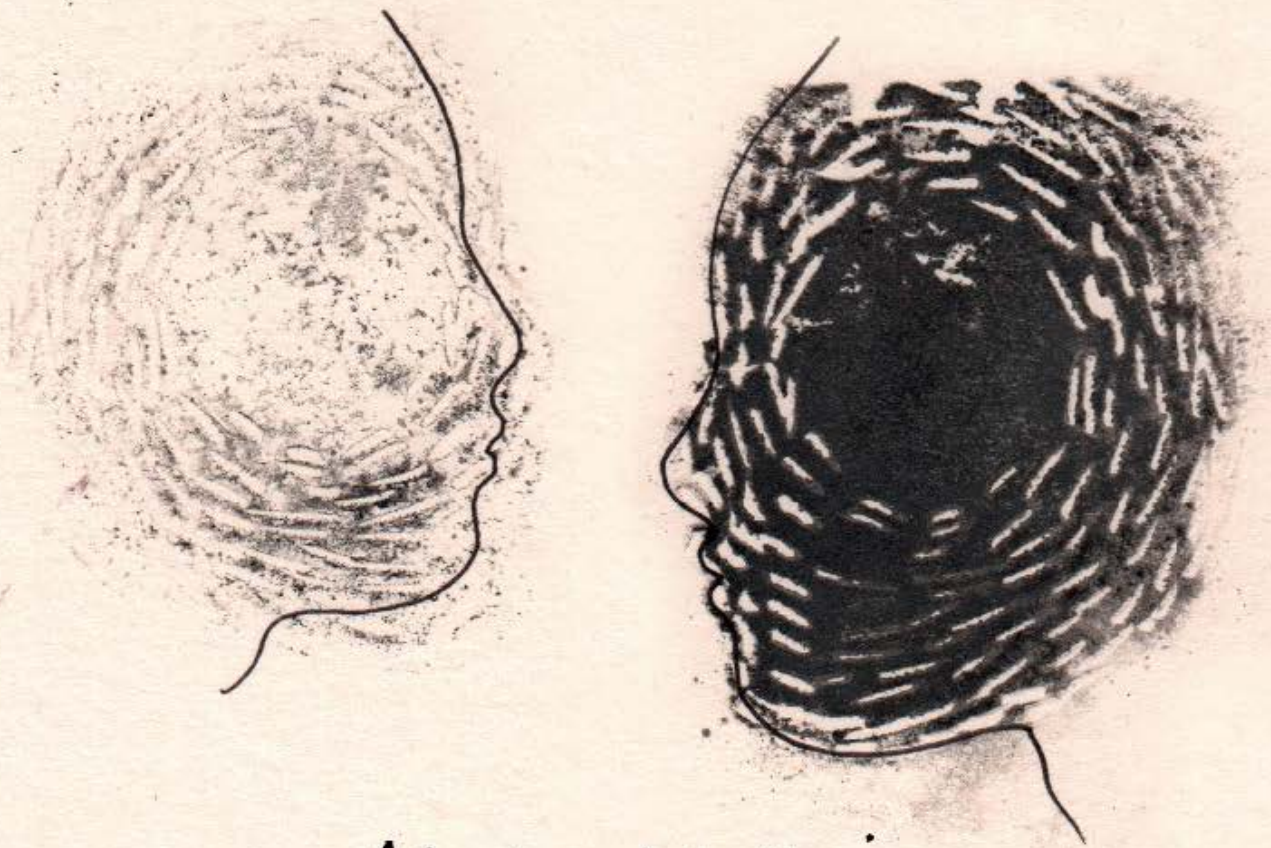


COLLOQUE INTERNATIONAL  
6<sup>e</sup> RENCONTRES ATLANTIQUES

TRAITES ET ESCLAVAGES  
AU PRISME DES ARTISTES  
CONTEMPORAINS



11 ET 12 MAI  
2017

11 MAI  
**Musée d'Aquitaine**  
20, cours Pasteur  
Bordeaux

12 MAI  
**CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux**  
7, rue Ferrère  
Bordeaux

[www.musee-aquitaine-bordeaux.fr](http://www.musee-aquitaine-bordeaux.fr)

Depuis 2007, le musée d'Aquitaine organise tous les deux ans un colloque international dans le cadre des commémorations de la journée du 10 mai sur les mémoires des traites, des esclavages et de leurs abolitions. Cette 6<sup>e</sup> édition des Rencontres atlantiques propose d'analyser le regard que portent les artistes contemporains sur les traites et les esclavages du monde atlantique. Le thème a inspiré de nombreux artistes aux domaines d'expression variés : peinture, sculpture, photographie, théâtre, littérature, cinéma, musique, donnant naissance à un corpus artistique d'une incroyable richesse. La diversité de ces œuvres et de leurs formes artistiques nous incite à nous interroger sur leur rôle dans la transmission des traites et des esclavages, sur leur manière de réinvestir le passé et sur leurs apports à la recherche historique.

Car en s'emparant des traites et des esclavages du monde atlantique et de leur mémoire, ces artistes contemporains, tels que le plasticien Yinka Shonibare ou l'écrivaine Athena Lark, proposent des relectures singulières de l'histoire, des relations entre histoire et fiction, entre histoire et mémoire, entre création et résistance, entre passé et présent.

La 6<sup>e</sup> édition des Rencontres atlantiques réunira les spécialistes de disciplines multiples travaillant sur différentes aires géographiques. Ils développeront ainsi une réflexion croisée, comparative et globale sur les productions artistiques contemporaines dans leurs relations à l'histoire et à la mémoire des traites et des esclavages.

Cette année encore, les Rencontres atlantiques sont organisées en partenariat avec le Centre International de Recherches sur les Esclavages (CIRES), mais associent également l'équipe d'accueil CLARE (Cultures Littératures Arts Représentations Esthétiques) de l'Université Bordeaux Montaigne, l'UMR 8168 Mondes Américains (EHESS-CNRS), Stony Brook University et le CAPC – musée d'art contemporain de Bordeaux, qui accueillera la deuxième journée du colloque.

## Comité scientifique

Carlo Célius (CNRS/IMAF)  
Tina Harpin (Université de Guyane)  
Danièle James-Raoul (Université Bordeaux Montaigne/CLARE)  
Anne Lafont (Université Paris Est Marne-la-Vallée/INHA)  
Christelle Lozère (Université des Antilles)  
Dominique Malaquais (CNRS/IMAF)  
Alain Ricard † (CNRS/Sciences Po/LAM)  
Pierre Sauvanet (Université Bordeaux Montaigne/CLARE)  
Anna Seiderer (Université Paris 8)  
Elvan Zabunyan (Université de Rennes II)  
Tracey Walters (Stony Brook University)

## Comité d'organisation

Nathalie Collain (CNRS/CRPLC/CIRES)  
Céline Flory (CNRS/CERMA/CIRES)  
Sophie Fontan (musée d'Aquitaine)  
Cécile Ginez (musée d'Aquitaine)  
François Hubert (musée d'Aquitaine)  
Katia Kukawka (musée d'Aquitaine)  
Elisabeth Spettel (Bordeaux Montaigne / Stony Brook Univ.)

## Accès

### Musée d'Aquitaine

20 Cours Pasteur – 33000 Bordeaux  
05 56 01 51 00  
Tram B, arrêt musée d'Aquitaine

### CAPC

7 rue Ferrère – 33000 Bordeaux  
05 56 00 81 50  
Tram C, arrêt CAPC

## Illustrations & couverture

Emma Kadraoui, dans le cadre de la licence Arts plastiques de l'Université Bordeaux-Montaigne. Les organisateurs remercient chaleureusement Julien Béziat et ses étudiants.

Le comité scientifique et les organisateurs rendent hommage à Alain Ricard, grande figure de la recherche sur les littératures africaines, décédé en août 2016.

# Jeudi 11 mai

## musée d'Aquitaine

- 8 h 45 Accueil des participants
- 9 h 20 Ouverture des 6<sup>e</sup> Rencontres atlantiques : allocutions de François Hubert (musée d'Aquitaine), Céline Flory (CNRS, CIRESC / Mondes Américains) et Elisabeth Spettel (CLARE / Stony Brook University)
- 9 h 40 Introduction d'Elisabeth Spettel

### Le spectateur face à l'esclavage mis en image par l'art contemporain

Présidente de séance : Anna Seiderer (Université Paris 8)

- 10 h **Gaëlle Crenn** (Université de Lorraine), Regarder l'esclavage. Portrait du spectateur en esclavagiste dans les installations de Brett Bailey (*Exhibit B*) et Yinka Shonibare MBE (*Jardin d'amour*) p. 6
- 10 h 25 **Nathalie Martinière** (Université de Limoges), Artistes britanniques contemporains aux prises avec la présence implicite de l'esclavage dans la culture occidentale : l'exemple de Yinka Shonibare et de David Dabydeen p. 6
- 10 h 50 Discussion
- 11 h 10 Pause
- 11 h 25 **Elisabeth Spettel** (Stony Brook University), Femmes-Esclaves et Femmes-Artistes : subversion et féminisme dans les œuvres de Kara Walker et Wangechi Mutu p. 8
- 11 h 50 **Lawrence Aje** (Université de Montpellier), Les mises en récit artistiques de l'esclavage dans les œuvres de Kerry James Marshall, Kara Walker, Glenn Ligon et Fabrice Monteiro : réflexions sur les vertus libératrices de l'art p. 8
- 12 h 15 Discussion

### La littérature et le cinéma comme espaces d'expression du trauma

Présidente de séance : Céline Flory (CNRS)

- 14 h 30 **Myriam Moïse** (Université des Antilles), Lieux de mémoire et poésie du trauma chez Lorna Goodison et NourbeSe Philip p. 10
- 14 h 55 **Nicole Ollier** (Université Bordeaux Montaigne), Parler autour du silence p. 11
- 15 h 20 Discussion
- 15 h 40 Pause
- 16 h **Maureen Lepers** (Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3), "Wade in the water" : le bateau négrier, entre espace traumatique et « lieu de mémoire » dans *The Book of Negroes* (Clément Virgo, CBC, 2015) et *Roots* (Will Packer, History, 2016) p. 12
- 16 h 25 **Valérie Croisille** (Université de Limoges), Réveiller les fantômes de l'esclavage : de la mémoire-hantise au témoignage historique dans *Avenue of Palms* (Athena Lark) p. 13
- 16 h 55 Discussion
- 17 h 30 Vernissage de *Vaisseau Fantôme, Les Revenants. Couloirs d'une exposition*, au Laboratoire Bx, 4bis rue Buhan p. 16

# Vendredi 12 mai

## CAPC – musée d'art contemporain de Bordeaux

9 h 15 Accueil par María Inès Rodriguez, directrice du CAPC

### Passages et métissages géographiques et historiques

Présidente de séance : Anna Seiderer (Université Paris 8)

- 9 h 30 **Adam Mahamat** (Université de Maroua-Cameroun), Les musiques noires et la question de la traite atlantique et de l'esclavage p. 17
- 9 h 55 **Sébastien Galland** (Université Paul Valéry-Montpellier), Barthélémy Togo : de la « traite des Noirs » à l'hétérarchie p. 17
- 10 h 20 Discussion
- 10 h 40 Pause
- 11 h **Elvan Zabunyan** (Université Rennes 2), La mer comme mémoire, interstices visuels et histoire de l'esclavage p. 18
- 11 h 25 Discussion

### Transmissions et héritages de l'esclavage : de la mémoire à la pensée et à l'action

Présidente de séance : Céline Flory (CNRS)

