui sera en bambara, et je l'espère à terme en soninké, visent clairement à toucher en priorité le public malien à travers un vaste programme de sensibilisation et de lutte contre l'esclavage par ascendance au Mali. L'idée est de voir comment les luttes historiques contre l'esclavage – comme dans le cas de l'histoire de la fondation de Bouillagui à la suite d'une révolte des esclavisé·e·s contre leurs maîtres – peut inspirer les jeunes générations à lutter contre toutes les formes d'exploitation, et notamment l'esclavage moderne. Nous prévoyons des diffusions dans les écoles, en particulier dans la région de Kayes où est situé Bouillagui.

Certaines scènes d'entretien sont fortement chargées en émotions, notamment celles des enfants d'esclaves narrant les larmes de leurs parents et leurs silences sur leurs cultures d'origine. Même rapportés par les descendants, ces silences sont extrêmement pesants. Cette impossibilité de dire semble néanmoins compensée par des formes d'expression non-verbales, par exemple des musiques réveillant les émotions des anciens captifs, ou encore cette danse des esclaves que tout le village semble connaître. Qu'est-ce que cela dit

de la mémoire de l'esclavage ? Comment la caméra permet-elle de capter ces silences, ou encore ces oscillations entre le verbal et le non-verbal ?

Le silence des mémoires de l'esclavage était l'un des thèmes de départ de mes recherches, mais plus j'ai fait d'entretiens, et plus je me suis aperçue que ce n'étaient pas les silences qui dominaient mais l'espace pour recueillir ces mémoires qui n'existait pas, alors que les classes dominantes tentaient justement de faire taire ces mémoires à tout prix. Je n'ai jamais eu de difficulté à mener mes entretiens avec les descendant·e·s de personnes esclavisées, je n'ai jamais essuyé de refus. Ces moments d'émotion ont été captés presque par hasard en réalité. Je m'intéressais avant tout à la question des mémoires, transmises ou non, des origines, car il est souvent dit par les classes dominantes que les esclavisé·e·s n'ont pas d'histoire parce qu'ils n'ont pas de généalogie ancrée dans le village où ils/elles sont esclavisé·e·s. J'essayais donc de comprendre si les personnes arrachées à leur village d'origine et mises en esclavage avaient pu transmettre quelque chose de leur village d'origine, comme on a pu le voir avec des mémoires discursives ou non discursives transmises par bribes dans « l'Atlantique noir³ ». J'ai ainsi demandé à mes interlocuteur·trice·s si leurs grands-parents ou parents avaient la nostalgie de leur village d'origine. Et c'est ainsi que j'ai pu rassembler des témoignages conviant à la fois la force de certains silences, l'émotion, l'attachement – tout cela en lien, bien souvent, avec la musique, un vecteur fort de transmission des mémoires culturelles et identitaires quand les traumatismes de l'esclavage ne peuvent être mis en mots. J'aurais voulu pouvoir explorer plus avant ces questions avec la caméra et trouver un langage visuel pour restituer tout cela de manière plus forte. Malheureusement, je suis une cinéaste amatrice ; c'était ma première enquête audiovisuelle et c'est là que j'ai également été confrontée à mes limites en tant que chercheuse s'essayant à ce médium. Ce sont des limites de ce genre qui m'ont aussi poussée à essayer d'autres médias comme ceux déjà évoqués, et notamment le web-documentaire, où j'ai pu mettre par écrit et en voix *off* ce que je n'arrivais pas à restituer par l'image seule.

« Travailler la mémoire de l'esclavage »

III. Travailler la mémoire de l'esclavage

L'esclavage a laissé des traces dans l'histoire des populations du Mali. Comment cette mémoire s'est-elle transmise à travers le temps ?

La première vidéo met en avant les traumatismes liés à l'esclavage. Elle met en lumière une réalité parfois occultée, celle de la dimension psychologique du traumatisme transmis aux générations suivantes et qui reste non résolu dans l'histoire des familles et des villages.


La seconde vidéo présente les rites liés à l'esclavage comme la « danse des esclaves » encore perpétuée dans certains villages.

La troisième vidéo est une courte synthèse des recherches actuelles de Marie Rodet, qui est maîtresse de conférences en histoire africaine à la SOAS à Londres, et également à l'initiative de ce projet documentaire.


La dernière vidéo présente le travail de sensibilisation effectué sur l'histoire de l'esclavage auprès des élèves dans la région de Kayes, et notamment à Bouillagui avec le soutien de l'association malienne Donkosira. Vous trouverez également les esquisses d'une *BD en cours de réalisation** par Marie Rodet (scénario) et Massiré Tounkara (dessin) en collaboration avec Donkosira et les habitants de Bouillagui, qui retrace elle aussi l'histoire du village.



