

LE DISCOURS MÉMORIEL DE L'ESCLAVAGE DANS LE FILM ADANGGAMAN

Yao N'DRI

et

Anouman Jean-Michel ADIKO

Université Félix Houphouët Boigny

Ndri_y@yahoo.fr/adiko.anouman222@gmail.com

Résumé

Le film *Adanggaman*⁵² fait revivre quatre siècles d'un commerce abominable et honteux, avec des millions de victimes englouties par les océans ou emportées par la brutalité. Cinquième long métrage du réalisateur ivoirien Roger Gnoan M'bala, cette œuvre cinématographique est une reconstitution historique à laquelle il greffe une écriture d'invention (fiction) basée sur une idylle amoureuse entre une amazone meurtrière et un esclave. M'bala se soucie peu cependant du détail historique tandis qu'il retrace le parcours héroïque d'Ossei à la recherche des siens. La caméra cerne les corps au plus près pour ressortir la trame du film. Le film *Adanggaman* vise ainsi à promouvoir un discours afrocentriste sur la mémoire de l'esclavage, que nous interrogeons à travers cette contribution.

Mots-clés: Discours-Mémoire-Esclavage-Personnage-Espace-temps

Abstract

The film *Adanggaman* revives four centuries of abominable and shameful trade, with millions of victims swallowed up by the oceans or carried away by brutality. Fifth feature film by Ivorian director Roger Gnoan M'bala, this cinematographic work is a historical reconstruction to which

⁵²*Adanggaman* signifie en langue Akan (sud de la Côte d'Ivoire dont est originaire le réalisateur) : « Grand dieu ». C'est un monarque, un roi. Ce film éponyme de Roger Gnoan M'bala parle d'un village détruit par un roi avide de pouvoir et de richesses, de guerrières amazones, de résistances inutiles et glorieuses.

he grafts an inventive (fiction) writing based on a romantic romance between a murderous Amazon and a slave. M'bala, however, pays little heed to historical detail as he traces Ossei's heroic journey in search of his own. The camera identifies the bodies as closely as possible to bring out the frame of the film. The film *Adanggaman* thus aims to promote an Afrocentric discourse on the memory of slavery, which we question through this contribution.

Key words: Speech-Memory-Slavery-Character-Space-time

Introduction

Une vaste littérature académique issue d'approches disciplinaires variées (histoire, anthropologie, économie, sciences politiques, droit...) permet aujourd'hui de mieux comprendre le phénomène de l'esclavage (passé ou contemporain) et les réalités de ses vicissitudes dans les sociétés modernes dites post-esclavagistes. Concernant le cinéma, O. Barlet dans un entretien⁵³, écrit :

C'est l'écran noir: le cinéma occidental ne touche pas à " la chose ". Du côté français, c'est le désert. Les Amériques noires, par contre, s'y sont attelées du Nord au Sud, dans le souci de reconstituer un passé disloqué et de se réapproprier des codes culturels (...) (cf.: Cinéma, un retour vers le futur, *Africultures* n°6 : *L'esclavage aboli ?*). Côté africain, le sujet est pratiquement inabordable. C'est surtout le Mauritanien Med Hondo qui se démarque (cf. entretien in : *Africultures* n°7), sans oublier *Asientos*, la passionnante réflexion du Camerounais François Woukoache (cf. entretien in : *Africultures* n°6).

Avec son cinquième long métrage, *Adanggaman*, l'Ivoirien Roger Gnoan M'Bala aborde de front la question de l'esclavage en Afrique comme relais de la traite négrière en prenant comme sujet la complicité de certains souverains africains (et de leurs guerriers et subalternes). Cette

⁵³Entretien rédigé par Olivier Barlet, publié le 01/09/1999 sur <http://www.africine.org/entretien/une-reflexion-sur-le-pouvoir/957>, consulté le 17/08/2021 à 9h 15 mns GMT

œuvre cinématographique s'attaque à ce sujet encore tabou, croyant au nécessaire travail de deuil qui consiste à regarder en face l'Histoire africaine. Il le fait par la fiction, greffant sur la reconstitution historique une idylle amoureuse entre une amazone meurtrière et un esclave. Que dit *Adanggaman* au sujet de l'histoire de la traite des Nègres ? Par quels procédés techniques et/ou esthétiques construit-il son discours mémoriel ? Pour quel but ou à quelle fin ce discours est-il élaboré ? Le propos ici est de cerner le discours mémoriel du film *Adanggaman* sur l'esclavage. Sur le plan méthodologique⁵⁴, nous utiliserons quelques applications sémiotiques et narratologiques mises en œuvre pour analyser le texte filmique. Il s'agit d'une part, de relever les codes cinématographiques (langage de l'image) convoqués pour élaborer *Adanggaman*. C'est à ce niveau qu'intervient la sémiotique. D'autre part, il nous faut étudier les composantes majeures du récit : les protagonistes et l'espace-temps du film. André Gardies (1993, pp.29-88) nous oriente dans cette démarche. Au niveau des personnages, il préconise les opérations d'attribution et de différenciation. Ainsi, nous étudierons les traits physiques, psychologiques et moraux, actes et comportements, propos, etc. du personnage de *Adanggaman*. Avec la structure des récits, nous exploiterons la méthode classique depuis Aristote⁵⁵: « exposition, nœud, dénouement ».