- 14 h **Christiane Connan-Pintado** et **Sylvie Lalaguë-Dulac** (Université de Bordeaux-ESPE d'Aquitaine), Fictions historiques en littérature de jeunesse. Enjeux et modalités des représentations de l'esclavage p. 19
- 14 h 25 **Sterlin Ulysse** (Université d'État d'Haiti), Jean Frédéric dit Wabba, « Le Château de l'esclavage » ou le renouvellement du discours artistique sur la mémoire de l'esclavage p. 20
- 14 h 50 **Crystal Fleming** (Stony Brook University), Transatlantic 'Roots': How the U.S. Television Miniseries Shaped French Perspectives on Slavery p. 21
- 15 h 15 Discussion
- 15 h 40 Pause
- 16 h **Ulrike Schmieder** (Leibniz University Hanover), Cuban Slavery in Humberto Solás' Movie *Cecilia Valdés* p. 22
- 16 h 25 **Virginie Darriet-Féréol** (Université Bordeaux Montaigne), Le Slam de Marc Oho Bambe : une nouvelle voix pour une invitation à l'action citoyenne p. 23
- 16 h 50 Discussion
- 17 h 10 Conclusions : Anna Seiderer (Université Paris 8)

# Jeudi 11 mai

## musée d'Aquitaine

**Le spectateur face à l'esclavage mis en image par l'art contemporain**

### Gaëlle Crenn

**Regarder l'esclavage. Portrait du spectateur en esclavagiste dans les installations de Brett Bailey (*Exhibit B*) et Yinka Shonibare MBE (*Jardin d'amour*)**

*Gaëlle Crenn est titulaire d'une thèse de doctorat en Communication de l'Université du Québec, à Montréal. Elle est actuellement maître de conférences en Sciences de l'Information et de la Communication, à l'Université de Lorraine à Nancy. Ses travaux en muséologie portent notamment sur les mutations contemporaines du musée et sur les musées d'anthropologie et altérité en Europe et dans le Pacifique.*

Qu'elles soient présentées dans divers lieux d'exposition ou dans les musées, les installations artistiques de Brett Bailey et de Yinka Shonibare MBE interrogent profondément les legs de l'esclavagisme et du colonialisme dans une perspective postcoloniale. Destabilisant les spectateurs, elles opèrent, chacune à leur manière propre, des retournements entre le sujet observateur et « l'objet » observé : par des mises en scènes de comédiens dans des « tableaux vivants » évoquant l'esclavagisme européen et les rapports coloniaux avec l'Afrique (« Exhibit B », B. Bailey 2012) ; par un jardin labyrinthique inspiré de Fragonard, dans lequel se découvrent des statues sans têtes vêtues de costumes de wax, dans les galeries du musée du Quai Branly (« Jardin d'amour », Y. Shonibare, 2007). Dans les deux cas, la figure de l'esclave git au cœur (parfois en creux) de la représentation. Notre communication vise d'abord à identifier les formes et les ressorts de l'opérativité de ces installations qui mettent au cœur du dispositif la sujétion d'un corps. Nous éclairons ensuite les univers visuels auxquels elles renvoient, et en quoi elles les (re)configurent.

Les artistes en effet situent leur démarche dans un commentaire sur des traditions allant, entre autres références, du divertissement forain aux spectacles ethnographiques. Nous explorons enfin la puissance critique de ces propositions qui nous semble tenir à leur caractère méta-discursif : c'est en effet aussi parce qu'elles mettent en question deux lieux de formation de l'espace public en Occident – que l'exposition muséale et le jardin – que ces œuvres plastiques ont une résonance profonde sur les représentations contemporaines des systèmes esclavagistes et de leur héritage.

#### **Watching Slavery. Spectators as Supporters of Slavery in the installations by Brett Bailey (*Exhibit B*) and Yinka Shonibare MBE (*Jardin d'Amour*)**

Presented in exhibition venues or in museums, the art installations of Brett Bailey and Yinka Shonibare MBE deeply question the legacies of slavery and colonialism from a postcolonial perspective. Destabilizing the viewers, they operate, each in their own way, by reversing the position between the observing subject and the observed "object": through putting actors on stage in "tableaux vivants" evoking European slavery and colonial relations with Africa (*Exhibit B*, B. Bailey 2012); through a labyrinthine 3D garden inspired by Fragonard, in which visitors will encounter statues without heads dressed in wax costumes, in the galleries of the Museum of the Quai Branly (*Jardin d'amour*, Y. Shonibare MBE, 2007). In both cases, the figure of the slave stands at the heart of the representation (sometimes in a ghostly way). Our communication first identifies how operate such installations, putting at the bottom of the device the subjection of a body. Then we clarify the visual universes to which they refer, and which shape them. Indeed, the artists contextualize their works within traditions ranging, among other references, from fair entertainment to ethnographic shows. Finally, we explore the critical power of these propositions, which seems to be due to their meta-discursive character. It is mostly because they draw on two key places in the settling of western public space - the museum exhibition and the garden - that these works have such a profound resonance on the contemporary representations of slave systems and their inheritance.

### Nathalie Martinière

**Artistes britanniques contemporains aux prises avec la présence implicite de l'esclavage dans la culture occidentale : l'exemple de Yinka Shonibare et de David Dabydeen**

*Nathalie Martinière, professeure à l'Université de Limoges, spécialiste de Joseph Conrad, travaille également sur la littérature postcoloniale et les reprises (ou parodies) de classiques. Elle a publié entre autres Figures*

du Double: du personnage au texte (2008) sur ce sujet et elle a récemment coédité *Rewriting in the 20<sup>th</sup>-21<sup>st</sup> Centuries: Aesthetic Choice or Political Act?* (2015). Elle est responsable de publication de *l'Epoque Conradianne*.

Si l'esclavage a largement inspiré artistes et écrivains des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, l'image qu'en donnent à voir leurs œuvres soulève nombre de questions sur ce que nous pouvons savoir de cette expérience et ce qui peut en être transmis comme sur sa présence implicite dans la culture occidentale: l'approche des artistes n'est pas celle des historiens et la question de la légitimité de la prise de parole n'est jamais très loin. Je souhaite étudier particulièrement la manière dont deux artistes britanniques – un romancier-poète, un plasticien, l'un d'origine guyanien, l'autre d'origine nigériane – se sont emparés de cette question et l'ont, l'un comme l'autre, rattachée à la grande tradition artistique européenne, s'efforçant d'en dévoiler les points aveugles et les non-dits. Tous deux abordent la question « de biais », en la rapportant à celle du statut de l'œuvre d'art et à celle de la position de l'artiste dans la société. Il ne s'agit pas pour eux de représenter l'expérience de l'esclavage, mais de donner à voir comment elle informe, à notre insu, notre culture.

Utilisant les batiks « africains » comme emblèmes destinés à souligner l'ambiguïté fondamentale sur laquelle repose notre vision de la culture européenne des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles et inscrivant son travail dans la logique de la parodie, Yinka Shonibare dévoile, par un effet d'ironie, la logique économique fondée sur la traite et l'esclavage qui a permis, par la marchandisation du corps humain, d'atteindre un degré de raffinement extrême en Europe. À propos de « Reverend on Ice » (2005), installation qui parodie le tableau d'Henry Raeburn « Reverend Robert Walker Skating on Duddingston Loch », Shonibare déclare: « I see a dark history behind its opulence. I think: who had to be enslaved in order for you to be able to afford a portrait painter? » (*The Guardian*, 03/11/2010)

C'est aussi l'envers du raffinement esthétique du XVIII<sup>e</sup> siècle anglais que dévoile le romancier David Dabydeen dans *A Harlot's Progress*, roman qui trouve sa source dans la série bien connue de gravures de Hogarth. Inventant une histoire au petit négrillon placé en marge de la deuxième gravure, Dabydeen souligne la manière dont les œuvres d'art contribuent à la

création de stéréotypes – en l'occurrence, celui de l'esclave noir qu'il lit pour sa part comme une fiction nuisible qu'il importe de remettre en question ou tout au moins de désigner comme fiction. Comme Shonibare, Dabydeen utilise le mode parodique pour remettre en perspective la visibilité de l'esclavage dans l'art et la culture de l'occident depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle tout en nous confrontant à ce que le XXI<sup>e</sup> siècle, à son tour, en fait.

#### **Dealing with the Implicit Presence of Slavery in Western Culture: The examples of Yinka Shonibare & David Dabydeen**

In the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries, slavery has repeatedly inspired artists and writers. As a consequence, a number of important works raise questions concerning what we can possibly know of such an experience. They also question its implicit presence in Western culture and the legitimacy of art and literature to deal with such questions since the approach of artists and writers is largely different from that of historians and therefore considered subjective and unreliable.

I intend to study how David Dabydeen, a poet and novelist, and Yinka Shonibare, an artist, deal with this question, both establishing links with the great tradition of Western literature and art, thus unveiling what remained unsaid in "classics" that is to say their blind spots. Both also associate this central question with the status of the work of art, the artists' position in society and their moral responsibilities. Their aim is not to "re-present" the slaves' experience for us but rather to make it clear that images of slaves are omnipresent in our culture, even if we do not realize it.

One of Yinka Shonibare's trademarks is his use of "African" wax-printed fabrics that serve as emblems of the fundamental ambiguity in our perception of 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> century art. He ironically throws light on the economic logic based on the slave trade that, through the commodification of human bodies, made it possible to reach such an exquisite degree of refinement in Europe. About his "Reverend on Ice" (2005) for instance, an installation that parodies Henry Raeburn's painting "Reverend Walker Skating on Duddingston Loch", he declared: "I see a dark history behind its opulence. I think: who had to be enslaved in order for you to be able to afford a portrait painter?" (*The Guardian*, 03/11/2010) Novelist David Dabydeen also reveals the other side of 18<sup>th</sup> century aesthetic refinement in his novel *A Harlot's Progress* that takes its title from Hogarth's famous series of prints. By inventing a life and history for the little black slave placed on the edge of plate n°2, Dabydeen underlines how works of art contributed to creating stereotypes – in this case, Hogarth's prints fueled the image of the black slave that Dabydeen wants to challenge and present for what it is: a fiction.

Like Shonibare, Dabydeen parodies classics in order to confront us with the omnipresence of slavery in literature and art since the 16<sup>th</sup> century, a presence that we often tend to overlook. Their works may also be read as ways of interrogating how the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries look back on this question.

## Elisabeth Spettel

### Femmes-Esclaves et Femmes-Artistes : subversion et féminisme dans les œuvres de Kara Walker et Wangechi Mutu

*Elisabeth Spettel est titulaire d'une thèse de doctorat en Science et théorie de l'art portant sur la subversion dans le dadaïsme, le surréalisme et l'art contemporain défendue à l'Université Bordeaux Montaigne en partenariat avec Paris Panthéon-Sorbonne. Elle enseigne actuellement la littérature des Caraïbes Françaises et l'Histoire de l'Art à l'Université d'Etat de NY-Stony Brook où ses travaux de recherche portent sur les impacts de l'esclavage et du féminisme dans les œuvres d'artistes africaines américaines de la région de New York.*

« Ne suis-je pas une femme ? », telle est la question que Sojourner Truth, ancienne esclave, abolitionniste noire des États-Unis, posa en 1851 lors d'un discours célèbre, apostrophant féministes et abolitionnistes sur les oppressions de classe, de race et de sexe subies par les femmes noires. Cette méthode intersectionnelle prenant en compte les oppressions croisées est adoptée dès les années 1980 par des universitaires telles Kimberlé Crenshaw et bell hooks, auteure du classique *Ain't I a woman?* Bell hooks met en valeur le cas particulier des femmes noires pendant et après l'esclavage qui ne peuvent s'allier au combat des esclaves hommes et des féministes blanches, se heurtant au sexisme des uns et au racisme des autres. Ce combat singulier n'apparaît pas seulement dans les ouvrages sociologiques mais également dans les pratiques des artistes contemporaines Kara Walker et Wangechi Mutu. Ces artistes africaines américaines mettent en scène depuis les années 1990 des récits hérités de la période esclavagiste dans lesquels le corps féminin devient un lieu de bataille et de résistance. Alors que Wangechi Mutu déconstruit les stéréotypes sexistes et raciaux grâce au collage, Kara Walker exploite ces stéréotypes à l'extrême dans ses panoramas en noir et blanc, maniant le registre de la caricature. Nous comparerons ces dispositifs sur un plan plastique et politique et questionnerons le réel potentiel subversif de ces œuvres.

