

Bryn Mawr College

Scholarship, Research, and Creative Work at Bryn Mawr College

French and Francophone Studies Faculty
Research and Scholarship

French and Francophone Studies

2022

ÉCOUTEZ, MONDE BLANC. Un film de Julien Suaudeau

Julien Suaudeau

Bryn Mawr College, jsuaudeau@brynmawr.edu

Follow this and additional works at: https://repository.brynmawr.edu/french_pubs



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

[Let us know how access to this document benefits you.](#)

Citation

Suaudeau, J. 2022. "ÉCOUTEZ, MONDE BLANC. Un film de Julien Suaudeau" *Contemporary French and Francophone Studies* 26/4-5: 490-516.

This paper is posted at Scholarship, Research, and Creative Work at Bryn Mawr College.
https://repository.brynmawr.edu/french_pubs/13

For more information, please contact repository@brynmawr.edu.

AUTHOR & ARTICLE INFORMATION:

ARTICLE TITLE: ÉCOUTEZ, MONDE **BLANC**. Un film de Julien Suaudeau

AUTHOR: Julien Suaudeau

EMAIL: jsuaudeau@brynmawr.edu

AFFILIATION: Bryn Mawr College

POSTAL ADDRESS:

418 South Van Pelt Street, Philadelphia PA 19146 USA

ÉCOUTEZ, MONDE **BLANC**. Un film de Julien Suaudeau

Julien Suaudeau

Abstract

This screenplay raises the ghosts of the Atlantic. Set in one of the haunted places of French colonialism, the fortress where Toussaint Louverture was deported by Bonaparte and died in 1803, the film summons the voices of Afro-French and Francophone authors. They call out to us from deep in the darkness; we are jolted awake, prompted to remember: between 1642 and 1848, France enslaved 4 million people, 1.5 million captured in Africa and 2.5 million born as slaves in the colonies. Oblivion perpetuates the “White order”, by erasing its crimes behind la grandeur et le rayonnement de la France. Écoutez, monde blanc is a poem made of these missing pages. It is also a chant of resistance: through the invocation of pain and suffering, the ghosts whisper a story of survival, emancipation, and freedom. They come back to life in a choreographed trance, dancing to a postcolonial beat that merges the history of three continents.

Keywords

Creative piece; Toussaint Louverture; Napoléon; Middle Passage; French colonialism; counter-narratives

Nous avançons entre deux murs en pierres, obscurs et humides. La voûte du plafond enferme le regard. Au bout de ce corridor de ténèbres, émanant de la pièce voisine, crépitent des flashes de lumière.

Blanc-Noir-Blanc. Noir. Un code-incantation. Un orage. L'apparition du passé.

Un tambour lent monte des profondeurs de ce lieu où gît la mémoire du crime contre l'Humanité.

Cut. La pulsation monotone continue sur un carton de cinéma muet.

Vous voudrez bien vous rendre au château de Joux. Vous verrez Toussaint, qui m'a fait écrire par le ministre de la guerre qu'il avait des choses importantes à me communiquer.

[INSERT FIGURE 1 HERE]

Figure 1: Portrait anonyme de Toussaint Louverture, dix-neuvième siècle

En causant avec lui, vous lui ferez connaître l'énormité du crime dont il s'est rendu coupable en portant les armes contre la République.

Nous continuons à avancer et pénétrons dans la pièce d'où proviennent les flashes. C'est un cachot : une fenêtre condamnée par des barreaux, un lit, une chaise et une table de travail rudimentaire. Le tambour résonne plus fort.

[INSERT FIGURE 2 HERE]

Figure 2: Cellier, fort de Joux

[INSERT FIGURE 3 HERE]

Figure 3: Vue d'une fenêtre, fort de Joux

Un homme sort de l'ombre. Il est noir. Les flashes deviennent plus fréquents et s'intensifient, lui donnant l'apparence d'un fantôme. Il s'avance et nous regarde en prenant la parole :

Frères et amis. Je suis Toussaint Louverture ; mon nom s'est peut-être fait connaître jusqu'à vous. J'ai entrepris la vengeance. Je veux que la liberté et l'égalité règnent à Saint-Domingue. Je travaille à les faire exister. Unissez-vous à nous, frères, et combattez avec nous pour la même cause. (Louverture)

Cut. Un autre carton. Le tambour continue.