1. Discours mémoriel à travers les personnages

Le travail de mémoire qu'entreprend Roger Gnoan M'Bala est fondé sur le procès des Africains et de leurs rois durant la traite négrière. C'est un

⁵⁴ Nous avons effectué une étude en 2019 à partir des méthodes convoquées dans cette contribution. Lesdites approches théoriques nous paraissent appropriées pour une meilleure compréhension de ce travail. Voir à cet effet : N'DRI Yao (2019, pp.346-347), « Le texte filmique de Roues libres, une écriture de la rupture », in Sidiki BAKABA, un engagement au service des Arts du spectacle africains, Presses de l'IRES-RDEC/Lomé (TOGO), Edition : 1ere, pp.345-359, ISBN : 978-2-9555317-8-5, EAN : 9782955531785.

⁵⁵A la méthode classique depuis Aristote, André Gardies substitue une autre plus analytique: « équilibre-déséquilibre-rééquilibré ». Ce qui pourrait se paraphraser ainsi : à la suite d'un événement, un monde jusque-là stable se trouve déséquilibré. Dès lors il vise à retrouver sa stabilité, soit par l'instauration d'un nouvel équilibre, soit par le retour à l'équilibre premier.

procès dans lequel il situe les responsabilités, montre la participation et la complicité des Africains dans ce drame. En témoignent ces propos du réalisateur: « ...Dans nos recherches, nous avons découvert que les monarques africains ont joué un rôle. Nous sommes les seuls à aborder sur ce plan, la complicité des monarques avec les esclavagistes européens » (R.G. M'bala, 2021, Cf. Entretien)⁵⁶. Aussi montre-il les tiraillements, les déchirures et les tragédies vécues par les victimes. Pour ce faire, il répartit les personnages en deux groupes : d'un côté, les habitants d'un village où règne déjà un conflit de génération, et de l'autre, un roi tyran Adanggaman et ses Amazones.

1.1. Ossei, N'go et Mô Akassi ou les prémices de l'esclavage



Plongée des villageois "sous l'arbre à palabre". Au centre le vieux N'Go (à gauche), Ossei et sa mère Mô Akassi (à droite)

Le film s'ouvre sur un plan général d'un village désert. Dans un décor pâle, la savane arborée s'impose au premier plan dans un travelling latéral droit. Mais ce qui retient l'attention, ce sont les paroles en off : « J'ai envie de toi ! Je t'aime ! On pourrait nous surprendre ! Je dois aller à la pêche ! J'ai envie de toi... J'ai tellement envie de toi ».⁵⁷ Progressivement le

⁵⁶ Entretien rédigé par Olivier Barlet, publié le 01/09/1999 sur <http://www.africine.org/entretien/une-reflexion-sur-le-pouvoir/957>, consulté le 17/08/2021 à 9h15mns GMT

⁵⁷ Film Adanggaman: Séquence 2mns 59s à 3mns 22s.

travelling fait découvrir au spectateur au pied d'un rônier, deux amoureux (Ossei et Mawa) qui s'entrelacent. La caméra se détache d'eux et dans un autre travelling latéral gauche nous fait parcourir l'itinéraire de la jeune dame qui rejoint d'autres femmes à la rivière pour la pêche. On les découvre dans un plan d'ensemble. Elle (Mawa) réussit à pêcher un poisson, court toute joyeuse en direction du village. Pendant sa course, une voix off se fait entendre : « Un père n'a pas de droit de vie ou de mort sur son fils. Un fils doit obéir à son père et se plier à sa décision ».⁵⁸ La caméra nous emmène à la source de la provenance de ces voies. Dans une plongée, on découvre les villageois en conclave avec en point de mire Ossei, son père N'go et sa mère Mô Akassi. N'Go : « tant que-moi ton père je vivrai, c'est Adjo qui sera ta femme et non une autre ! »⁵⁹; Ossei : « épouse-la toi-même ta déesse ! Si elle t'a tapé dans l'œil...Je suis assez grand pour être libre de mes choix » ; N'Go : « Le sang maudit de cette esclave ne souillera pas notre sang noble ... »⁶⁰. L'analyse de cette exposition du film apparaît ainsi comme la première manifestation d'un univers qui ne connaît que des rapports de domination. L'on constate que les paroles contiennent tous les éléments ou informations qui se rapportent au sujet principal dans la suite du récit : l'esclavage. On relèvera également ici, l'association dans un même plan, le vieux N'go, sa femme Mô Akassi et leur fils Ossei. L'un et l'autre ne sont pas libres. Ce plan associe en réalité deux figures centrales de l'esclavage : le vieux N'go représentant la traite négrière, celle combattue par le mouvement abolitionniste tout au long du XIX^e siècle⁶¹ ; Ossei et Mô Akassi, par leur

⁵⁸ Film Adanggaman: Séquence 5mns 14 s à 5mns 18s.