### Slave Women and Artist Women: subversion and feminism in Kara Walker and Wangechi Mutu's artworks

"Ain't I a woman?", asked the former slave and abolitionist Sojourner Truth in her famous speech in 1851. She apostrophized feminists and abolitionists about class, race and gender oppression of black women. This intersectionality or simultaneity of oppression was studied by scholars such as Kimberlé Crenshaw and bell hooks, the author of the famous book *Ain't I a woman?* They analyzed the specificity of black women during and after slavery who couldn't join male slaves because of their sexism and white feminists because of their racism. They had to face two primary difficulties: to be a woman and to be black.

This singular fight not only appears in sociological studies but also appears in artistic processes such as those of Kara Walker and Wangechi Mutu. These artists tell stories inspired by slavery and colonization, in which the female body is a battlefield and at the same time a place of resistance. Wangechi Mutu deconstructs sexist and racist stereotypes through the use of collage while Kara Walker reinforces them in her black and white caricatures. We will compare these two styles on an artistic but also political level and will question the subversive power of these artworks.

## Lawrence Aje

### Les mises en récit artistiques de l'esclavage dans les œuvres de Kerry James Marshall, Kara Walker, Glenn Ligon et Fabrice Monteiro : réflexions sur les vertus libératrices de l'art

*Lawrence Aje est maître de conférences en civilisation américaine à l'Université Paul Valéry - Montpellier 3 et spécialiste de l'histoire des Africains Américains. Sa recherche doctorale a porté sur les livres de couleur de Charleston, en Caroline du Sud, au XIX<sup>e</sup> siècle. Ses domaines de recherche portent aujourd'hui sur les relations entre la codification juridique, la race et la construction identitaire, ainsi que sur les migrations et la circulation des livres de couleur aux États-Unis et dans le monde atlantique au XIX<sup>e</sup> siècle.*

À travers l'examen d'un corpus d'œuvres contemporaines, réalisées par quatre artistes d'ascendance noire, Kerry James Marshall, Kara Walker, Glenn Ligon et Fabrice Monteiro, cette communication propose de s'interroger sur les modalités artistiques de mises en récit de la mémoire et de l'histoire des traites et de l'esclavage dans le monde atlantique. En portant une attention particulière au rapport de ces quatre artistes avec l'histoire, nous examinerons si leurs œuvres sur le

thème de l'esclavage visent à la traduction artistique littérale et mimétique d'événements historiques, dans une volonté d'illustration, ou si elles s'inscrivent dans une démarche de militantisme politique – voire tout bonnement pédagogique – qui viserait à réhabiliter symboliquement dans l'espace public, par sa mise en valeur artistique, un sujet minoré par l'art traditionnel et par l'histoire. La réhabilitation de l'histoire et de la mémoire de l'esclavage par ces artistes afro-descendants nous conduira également à nous interroger sur leur rapport personnel avec ce passé. Quelles sont les formes de mises en récit de l'histoire et des mémoires de l'esclavage que permet le médium artistique ? Quel est le public visé par les œuvres de ces quatre artistes ? Ces œuvres répondent-elles à une demande sociale ? Permettent-elles un regain d'intérêt du grand public pour l'esclavage, et ce faisant, peuvent-elles contribuer au développement de politiques publiques, qui se traduirait non seulement par la diffusion du savoir, mais également par le financement de la recherche historique sur le sujet ? La réponse sensorielle et émotionnelle que ces œuvres appellent, au moyen de la stylisation esthétique de l'esclavage, s'inscrit-elle dans un dialogue ou dans une contradiction avec le discours historique qui se veut être intellectuel, dépassionné, objectif et factuel ? Cette esthétisation de l'esclavage peut-elle paradoxalement contribuer à une mise à distance euphémisante susceptible d'enjoliver l'expérience historique de l'asservissement ? Ces créations artistiques constituent-elles un moyen de libération pour ces artistes qui se sentiraient prisonniers d'un héritage pesant mais fondateur de leur identité ? Enfin, peuvent-ils s'affranchir du traitement artistique du sujet de l'esclavage ou sont-ils nécessairement tenus de situer leur art par rapport à cet héritage qui est devenu un carcan ? Voilà quelques questions, parmi d'autres, auxquelles cette communication tentera de répondre.

### **Artistic Narratives of Slavery in the Works of Kerry James Marshall, Kara Walker, Glenn Ligon and Fabrice Monteiro: Reflections on the Liberating Virtues of Art**

Through the examination of a selection of contemporary artistic works, produced by four artists of Black ancestry, Kerry James Marshall, Kara Walker, Glenn Ligon and Fabrice Monteiro, this paper aims at investigating how the historical and memorial narrative of slavery and of the slave trade in the Atlantic World are artistically represented. By focusing on the way these four artists apprehend history, we examine whether their works on slavery aim at a literal and mimetic artistic translation of historical events, in a wish to illustrate them, or if these artworks are part of an activist agenda - which may simply be pedagogical - that aim at symbolically inscribing a topic which has been marginalized in history and in traditional art, by giving it visibility in the public space. These four artists' endeavors to inscribe the history and memory of slavery in their artistic production will also lead us to question their personal relation with this past.

What type of historical and memorial narratives of slavery can the artistic medium allow? Do these artists target a specific public? Are these works of art motivated by social demand? Do they enable a revival of the public's interest in the question of slavery? If so, can this artwork partake in the development of public policies that would take the form of the diffusion of knowledge as well as the funding of historical research on slavery? To what extent do the sensory and emotional responses these artworks conjure up, through the aesthetic stylization of slavery, chime with or contradict historical discourse which seeks to be intellectual, dispassionate, objective and factual? Can the aestheticization of slavery paradoxically create a euphemizing distance that is susceptible to embellish the historical experience of enslavement? Are these artworks a means of liberation for these artists who would feel fettered by the burdensome heritage of slavery, which is nevertheless foundational of their identity? Finally, can these four artists free themselves from the artistic treatment of slavery or are they bound to situate their art in relation with this legacy, which has become a yoke? These are some of the many questions that these talk aims at addressing.



Emma Kadraoui



## Myriam Moise

### Lieux de mémoire et poésie du trauma chez Lorna Goodison et NourbeSe Philip

Myriam Moise est maître de conférences à l'Université des Antilles, Pôle Martinique. Elle a obtenu son Doctorat en Études anglophones et son PhD Literatures in English en 2013 dans le cadre d'une cotutelle internationale entre l'Université Paris 3 La Sorbonne Nouvelle et l'Université des West Indies St Augustine. Ses domaines de recherche concernent les littératures postcoloniales, les études de genre et l'analyse du discours, plus particulièrement les productions littéraires des femmes de la diaspora afro-caribéenne au Canada et aux États-Unis. Ses articles ont été publiés dans des ouvrages collectifs et revues internationales, notamment dans *Commonwealth Essays and Studies*, *PoCo Pages*, *Vertigo* et *Routledge Atlantic Studies*.

"Mother, one stone is wedged across the hole  
in our history  
And sealed with blood wax. [...]  
It is the half that has never been told, some of us  
Must tell it."  
(Lorna Goodison, «Mother, the Great Stones  
Got to Move», 4).

À travers cet appel lyrique, l'auteure jamaïcaine américaine Lorna Goodison incite ses homologues caribéennes à faire émerger les parties de l'histoire qui auraient été réduites au silence, «the half that has never been told». En ce sens, le projet poétique de Goodison présente des résonances communes avec la poésie de la Trinidadienne Canadienne NourbeSe Philip, puisque l'ancienne avocate cherche à dévoiler les dessous de l'histoire par l'exploitation d'archives de procès et la matérialisation du silence sur la page. À travers une sélection de textes poétiques, cet article met en exergue la représentation des traumas du passé et la réécriture de l'histoire au cœur de la relation intrinsèque entre individus et espaces. Qu'il s'agisse des océans, des champs de canne à sucre ou des bateaux négriers, les «lieux de mémoire» (Pierre Nora) sont empreints des traumas historiques liés au système esclavagiste.

Chez Lorna Goodison, la réécriture de l'Histoire s'opère à travers une poétique de la résistance et une critique acerbe de l'exploitation des Afro-descendantes, de la période esclavagiste à la (néo)colonisation, et de la Jamaïque aux Amériques. Chez NourbeSe Philip, cette réécriture consiste en une révision profonde d'événements historiques, particulièrement dans son dernier recueil poétique *Zong!* (2008) qui retrace l'épisode traumatique de ce bateau négrier, le Zong, tout en réhabilitant les voix des Africains jetés à l'eau lors de la traversée transatlantique. Il s'agira donc d'analyser dans



WHO



ARE



YOU?

quelle mesure Goodison et Philip participent d'une esthétique poétique du trauma, en transformant les lieux traumatiques en espaces d'expression et de renouvellement des identités diasporiques africaines.

**Lorna Goodison and NourbeSe Philip *The Places of Memory and the Poetic Aesthetics of Trauma***

"Mother, one stone is wedged across the hole in our history

And sealed with blood wax. [...]

It is the half that has never been told, some of us Must tell it."

(Lorna Goodison, "Mother, the Great Stones Got to Move", 4)

Through this lyrical appeal, Jamaican American author Lorna Goodison addresses the untold history of slavery and the necessity for African Caribbean women to fill in the gaps in their own history, "the half that has never been told". In this respect, Goodison's poetic project has strong resonances with the poetry of Trinidadian Canadian author NourbeSe Philip, a former lawyer whose poetry seeks to unveil hidden history through the exploitation of archives from historical trials, and the materialization of silence on the page. This article explores a selection of poetic texts, so as to highlight the representation of post-slavery trauma, and the rewriting of history as central to the intrinsic relationship between subject and space. Whether they are oceans, sugar cane fields or slave ships, the spaces of memory ("*lieux de mémoire*", Pierre Nora) bear the stigmas of historical traumas linked to the transatlantic trade. In Lorna Goodison's poetry, the rewriting of History occurs through a poetics of resistance and an acerbic criticism of the exploitation of women of African descent, from slavery to (neo)colonization, and from Jamaica to the Americas. In NourbeSe Philip's poetry, this rewriting consists in a profound historical re-envisioning, particularly in her last poetry collection *Zong!* (2008), which recounts the traumatic episode of the Zong slave ship, hence rehabilitating the voice of the enslaved Africans who were thrown overboard during the transatlantic crossing. This paper thus seeks to analyze the extent to which Goodison and Philip both engender a poetic aesthetics of trauma, as they turn traumatic spaces into spaces of expression and renewal of African diasporic identities.