Vous tâcherez de recueillir tout ce qu'il pourra vous dire sur ces différents objets, ainsi que sur l'existence de ses trésors, et les nouvelles politiques qu'il pourrait avoir à vous dire.

[INSERT FIGURE 4 HERE]

Figure 4: Gravure anonyme de Toussaint Louverture, « Chef des Noirs insurgés de Saint Domingue, » 1802

Vous ne manquerez pas de lui faire connaître qu'une armée aussi forte que celle déjà débarquée à Saint-Domingue est partie pour s'y rendre et réparer les pertes que notre armée aurait pu subir.

Dans le cachot, l'homme nous fixe toujours mais il n'avance plus.

En descendant de vaisseau on m'a fait monter en voiture. J'espérais alors qu'on allait me traduire devant un tribunal pour y rendre compte de ma conduite et y être jugé, mais au lieu de cela on m'a conduit sans un instant de repos dans un fort sur les frontières de la République, où l'on m'enferme dans un affreux cachot. Je demande d'être traduit devant un tribunal ou conseil de guerre où on

fera paraître aussi le général Leclerc, et que l'on nous juge après nous avoir entendus l'un et l'autre ; l'équité, la raison, les lois, tout m'assure qu'on ne peut me refuser cette justice. Parce que je suis noir et ignorant, je ne dois pas compter au nombre des soldats de la République, ni avoir du mérite, en conséquence point de justice, et si je n'ai pas dans ce monde, j'aurai dans l'autre, je sais que mes ennemis sont cherchés et payés dans tous les diapasons de la colonie pour trouver ou faire des mensonges sur moi ; mais l'homme propose et Dieu dispose. (Louverture)

Nous l'avons considéré comme rebelle dès l'instant qu'il a publié sa constitution ; lui ne peut rien espérer que par le mérite qu'il acquerrait en révélant au Gouvernement des choses importantes et qu'il a intérêt de connaître.

L'homme nous regarde en silence. Les flashes, de moins en moins fréquents, le rendent aux ténèbres. Le son du tambour faiblit.

« Vous recommanderez qu'on ne se relâche en rien de la garde sévère qu'on doit faire pour empêcher qu'un homme comme lui se sauve. » (Bonaparte)

Les premières notes de la Sarabande de Haendel se font entendre sur le carton. Cut. Nous survolons le relief du Jura. Le ciel est d'un blanc métallique, le regard prisonnier. À mesure que nous prenons de l'altitude, le rythme du tambour se mêle à la mélodie de la Sarabande. Lorsque le Château surgit au sommet de son éperon rocheux, les musiques du Maître et de l'Esclave ne font plus qu'une.

[INSERT FIGURE 5 HERE]

Figure 5: Vue extérieure du fort de Joux

ÉCOUTEZ, MONDE **BLANC**

L'homme a disparu. Dans une autre partie du cachot, assise sur le lit, une femme nous regarde. Elle est noire. Le reste de la cellule est mangé par l'obscurité. La femme prend la parole.

On pendit ma mère.

Je vis son son corps tournoyer aux branches basses d'un fromager.

Elle avait commis le crime pour lequel il n'est pas de pardon. Elle avait frappé un Blanc. Elle ne l'avait pas tué cependant. Dans sa fureur maladroite, elle n'était parvenue qu'à lui entailler l'épaule.

On pendit ma mère. (Maryse Condé)

MOUVEMENT I – LES SALVES DE NOS MORTS

Les flashes de lumière recommencent. Ils ont leur source hors-champ, du côté de la fenêtre condamnée.

Tous les esclaves avaient été conviés à son exécution. Quand, la nuque brisée, elle rendit l'âme, un chant de révolte et de colère s'éleva de toutes les poitrines que les chefs d'équipe firent taire à grands coups de nerf de boeuf. Moi, réfugiée entre les jupes d'une femme, je sentis se solidifier en moi comme une lave, un sentiment qui ne devait plus me quitter, mélange de terreur et de

deuil.

On pendit ma mère.

Quand son corps tournoya dans le vide, j'eus la force de m'éloigner à petits pas, de m'accroupir et de vomir interminablement dans l'herbe. (Maryse Condé)

Les flashes cessent. Une obscurité complète se fait. La femme disparaît. Quand la lumière revient, c'est l'homme qui est là, debout près du lit :

Le Blanc a tué mon père

Car mon père était fier

Le Blanc a violé ma mère

Car ma mère était belle

Le Blanc a courbé mon frère sous le soleil des routes

Car mon frère était fort (David Diop)

L'homme se tait. Il continue à nous regarder. Ou peut-être regarde-t-il en nous, à travers nous ?