⁵⁹ Film Adanggaman : Séquence 5mns 49s

⁶⁰Film Adanggaman : Séquence 6mns 40s)

⁶¹L'abolitionnisme entendu comme mouvement, et non comme doctrine, est en effet international et internationaliste. En 1784, Necker pense que l'abolition est nécessaire mais qu'aucun pays ne peut seul la mettre en œuvre et qu'une collaboration entre États est donc indispensable. À la même époque, outre les Suisses, on trouve des Français, des Anglais et des Scandinaves, avec des quakers américains, à l'origine d'une véritable internationale abolitionniste dont on pressent les contours mais qui n'a pas été étudiée pour elle-même. Le passage entre cet internationalisme cosmopolite héritier de la République des lettres et celui du XIX^e siècle, contemporain de l'affirmation et du heurt entre les grandes nations (lorsque, ayant interdit la traite – 1807 – puis l'esclavage – 1833 – à ses ressortissants, la Grande-Bretagne s'engage dans une sorte de croisade destinée à inciter les autres nations à faire de même, s'érigeant ainsi en gendarme des mers de la planète) reste à étudier. Le cas de la Suisse, et avec elle de l'internationale abolitionniste

opposition au vieux N'go, renvoient à l'évidence de la liberté. Le statut servile représente un moyen d'élever sa condition sociale. A l'inverse, la liberté consiste à refuser la transaction maritale, mais elle suppose aussi d'être en dehors du jeu social, ce qui va de pair avec une vie nomade ou errante. Au total, cette séquence regroupant quelques villageois dont Ossei et ses parents met en évidence des sentiments d'hostilité. Elle insiste également sur l'idée d'enfermement. Le village y apparaît comme une prison, privant Ossei de ses libertés. Mawa, fiancée indésirable de Ossei n'a pas de lieu fixe, elle ère dans le village, esclave et prisonnière de ses sentiments pour Ossei. Ce dernier est battu à sang pour son refus d'obtempérer et décide donc de quitter le village. Transition toute trouvée pour le réalisateur de greffer l'histoire de l'esclavage à travers le roi Adangaman et ses amazones. Cependant, pourquoi une idylle amoureuse comme point départ ? Écoutons R.G. M'bala (1999, Cf. Entretien)⁶² : « La fiction nous ouvre à cette liberté dans la démarche, dans les conclusions et dans l'association des éléments que nous avons trouvé sur place (...) Oui, celui d'une liberté d'écriture et de ne pas devoir rendre des comptes aux historiens ».

huguenote, permet d'entrer dans ces débats de manière originale. Voir Olivier Pété-Grenouilleur, *Abolir l'esclavage*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2008

⁶² Entretien rédigé par Olivier Barlet, publié le 01/09/1999 sur <http://www.africine.org/entretien/une-reflexion-sur-le-pouvoir/957>, consulté le 17/08/2021 à 9h15mns GMT

1.2. Adanggaman et ses Amazones ou les symboles de la domination



Plan moyen du monarque Adanggaman. A l'arrière-plan, ses gardes

Roger Gnoan M'Bala fait apparaître le personnage d'Adanggaman pour la première fois à travers un plan moyen.⁶³ On y aperçoit le monarque assis sur son trône royal écoutant silencieusement la musique des tambours en Off. Derrière lui, quatre autres personnes (certainement des gardes), tous en position arrêtée. La musique s'achève et dans un autre plan moyen⁶⁴ on y voit Adanggaman qui fait signe de la main à deux dirigeants des provinces sous sa domination de s'asseoir. Ces deux plans mettent en évidence le statut des personnes présentes et souligne les rapports de force qu'elles entretiennent. Quand Adanggaman prend la parole pour s'adresser à ses interlocuteurs, Roger Gnoan M'Bala passe à un gros plan.

⁶³ Film Adanggaman: Séquence 30mns 21s.

⁶⁴ Film Adanggaman : Séquence 30mns 33s



Monarque Adanggaman (Gros plan)

L'usage de ce plan permet d'intensifier la valeur dramatique de son intervention et dénote des caractères féroce et tyrannique du personnage d'Adanggaman. Ces traits caractéristiques du personnage du monarque que le gros plan met en évidence sont amplifiés quand les autres membres du conseil prennent la parole. Toujours en usant de gros plans lorsque ceux-ci s'expriment, Roger Gnoan M'Bala montre toute la peur et l'inquiétude qui les animent lorsqu'ils sont en présence d'Adanggaman qui dit: « Nul n'ignore les préoccupations de ce conseil royal. Que chacun me fasse un rapport précis, honnête et rigoureux de son sous-royaume. Adagba, sous roi de la province des Vingt et un marigots, parle, je t'écoute ».⁶⁵ Le visage cadré en gros plan accentue la gravité du moment. Le ton autoritaire de sa voix et l'index qu'il pointe sur ses interlocuteurs lorsqu'il s'adresse à eux, le gros plan des visages des notables sur lesquels on lit une grande anxiété, leur crainte de ne pouvoir satisfaire le roi, confirment la vision tyrannique qu'on a d'Adanggaman, la fureur avec laquelle il gouverne son empire, l'injustice et l'iniquité qui y règnent comme état de droit. C'est un roi qui gère son empire avec dictature et qui

⁶⁵Film Adanggaman: Séquence 30 mns 36s

n'a aucune pitié ni compassion. Il ne tolère aucune contestation et n'a d'égal que lui-même.