## Nicole Ollier

### Parler autour du silence

*Nicole Ollier est depuis 1996 professeure de littérature américaine à l'Université Bordeaux Montaigne, où elle a fait toute sa carrière. Elle est l'auteure d'une thèse de 3<sup>e</sup> cycle sur Mark Twain (Université Paul Valéry), et d'une thèse de Doctorat d'État sur les voix grecques dans la littérature étatsunienne (Littérature Comparée, Université Paris Sorbonne Nouvelle). Elle a eu l'occasion d'enseigner Mark Twain et Toni Morrison, elle enseigne également les études de Genre (elle est coresponsable du nouveau Master Genre qui s'est ouvert en 2016) et la traduction et dirige un collectif de traduction collective qu'elle a créé en 2007. Parmi les traductions achevées, essentiellement des voix noires : le prix Nobel de Sainte Lucie, Derek Walcott, le griot de Los Angeles, Kamau Daáood, le Nigérian Uwem Akpan, les poétesses jamaïcaines Olive Senior et Lorna Goodison.*

Les mères esclaves en Amérique, telle Margaret Garner, tuaient parfois leurs enfants, y compris à la naissance, plutôt que de les vouer à un avenir inhumain. L'héroïne de Toni Morrison dans *Beloved* commet cet infanticide, que vient lui reprocher vingt ans plus tard le fantôme de sa fille défunte. Un intérêt majeur de ce roman repose dans la confession du crime. La vérité est dure à dire, mais aussi à entendre, et prompte à être refoulée. Combien il est aisé de prendre la place de l'opresseur, car l'esclavage a érigé des barrières de protection qui empêchent de percevoir, comprendre, ou même de vivre.

L'institution de l'esclavage, qui déshumanise les êtres, devient la cible de l'accusation. Ceux qui condamnent gardent une culpabilité enfouie en eux, mais sont réduits au silence, un langage muet. Le fantôme devient la voix de la conscience, celle de la communauté, voix qui transcende les siècles et nous ramène au passage du milieu. La grand-mère, guérisseuse et prédicatrice laïque, parle d'outre-tombe pour conseiller et pousser à l'action.

La narratrice afro-américaine de ce « speakerly text » vient en contrepoint au texte historique de Margaret Garner, usant de l'indirection du « signifying », qui évite le cœur du sujet. Mais une médiation ultime, grâce à un exorcisme public cathartique, sauvera la fille vivante et repoussera la morte dans les limbes de

l'inconscient collectif. La voix communautaire rédemptrice réclame la participation active du lecteur, l'invitant à adopter la position de la meurtrière : nous tenterons d'analyser les moteurs, formes et stratégies employées afin d'observer comment Morrison entre en dialogue avec l'histoire, l'atemporel, nous offrant une lecture puissante des voix qui habitent le texte.

### Speaking around Silence

Slave mothers in America, such as Margaret Garner, have been known to kill their children rather than doom them to an inhuman future. Toni Morrison's heroine in *Beloved* commits this infanticide, which the ghost of her dead daughter will come and reproach her with. A major interest of the novel lies in the confession of this crime. The truth is hard to tell, hard to hear, is easily repressed. The narrative cyclically revolves spiral-wise, around the unsayable, where silence had prevailed. How easy it is to jump into the oppressor's place, for slavery has erected protective barriers preventing one from perceiving, understanding, even living.

The institution of slavery becomes the target of the accusation, because it dehumanizes people. All the accusers secretly keep some hidden guilt, but are reduced to silence, a mute language. The ghost functions as the voice of conscience, of the community, it transcends ages, moves us back to the middle passage. The grandmother, a healer and lay preacher, speaks from the tomb to give advice and courage.

The Afro-american narrator of the "speakerly text" is a counterpoint to Margaret Garner's historical text, using the indirection of "signifying", which avoids the core of the subject. But an ultimate mediation, through a cathartic public exorcism, will save the living daughter and push the dead one back into the collective subconscious.

The redeeming community voice claims the reader's active participation, inviting him to adopt the murderer's position: we shall try to analyze the triggering factors, forms and strategies to observe how Morrison enters a dialogue with history, outside of time, giving us a new powerful reading of the voices inhabiting the text.

## Maureen Lepers

**"Wade in the water" : le bateau négrier, entre espace traumatique et « lieu de mémoire » dans *The Book of Negroes* (Clément Virgo, CBC, 2015) et *Roots* (Will Packer, History, 2016)**

*Maureen Lepers est actuellement doctorante en étude cinématographique à l'Université Sorbonne Nouvelles-Paris 3. Elle y enseigne également le cours intitulé sérialité et ethnicité : les relations Noirs/Blancs dans les séries américaines contemporaines.*

Si les esclaves noirs ont toujours été plus ou moins visibles dans les films de plantation, la traversée de l'Atlantique a, au contraire, été largement occultée des représentations hollywoodiennes du Vieux Sud. Pensées par et pour un public blanc, ces dernières épousaient en effet le point de vue des planteurs et neutralisaient ainsi le scandale du système esclavagiste en le reléguant au rang de convention générique. Alors que les représentations actuelles des plantations sudistes semblent réhabiliter le point de vue des esclaves noirs (par exemple dans *Django Unchained* (Quentin Tarantino, 2012) ou *Underground* (Joe Pokaski et Misha Green, WGN America, 2016), la traversée du « Middle Passage » devient, peu à peu, un motif du genre. Ceci est particulièrement remarquable à la télévision, comme en attestent les récents *The Book of Negroes* (Clément Virgo, CBC, 2015) et *Roots* (Will Packer, History, 2016), auxquels s'intéresse cette communication. Dans nos deux exemples (dont l'un est le remake de la série culte de 1977 *Roots*), l'enlèvement des héros, Aminata Diallo et Kunta Kinte, et leur voyage brutal d'un continent à un autre sont au centre des premiers épisodes. Entre un cadre africain sauvage, dans les deux cas envisagé comme paradisiaque, et le cadre tout aussi fantasmé des plantations luxueuses du Sud de l'Antebellum, un décor pratiquement inédit dans les productions étatsuniennes fait donc son apparition : le bateau négrier – exceptions faites de *Souls at Sea* (Henry Hathaway, 1937), *Roots* (1977) et *Amistad* (Steven Spielberg, 1992).

Dans chacune des séries, ce dernier s'envisage d'abord comme un lieu de violence frontale qui incarne, dans la vétusté et la barbarie de ses installations, le traumatisme autant

physique que psychique de l'esclavage. Les hommes et femmes noirs kidnappés y sont enchaînés de force et réduits à l'état de bétail, gémissant de peur, et mangeant à même le sol. Espaces clefs de la déshumanisation et de l'objectivation par les Blancs, les bateaux négriers de *The Book of Negroes* et *Roots* ne s'en tiennent cependant pas à cette fonction : au cœur des deux vaisseaux résonnent, à plusieurs reprises et selon des modalités diverses, les différents dialectes africains et chants de résistance des hommes et femmes enrôlés, mais également, et surtout, leurs noms, dont l'un et l'autre des héros refuseront toujours de se départir. Envisagés du point de vue des Noirs, les vaisseaux de *The Book of Negroes* et *Roots* rendent aux esclaves une origine autant géographique qu'historique et se constituent alors, progressivement, comme de véritables « lieux de mémoire », selon l'expression de Pierre Nora. Ce double statut du bateau négrier mérite donc d'être interrogé : de quelle(s) mémoire(s) des traites transatlantiques ce décor télévisuel peut-il être le garant ? Comment ces dernières trouvent-elles à s'incarner dans l'architecture, autant historique que fictionnelle, du vaisseau ? Enfin, les séries se centrant respectivement sur le parcours d'une femme et d'un homme, dans quelle(s) mesure(s) le paramètre du genre influe-t-il sur les mémoires médiatisées par l'espace complexe du bateau négrier ?

**“Wade in the water”: the slave ship as both a traumatic space and a “site of memory” in *The Book of Negroes* (Clément Virgo, CBC, 2015) and *Roots* (Will Packer, History, 2016)**

If black slaves have always been portrayed (in more or less interesting ways) in American plantation films, the Atlantic crossing has, on the contrary, been mostly absent from Hollywood movies dealing with slavery. Thought for and by a white audience, these films adopted the perspective of the plantation Masters or Mistresses, thus neutralizing slavery as a historical scandal. With today's reinstatement of the black slaves' points of view—see for instance *Django Unchained* (Quentin Tarantino, 2012) or TV series *Underground* (Joe Pokaski & Misha Green, WGN America, 2016)—crossing the Middle Passage is now becoming a genre convention, especially on television as noticed in two recent productions: *The Book of Negroes* (Clément Virgo, CBC, 2015) and the 2016 remake of the cult 1977 series, *Roots* (Will Packer, History Channel, 2016). In both these shows, the kidnapping of the main characters, Aminata Diallo and Kunta Kinte, as well as the cruel journey from one continent to another they have to endure, are central to the first episodes. Next to a paradisiac African motherland and a fantasized Old South, a third setting hardly seen in Hollywood productions emerges: the slave ship. The vessel is first perceived as a deeply

violent space, whose barbaric and dilapidated facilities embody the physical as well as psychological trauma of slavery: in both series, abducted black men and women are consequently shown unchained, moaning in pain, and eating on the floor. However, even though the slave ship functions as a key space for the white gaze to objectify black people, it also conveys something more: indeed, it is the space where African dialects and resistance songs can be heard, as well as the names of the captives, a treasure both heroes will struggle to keep throughout every episode. In *The Book of Negroes* and *Roots*, the black point of view enables the slave ship to restore the slaves' geographical and historical origins, making it possible for us to read them as “sites of memory” (Pierre Nora). In our intervention, we want to question the double speak the slave ship is carrying in both series: what type(s) of memory of the slave trade do they keep? How can these memories be shaped through both the historical and fictional architectures of the ships? And finally, considering that *The Book of Negroes'* main character is a woman and *Roots'* a man, is gender a decisive factor in this shaping?

## Valérie Croisille

### Réveiller les fantômes de l'esclavage : de la mémoire-hantise au témoignage historique dans *Avenue of Palms* (Athena Lark)

*Valérie Croisille est maîtresse de conférences à l'Université de Limoges. Agrégée d'anglais et spécialiste de littérature noire américaine et des écrivains du Sud des États-Unis, elle est également membre de l'EHIC. Elle publie sur de nombreux auteurs noirs américains des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, explorant la relation entre histoires et Histoire, les problématiques liées à la transmission, la mémoire, l'histoire et l'héritage, et plus spécifiquement, le traumatisme dans les néo-récits d'esclaves écrits par des femmes (rédaction actuelle d'une monographie en anglais sur le sujet).*

*Avenue of Palms*, roman d'Athena Lark, décrit le retour de l'esprit de l'esclave Violet sur la plantation Kingsley, en Floride, où elle a été déportée et où elle périt en 1832, brûlée vive sur ordre de sa maîtresse – plantation devenue au XXI<sup>e</sup> siècle un lieu de mémoire où l'histoire est scénarisée, notamment au travers d'un festival de commémoration de l'esclavage. Adoptant une vision relativement iconoclaste de l'histoire et un regard parfois critique sur la communauté noire américaine actuelle, l'auteur remonte aux racines de l'esclavage, révélant les rivalités entre tribus africaines qui ont contribué à alimenter la traite négrière, avant de décrire les atrocités de la traversée