Le rythme lancinant du tambour se fait entendre. L'homme reprend la parole :

Puis le Blanc a tourné vers moi

Ses mains rouges de sang

M'a craché Noir son mépris au visage

Et de sa voix de maître :

« Hé boy, un berger, une serviette, de l'eau. » (David Diop)

Cut.

Un lent travelling dans les profondeurs du château. Des ombres se décrochent des parois mal éclairées. Nous ne voyons par leurs visages. Elles marchent comme des âmes en peine, au rythme du tambour. Nous invitent-elles à les suivre ? Ou sont-elles là depuis des siècles, dans l'oubli des victimes de l'Atlantique ?

[INSERT FIGURE 6 HERE]

Figure 6: Vue de l'escalier menant aux souterrains du fort de Joux

[INSERT FIGURES 7 AND 8 HERE SIDE BY SIDE]

Figure 7: Escalier du fort de Joux

Figure 8: entrée de la cellule de Toussaint
Louverture

Cut. La femme tourne en rond dans la cellule, marchant du même pas que les ombres :

Je sais où sont enterrés

Nos millions de cadavres

Je suis comptable de leurs os

Je suis comptable de leur sang

Je suis peuplé de cadavres

Peuplé de râles d'agonies

Je suis une marée de plaies

De cris de pus de caillots

Je broute les pâturages

De millions de morts miens (Réné Depestre)

Elle arrête sa ronde hantée et nous regarde :

Écoutez monde blanc

Les salves de nos morts

Écoutez ma voix de zombi

En l'honneur de nos morts (Réné Depestre)

Cut. La voix de la femme passe off sur la marche des ombres :

Écoutez monde blanc

Mon typhon de bêtes fauves

Mon sang déchirant ma tristesse

Sur tous les chemins du monde

Écoutez monde blanc ! (Réné Depestre)

Le rythme du tambour se ralentit et tombe cut sur une série d'images, comme un gong manifestant leur vérité.

[INSERT FIGURE 9 HERE]

Figure 9: Cadran solaire dans la cour du fort de Joux

[INSERT FIGURE 10 HERE]

Figure 10 : Le Roi soleil, détail du château de Versailles

[INSERT FIGURE 11 HERE]

Figure 11: Milleret, peinture de propagande coloniale, années 1930

[INSERT FIGURE 12 HERE]

Figure 12: Portrait de Colbert par Philippe de Champaigne, 1655

[INSERT FIGURE 13 HERE]

Figure 13: Couverture du Code Noir

Article XLIV -« Déclarons les esclaves être meubles »

MOUVEMENT II – LES COMMOTIONS DES PLUS EXTRÊMES TERREURS

Le son du tambour s'évanouit, absorbé par les murs du cachot. L'homme est assis sur la chaise devant la table de travail. Une bougie est posée là. Nous avançons vers l'homme, lentement, très lentement. Par flashes, une vieille carte maritime de l'Atlantique et une autre de la Nouvelle France se projettent en transparence sur son visage, son corps, les murs derrière lui.

[INSERT FIGURE 14 HERE]

Figure 14: Détail d'une carte du monde atlantique, dix-septième siècle

J'ai connu des prisons de pierres, de bambous, d'acier. J'ai connu des cellules où l'on oubliait toute idée de lumière. J'ai connu la chicote, la gégène et le fouet. Là, j'ai souvent eu le temps de penser à ce qu'ils nous faisaient. Le rêve le plus terrible me fit débarquer du bateau négrier. Plusieurs millions de nègres jetés à fond de cale vers les nécessités de production du sucre. Je reçus les commotions des plus extrêmes terreurs. L'holocauste des holocaustes, une sorte de nazisme avant l'heure, dont la conscience occidentale ne se souvient même pas. Passons vite sur l'horreur de la cale. Mais gardons-en l'idée, juste pour comprendre que j'y ai connu un sans-fond de mort et d'inouïe renaissance. (Patrick Chamoiseau)

La lumière faiblit et l'homme disparaît. La voix de la femme interpelle dans le noir :

- Hé, négresse! Est-ce que tu n'as pas peur des Indiens?