Roger Gnoan M'Bala continue son discours de mémoire par l'exposition des actes d'Adanggaman. Une séquence⁶⁶ du film montre les amazones qui présentent le butin de leur razzia au roi. Dans un travelling latéral droit l'on découvre progressivement les esclaves enchaînés. Avant de continuer dans l'analyse de cette séquence, notons des récurrences cinématographiques significatives pour souligner la volonté manifeste du réalisateur d'exercer une certaine violence sur les esclaves représentés à l'écran :

Le colonisé est cadré au sol ; sa position près du sol souligne son animalité, car tout ce qui surgit de terre est négatif. Le colonisé est toujours dans la foule, forcément emportée et vindicative, grouillante et piaillante comme des insectes ; le colonisé est vu de dos, ce qui signifie l'anonymat ; parfois, il est montré fugacement nu, de dos, surtout lorsqu'il est très noir de peau, ce qui suggère la force, la puissance animale ; le colonisé est proche de l'état de nature ; son visage est souvent occulté, car le visage est le symbole de l'être pensant. Le colonisé est filmé en contre-plongée, ce qui l'élève, le grandit, souligne son humanité et sa noblesse. Le gros plan sur un visage noir souligne les stéréotypes raciaux, les traits négroïdes comiques ou effrayants, les yeux en boule, les grosses lèvres, le nez épaté, les dents blanches ; chez le colonisé arabe, ce sera le nez sémite, le visage luisant et donc l'aspect fuyant et fourbe ! Le colonisé est souvent plus petit et plus fin, plus ridicule aussi, que le colonisateur qui incarne ainsi sa supériorité et sa domination (E. Saunier, 2012, pp.13-14).

Les esclaves dans *Adanggaman, roi nègre* partageant le même sort qu'un peuple colonisé sont filmés à travers les plans ci-dessus. Découvrons-le par l'analyse des séquences qui suivent.

Les amazones sont revenues au royaume d'Adanggaman avec les esclaves capturés et lui présentent « le butin ». Assis, le Roi est filmé en

⁶⁶ Film Adanggaman : Séquence 35mns 30 s à Séquence à 37 mns 40s

plan moyen. Lorsqu'il se lève, on découvre que c'est le dos d'un homme qui lui sert de siège.⁶⁷



Plan demi-ensemble: le monarque Adanggaman et ses sujets

M'bala démontre ici l'image d'un monarque qui peut disposer de ses sujets, son peuple comme il veut. Cela dénote aussi l'étendue de sa cruauté vis-à-vis de son peuple. Adanggaman se dirige en direction des esclaves dont on découvre progressivement les visages à travers un travelling latéral droit. Il est à noter qu'ils sont également filmés en plan rapproché poitrine et souvent en légère contre-plongée.

⁶⁷ Film Adanggaman : Séquence 35 mns 47s.



Plan moyen: Adanggaman, Amazones, esclaves

Ces plans mettent en évidence les raisons pour lesquelles ces personnes ont été choisies car celles qui ne servaient à rien ont été tuées par les amazones (Naka : « Tuez tous ceux qui ne peuvent le servir »⁶⁸. Ce sont des hommes qui ont des traits caractéristiques négroïdes ou effrayants, les yeux en boule, les grosses lèvres, le nez épaté. Ils ont une apparence de personnes dotées d'une grande force, capables de travailler dans les plantations. On découvre aussi la beauté de certaines femmes. Elles serviront comme concubines aux « maîtres » pour peupler les royaumes. Gnoan M'bala renforce cette thèse par les paroles de certains personnages.⁶⁹. En effet, dans le rapport de Tchakoto, l'un des sous-rois, l'on note que pendant la guerre qu'il a menée à une province, il n'a épargné ni hommes, ni femmes. Les propos d'Adanggaman en disent beaucoup : « Ni femmes, ni hommes ? Comment allons-nous peupler et enrichir le royaume ? Comment allons-nous bâtir le royaume ? ». Cette séquence renvoie donc à l'Afrique ancienne où les hommes étant rares et la terre disponible en abondance, l'enrichissement et l'élévation sociale dépendaient de la possibilité de cultiver un maximum de surface. D'où l'intérêt pour les chefs de famille de disposer d'une main-d'œuvre nombreuse. Plus un homme possédait d'esclaves et de femmes, plus il

⁶⁸ Film Adanggaman: Séquence 16mns 25s

⁶⁹ Film Adanggaman: séquence 32 mns 18s à 28s

pouvait cultiver de terres et plus il était riche, plus il était en situation d'accroître son cheptel de femmes et d'esclaves. En effet, cette pratique a existé partout faisant dire à l'historien C. Meillassoux (1998, p.20), qu'il s'agit d'«une période de l'histoire universelle qui a affecté tous les continents, simultanément parfois, ou en succession ». Cette thèse est renforcée par R. G. M'bala (1999, Cf. Entretien)⁷⁰ : « C'est un phénomène universel, sans spécificité géographique ou historique : les vaincus étaient toujours les esclaves des vainqueurs. (...) l'esclavage s'exerçait déjà dans les royaumes africains quand les négriers sont venus exploiter la complicité de ces rois ». En Afrique, l'esclave va progressivement devenir une monnaie d'échange. Le système économique et social va s'en trouver progressivement puis radicalement modifié. La capture, l'achat/vente, la revente des esclaves deviendront les activités centrales. Les individus et les États seront contraints d'utiliser cette monnaie dans leurs relations d'échange. D'où ces propos d'Adanggaman : « Seul Adanggaman capture les esclaves, les vend et les rachète. Moi seul, j'ai ce privilège ! Moi seul ! Est-ce clair ? ».⁷¹ Le mémoriel se termine par une victimisation des esclaves.