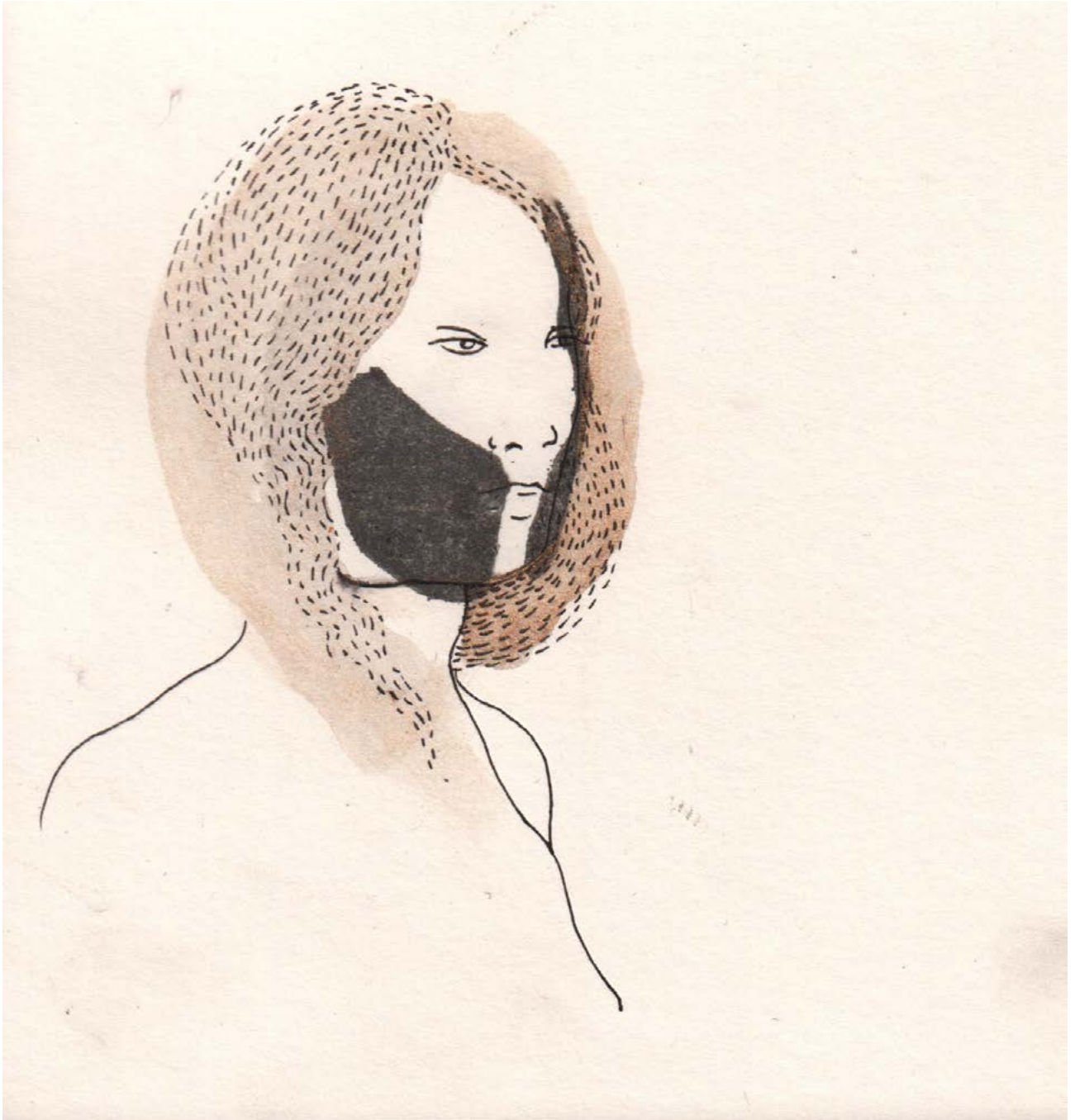
du « Middle Passage » et le quotidien d'esclave de Violet sur le sol américain, aux prises avec la jalousie d'une maîtresse qui s'avère être aussi sa demi-sœur. C'est dans l'entrelacs formé par l'histoire américaine et l'histoire familiale d'une héroïne dévorée par le souvenir de ses enfants, arrachés par l'esclavage ou happés par une mort prématurée, que l'intrigue se déploie, sans jamais négliger rebondissements et suspense. Ainsi, dans cette histoire de fantômes faisant la part belle au « magic realism », Violet, ou plutôt son esprit revenu hanter la plantation, confie ses souvenirs d'esclave à une journaliste, Kara, qui enquête sur la généalogie des noirs américains, sans savoir encore que celle-ci est sa descendante : la jeune femme accouche alors littéralement son aïeule de son récit traumatique, et relaie sa parole dans un livre qu'elle écrit, retraçant un parcours individuel qui a force de témoignage, et assurant la survie d'une mémoire.

Puisant dans la culture littéraire noire américaine et affichant une richesse intertextuelle évidente, le roman s'interroge sur les modalités de transmission – voire de révision – de l'histoire, via le mémorial, l'écriture, et l'histoire orale, pour prévenir l'amnésie collective et garantir la perpétuation de l'héritage. Valorisant la tradition afro-américaine du « quilting » comme stratégie de résistance et de libération, ce récit alternatif met à l'honneur la culture noire tout en l'intégrant à la civilisation occidentale, célébrant une oralité constitutive de l'identité africaine, en l'occurrence alliée à une écriture émancipatrice. En tissant des liens entre fiction et réel, il mêle histoire et Histoire, incorporant par exemple dans l'intrigue la rébellion sanglante de Nat Turner, et retraçant les fuites épiques vers le Nord que tente l'héroïne grâce à l'aide du réseau clandestin. Balançant entre Afrique et Amérique, entre le XIX<sup>e</sup> siècle esclavagiste et le XXI<sup>e</sup> siècle de Barack Obama, et suggérant l'existence d'une compétition entre des discours historiques nécessairement partiels et partiels, *Avenue of Palms* doit se lire comme une empreinte commémorative favorisant une anamnèse collective, douloureuse mais inévitable.

### ***Avenue of Palms* (2013) or the awakening of slavery ghosts: from haunting memory to historical testimony.**

Athena Lark's novel *Avenue of Palms* recounts the return of Violet's spirit in 2009 on the Kingsley Plantation, situated in Florida, where she was deported as an African slave and burnt alive with her children in 1832, on the order of her mistress. The plantation is now a memorial site, where history is staged, notably through a festival meant to commemorate slavery. Adopting a relatively iconoclastic vision of history, and sometimes even providing a critical perspective on today's black American community, Lark goes back to the roots of slavery, as she explains how the rivalry that raged between African tribes became instrumental in the « peculiar institution ». She also graphically describes the slaves' excruciating "Middle Passage" across the Atlantic and their day-to-day life in the US, with the experience of Violet, confronted with the ruthless and finally deadly jealousy of her mistress, who also happened to be her half-sister. The plot, that grips the reader with its innumerable twists and heart-stopping suspense, intertwines American history and the family history of the heroine, consumed with the memory of her children, who were torn from her by slavery or that met with an untimely death. In this « magic realism » ghost story, Violet is haunting the plantation and tells her memories of slavery times to Kara, a black journalist that is working on black Americans' genealogy – and that will prove to be Violet's descendant. Skillfully performing this maieutic process, Kara helps Violet's traumatic memory to emerge. By then transcribing her narrative in a book that traces out her foremother's personal journey, as a valuable testimony of a slave's experience, Kara efficiently ensures the survival of memory for future generations.

Feeding on black American literary culture and conspicuously showing its intertextual richness, the novel interrogates on the procedures of transmission, and even revision, of historical speeches, via the establishment of memorials, the use of writing and oral history, to avoid collective amnesia and guarantee the perpetuation of heritage. Promoting the African-American tradition of "quilting" as a strategy of resistance and liberation, it celebrates black culture while integrating it into Western civilization, both honoring an orality which feeds African identity and allying it to emancipatory writing. Blending collective history with individual story, this alternative narrative entwines fiction and reality, as the plot incorporates both Nat Turner's bloody uprising and the heroine's epic attempts at reaching northern free states with the help of the Underground Railroad. Wavering between Africa and America, between 19<sup>th</sup> century slavery and Barack Obama's 21<sup>st</sup> century, and suggesting the existence of a competition between necessarily partial historical discourses, *Avenue of Palms* must be read as a commemorative imprint, favoring a painful yet unavoidable anamnesis.



Emma Kadraoui

# Jeudi 11 mai, 17 h 30

## Laboratoire Bx

### Dans le cadre de la Semaine de la Mémoire

Vernissage de *Vaisseau Fantôme, Les Revenants. Couloirs d'une exposition* proposée par MIGRATIONS CULTURELLES aquitaine afriques - **MC2a**

Le projet fleuve *Les Revenants, constellation du Tout-Monde*, exposition présentée en 2015 par MC2a sur les rives de Dordogne, Garonne et Gironde, donne naissance en 2017 à un livre-mémoire, numérique.

Présentation-exposition de l'ouvrage collectif dirigé par Emmanuelle Spiesse

Photographies: Céline Domengie, Guy Lenoir

Vidéo : Georges-Henri Cateland

Sons : Guy Régis Jr.

### Les Revenants, Constellation du Tout monde

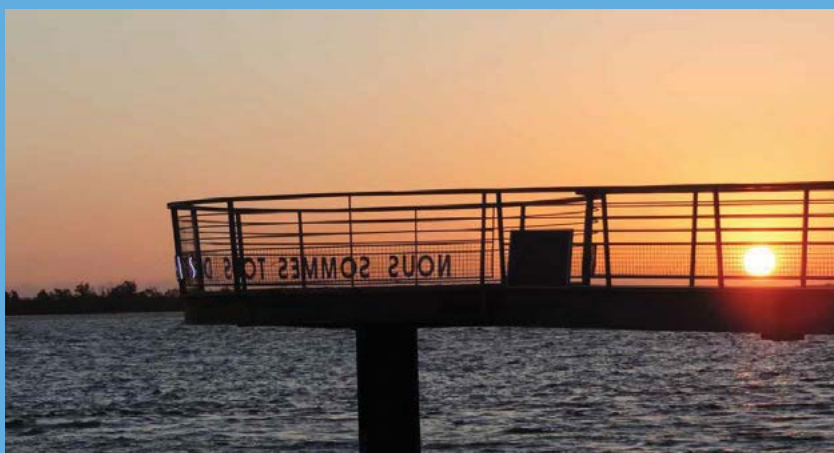
Edwige Aplogan, Lien Botha, Yassine Balbizoui, Clifford Charles, Julien Creuzet, Dilomprizulike, Yoël Jimenez, Audry Liseron-Monfils, Mega Mingiedi, Younes Rahmoun, Amalia Ramanankirahina, Guy Régis Junior.

Commissariat, Jean-Paul Thibeau

Longtemps liée à la Traite et à la colonisation, Bordeaux se reflète dans son fleuve. Plongeant dans ses eaux, des artistes interrogent sa mémoire, sans cesse ballottée par courants et marées. Ils en fouillent les profondeurs, creusent son limon à la recherche de pépites abandonnées par l'Histoire, de galions de retour d'Afrique ainsi que des rêves de clandestins noyés aux portes de l'Europe. La parole de l'artiste a vertu de donner sens à la nature, la création contemporaine africaine, fatiguée des maux du monde, s'exprime à ses yeux avec conviction et talent.

Ainsi est né *Vaisseau Fantôme, Les Revenants*, projet artistique mené par MC2a au cours de l'été 2015, le long des rives de Garonne et de l'estuaire, après son lancement lors de la dernière Fête du fleuve.

A la veille de l'édition 2017, MC2a édite en version numérique, le livre-mémoire de ce projet, unique et fort d'une quinzaine d'œuvres artistiques présentées dans Bordeaux et la Gironde.