Les Indiens? Je les redoutais moins ces « sauvages » que les êtres civilisés parmi lesquels je vivais et qui pendaient les vieillards aux arbres! (Maryse Condé)

La lumière revient : la femme de dos, immobile devant la fenêtre. Elle fait le geste de bercer un bébé dans ses bras.

Pour une esclave, la maternité n'est pas un bonheur. Elle revient à expulser dans un monde de servitude et d'abjection, un petit innocent dont il lui sera impossible de changer la destinée. Pendant toute mon enfance, j'avais vu des esclaves assassiner leurs nouveau-nés en plantant une longue épine dans l'œuf

encore gélatineux de leur tête, en sectionnant avec une lame empoisonnée leur ligament ombilical ou encore, en les abandonnant de nuit dans un lieu parcouru par les esprits irrités. Pendant toute mon enfance, j'avais entendu des esclaves échanger les recettes des potions, des lavements, des injections qui stérilisent à jamais les matrices et les transforment en lambeaux tapissés de suaires écarlates. (Maryse Condé)

L'homme reprend la parole, off, sur des images d'Épinal et des citations qui sont autant de visions de l'Esclave par le Maître.

Le Maître nous rassemble dans de petites cases. Il donne quelques Calebasses, une paillasse à quatre pieds de bois qui nous garde des vermines (vampires terreux de notre force de travail). Dans cette case, on réfugie sa lassitude mais on n'habite pas. Si l'on modèle une statuette, si l'on gratte un dessin, si l'on essaie une sculpture, le Maître ou l'Abbé y verront maléfice. Alors, on ne grave plus. On ne décore pas. On ne crée pas. On mange sans apprêts. On creuse fouille et assemble selon d'étroites utilités. On se côtoie sans rituel et sans ordonnancement. On est là, ensemble désassemblé, sans rien qui nous raccorde sinon la déchéance commune et l'inexplication que pas un ne peut vaincre. (Patrick Chamoiseau)

<p><u>Article XVI - Défendons aux esclaves appartenant à différents maîtres de s'attrouper le jour ou la nuit sous prétexte de noces ou autrement</u></p>

[INSERT FIGURE 15 HERE]

Figure 15: Marcel Verdier, Le châtiment des quatre piquets, 1843

La punition corporelle ne pourra être moindre que du fouet et de la fleur de lys.

La voix de l'homme fait place au silence du cachot.

En cas de fréquentes récidives et autres circonstances aggravantes, ils pourront être punis de
mort.

Cut. Les premières notes de la Sarabande se font entendre, accompagnées par le rythme du tambour. Les âmes en peine, trois hommes et trois femmes noir.es portant des vêtements d'aujourd'hui, émergent lentement de leur pas de zombis dans les coursives du château : dansent-ils, ou apprennent-ils à marcher libres ?

[INSERT FIGURE 16 HERE]

Figure 16: Coursive du fort de Joux

[INSERT FIGURE 17 HERE]

Figure 17: Vue du fort de Joux

Leur chorégraphie, entrecoupée d'autres scènes de plantation, les conduit vers la lumière du jour, dans la cour.

[INSERT FIGURE 18 HERE]

Figure 18: Vue du fort de Joux

[INSERT FIGURE 19 HERE]

Figure 19: Cour du fort de Joux

Des vues extérieures de la forteresse se succèdent, en plan fixe, chargées du silence de la mémoire.

[INSERT FIGURE 20 HERE]

Figure 20: Fortifications du fort de Joux

[INSERT FIGURE 21 HERE]

Figure 21: Fortifications du fort de Joux

[INSERT FIGURE 22 HERE]

Figure 22: Toits du fort de Joux

MOUVEMENT III – COMME UNE ALGUE DE L'ATLANTIQUE

L'homme et la femme se tiennent au centre de la cour déserte. C'est une scène de théâtre et le terrain d'un duel. Elle a la tête posée sur son épaule mais ils ne se regardent pas. Le vent descend des cimes. L'homme reprend la parole :

Oui, il vaudrait la peine d'étudier, cliniquement, dans le détail, les démarches d'Hitler et de l'hitlérisme et de révéler au très distingué, très humaniste, très chrétien bourgeois du XX^e siècle qu'il porte en lui un Hitler qui s'ignore,

qu'Hitler l'habite, qu'Hitler est son démon, que s'il le vitupère, c'est par manque de logique, et qu'au fond, ce qu'il ne pardonne pas à Hitler, ce n'est pas le crime en soi, le crime contre l'homme, ce n'est pas l'humiliation de l'homme en soi, c'est le crime contre l'homme blanc, c'est l'humiliation de l'homme blanc, et d'avoir appliqué à l'Europe des procédés colonialistes dont ne relevaient jusqu'ici que les Arabes d'Algérie, les coolies de l'Inde et les nègres d'Afrique.