⁷⁰ Entretien rédigé par Olivier Barlet, publié le 01/09/1999 sur <http://www.africine.org/entretien/une-reflexion-sur-le-pouvoir/957>, consulté le 17/08/2021 à 9h15mns GMT

⁷¹ Film Adanggaman: Séquence 32 mns 40s



Plan d'ensemble : esclaves, amazones

C'est la séquence⁷² où l'on nourrit les esclaves qui en rend bien compte. Divisés en petits groupes, ils (les esclaves) sont parqués au sol dans différents enclos comme du bétail. On découvre leur désarroi par l'alternance de plusieurs procédés filmiques. Une plongée qui les écrase au sol : souvent assis, souvent couchés sur le dos. Le traitement inhumain dont ils sont victimes est amplifié par un travelling latéral gauche et droit. Ce procédé cinématographique démontre d'une part la famine qui est le quotidien des esclaves et la quantité de nourriture insignifiante et de mauvaise qualité qu'ils reçoivent directement dans les mains. Le drame psychologique qu'ils vivent est mis en évidence par les gros plans des mains et des visages pendant qu'ils mangent. L'isolement, la solitude et la souffrance qui se lisent sur leurs visages traduisent l'épouvante ; ils sont terrorisés par cette nouvelle vie qui leur est inconnue.

⁷²Film Adanggaman: Séquence 42mns 12s à 43mns 42s

1.3. Costumes et autres objets : symboles de mémoire



Plan d'ensemble esclaves (costumes et objets de mémoire)

Les costumes utilisés sont en parfaite adéquation avec la thématique du film. Torses nus, vêtus seulement d'un cache sexe pour les hommes et d'un pagne noué à la poitrine pour les femmes, les esclaves marchent en file indienne sous la surveillance de leurs geôliers. Ce sont des tenues à rayures, de couleur sombre qui rappellent le forçat, le bagnard mais surtout l'esclave.

Les objets utilisés rappellent parfaitement la traite négrière: couteau, masques des esclaves, fusil de traite, serrure de case d'esclave, cravate en cuir, entrave pour le cou, entrave pour les pieds, briquet, fouet de commandeur, les lances, les buchés, les cauris, la peau de panthère, les fusils, les tams-tams, les canaris, un mini tonneau contenant de la liqueur pour le roi Bambara, des houes (outils de champs), un verre, des filets à pêche (servant de pêche et aussi d'emprisonnement), puis un podium en bois (lieu où les prisonniers étaient ridiculisés). En effet, on leur mettait des ceps ou fers aux pieds et aux mains. Ils étaient contraints de porter le collier de fer, le carcan avec le bâillon frotté de piment, ou de traîner la boise (une pièce de bois). Par exemple, durant la récolte de canne à sucre, on mettait des masques en fer aux esclaves assoiffés et affamés afin de les

empêcher de goûter ou demander de la canne. Pour illustrer ces propos, il faut se référer à, F. T-Dino cité par J-P. Omotundé (2004, p.81) :

Parmi les nombreux autres supplices, nous relevons qu'au XVI^e siècle, il était habituel de clouer un esclave à une planche par une oreille. La peine purgée, l'impossibilité quasi permanente de retirer le clou obligeait à couper l'oreille. Certains étaient partisans d'enterrer l'esclave jusqu'au cou, la tête enduite de sucre pour attirer les mouches et autres insectes. Quelques-uns préféraient l'incarcération dans une cage ou un tonneau. De très rares colons préféraient l'enterrement vivant de l'esclave dans une fosse qu'il avait, suprême raffinement, creusé lui-même. Mais le sommet de l'horreur nous est rapporté par Girord-Chantrans : une Kréyol rendue furieuse par un plat légèrement brûlé fit enfourner vif le cuisinier responsable.

2. L'espace-temps comme discours mémoriel

2.1. L'espace

Plusieurs espaces sont utilisés dans le film comme discours mémoriel. Mais pour les besoins de l'analyse nous nous focaliserons sur le village d'Ossei, le royaume d'Adanggaman et la mer.

Le village d'Ossei ou les lieux d'approvisionnement

Ici, les hommes vivent de pêche et de chasse. C'est la vie sauvage. Cases, marigot, feu dans les foyers, arbre à palabre témoignent de cette vie. C'est la volonté et l'engagement d'une communauté, d'un peuple à vivre ensemble, sur un territoire commun selon un corpus de conventions et de codes. Cette présentation est loin d'être une simple exposition dans le film. Ce village est en réalité le symbole des lieux d'approvisionnement des royaumes à la recherche d'esclaves. Autrefois les villages étaient des terrains de chasse et les hommes considérés comme du gibier, comme un trésor de chasse appartenant à un seul individu, qui pouvait en disposer à sa guise. C'est dans les différents villages que les empereurs récoltaient les vivres en abondance et les fonds pour l'entretien de leurs empires. La capture des Africains se déroulait sensiblement selon le même modus operandi dans toutes les régions d'Afrique concernées et quelle que soit la nationalité des marchands d'esclaves.



Plan d'ensemble (incendie du village d'Ossei)

Le premier acte consistait à incendier les villages, souvent la nuit. Les survivants de ces multiples razzias étaient capturés. Les marchands d'esclaves supprimaient les Noirs non rentables ou n'étant pas en mesure d'effectuer la marche jusqu'au lieu d'embarquement (bébés, vieillards, handicapés, femmes enceintes). Plusieurs captifs périssaient tout au long du premier trajet de la localité au lieu d'embarquement (suicides, maladies, jetés par-dessus bord). La séquence⁷³ de la razzia des Amazones illustre bien nos propos. Elle présente le pillage et la destruction du village. Le feu mis aux cases, les sifflements des fouets, les coups de fusil, les gens qui crient, pleurent et courent dans tous les sens, les morts entassés les uns sur les autres, montrent la violence et la furie avec laquelle on traquait des hommes libres pour en faire des esclaves. La réplique de Naka attire plus l'attention dans cette séquence et amplifie le sentiment de terreur suscité par l'action des Amazones : « Tout ici appartient au roi Adanggaman. Tuez tous ceux qui ne peuvent le servir ! ». ⁷⁴

⁷³Film Adanggaman: Séquence 15mns 59s à séquence 17mns

⁷⁴ Film Adanggaman: Séquence 16 mns 23s

Le royaume Adanggaman ou les lieux de tortures et de mutilations

Enchaînés les uns aux autres, les captifs parcourent péniblement la savane sous les regards vigilants et les fouets des amazones. Une fois au royaume d'Adanggaman, ils subissent toutes sortes de sévices corporels et psychologiques.