Amalia Ramanankirahina « Nous sommes tous des cannibales » (photo Guy Lenoir)

### Renseignements

MC2a

[migrationsculturelles@wanadoo.fr](mailto:migrationsculturelles@wanadoo.fr)

06 15 06 57 18

Laboratoire Bx

4bis rue Buhan 33000 Bordeaux

MC2a est régulièrement aidé par : La DRAC Nouvelle Aquitaine, Le Commissariat Général à l'Égalité du Territoire, Le Conseil Régional Nouvelle Aquitaine, le Département de la Gironde, Bordeaux Métropole, la Ville de Bordeaux

# Vendredi 12 mai

## CAPC – musée d'art contemporain de Bordeaux

Passages et métissages géographiques et historiques

### Adam Mahamat

**Les musiques noires et la question de la traite atlantique et de l'esclavage**

*Adam Mahamat est enseignant-chercheur à l'ENS/Université de Maroua. Il a longuement travaillé sur la thématique de l'esclavage, y consacrant une thèse de doctorat soutenue en 2009 ainsi que plusieurs publications telles que « L'esclavage dans la plaine du Diamaré : essai sur les fondements et la rémanence du problème », Cahiers des Anneaux de la Mémoire N° 14, 2011.*

La musique noire sur les terres d'Amérique, au-delà d'une photographie sonore, a davantage été un acte de vie. En exil, elle se voulait rurale, clandestine, sans audience et privée de salles de concert. À l'instar des Spirituals, elle exprime le traumatisme subi et les souffrances endurées pendant les siècles d'esclavage. Code de communication, moyen de survie, préservation de l'identité, support moral, instrument de restauration de la dignité, outil de résistance en sont autant de fonctionnalités. C'est la musique créée dans l'expérience de l'esclavage.

Le phénomène de l'hybridation donne lieu à des couples musicaux, afro-brésiliens ou afro-cubains notamment ; la musique noire se veut poreuse aux souffles du monde pour entrer en communion avec les autres. Une parfaite illustration est fournie par le plus récent album « Héritage. Mandekan Cubano » de Richard Bona rendu public en 2016. C'est non seulement le stade de l'universalisation, mais aussi celui de l'interculturalité qui transparait à travers le caxambu, la capoeira, la rumba, etc.

La « retransversée » qui donne un sens à l'expression de P. Gilroy (*The Black Atlantic*)

permet d'explorer le substrat d'une « nature africaine » miraculeusement conservée et réexportée jusqu'à son point de départ. Les survivances du goombay, ramené de Jamaïque et les exploits de la rumba (version congolaise) qui s'installe sur les berges des deux Congo rendent comptent de l'itinéraire de la carte sonore dans le temps et dans l'espace et renseignent sur l'histoire des interactions des cultures, des races et des peuples.

#### **Black Music through the issue of slave trade and Slavery**

Beyond an audible imagery, black music was a real act of living in America. In the context of exile, it was rural, underground without any public. It expressed, like negro spirituals the trauma and the pain that was suffered during centuries of slavery. As a communication code and a means of survival, that music was played to preserve an identity, to restore human dignity as well as a way to resist. It's the music created from slavery experience.

Hybridization gave birth to several types of musicality such as Afro-Brazilian or Afro-Cuban ones. The last album released by Richard Bona in 2016, "Heritage. Mandekan Cubano" is a case in point (or a relevant example). Caxambu, Capoeira, Rumba do not only reflect universalization but also interculturality. The "Black Atlantic" (P. Gilroy) is a way to explore what remains from an "African nature", miraculously preserved and sent back to its starting point. The survivals of goombay, brought from Jamaica, and the remarkable achievement of rumba (the congolese version) which settled down on both banks of the Congo, revealed the sound map route through time and space. They tell us about the history of interactions between cultures, races and people.

### Sébastien Galland

**Barthélémy Togo : de la traite des noirs à l'hétéarchie**

*Sébastien Galland est professeur de philosophie en classes préparatoires aux grandes écoles et chargé de cours magistraux en Arts plastiques à l'Université Paul Valéry-Montpellier III. Il est chercheur au Centre d'Études en Rhétorique, Philosophie et Histoire des Idées (CERPHI) à l'ENS Lettres et Sciences Humaines de Lyon (France). Il intervient par ailleurs dans le séminaire Mystique et création, animé par Victoria Cirlot et Amador Vega, Université Pompeu Fabra, Barcelone et dans le séminaire Cosmologies, mystiques et humanismes, animé par D. de Courcelles à l'INHA.*

*De Sueurs de canne à Homo homini lupus et en passant par Africa Remix, le plasticien*



camerounais Barthélémy Togu explore la mémoire des communautés issues des traites esclavagistes à travers des installations et des performances, qui relèvent à la fois d'un théâtre de la cruauté et d'une ode aux « subalternes » : les oubliés d'une histoire universelle exercée par des groupes raciaux dominants. Les longues fresques de têtes multicolores et grimaçantes, les maquettes de bateaux négriers, les embarcations dont le sol est recouvert de cartons de bananes en provenance de Côte d'Ivoire et du Cameroun d'où étaient issus les esclaves, les collages porteurs de slogans tels que Carte de séjour, Code noir, Déportés... brouillent les repères temporels et les frontières géographiques pour questionner les rapports entre la traite négrière du passé et les flux migratoires contemporains qui amènent les africains à s'entasser dans des foyers d'immigrés à Montreuil ou Bobigny, quand ce n'est pas dans des campements sauvages. Le plasticien suggère que la décolonisation n'aurait pas mis un terme à l'état colonial, elle se serait transformée en « colonialité postcoloniale », comme le soutiennent Anibal Quijano, Enrique Dussel ou Ramon Grosfoguel. L'absence de point focal à l'intérieur de ces installations qui cumulent divers objets erratiques produit un excentrement des perspectives, des normes et des catégories, entièrement justiciable de cette « hétéarchie raciale, ethnique, sexuelle, genrée et économique ». Par delà les cercueils vides qui évoquent l'impossibilité d'un retour au pays natal, Barthélémy Togu montre après Frantz Fanon que l'inclusion de l'Autre dans l'Identique est si forte que la binarité entre négriers et nègres, colonisateurs et colonisés, s'effondre pour laisser place à un espace d'hybridation en devenir, un espace-tiers où s'inventent des formes de résistances.

**Barthélémy Togu: from the slave trade to heterarchy**

*Sueurs de canne, homo homini lupus, Africa Remix...* Barthélémy Togu investigates the memory of black communities and slave trader. His work takes side with the minority groups and subaltern studies, for exposing the occidental rule and new colonialist's forms (following Frantz Fanon, Anibal Quijano, Enrique Dussel or Ramon Grosfoguel). The binary opposition between colonizer and colonized people fall down on account of hybridization and multicultural process. Barthélémy Togu's conflicts are the contemporary conflicts of our postcolonial and multiethnic society.

## Elvan Zabunyan

### La mer comme mémoire, interstices visuels et histoire de l'esclavage

*Elvan Zabunyan, historienne de l'art contemporain, est professeure à l'Université Rennes 2 et critique d'art. Ses recherches portent sur l'art nord-américain depuis les années 1960 et notamment le tournant 1970 autour des questions raciales et féministes. Elle travaille sur les problématiques issues des cultural studies, des théories postcoloniales et des études de genre. Elle a publié Black is a color, une histoire de l'art africain américain, co-dirigé plusieurs livres et a écrit de nombreux articles dans des ouvrages collectifs, des catalogues d'exposition et des périodiques.*

Quand John Akomfrah parle de la mer comme « lieu de l'amnésie » ou quand Patrick Chamoiseau évoque la « dimension fondatrice de l'absence » en rappelant l'arrivée



Emma Kadraoui

de l'esclave africain aux Antilles qui doit « essayer de renaître sur place sans les langues et les dieux africains », tous deux soulignent la nécessité de considérer la mémoire qui manque en lui offrant des espaces de création, que ceux-ci soient artistiques ou littéraires.

L'archive, le récit, l'image, sont autant de moyens d'historiciser ce qui n'est plus en convoquant notamment les origines comme formes pionnières du devenir.

La mer est au cœur de cette investigation mémorielle. Descendre dans ses profondeurs permet de faire surgir, par l'imaginaire, une pensée poétique et politique restée libre et connectée. L'œuvre *Vertigo Sea* (2015) de John Akomfrah sera ici le point de départ de la réflexion.

#### **The sea as memory, visual interstices and the history of slavery**

When John Akomfrah speaks of the sea as the "place of amnesia" or Patrick Chamoiseau evokes "the founding dimension of absence" recalling the moment when the African slave arrived in the Antilles and had "to try to reborn there without the African languages and gods", both emphasize the necessity to consider the missing memory within creative spaces, either artistic or literary.

The archive, the storytelling, the image, are means to historicize what is not anymore, referring, among others, to origins as pioneer forms of becoming. The sea is at the core of this memorial quest. To go deep into its depth help to reveal, thanks to the imaginary, poetical and political thoughts, that are free and connected.

The film installation *Vertigo Sea* (2015) by John Akomfrah will be the point of departure of this reflection.

## **Transmissions et héritages de l'esclavage : de la mémoire à la pensée et à l'action**

### **Christiane Connan-Pintado et Sylvie Lalagüe-Dulac**

#### **Fictions historiques en littérature de jeunesse. Enjeux et modalités des représentations de l'esclavage**

*Christiane Connan-Pintado et Sylvie Lalagüe-Dulac sont toutes deux maîtres de conférences à l'Université de Bordeaux-ESPE d'Aquitaine, respectivement en Langue et Littérature Françaises et Didactique de l'Histoire. Elles sont co-auteurs de plusieurs publications liées au domaine des fictions historiques sur l'esclavage.*

Historiquement éducative, définie et désignée par sa destination, la littérature pour la jeunesse veille à maintenir l'équilibre entre sa double postulation : instruire et plaire. Largement représentées dans ce champ, les fictions historiques n'hésitent pas aujourd'hui à aborder les pans les plus douloureux de l'histoire, en l'espèce la question de l'esclavage. On observe même une recrudescence de ces publications depuis la loi Taubira qui institue en 2001 l'esclavage comme crime contre l'humanité. Si le tout-venant de la production éditoriale s'en tient à la formule éprouvée du documentaire fictionnalisé, les ouvrages retenus pour notre corpus se signalent par des dispositifs narratifs et/ou iconographiques originaux et témoignent d'une ambition littéraire et artistique dont les modalités et les enjeux méritent d'être interrogés.

Nous proposons de nous attacher à trois titres contemporains qui émanent de la littérature de jeunesse internationale : *Les Larmes noires*, de Julius Lester (2005, trad. 2008), *Le Miroir de la liberté*, de Liliana Bodoc (2008, trad. 2009), et *Catfish* de Maurice Pommier (2012). Pour les résumer rapidement, le premier témoigne d'un événement historiquement attesté, la vente des esclaves de Pierce Butler en Géorgie en 1859. Il donne la parole à ceux qui l'ont vécu, imposé ou subi et, par sa dimension poétique et théâtrale, il tient de l'oratorio. Le deuxième épouse l'itinéraire d'un

objet symbolique, au sens étymologique, car il sert de moyen de reconnaissance et parcourt l'histoire, de l'Afrique à l'Amérique du Sud jusqu'en Espagne, entre les mains d'hommes libres ou d'esclaves. Le troisième intrique trois témoignages sur l'esclavage à travers les destins croisés d'un Africain, d'un Antillais et d'un Européen. Dans ce roman graphique, la part de l'image est fondamentale.

