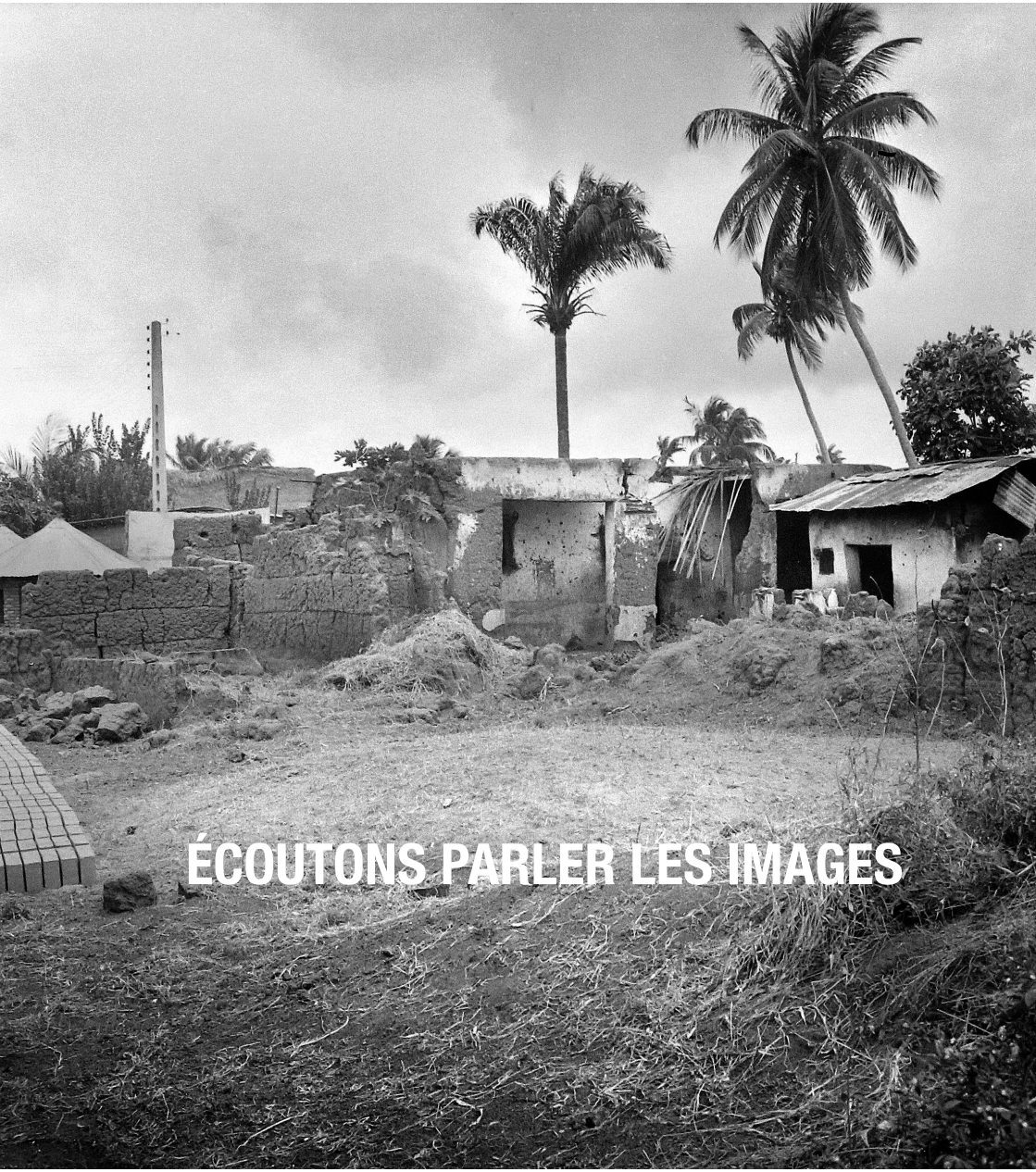


ÉCOUTONS PARLER LES IMAGES

Le Fonds Cosme Dossa

Le fonds d'archives Cosme Dossa est actuellement conservé à l'École du patrimoine africain, à Porto-Novo. Il est constitué d'une trentaine de petites boîtes de film photosensible, que le photographe béninois a utilisé en rangement d'archivage. Elles sont parfois numérotées, et parfois datées. Mais pas toujours. À l'intérieur : des piles de négatifs 120 mm, plusieurs centaines, qui attendent là, à l'abri. Je trouve quelques enveloppes Kodak, estampillées au nom de Cosme Dossa vraisemblablement destinées à remettre leurs tirages aux clients. Ces pochettes sont précieuses car je peux y lire de petites indications manuscrites. Une date, un nom, et exceptionnellement, un lieu. Ce sont des indices, des miettes d'information qui alimentent le mystère sans fournir de légende complète. Les tirages originaux sont numérotés et collés sur des feuilles blanches, mais tout autant dépourvus de légende.