Gros plan : sévices corporels

Voici une énumération non exhaustive des autres sévices corporels couramment employés :

Ils étaient battus, amputés de leurs membres, marqués au fer, brûlés vifs, écartelés, laissés en pâture aux chiens, aux fourmis, aux guêpes, jetés dans des chaudières brûlantes, enterrés vivants, enfermés dans des sacs cloués sur des planches ou dans des boucauts dont l'intérieur était hérissé de pointes acérées, pendus la tête en bas ou par des crochets accrochés à leurs côtes, fouettés à mort, livrés nus aux chiens féroces, ligotés et cloués au sol à mort, empoisonnés, noyés, étranglés, étouffés, égorgés, empalés... (G. Debien, 1962, p.25).

Les exemples qui suivent illustrent savamment les propos ci-suscités. Un esclave est enfermé dans un filet pour avoir tenté une révolte pendant la déportation.⁷⁵Sory, un autre esclave succombe aux

⁷⁵Film Adanggaman: Séquence 37 mns 34s

séances.⁷⁶ De l'avis de R.G. M'bala (2021, Cf. Entretien), c'est l'une des raisons de l'utilisation de plusieurs langues dans le film :

C'est le meilleur moyen d'être plus proche de notre sujet. L'Afrique a été écartelée à travers sa population, à travers ses ethnies, mais il n'y avait pas que ses langues, il y avait des milliers d'autres langues. Et comme vous avez remarqué, on n'a pas pris seulement une seule langue, c'est plusieurs langues différentes qu'on mélangeait. D'ailleurs, on ne permettait pas que des gens d'une même zone soient ensemble, ils pouvaient fomenter des coups, ils pouvaient faire du mal, ils pouvaient être rebelles.

Comme les hommes, les femmes étaient soumises à l'exploitation, au fouet et autres types de châtiments : « L'exploitation sexuelle des femmes noires par les maîtres était également très répandue dans le système esclavagiste ». (G. Debien, 1962, op cit, 30). Elle entrait dans la logique d'asservissement et de domination des Noirs. Les femmes noires commençaient à être violées dès le début de leur puberté et demeuraient l'objet sexuel de leur maître tout le long de leur existence. Elles étaient également utilisées comme reproductrices d'esclaves. A titre d'exemple, le viol par un fou de la mère d'Ossei.⁷⁷

Le royaume d'Adanggaman nous aura rappelé les hauts lieux de la traite. On peut citer entre autres les plus grands centres de traite sur la Côte du Vent (Gambie, Guinée), sur la Côte des Grands (Sierra Leone, Liberia), la Côte d'Ivoire (Ancien Fort de Dabou, Grotte de Drowin, prison d'esclaves, Ancien Port de Sassandra, embarquement des esclaves, Site de Latéko, point de rassemblement des esclaves, Plage de Tabou, embarquement des esclaves), la Côte de l'Or (Ghana, Togo), la Côte des Esclaves (Bénin, Nigeria, Cameroun et Gabon) et la Côte d'Angola. En France, la traite négrière devient une pièce officielle de la politique coloniale française au début du XVIIIe siècle, sous le règne de Louis XIV. Les principaux lieux de traite des Français se situaient dans le Sud de la côte occidentale d'Afrique (l'actuelle Côte d'Ivoire), Togo, Bénin, partie

⁷⁶Film Adanggaman: Séquence 54 mns 26s

⁷⁷ Film Adanggaman: Séquence 56mns 56s à 57mns 10s

occidentale du Nigeria jusqu'au-delà du delta du Niger. D'où la mer à plein écran⁷⁸ nous amenant ainsi dans le dernier espace que nous avons considéré.

La mer ou l'espace de la traversée



Plan général de la mer

Cet espace inscrit le destin tragique des personnages principaux. Le 13 avril de l'an 1685 le roi Adanggaman ivre de rhum fut capturé et vendu par son intendant. Il devient cuisinier à Saint-Louis sous le nom de Walter Brown. Atteint de tuberculose il mourut le 21 novembre 1698, totalement démuni. Ossei fut vendu à un riche terrien du Sud, devint John Stanford et épousa en captivité une jeune esclave qui lui donna cinq enfants. Il mourut à l'âge de soixante-dix ans sans jamais retrouver son statut d'homme libre. A travers cet espace et ce triste sort de ces personnages, le réalisateur fait revivre les conditions pénibles de déportation des esclaves⁷⁹.