Quels que soient les contextes abordés et les options littéraires retenues, ces trois récits ont pour dénominateur commun de mettre en place une polyphonie qui fait entendre et relie les acteurs de l'esclavage. Le récit passe par la subjectivisation des sans-voix, explore leurs émotions et témoigne, chemin faisant, des enjeux de la représentation des traites transatlantiques et des systèmes esclavagistes à l'intention d'un jeune lectorat. Aussi notre contribution se propose-t-elle d'évaluer comment ces fictions littéraires contribuent, selon les voies/voix qui leur sont propres, à une écriture de l'histoire.

#### **Historical fictions in literature for youth. Challenges and methods of the representations of slavery**

Historically educational, defined and called by its destination, the literature for youth takes care to maintain balance between its double postulation: to educate and appeal. Largely represented in this field, historical fictions don't hesitate today to approach the most painful sides of history, in the case in point being the question of slavery. One observes even a recrudescence of these publications since the law Taubira which institutes in 2001 slavery as a crime against humanity. If the hoi-polloi of the editorial production sticks to the tested formula of the fictionnalized documentary, the works retained for our corpus distinguish themselves by original devices, both narrative and/or iconographic and show a literary and artistic ambition whose methods and challenges deserve to be questioned.

We propose to attach us to three contemporary titles which emanate from the literature of international youth: *Day of Tears*, by Julius Lester (2005), *El espejo africano*, by Liliana Bodoc (2008), and *Catfish* by Maurice Pommier (2012). To summarize them quickly, the first one recalls a historically attested event, the sale of the slaves of Pierce Butler in Georgia in 1859. It lets people speak, the people who experienced it, imposed or underwent it, and because of its poetic and theatrical dimension there is something of the oratorio in it. The second follows the route of a symbolic system object, with the etymological sense, because it is used as means of recognition and goes through the history, from Africa to South America as far as Spain, between the hands of free men or slaves. The third intricates three testimonies on slavery through the cross destinies of an African, a West-Indian and a European. In this graphic novel, the image is fundamental.

Whatever the contexts approached and the literary options selected, these three accounts have as a

common denominator to set up a polyphony which connects these actors of slavery as it lets them be heard. The narrative passes by the subjectivization of the voiceless, explores their emotions and testifies, in the meantime, of the challenges of the representation of the transatlantic trades and the slave systems for young readers. Also our contribution intends to evaluate how these literary fictions, according to the ways/voices, contribute of their own to history.

## **Sterlin Ulysse**

### **Jean Frédéric dit Wabba, « Le Château de l'esclavage » ou le renouvellement du discours artistique sur la mémoire de l'esclavage**

*Sterlin Ulysse est Docteur en Esthétique et vice-doyen à la recherche à l'IERAH/ISERSS à l'Université d'Etat d'Haïti. Il travaille sur l'indigénisme haïtien, les correspondances entre peinture et littérature haïtiennes, la réception du surréalisme dans les Amériques, les figures et les formes de l'art contemporain en Haïti.*

La problématique de la traite et de l'esclavage des noirs a mis du temps à traverser la littérature et l'art haïtiens. L'esthétique de partisan et de la belle représentation du pays qui a dominé l'histoire des arts en Haïti jusqu'en 1905 avait privilégié les thématiques politiques, sentimentales et pittoresques. Et quand il s'agissait de faire un art de combat, celui-ci restait encore une fois au niveau de la sphère politique et de la justification de la race noire face au mépris du monde Occidental. Cette justification passe le plus souvent par la glorification de l'indépendance d'Haïti en 1804, le rappel de la magnificence de l'Egypte ancienne et surtout la capacité des noirs à s'adapter à la Civilisation, telle qu'elle est définie par Les Lumières. Ainsi la parution du roman de Marie Vieux Chauvet, *La danse sur le volcan* en 1957, prenant pour cadre la vie de deux mulâtres à la veille de la révolution saint-domingoise, a été accueillie comme un grand bouleversement dans la tradition esthétique et thématique de la littérature et l'art en Haïti. Dans ce même ordre d'idée, l'exposition « Le château de l'esclavage » de l'artiste plasticien Jean Frédéric dit Wabba Up King, qui a eu lieu au Centre Culturel du Brésil en Haïti du 20 novembre au 15 décembre 2015, a été d'une grande nouveauté. Pour la première fois un artiste consacre toute une exposition à la problématique de la traite et de l'esclavage des noirs, tout en ayant les yeux

fixés sur la situation des pauvres face aux riches dans les sociétés contemporaines. En effet, l'exposition portait le titre de l'œuvre principale qui présente la société moderne comme une cathédrale d'exploitation. À travers trente toiles, quatorze sculptures et deux installations, l'artiste nous promène à travers l'histoire des noirs depuis les cachots des ports africains en passant par la traversée de l'Atlantique, la mise en esclavage, la résistance, la révolution saint-domingoise, jusqu'à la situation actuelle des noirs dans le monde. Cette vaste exposition a eu le mérite d'avoir mis le public en face d'une riche thématique. Ainsi, après une étude approfondie de l'iconographie, des techniques utilisées par l'artiste, il s'agira, dans notre présentation, de questionner sa démarche par rapport aux représentations de l'esclave, de la révolution de 1791 à 1803 à Saint-Domingue et du héros dans la littérature et l'art en Haïti; nous comptons aussi saisir la stratégie par laquelle, l'artiste parvient à intégrer la mémoire de l'esclavage dans les grandes problématiques que connaissent les sociétés contemporaines, plus précisément la société haïtienne. Il sera surtout question d'analyser l'esthétique mise en œuvre par Wabba, lui permettant de renouveler le discours artistique sur l'histoire des noirs à travers des genres traditionnels, tels que le portrait ou les scènes de genre.

**Jean Frédéric dit Wabba, "The Castle of Slavery" or the renewal of the artistic discourse on the memory of slavery**

The problem of the slave trade and slavery of blacks took time to cross Haitian literature and art. The partisan aesthetics and the beautiful representation of the country which dominated the history of the arts in Haiti until 1905 had privileged the political, sentimental and picturesque themes. When it was a question of making fighting art, it was once again at the level of the political sphere and the justification of the black race against the contempt of the Western world. This justification most often passes through the glorification of Haiti's independence in 1804, a reminder of the magnificence of ancient Egypt and above all the ability of blacks to adapt to civilization, as defined in the Enlightenment. Thus the publication of the novel by Marie Vieux Chauvet, *Dance on the Volcano* in 1957, taking as a frame the life of two mulattoes on the eve of the Saint-Domingue revolution, was welcomed as a great upheaval in the aesthetic tradition and Theme of literature and art in Haiti. Similarly, the exhibition "The castle of slavery" by visual artist Jean Frédéric called Wabba Up King, which took place at the Cultural Center of Brazil in Haiti from November 20<sup>th</sup> to December 15<sup>th</sup> 2015, was a great novelty. For the first time, an artist devoted an entire exhibition to the problematic of the slave trade and slavery of blacks, with his eyes fixed on the situation of the poor vis-a-vis the

rich in contemporary societies. Indeed, the exhibition bore the title of the main work that presents modern society as a cathedral of exploitation. Through thirty paintings, fourteen sculptures and two installations, the artist takes us through the history of blacks from the dungeons of African ports through the crossing of the Atlantic, enslavement, resistance, the Santo-Domingo revolution, to the present situation of blacks in the world. This vast exhibition had the merit of putting the public in front of a rich subject. Thus, after an in-depth study of the iconography and the techniques used by the artist, we will be questioning his approach in relation to the representations of slaves, the revolution from 1791 to 1803 in Saint-Domingue and the hero in literature and art in Haiti. We also intend to grasp the strategy by which the artist manages to integrate the memory of slavery into the major problems facing contemporary societies, specifically Haitian society. It will be mainly to analyze the aesthetics implemented by Wabba, allowing him to renew the artistic discourse on the history of blacks through traditional genres, such as portrait or genre scenes.

## Crystal Fleming

### Transatlantic 'Roots': How the U.S. Television Miniseries Shaped French Perspectives on Slavery

*Crystal Fleming est titulaire d'une thèse de doctorat soutenue à Harvard et est maître de conférences au département de sociologie et d'études africaines à Stony Brook University. Ses travaux de recherche concernent les études critiques de la race, les mouvements sociaux, la mémoire collective et la diaspora africaine. Son dernier ouvrage Resurrecting Slavery: Race and Remembrance in Colorblind France, paru aux éditions Temple University, analyse les liens entre l'histoire de l'esclavage et le racisme présent dans une nation qui refuse le concept même de racialisation.*

Cette intervention analyse l'impact de la série « Racines » (1977) sur l'imaginaire des Antillais en France, en particulier leur compréhension de l'esclavage, de leur identité et du racisme. À partir d'entretiens effectués dans la région parisienne avec des Français venant de la Guadeloupe et de la Martinique, j'examine l'influence transatlantique des représentations médiatiques de la traite Négrière produites par les États-Unis. Dans le contexte de la suppression de l'histoire de l'esclavage et de la colonisation dans les manuels scolaires en France, plusieurs de mes répondants étaient obligés d'apprendre ce passé à partir des livres ou des représentations artistiques et médiatiques. « Racines » a été un succès

mondial et a joué un rôle important dans la dissémination globale des images montrant l'histoire et les héritages de la traite Atlantique. Cet article aborde la question suivante : comment les Antillais ont-ils interprété ce portrait américain de l'esclavage ? Ont-ils construit un lien entre cette expérience afro-américaine et leur propre histoire ? À partir d'une analyse basée sur les « critical race studies » et la sociologie culturelle, cette présentation met l'accent sur les dynamiques de l'hégémonie culturelle des États-Unis dans la construction contemporaine du passé esclavagiste.

This presentation explores the impact of the U.S. television mini-series "Roots" (1977) on French Caribbeans' understandings of slavery, identity and racism. Through in-depth interviews with first and second generation Antilleans in the Paris region, I unpack the transatlantic influence of American media representations of enslavement on descendants of slaves in France. Given the suppression of the history of slavery in French classrooms, many of my respondents had to turn to media and art (including TV, film and books) for historical representations of the transatlantic slave trade. "Roots" was an international television phenomenon both within and outside of the U.S. and played an important role in disseminating global images of the history and legacies of slavery. Yet, given the series' focus on the U.S., this paper asks: How and why did French Caribbeans connect with an American portrayal of slavery? To what extent did they view the drama of Kunte Kinte and his family as relevant to their own French Caribbean heritage? Drawing on cultural sociology as well as critical race theory and recent work on global anti-blackness, the paper highlights the dynamics of U.S. cultural hegemony in shaping contemporary representations of the slavery past.

## Ulrike Schmieder

### Cuban Slavery in Humberto Solás' Movie *Cecilia Valdés*

*Dr. Ulrike Schmieder is senior researcher, lecturer and coordinator of the Centre for Atlantic and Global Studies and the Master's programme of Atlantic Studies in History, Culture and Society at the Department of History, Leibniz University Hanover. She taught and teaches Iberian, West European, Latin American and Caribbean history at the Universities of Leipzig, Cologne, Zacatecas, Hanover and Heidelberg with a special focus on gender history looking at comparisons and entanglements in the Atlantic space, historical slavery and post-emancipation, but*

*also on memories of slavery in literature, film, museums and memorials as well as the reparation debate. Her last book of 2014 treats Martinique and Cuba after the slave emancipation, within the wider debate on post-slavery societies in the Caribbean and America. The actual research project focuses on memories of Atlantic slavery, with respect to France and Spain, the French and Spanish Caribbean in the context of global debates on the slavery heritage.*

L'île de Cuba fut l'un des principaux centres de l'économie de plantation esclavagiste, particulièrement au cours du « Second esclavage » du XIX<sup>e</sup> siècle (Tomich), et connu des résistances très importantes, jusqu'à l'abolition de 1886. Par la suite, la République néocoloniale réduisit au silence ce passé esclavagiste, tout en discriminant les populations afro-cubaines. Puis, dans le récit nationaliste-socialiste historique et dominant, les rebellions d'esclaves figurèrent comme pionnières de la Révolution d'Indépendance. La Révolution de 1959 et le socialisme abolirent le racisme. Il s'agit de comprendre comment Cuba, sous le régime castriste, s'est approprié cet héritage du passé et quelles furent les réactions de ses artistes face à cette partie de l'histoire cubaine.