Outre les grandes fresques, comme les scènes du marché, les grands rassemblements politiques, ou les constructions comme celle de l'aéroport de Cotonou, il y aussi les centaines de portraits pris dans le studio de Cosme Dossa, des visages, posant pour l'éternité et pour toujours anonymes devant nous. Ces visages ne sont plus attachés à leur vie passée, ils n'ont plus de nom, plus de profession, plus de famille et plus de voix car personne ici ne les reconnaît. Ces visages nous regardent, ils flottent dans la « transparence des choses « comme dit Nabokov, à la surface du présent, dans un temps indéfini.

Il n'y a aucun ordre à suivre, aucun inventaire, aucun rangement exhaustif. Tout est à faire. C'est un trésor colossal qu'il va me falloir appréhender avec patience, regarder les clichés un à un. Le champ des possibles est immense. Tout est à inventer, car rien n'est inventorié.



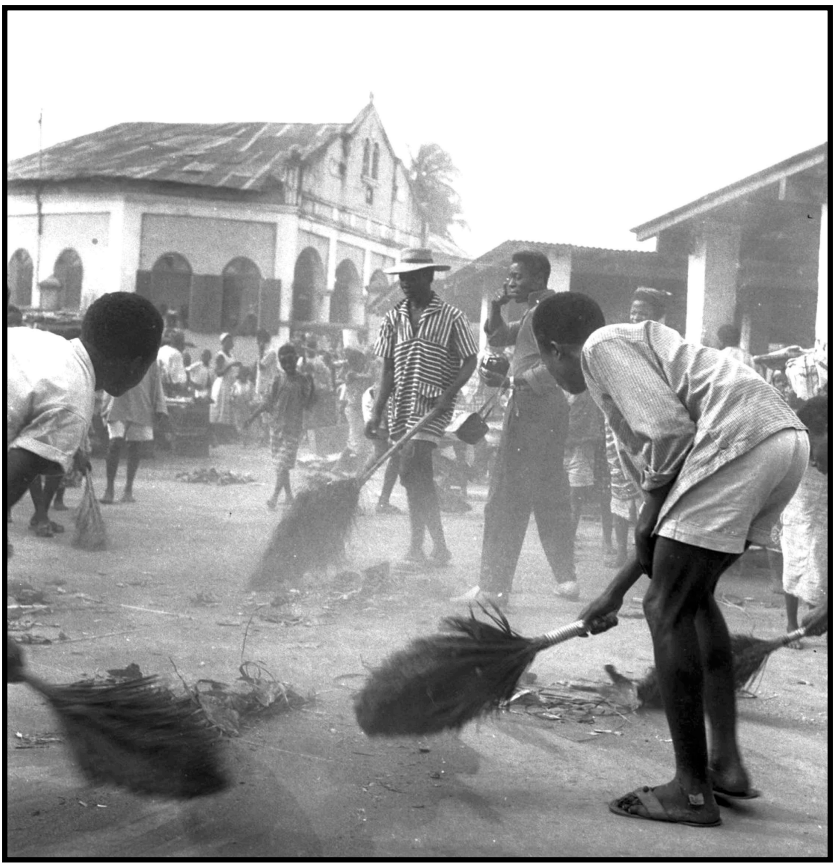
Cosme Dossa à Porto-Novo en 1955 lors d'une réunion publique et populaire du Parti Républicain du Dahomey. Il décèdera en 2013.