Et c'est là le grand reproche que j'adresse au pseudo-humanisme : d'avoir trop longtemps rapetissé les droits de l'homme, d'en avoir eu, d'en avoir encore une conception étroite et parcellaire, partielle et partiale et, tout compte fait, sordidement raciste. (Aimé Césaire)

L'homme se tait. Il ferme les yeux. La femme redresse la tête et s'adresse à nous :

Le bleu et le rouge, les chants et les loups, je les ai dans la tête. Je les emporte partout avec moi. Où qu'on aille, il y aura toujours des chants et des loups, ce n'est pas une question de frontières. Je cherche mon pays là où on apprécie l'être-additionné, sans dissocier ses multiples strates. Je cherche mon pays là où s'estompe la fragmentation identitaire. Je cherche mon pays là où les bras de l'Atlantique fusionnent pour donner de l'encre mauve qui dit l'incandescence et la douceur, la brûlure d'exister et la joie de vivre. (Fatou Diome)

L'homme, qui a rouvert les yeux :

Jamais l'Occident, dans le temps même où il se gargarise le plus du mot, n'a été plus éloigné de pouvoir assumer les exigences d'un humanisme vrai, de pouvoir vivre l'humanisme vrai – l'humanisme à la mesure du monde. (Aimé Césaire)

La femme, consolatrice :

Moi, Conteur, je donne parole aux voix égarées. Mon corps se charge des gestes, des chants, des danses. J'appelle tambour, lui parle et lui réponds, et tambour prend l'envol avec mes traînes de mots. Les incrédulités hagardes, je les agrandis en scepticisme hilare qui défait l'ordonnance du réel. Je porte les miettes de rêve aux éruptions du merveilleux. Je déroute le temps-géôlier dans les drives d'un temps-brisé, syncopé, spiraliq ue, qui tournoie et s'égaille tout-partout. (Patrick Chamoiseau)

En même temps qu'il parle, les ombres prisonnières du château viennent se placer derrière lui et la femme, au son du tambour. Tous se mettent à avancer vers nous, tandis que nous reculons.

L'homme, gagné par la confiance de la femme :

Ne concluons pas. Rêvons plutôt, imaginons. L'histoire du monde n'est pas finie. Déjà des esprits éclairés prédisent la mort de l'Occident. Un jour viendra où la terre sera ronde et où les hommes se rappelleront qu'ils sont des frères et seront plus tolérants. Ils n'auront plus peur les uns des autres, de celui-ci à

cause de sa religion ou de celui-là à cause de la couleur de sa peau, de cet autre à cause de son parler. Ce temps viendra. Il faut le croire. (Maryse Condé)

La femme :

Je cherche mon territoire sur une page blanche ; un carnet, ça tient dans un sac de voyage. Alors, partout où je pose mes valises, je suis chez moi. Aucun filet ne saura empêcher les algues de l'Atlantique de voguer et de tirer leur saveur des eaux qu'elles traversent. Racler, balayer les fonds marins, tremper dans l'encre de seiche, écrire la vie sur la crête des vagues. Laissez souffler le vent qui chante mon peuple marin, l'Océan ne berce que ceux qu'il appelle, j'ignore l'amarrage. (Fatou Diome)

L'homme :

Le départ est le seul horizon offert à ceux qui cherchent les mille écrins où le destin cache les solutions de ses mille erreurs. Dans le rugissement des pagaies, quand la mamie-maman murmure, j'entends la mer déclamer son ode aux enfants tombés du bastingage. Partir, vivre libre et mourir, comme une algue de l'Atlantique. (Fatou Diome)

Il répète, séparant chaque verbe :

Partir

Vivre libre

Et mourir

Comme une algue de l'Atlantique

La Sarabande de Haendel revient. Les ombres du château se mettent à danser. Elles sont libres à présent. Notre regard s'envole. Nous tournons au-dessus des remparts avant de nous évader par-delà les montagnes et les forêts.