La présentation s'articulera autour du film *Cecilia Valdés* produit par Humberto Solás en 1951, avant la crise du socialisme des années 1990. *Cecilia Valdés* est inspiré d'un roman du XIX<sup>e</sup> siècle, *Cecilia Valdés or the Angel Hill*, de Cirilo Villaverde, écrit entre 1839 et 1879, publié en 1882. Le film propose une relecture de la romance au prisme de la pensée marxiste, expliquant l'esclavage des plantations au travers des intérêts économiques. Le roman du XIX<sup>e</sup> siècle condamne l'esclavage, dénonçant particulièrement l'inceste résultant des relations cachées entre maître et esclave. Il est cependant fondamentalement raciste par la reproduction de l'image de la « mulâtre sexy » ne séduisant l'homme blanc que pour poursuivre son objectif d'ascension sociale. La réinterprétation de ce roman par l'idéologie socialiste fonctionne-t-elle, quand elle s'éloigne de ce schéma raciste ? Cette présentation tentera de répondre à cette question, et de mettre en lumière les caractéristiques spécifiques d'un film socialiste traitant de l'esclavage.

### Cuban Slavery in Humberto Solás' Movie "Cecilia"

Cuba was an important centre of Atlantic plantation slavery, particularly of the "Second Slavery" (Tomich) of the nineteenth century with a high level of resistance until 1886. The neo-colonial Republic (1901-1959) silenced the slavery past and discriminated Afro-Cubans. In the socialist-nationalist historical master narrative slave rebellions were forerunners for the Independence Revolution and the revolution of 1959 and socialism abolished racism. What did socialist Cuba with the heritage of slavery and how reacted artists to that part of Cuban history under the restrictions of a socialist dictatorship?

The paper will focus on the film "Cecilia Valdés" produced by Humberto Solás in 1981, that's means before the crisis of socialism in the 1990ies. Cecilia Valdés bases on a nineteenth century novel (*Cecilia Valdés or the Angel Hill*, by Cirilo Villaverde, written 1839 and 1879, published 1882). The movie re-reads the romantic love story through the lens of Marxist thinking explaining plantation slavery with economic interests. The nineteenth century novel was antislavery, targeting incest in consequence of hidden relations of masters with slave women, but fundamentally racist as it reproduced the image of the "sexy mulatto woman" seducing white men in order to advance socially. Does it function to re-interpret this novel according to the socialist ideology and escaping the tramp of re-producing its racist contents? The presentation will try to answer these questions and show the special characteristics of socialist films on slavery.

## Virginie Darriet-Féréol

### Le Slam de Marc Oho Bambe : une nouvelle voix pour une invitation à l'action citoyenne

Virginie Darriet-Féréol est Docteure en littérature française, francophone et comparée (Thèse sur le Théâtre et identité dans le monde noir soutenue à Bordeaux Montaigne en 2006 sous la direction de M. Jean-Michel Devésa). Elle a participé à des colloques avec le CELFA et l'Université de Bordeaux Montaigne. Ses diverses communications sont publiées en *Présence Africaine*, *Cahiers Echinox* ou *Presses Universitaires de Bordeaux*. Elle est également professeure certifiée de Lettres Modernes, elle enseigne en collège et s'intéresse à la réalisation de manuels numériques (co-auteur du *Livrescolaire.fr* depuis 2009).

De la rébellion contre l'absurdité de ses personnages tragiques à son écriture poétique, Césaire a choisi d'être « la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche » du monde du XX<sup>e</sup> siècle car « un peuple sans mémoire est un peuple sans avenir ».

Marc Oho Bambe dit Capitaine Alexandre a baigné dans la littérature depuis son

enfance, la découverte du *Cahier d'un retour au pays natal* a réveillé en lui le désir de communiquer au moyen de la poésie. À l'instar d'Aimé Césaire, c'est auprès des Africains-Américains qu'une nouvelle esthétique lui est révélée : le Slam. Ce genre poétique est né dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> et s'est popularisé en France au XXI<sup>e</sup> siècle. Il est devenu un nouveau mode d'expression pour les amoureux de l'écriture et de l'engagement citoyen en donnant à chacun la possibilité de relier recherche d'une identité personnelle et travail de mémoire en partageant ces questionnements sur la scène.

Avec son ouvrage *Le chant des possibles* (prix Paul Verlaine de l'Académie Française 2015), le slameur rend hommage à ses grands prédécesseurs et met en avant les problématiques identitaires qu'il partage avec ses pairs du XXI<sup>e</sup> siècle. Ce recueil a d'ailleurs reçu le prix Fetkann de poésie 2014 qui récompense une œuvre favorisant le travail de mémoire des pays du Sud et de l'Humanité toute entière. Ce regard contemporain sur le passé propose une relecture singulière de l'histoire puisque ce livre est un objet multimédia intégrant photo, musique, graphisme et vidéo grâce à l'utilisation d'un QR Code. Cette production artistique est une performance à l'image des événements scéniques de Slam mouvement artistique destiné à rendre la création et l'expression orale de la poésie accessible au plus grand nombre, à offrir la liberté pour les poètes et le public de s'exprimer, et à démocratiser la poésie et la culture.

Cette communication se donne pour but de valoriser cette esthétique poétique en soulignant l'importance de son rôle dans la transmission aux jeunes générations de la mémoire des traites transatlantiques et des systèmes esclavagistes à travers les thématiques abordées et la mise en perspective des idées d'auteurs majeurs de la Francophonie.

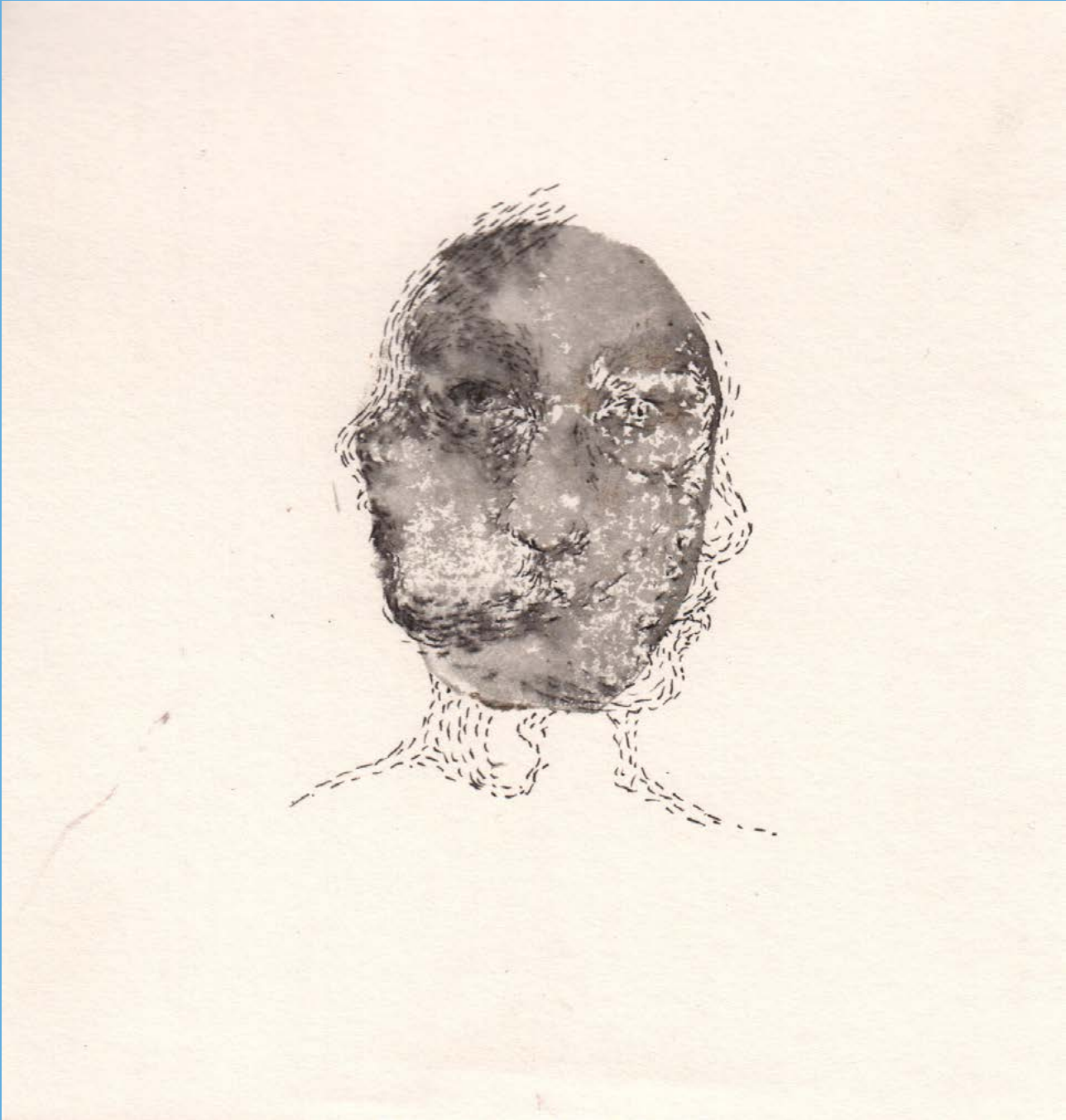
### Marc Oho Bambe's Slam: a new voice as an invitation to citizen action

From the rebellion against the nonsense of his tragic characters to his poetic writing, Césaire chose to be "the voice conveying the misfortune of the voiceless" in the 20<sup>th</sup> century world because "a people without memory is a people without future".

Marc Oho Bambe also known as Captain Alexandre has been immersed in literature since his childhood. His discovery of *Cahier d'un retour au pays natal* allowed him to use poetry as a communicative tool. The Slam as a new aesthetic is revealed to him in the same

way as Aimé Césaire's poetic style by the African-Americans. This poetic genre was born in the second half of the 20<sup>th</sup> century and popularized in France in the 21<sup>st</sup> century. It became a new mode of creative expression for those who love writing and public-spirited commitment. Thus, it has given to everyone the opportunity to share the link between the quest for a personal identity and the working on the process of memory on stage.

The slammer was awarded the Paul Verlaine prize of the Académie Française for his work *Le chant des possibles* in which he pays tribute to his forefathers and puts forward the issues he shares with his 21<sup>st</sup> century peers. Furthermore this anthology was awarded the 2014 Fetkann prize of poetry which is granted to the authors from the South and worldwide for their questioning about memory. This contemporary viewpoint offers a unique review of history through a multimodal book including photos, music, graphics and video thanks to the use of a QR Codes. This artistic work recalls the slam performance which is an artistic movement whose purpose is to go back to the creation and to the oral expression of poetry. In so doing, it reaches as many audiences as possible and gives thereby to the poets and to the public the freedom to express and democratize poetry and culture at large. This paper aims at enhancing this poetic aesthetic in assessing its role as a purveyor in the remembrance of the transatlantic trade and the slave-holding systems for the young generations. In that respect, it puts into perspective the ideas of the main authors of the Francophony.



Emma Kadraoui