Muettes images

Lorsqu'elles ne sortent pas d'un article de journal, d'une exposition avec catalogue ou d'un site internet, les images sans légendes restent silencieuses. C'est pour cette raison que nos grand-parents racontent les histoires des photographies en tournant les pages de l'album de famille.

Que faire d'une image d'archive sans légende? A quoi sert de conserver les instants d'un passé sans histoire?

Seule dans la pièce que l'EPA m'a accordée, avec pour unique compagnie les cartons d'archives, je rentre dans une sorte de recueillement, je sors chaque négatif de son linceul et je l'observe comme on regarde un tableau de maître ou comme on inspecte une scène de crime. Comme un peintre devant son modèle féminin. Une loupe à la main, penchée sur ma table lumineuse, je scrute les films comme un laborantin avec son microscope.
Le sujet de la photo m'échappe et paradoxalement je le domine. Je suis le sujet qui parle. Mais que dire devant le silence de ce que je contemple? Elles montrent, et pourtant il faut se baisser pour tout entrevoir.
Je refuse le jugement esthétique pur même si ces photographies sont parfois magnifiques. Elles me dépassent. Alors je les photographie, les transfère sur mon ordinateur et je les travaille pour découvrir des détails invisibles, j'agrandis, je pousse la sensibilité du film, je cherche la meilleure résolution, et je me demande si l'intelligence artificielle pourrait combler les trous entre les pixels.



Après plusieurs jours, deux séries de photographies s'imposent à moi.

Tout d'abord la scène de rue où l'on aperçoit de jeunes gens balayant un sol de terre sèche. Dans leurs mains, ce qui me parait être des chasse-mouches confectionnés avec des plumes d'autruches ou faits de crins de chevaux. Le corps baissé, les genoux pliés, ils déplacent avec un geste preste des feuilles, des brindilles, et tout ce que les hommes et les femmes peuvent faire tomber à terre sans les juger dignes d'être ramassés. Je grossis le bas de l'image, la zone des ordures rassemblées, curieuse de connaitre ce qui faisait

déchet à cette époque. Les photographies donnent à voir tant de choses.

Ensuite mon regard est attiré par un homme, plongé dans la poussière soulevée par les balayeurs. Habillé d'un beau pantalon sombre, dont je note la coupe ample à pinces typique du début des années 1960, chaussé de mocassins clairs et vêtu d'une chemise, le col relevé.. à son poignet une belle montre métallique, et dans sa main … un appareil photo. Qui est ce photographe photographié? Est-ce un collègue, un rival ou un apprenti? Ou bien est-ce Cosme Dossa qui fait un caméo à la manière d'Alfred Hitchcock? La photographie fait partie d'une série, je cherche mon personnage mais malheureusement le photographe n'apparaît que dans celle-ci. Je la mets de côté pour la montrer à mes prochaines rencontres car la présence d'un bâtiment d'architecture afro-brésilienne tout au fond sera facile à identifier, j'en suis convaincue. Ainsi je pourrai reconstituer la scène, revenir sur les lieux, et peut-être raconter l'histoire du photographe bien sapé.

Mais avant de vous conter les aventures des balayeurs, je voudrais évoquer une autre série de photographies intitulée « Ramadan 1959 ». Celle-ci comprend une quinzaine de clichés est un reportage sur une fête islamique. Sur l'une d'elles, un sage ascétique est assis à l'ombre d'un arbre sur un noble tapis de prière. Derrière lui, une foule toute masculine, assise et joyeuse, semble attendre le début du rite. La scène se tient sur une grande place bordée d'arbres somptueux et de palmiers que j'imaginais ondulant légèrement sous une brise venue de la lagune. Sur les autres clichés du reportage, en agrandissant les images de la foule, je découvre mille visages, chacun pris dans leur spontanéité et leur diversité. Je pensais là aussi pouvoir retrouver sans trop de difficulté, le lieu de cette grande prière collective. Peut-être même retrouver des anciens y ayant participé!