[INSERT FIGURE 23 HERE]

Figure 23: Alentours du fort de Joux

[FIGURE 24 HERE]

Figure 24: Alentours du fort de Joux

[INSERT FIGURE 25 HERE]

Figure 25: Alentours du fort de Joux

La voix de l'homme slamme sur les accords de la sarabande et le rythme du tambour. Avant le générique de fin, des cartons citent des extraits de la loi de 2001 tendant à la reconnaissance de la traite et de l'esclavage en tant que crime contre l'humanité.

LOI

**TENDANT A LA RECONNAISSANCE DE LA TRAITE ET DE
L'ESCLAVAGE EN TANT QUE CRIME CONTRE L'HUMANITÉ**

Article premier

La République française reconnaît que la traite négrière transatlantique et l'esclavage, perpétrés à partir du XV^e siècle contre les populations africaines déportées en Europe, aux Amériques et dans l'océan Indien, constituent un crime contre l'humanité.

Article 2

Les manuels scolaires et les programmes de recherche en histoire et en sciences humaines accorderont à la traite négrière et à l'esclavage la place conséquente qu'ils méritent.

Article 3

Une requête en reconnaissance de la traite négrière transatlantique et de l'esclavage comme crime contre l'humanité sera introduite auprès du Conseil de l'Europe, des organisations internationales et de l'Organisation des Nations unies.

Article 4

Il est instauré un comité de personnalités qualifiées chargées de proposer, sur l'ensemble du territoire national, des lieux et des actions de mémoire qui garantiront la pérennité de la mémoire de ce crime à travers les générations.

Article 5

À l'article 48-1 de la loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse, après les mots : « par ses statuts, de », sont insérés les mots : « défendre la mémoire des esclaves et l'honneur de leurs descendants ».

« Peut-être est-il temps que les enfants sachent que Napoléon a rétabli l'esclavage, que Colbert est l'auteur du Code noir, que Choiseul organisa l'expédition de Kourou, que Collot

d'Herbois fut déporté au bagne. Cela n'enlèvera rien aux mérites de personne mais replacera chacun dans la plénitude de ses actes. Que ces enfants découvrent le panthéon marron. Que les noms de Toussaint Louverture, Delgrès, Solitude, Ignace, Siméon, Adôme, Jérôme, Gabriel, Boni, Mafungo, Koromantin, leur deviennent compagnons. » (Christiane Taubira)

Intention

Du fond de son cachot au fort de Joux, où Bonaparte le fait enfermer en 1802 et où il mourra de froid neuf mois plus tard, Toussaint Louverture nous interpelle. Sa voix de fer s'adresse à nous, à nos yeux fermés, à nos oreilles bouchées par l'ignorance ou la mauvaise conscience, par-delà les océans, à travers les siècles.

L'oubli est une force redoutable, mais le cinéma, par sa poétique, a les moyens de la contrer. Christiane Taubira l'a rappelé lors de la présentation du texte de loi de 2001 : cet oubli dure depuis longtemps. Il fut « organisé politiquement, administrativement, juridiquement, économiquement, moralement ». Comme l'écrit l'historienne Myriam Cottias, « l'oubli de l'esclavage a été posé comme un enjeu politique, comme un élément fondateur de la société issue de la servilité » (293).

L'effacement et le déni dont l'histoire atlantique fait l'objet est à la fois méthodique et cohérent: injonction à l'oubli dans les colonies, mutisme dans la métropole.

Parler de l'esclavage ? Immédiatement surgissent le soupçon de la concurrence victimaire, le procès en repentance. « Lorsque le crime est fondateur, écrit Patrick Chamoiseau, les communautés qui en surgissent, constituées des victimes et des bourreaux, des dominés et des dominateurs, des fils de maîtres et fils d'esclaves, sont très embarrassées ». La première

génération a choisi de se taire et d'oublier : « Tout. Les razzias, les captures, les suicides, les viols, les trahisons, les lâchetés, les arrangements, les révoltes, les châtiments, le fouet, le pilori, les chaînes, les fers, les entraves, les carcans, les peurs, la bravoure, l'héroïsme, le marronnage, les dieux rescapés, la langue rafistolée, les chants et les danses de Guinée ». Ce film vise à faire entendre l'écho de ces millions de voix étouffées par l'histoire officielle.

Deux acteurs afro-français, Aïssa Maïga et Edgar Sekloka, disent face-caméra des fragments des mémoires et des lettres que Toussaint Louverture a écrits en captivité, au moment où Saint-Domingue libéré devenait Haïti, ainsi que des extraits de grands textes sur le Passage du milieu et l'esclavage. Ce De profundis porte en lui toutes les larmes : larmes de colère, de douleur, de haine, de révolte. D'une voix calme et frontale, ni déclamée ni affectée, il fait exploser un cri de liberté.