1. Samba Kanouté et Adietou Siby évoquent les traumatismes dus à l'esclavage.



2. Les traces de l'esclavage : la « danse des esclaves ».



3. Pourquoi il est important de connaître cette histoire ?



4. Le travail de mémoire à Bouillagui.

Accueil
Chapitre I. Esclavage interne
Chapitre II. Bouillagui
Chapitre III. Mémoires
Ressources

Dans le film *Les Diambourou*, une place importante est faite aux « villages de liberté », créés par l'administration coloniale pour abriter des esclaves fugitifs, que vous présentez comme

« les ancêtres des communautés Diambourou ». Le web-documentaire mentionne ces villages d'accueil, mais très brièvement, comme si le lien entre ces espaces et Bouillagui avait perdu de son importance. Pouvez-vous expliquer ce décalage ?

Le film *Les Diambourou* a été tourné en 2010, alors que le web-documentaire *Bouillagui* a été fait en 2020, soit dix ans plus tard. En dix ans, ma recherche a évolué. En 2010, je sortais à peine de ma thèse qui s'appuyait avant tout sur les archives coloniales, où les villages de liberté sont particulièrement évoqués. Ce n'est qu'après ma thèse, de 2008 à 2010, que j'ai vraiment entamé un projet d'histoire orale : *Les Diambourou* en sont en partie le résultat. Mais il m'aura fallu plusieurs années pour me sentir suffisamment en confiance avec ce pan de mes recherches pour me détacher complètement du poids des archives et ne plus me consacrer quasi exclusivement qu'à l'histoire orale. Je pense que *Bouillagui* est le résultat de cette évolution et reflète la maturation dans mon approche du sujet. Le village de Bouillagui et son histoire n'existent dans aucune archive au Mali ou ailleurs pour la période coloniale. Consacrer un web-documentaire à l'histoire de ce village était donc un acte symbolique fort contre l'invisibilisation des luttes villageoises passées contre l'esclavage en dehors ou en marge des réseaux coloniaux « d'émancipation ».

Dans le film *Les Diambourou*, l'enchaînement des paroles de vos interlocuteurs sans voix *off* donne l'impression, peut-être fautive, que leurs narrations font sens en elles-mêmes et que votre intervention se limite aux quelques paragraphes qui les entourent de brèves explications. En revanche, la patte de la réalisatrice paraît davantage marquer le web-documentaire, où vous prenez en main l'ordonnance et la contextualisation de la narration. Ce dernier relève-t-il autant d'une co-construction de la connaissance qui semble vous tenir particulièrement à cœur ?

Dans *Les Diambourou*, je souhaitais vraiment ne pas apparaître dans le film ; je voulais que mes interlocuteurs et leurs mémoires occupent tout l'espace qui leur avait été si longtemps nié. Lorsqu'on a filmé, j'étais pour intervenir le moins possible, pour ne pas faire reprendre aux personnes interrogées leur propos, afin que tout reste le plus « naturel » possible. J'ai donc dû apprendre, en même temps que l'on filmait, à poser des questions ouvertes pour m'assurer que les personnes ne répondraient pas juste par oui ou non. Mais même là, mes interlocuteur·trice·s avaient parfois des difficultés à élaborer des réponses, les informations données étant souvent précises mais très courtes. Il fallait donc que je les relance ou que je repose la question différemment pour obtenir une plus longue réponse, malgré mon intention de départ d'intervenir le moins possible. Il y a donc eu ensuite un travail de montage assez laborieux pour supprimer mes interventions, mes questions, mes relances, et pour rendre les propos des personnes interrogées les plus fluides possibles. L'idée de me voir ou de m'entendre à l'écran m'horrifiait également. Mon absence donne donc peut-être l'impression d'une non-intervention, ce qui est bien sûr une illusion quand on connaît tout le travail de montage et d'agencement des scènes que j'ai pu faire avec Fanny Challier pour raconter une histoire précise à travers l'ensemble de ces témoignages. En revanche, dans le web-documentaire, ce sont les professionnels avec lesquels je travaillais qui ont insisté pour qu'on rajoute ma voix *off* afin que l'on mette en avant le travail de recherche que j'avais mené. J'ai fini par me laisser convaincre, sans doute aussi parce que depuis 2010, j'avais gagné en maturité et en confiance. Le web-documentaire s'est appuyé sur mes travaux antérieurs et sur l'enquête menée avec les villageois de Bouillagui depuis 2019. *Bouillagui* est donc issu d'une recherche en partie co-produite avec les villageois de Bouillagui qui ont participé au projet de la bande dessinée. Mais la pandémie n'a pas permis de mener le travail de production

du web-documentaire de manière vraiment conjointe avec Bouillagui, contrairement à la bande dessinée. En pratique, la co-écriture s'est faite avec Cosmo Maximin de la société de production française narrative.

On imagine qu'au moment de tourner le film ou de monter le web-doc, vous étiez loin d'imaginer les importantes manifestations contre l'esclavage qui à Kayes ont fait suite au décès de plusieurs militants anti-esclavagistes⁴. Pouvez-vous nous parler de la place qu'ont pris vos films dans ce mouvement de lutte ?