Mon premier indice est trompeur. Sur l'enveloppe Kodak contenant les clichés en question, Cosme Dossa a écrit un nom :« El-hadj-Koudi ». J'imagine tout de suite qu'il est le sage

de la photo, celui qui prit devant la foule. Trois semaines plus tard, je comprendrai qu'il n'était que le commanditaire du reportage. Pourtant je ne suis pas déçue, car le photographe n'aura pas manqué de l'inclure dans quelques clichés. Jusqu'à aujourd'hui je le cherche encore.

Ma seconde piste est tout autant décevante. Mes premiers contacts sont formels il ne s'agit pas de Porto-Novo. Ils reconnaissent une grande place du quartier Akpakpa à Cotonou. La place est aujourd'hui construite, mais le mur visible sous les palmiers, celui qui entoure les croyants dans leur prière, est certainement le mur de l'usine qui fabriquait des frigos à Akpakpa. Les deux hommes affirment aussi que la photo des balayeurs a également été prise à Akpakpa. L'église a été détruite depuis hélas. Il ne reste aucune trace.

Ce n'est qu'à ma troisième tentative que la chance me sourit, timidement. Le lundi suivant, dans le bureau de mon partenaire, Franck Ogou, directeur de l'EPA, nous discutons des maigres avancées de mes recherches. Il demande à revoir les photographies car il sait que la plupart ont été prises à Porto-Novo. Il inspecte les images sur mon téléphone, zoome sur l'image avec deux doigts, je le laisse réfléchir en silence. J'attends fébrile. Puis il me montre un détail sur l'image. « *tu vois cet édifice derrière le mur? Je pense que c'est un monument du cimetière musulman. La place se trouve donc tout près du cimetière. Je crois me souvenir que la place Idi servait de lieu pour les grandes prières publiques. Mais attention, il existe plusieurs places Idi à Porto-novo. Et celle que tu cherches a peut-être totalement changé.* » Je suis ravie, enfin un début de piste! Avant de partir, il me livre une autre information. L'homme qui prie sous l'arbre, est peut-être l'imam Moktar, et non pas El-hadj Koudi comme je l'avais supposé.

Deux jours plus tard, Ferdinand, guide expérimenté, m'emmène sur sa moto sur la petite place Idi située dans le quartier Atake. La place est méconnaissable. Il n'y a plus aucun palmier, ni arbre, et à la place un terrain de foot de fortune s'étale entre une école islamique et une petite

mosquée de quartier. Nous cherchons des vestiges de 1959 qui pourraient prouver qu'il s'agit bien du même lieu. Nous ne voyons pas le cimetière de l'autre côté du mur, mais c'est normal me rassure Ferdinand, le mur était plus bas auparavant.



Sur le perron de celle-ci, nous échangeons avec des fidèles. Après nous avoir présenté, je montre les photographies. Personne ne corrobore mes informations. On me montre un socle portant une pierre, sans aucune inscription. On me dit qu'elle marque l'année de la construction du complexe en 1991. La récolte est bien maigre. Nous partons sans avoir pu confirmer nos présomptions. Heureusement nous trouvons enfin une preuve quasiment infaillible de l'authenticité de la

place d'Atake. En effet, au coeur du magnifique cimetière musulman se dresse, surplombant toutes les tombes, le monument singulier dont Franck avait repéré le toit distinctif et visible au delà du mur de la place Idi sur une des photographies.



Je rentre de cette journée convaincue d'avoir trouvé la scène originale. Pourtant, un ami est dubitatif. Il est convaincu que j'ai été mal informée car la place Idi ne se trouve pas à Ataké mais à Agbokou. Il promet de m'y emmener le lendemain. Sur les lieux, je découvre une belle et très grande place arborée dont le sol est tapissé d'une joyeuse pelouse. Une mosquée récente en l'honneur de l'imam Moktar est construite sur les bords de la place aux côtés d'une bibliothèque islamique à étages. Nous

trouvons également un promontoire qui pourrait être celui des photographies où se tenait l'imam, debout, délivrant un discours inspiré face à ses fidèles. C'est étrange, cette place ressemble beaucoup à celle des photographies. Elle est grande et belle, verte et accueillante. On a envie d'y croire. Je sais que c'est impossible. Tout d'abord parce que le quartier d'Agbokou est relativement récent, qui en 1959 n'était sans doute pas urbanisé. ensuite parce qu'il n'existe aucune trace d'un cimetière aux alentours. La réalité est plus éloignée, moins séduisante que la vérité alternative.