À la fois retour du refoulé, hantise et soulèvement par le langage, cette parole d'outre-tombe nous met en présence de l'impensable. Elle jette un pont entre un passé que nous refusons de voir et un aujourd'hui où l'aveuglement perpétue la blessure. Ce faisant, elle dessine un avenir au-delà de la race et de la domination. En contrepoint, l'oppression de l'ordre blanc se donne à voir en silence, sur des cartons où s'affichent des extraits du discours colonialiste, de l'Ancien Régime à la III^e République post-abolition, des images d'Épinal de l'animalisation des Noirs dans l'Empire des Caraïbes.

Film-poème d'une quinzaine de minutes, inspiré de La Jetée pour sa puissance suggestive et de Nuit et brouillard¹ pour sa rigueur morale, ce court-métrage a été écrit comme une interpellation dont la logique doit être de dévoiler sans expliquer ni asséner. Il s'agit d'une œuvre engagée, oui, mais dont l'intention n'est ni militante ni polémique : par le pouvoir du

Verbe, faire voir et entendre pour donner à réfléchir, éclairer les angles morts du roman national, penser les ténèbres

Traitement

Le dispositif technique met en jeu trois dimensions que le montage articulera de façon dialectique et organique :

- la prise de parole dans le cachot
- le discours et les visions de l'ordre blanc
- l'errance dans les coursives du château et la marche dansée des fantômes

Dans le cachot

Aïssa Maïga et Edgar Sekloka sont les deux « diseurs » : ils incarneront les textes par leur voix, leur corps, leur regard, leurs mouvements.

Le verbe de la blessure transatlantique et de la révolte est mis en scène comme un combat entre la lumière et les ténèbres : flashes sur le visage et le corps des deux conteurs, éclipses, projections de cartes en transparence. Les mouvements de caméra, travellings avant ou arrière en Steadycam, sont dictés par le texte : il ne s'agit pas d'une performance, mais d'une invitation à la réflexion historique.

L'acupuncture d'Alexis Peskine inspirera la photographie du film. Tous ses portraits fonctionnent sur l'interpellation du regard, la rupture du quatrième mur comme amorce d'une prise de conscience.

[INSERT FIGURE 26 HERE]

Figure 26: Time & Essence, Alexis Peskine, 2016

[INSERT FIGURE 27 HERE]

Figure 27: Niñeen, Alexis Peskine, 2017

Les deux conteurs, saisis dans un statisme hiératique et l'intensité du regard-caméra, font entendre les voix de Toussaint Louverture, Maryse Condé, David Diop, René Depestre, Patrick Chamoiseau, Aimé Césaire, Fatou Diome. Chaque fragment de texte a été choisi comme élément d'un système de rimes et de résonances, le cachot de Toussaint devenant une chambre d'écho pour la mémoire transatlantique. À la fin du film, cette polyphonie a-chronologique se fait slam, puis chant, avec un morceau original écrit par Edgar Sekloka.

Le contrepoint de l'ordre blanc

Entre les prises de parole, le discours colonialiste se donne à lire sur des cartons de cinéma muet : ordres de Bonaparte au sujet de Toussaint Louverture, extraits du Code noir, description physique d'un esclave avant une mise aux enchères aux Antilles, citations de penseurs « humanistes » de la III^e République tels qu'Ernest Renan, etc. Ces différents textes mettent en lumière la pérennité du racisme français dans l'entreprise coloniale, même après la deuxième abolition de l'esclavage (1848).

Plein-cadre, des documents iconographiques présentent des variations sur la politique impérialiste du Roi-Soleil et sur le thème du rayonnement de la France, tandis que des scènes de la vie coloniale donnent à voir la cruauté des châtiments et la déshumanisation.

Au plan sonore, c'est tantôt le rythme du gwo ka qui habite ces intertitres, comme si le tempo de la révolte entrain en collision avec le verbe de la domination, tantôt le silence abyssal et humide des tunnels sous le château de Joux.

Les fantômes de l'Atlantique

Une image primitive a accompagné l'écriture de ce film : les premiers plans de The Shining, de Stanley Kubrick.