⁷⁸ Film Adanggaman: Séquence 20mns 40s

⁷⁹Ils étaient déportés vers les colonies françaises à savoir, la Martinique, la Guadeloupe, Saint-Domingue (l'actuelle Haïti) et Guyane. Dans les bateaux, les captifs étaient enchaînés et entassés nus les uns aux autres pour gagner de l'espace. Ils ne pouvaient pas se tenir debout, s'accroupir ou s'asseoir. La traversée durait entre deux et trois mois. Les maladies se propageaient rapidement et les décimaient. La mortalité, comprise entre 10 et 20%, pouvait atteindre 40% ou même 100% en cas de naufrage (Deschamps, 1971). Sans compter la terreur vécue par les hommes, femmes et enfants qui

2.2. Le temps

Trois indices temporels renforcent le discours mémoriel de l'esclavage. Il s'agit de l'utilisation de plusieurs langues, les scènes de nuit et les mentions écrites

La profusion de plusieurs langues locales est gage de crédibilité temporelle. C'est ce que nous démontre J.D. (2019, p.170) :

Ce fait est observable dans certains films d'époque. En fonction de l'époque pendant laquelle se déroule l'histoire, l'usage des langues peut permettre de le situer dans un contexte réaliste et historique. On a l'exemple du film *Adanggaman* (2000) de Roger Gnoan Mbala. Le film présente une intrigue qui se déroule au XVIII^{ème} siècle, dans le contexte historique de l'Afrique précoloniale. L'œuvre traite de l'esclavage et les langues qui y sont employées sont le godié, le mooré, le baoulé, etc. Faire parler les personnages dans une langue indoeuropéenne aurait eu une incidence négative sur l'authenticité de l'histoire.

Les scènes de nuit dominent le film. Ce choix de temps et moments d'actions sombres concourt à l'amplification du problème. On remarque aussi dans *Adanggaman, roi nègre*, une contraction du temps d'où l'usage

ignoraient les motifs de leur déportation, les facteurs de mortalité et des souffrances endurées, sont les suivants (Abramova, 1998) : la durée de la traversée ; l'état sanitaire des captifs au moment de leur embarquement ; la promiscuité (les esclaves étaient entassés dans des cales); les révoltes et les formes de résistances passives (les captifs se suicidaient en refusant de s'alimenter ou en sautant par-dessus bord); l'hygiène et les épidémies (dysenterie mais aussi variole, rougeole...); l'insuffisance d'eau et de nourriture. Après 1815, lorsque la traite devient clandestine, les contrebandiers commettent les pires horreurs pour ne pas se faire repérer et capturer par les navires patrouilleurs. Ainsi, ils n'hésitent pas à jeter leur cargaison à la mer, ou à camoufler leurs captifs en les enfermant dans des tonneaux (Mabire, 2000). Ainsi, des millions de personnes périssaient à la suite de brimades, de privations et divers actes inhumains. « *Il y a des maîtres qui pour se voir délivrer de l'incommodité et de la mauvaise odeur des Noirs moribonds, les laissent jeter à l'eau presque vivants...J'en ai vu quelques-uns qui agitaient leurs mains au-dessus de l'eau...Il y eut sur ce petit navire beaucoup de passagers qui, quand les esclaves étaient malades, les battaient cruellement avec des cordages.* » (Lettre du Révérend Père Tavarès, témoin oculaire ; le 29 juin 1638 ; cité dans *La férocité blanche* de Rosa Amélia Plumelle-Urbe).

des flash-backs. Ce qui donne aussi des informations complémentaires à la compréhension du récit en permettant à l'œuvre d'être toujours renfermée sur elle-même. Un flash-back montre Naka encore enfant, enlevée par les hommes d'Adanggaman pour faire d'elle une Amazone. Ce flash-back montre l'ampleur du désastre social de l'œuvre esclavagiste d'Adanggaman. La famille est la base de toute société. Adanggaman en fracturant les familles, en les désintégrant détruit les fondements sociaux.

Les mentions écrites donnent également des indications temporelles. A la première prise du contact avec ce film, elles nous situent dans le temps et dans l'espace où se déroulent les faits relatés dans l'histoire du film ou dans les faits constituant l'histoire du film. Ici nous sommes dans la superposition sous-titrée explicitant le lieu et la date... : « Vers la fin du XVII^e siècle quelque part en Afrique ». À partir de la seconde moitié du XVII^e siècle, le développement de la canne à sucre dans les Amériques et le succès des autres cultures (coton, café, cacao) déterminèrent une demande d'esclaves noirs africains sans précédent, demande renforcée par la découverte des mines d'or de Minas Gérais, au Brésil (à la fin du XVII^e siècle) (Maes-Diop, 1996). Toutes les puissances européennes s'organisèrent alors pour se livrer à la traite. Les pays acteurs principaux de la traite atlantique furent les Portugais, les Hollandais, les Anglais, les Français, les Espagnols, les Danois et les Allemands. Cependant la plupart des Européens y participèrent. L'apogée de ce système fut le XVIII^e siècle, où les Africains seront pourchassés, capturés, enlevés, vendus, revendus et déportés d'une région à l'autre, à l'intérieur du continent (Maes-Diop, 1996 ; Gueye, 1985). Ce phénomène est tel que nombre d'africains actuels sont des descendants d'esclaves engendrés par cette traite interne.

Conclusion

Quatre siècles d'un commerce abominable et honteux, avec des millions de victimes englouties par les océans ou emportées par la brutalité. Le film *Adanggaman* a permis d'ouvrir à nouveau cette déchirure. Ce travail mémoriel est possible grâce à des mécanismes techniques et esthétiques basés sur les personnages, l'espace et le temps.