Mes travaux ont en effet pris une tout autre dimension avec l'accroissement de la violence envers les populations considérées localement à Kayes comme des « descendant·e·s d'esclaves ». Celles-ci s'organisent depuis quelques années pour l'égalité dans les villages et pour ne plus être appelées « esclaves », notamment au sein de l'association Ganbanaaxun Fedde (qui signifie « tous égaux » en soninké). Je suis entrée en contact avec les militants Ganbanaaxun/gambana à Paris pour partager avec eux mes travaux, plus particulièrement mon documentaire que nous avons finalement projeté lors d'une projection-débat co-organisée avec le Centre international de recherches sur les esclavages et post-esclavages (CIRESC) à l'École des hautes études en sciences sociales le 26 octobre 2019. Nous prévoyons également une projection du web-documentaire dans les prochains mois. En partageant mes travaux avec les militant·e·s, je voulais faire le lien entre les luttes passées et les luttes présentes, un lien qui est souvent refoulé à dessein par les classes dominantes afin qu'à chaque nouvelle génération, les résistances contre l'esclavage par ascendance ne puissent s'appuyer sur les luttes passées pour légitimer et renforcer leur action. L'histoire de Bouillagui est ainsi confinée aux limites du village, le village a été ostracisé par les villages environnants pour empêcher que leur histoire n'inspire d'autres révolutions. Donc, jusqu'à ce jour, très peu de gens en dehors de Bouillagui connaissent cette histoire. Au regard des derniers événements, *Les Diambourou* apparaît désormais comme un documentaire très politique car il finit sur ces révoltes historiques contre l'esclavage ; alors qu'au moment de sa diffusion, il était plutôt considéré comme conservateur voire colonial car il faisait une large place à l'abolition coloniale de 1905 et aux villages de liberté et qu'il ne mentionnait pas les recrutements ni le travail forcé par l'administration coloniale française. *Bouillagui* assume beaucoup plus ouvertement sa dimension politique, d'où le passage en voix *off* sur le mouvement gambana et sur la façon dont l'actualité a rattrapé mes recherches. Je ne pouvais en effet ignorer l'actualité sur ces questions et il était important, dans ce web-documentaire, de montrer les conséquences souvent dramatiques du passé esclavagiste de Kayes sur les populations considérées localement – encore aujourd'hui – comme des « descendant·e·s d'esclaves ».

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/slavery/4693>

3

NOTES

1. En libre accès ici : vimeo.com/245704895.
 2. En libre accès ici : bouillagui.soas.ac.uk.
 3. Paul Gilroy, *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*, London, Verso, 1993.
 4. En 2020, la mort à Djandjourné (région de Kayes) de quatre militants luttant contre les hiérarchies sociales héritées du passé esclavagiste, tués sur l'ordre d'élites locales défendant l'esclavage par ascendance, a suscité d'importantes manifestations contre l'esclavage dans la ville de Kayes.
-

RÉSUMÉS

Marie Rodet revient sur ses expériences de recherches multimédias, et notamment filmiques, depuis 2010 sur l'histoire de l'esclavage dans la région de Kayes au Mali. Elle tente ainsi d'analyser les possibilités et les limites des médias utilisés : le film documentaire et le web documentaire, pour partager ses recherches avec un plus large public.

Marie Rodet looks back over her experience since 2010 conducting research, using multimedia and especially film, into the history of slavery in the region of Kayes in Mali. In so doing she aims to analyse the possibilities and limitations of the media that she has used: film and web documentaries, sharing her research for the benefit of a wider public.

Marie Rodet repasa sus experiencias de investigación multimedia, especialmente fílmicas, realizadas desde 2010 sobre la historia de la esclavitud en la región de Kayes en Malí. Propone así un análisis de las posibilidades y de los límites de los medios utilizados: el film documental y el documental web, para compartir sus investigaciones con un público más amplio.

Marie Rodet evoca as suas experiências de pesquisas multimídias, nomeadamente cinematográficas, realizadas desde 2010 sobre a história da escravidão na região de Kayes no Mali. Ela entende assim analisar as possibilidades e os limites dos mídias utilizados : o filme documentário e o web documentário, para compartilhar suas pesquisas com um público maior.

INDEX

Mots-clés : film documentaire, web-documentaire, histoire de l'esclavage, Mali, Kayes, mémoire, transmission, traumatisme

Palabras claves : film documental, documental web, historia de la esclavitud, Malí, Kayes, memoria, transmisión, traumatismo

Palavras-chave : filme documentário, web documentário, história da escravidão, Mali, Kayes, memória, transmissão, trauma

Keywords : documentary film, web documentary, history of slavery, Mali, Kayes, memory, transmission, trauma

AUTEURS

MARIE RODET

Reader in the History of Africa, SOAS, University of London, Royaume-Uni

ANNE DOQUET

Chargée de recherche, anthropologue, IRD (Imaf), France