[INSERT FIGURE 28 HERE]

Figure 28: Générique de début, The Shining, Stanley Kubrick, 1980

[INSERT FIGURE 29 HERE]

Figure 29: Générique de début, The Shining, Stanley Kubrick, 1980

[INSERT FIGURE 30 HERE]

Figure 30: Générique de début, The Shining, Stanley Kubrick, 1980

Mes repérages au Château de Joux ont confirmé cette intuition. L'aspect inhospitalier et sauvage des montagnes, l'histoire imprimée dans le paysage, le sentiment que quelque chose de terrible s'est passé là – la forteresse demande à être filmée comme l'hôtel Overlook de The

Shining. Le contexte historique des deux films est d'ailleurs voisin : comme la traite transatlantique et l'esclavage aux Amériques, le génocide des Amérindiens (l'hôtel de The Shining a été bâti sur un cimetière indigène) est une conséquence de la violence coloniale. Il s'agit de mettre en scène le retour du refoulé et la hantise qui en découle.

Pour les extérieurs, les travellings aériens au moyen d'un drone alternent avec des plans fixes, notamment des contre-plongées qui amplifient l'imperméabilité des murs. Idéalement, j'aimerais tourner en hiver, pour des raisons esthétique (les sommets alentour sont enneigés) et logistique (le château est fermé au public).

À l'intérieur, comme dans The Shining, de longs travellings explorent les couloirs de la forteresse, réveillant les ombres de l'Histoire. Un à un, des danseurs émergent de l'obscurité et cheminent vers la cour, où leur ballet-catharsis, minimaliste et lapidaire, met en scène l'âme qui brise un carcan multiséculaire. La marche des fantômes, habillés en jeunes gens d'aujourd'hui, sera imaginée par Bintou Dembélé, chorégraphe des Indes galantes, opéra réimaginé en 2019 par Clément Cogitore.²

En ce qui concerne la musique, j'ai pensé à la Sarabande de Haendel à la fois parce qu'elle appartient à l'univers kubrickien (le duel de Barry Lyndon) et parce que sa composition (années 1730) est contemporaine d'un des pics du viol colonial en Afrique de l'Ouest et aux Amériques. Par ailleurs, la solennité et le tempo du morceau font qu'il peut former un tout hybride avec le rythme joué sur le ka, le tambour venu d'Afrique et qui sous l'esclavage a donné naissance au genre musical du gwo ka. Patrick Chamoiseau : « Le tambour charrie la voix dépouillée de parole. C'est comme participer aux états de la mer, l'incohérence des vagues, des flux et des reflux, à ces recommencements à jamais différents ».

Notes

¹ Chris Marker, La Jetée, Paris, Argos Films, 1962 ; Alain Resnais, Nuit et brouillard, Paris, Argos Films, 1956.

² Clément Cogitore and Bintou Dembélé, Les Indes galantes, Opéra Bastille, 2019.

Works Cited

Bonaparte, Napoléon. Lettre au Général Caffarelli, aide du camp du Premier Consul. Paris, 9 Sep. 1802.

Césaire, Aimé. Discours sur le colonialisme. Paris, Présence africaine, 1950.

Chamoiseau, Patrick. Écrire en pays dominé. Paris, Gallimard, 1997.

Condé, Maryse. Moi, Tituba sorcière. Paris, Mercure de France, 1986.

Cottias, Myriam. “L’Oubli du passé contre la ‘citoyenneté’: Troc et ressentiment à la Martinique (1848–1946).” Cinquante ans de départementalisation outre-mer, directed by Fred Constant et Justin Daniel Paris, L’Harmattan, 1997.

Depestre, René. Cap’tain Zombi, Un arc en ciel pour l’Occident chrétien. Paris, Présence africaine, 1967.

Diome, Fatou. Le ventre de l’Atlantique. Paris, Anne Carrière, 2003.

Diop, David. Coups de pilon: poèmes. Paris, Présence africaine, 1956.

Haendel, Georg Friedrich. Sarabande HWV 437. 1733.

Kubrick, Stanley. The Shining. Warner Bros, 1980.

Louverture, Toussaint. Discours à Saint-Domingue. 1793.

Taubira, Christiane. “Loi 2001-434 tendant à la reconnaissance de la traite et de l’esclavage en tant que crime contre l’humanité.” 21 May 2001.

Notes on Contributor

Julien Suaudeau is a writer and a documentary filmmaker. He teaches French and Film at Bryn Mawr College.