Au niveau des personnages, un procédé antithétique entre les habitants d'un village où règne déjà un conflit de génération, et un roi tyran Adanggaman et ses Amazones, situe les responsabilités, montre la participation et la complicité des Africains dans ce drame. Aussi montre-il les tiraillements, les déchirures et les tragédies vécues par les victimes. Des séquences mettent en évidence les actions de pillage d'Adanggaman symbolisant la capture des Africains selon le même modus operandi dans toutes les régions d'Afrique concernées et quelle que soit la nationalité des marchands d'esclaves. Le Village d'Ossei, le royaume d'Adanggaman et la mer auront rappelé respectivement les lieux d'approvisionnement, de la traite et la traversée ou la porte de non-retour. Les mentions écrites ont joué le rôle d'indicateurs temporels renforçant ainsi l'historicité du récit.

Au total, le film s'impose avant tout par la qualité de sa caméra. Cette caméra mouvante qui cerne les corps au plus près mais dans le plus grand respect des mœurs africaines⁸⁰, sert magnifiquement le sujet. Elle sait aussi utiliser les paysages sans jamais être décorative. Elle fait vibrer et résonner l'histoire. De cette histoire particulière nous devons tirer des leçons. L'esclave a perdu la souveraineté de son corps, le contrôle de sa force de travail et sa langue. Et aujourd'hui en Afrique, quel contrôle avons-nous sur nos propres ressources ? Les divisions entre Africains favorisées par la méthode du « diviser pour mieux régner » ont aidé le processus d'asservissement en affaiblissant la résistance. Aujourd'hui, les mêmes divisions entre africains continuent d'affaiblir le continent. Il y a beaucoup de questions que nous devrions poser. Mais nous pouvons, cependant, apprendre des expériences de la résistance et des pratiques des esclaves. Le panafricanisme est né dans la diaspora : les Africains des Caraïbes et en Amérique pourraient regarder vers l'Afrique et voir un continent unifié et non pas divisé. Privés de leur langue, ils en ont créé de nouvelles et tiré le meilleur parti de ce qu'ils avaient créé. Leurs réussites culturelles dans les

⁸⁰Dans la culture africaine, le corps de la femme est sacré. Le réalisateur ivoirien (africain) Gnoan M'bala a été très proche de la réalité en présentant les esclaves dans leur costume (torse nu, pagne noué à la poitrine) mais en évitant de mettre en évidence la sensualité des corps (respect de la pudeur)

domaines de la littérature ou de la musique sont immenses et ont laissé une marque indélébile sur la culture mondiale. Dès lors, compte tenu des résonances politiques et idéologiques que continuent d'avoir les représentations contemporaines de l'esclavage, l'historicisation et la multiplication de ces images sont fondamentales. En les réinscrivant dans les contextes historiques spécifiques qui ont vu naître le système esclavagiste et en cherchant à prendre en compte les différentes logiques économiques certes, mais aussi politiques, sociales, culturelles qui ont permis le développement de la traite transatlantique, il ne s'agit pas de minimiser la violence et le scandale que cette réalité historique a pu constituer pour la communauté africaine. Au contraire, il s'agit de mieux la comprendre pour mieux en combattre l'héritage.

Source orale(Entretien) :

Informateur	Fonction	Date d'entretien
Roger Gnoan M'bala	Réalisateur	12/07/2019

Références bibliographiques :

- Abramova S., 1998 : *Afrique : Quatre siècles de traite des noirs*, Moscou, Éditions du progrès.
- Barlet O., *Entretien avec Roger Gnoan M'bala*, publié le 01/09/1999 sur <http://www.africine.org/entretien/une-reflexion-sur-le-pouvoir/957>, consulté le 17/08/2021 à 9h15mns GMT.
- Debien G., 1962: *Plantations et esclaves à Saint-Domingue : La sucrerie Cottineau (1750-1777), La sucrerie Foâche à Jean-Rabel et ses esclaves (1770-1803)*, Dakar, Université de Dakar.
- Debien G., 1974 : *Les esclaves aux Antilles françaises*, Société d'histoire de la Guadeloupe et de la Martinique.
- Gardies A., 1993 : *Le récit filmique*, Paris, HACHETTE.
- Gaudreault A. et Jost F., 2010, *Le Récit cinématographique*, Paris, Armand Colin.
- N'zi Y. J. D., 2019 : « Les langues ivoiriennes dans les œuvres filmiques : entre pratiques et représentations », *Actes du 2^{ème} colloque*

du plan triennal du LTML sur Formes de langages et de culture(S), et formes de développement, Revue du LTML(Laboratoire des Théories et Modèles Linguistiques), numéro16, Université Félix Houphouët-Boigny, pp.164-179 disponible sur www.ltml.univ-fhb.edu.ci, consulté le 17/08/2021 à 9h59mns GMT.

Pété-Grenouilleur O., 2008 : *Abolir l'esclavage*, Rennes, Presses Universitaires de rennes.

Sala-Molin L., 1987 : *Le code noir ou le Calvaire de Canaan*, Paris, PUF.

Saunier E., 2012 : *Figures d'esclaves : présences, paroles, représentations*, New édition [online]. Mont-Saint-Aignan : Presses universitaires de Rouen et du Havre, (generated 28 novembre 2019). Available on the Internet: <<http://books.openedition.org/purh/6233>>. ISBN: 9791024010694. DOI : 10.4000/books.purh.6233 consulté le 28 novembre 2019 à 9h13.

Vanoye F. et Goliot-Lété A., 2001, *Précis d'analyse filmique*, Paris, NATHAN