Nous terminons la journée par une belle rencontre qui finira de confirmer mes hypothèses et apportera un peu de substance à la légende de ce reportage photographique jusque là resté silencieux. Nous nous rendons chez Tidjani Shewou Babatoundé, neveu de l'imam Moktar. Assis sur trois confortables canapés en velours, dans une pièce aux murs violets, nous écoutons le sage parler.
L'imam Moktar se prénommait Raïmi, il était né en 1887 et mourut le 8 août 1977 à 90 ans. Son prédécesseur était l'imam Ali, et son successeur l'imam Damala. Il était connu comme « Grand combattant de l'Islam » car sa parole disait les vérités que certains ne voulaient pas entendre. Sur une photographie du reportage, M. Tidjani identifie les personnalités présentes: aux cotés de l'imam, se tiennent les représentants des différentes communautés musulmanes de la ville. Tout d'abord, il pointe son doigt sur le représentant des Agoudas Faustin Hamzath Da Silva dit Kamar Deen I, le père de l'actuel patriarche Karim Elizio Urbain Da Silva dit Kamar Deen II. Puis Aminou Seriki qui représente les Yorubas islamisés, et enfin le futur président Sourou Migan Apithy, qui à l'époque était député français d'Outre-mer, représentant le Dahomey, « *tout en étant maire de Porto-Novo sa ville natale et présent dans les instances territoriale du Dahomey et de l'AOF. Il sera, toute cette décennie, avec Senghor, mais sans grand succès, le défenseur acharné d'une confédération africaine multinationale* » me renseigne wikipédia. J'observe qu'il manque néanmoins quelqu'un sur la photographie: Otun, le représentant des Gous islamisés. Serait-ce cet homme relativement jeune, habillé d'un magnifique manteau brodé et



que l'on voit sur plusieurs clichés? Il reste encore beaucoup de trous à mon histoire.

Avant d'écrire ces mots, une dernière pièce vient combler un vide. Calixte Da Silva nous raconte que le coquet bâtiment qui a servit de phare dans la nuit de mon enquête, est le mausolée de Senhor Ignacio Paraïso, son lointain aïeul, la première personnalité musulmane de Porto-Novo enterrée dans le cimetière. Il reste encore beaucoup d'informations à recueillir et à tisser ensemble pour former une histoire.

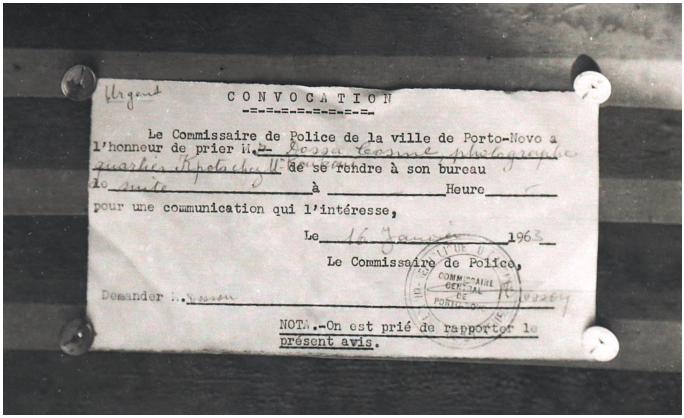
La série des balayeurs fut encore plus difficile à faire parler. Et pourtant, chaque personne rencontrée était convaincue de reconnaître l'église ou la mosquée de son quartier, depuis

l'église d'Akpakpa, à l'ancienne cathédrale et allant même jusqu'à l'architecture typique de l'actuelle direction culturelle. J'ai donc entendu milles possibles légendes pour ce bâtiment religieux.



En inspectant les diverses photographies où le bâtiment apparaît, je me persuade que la photographie a été prise dans le quartier du studio photo de Cosme Dossa. Dans un de ces reportages un cliché retient mon attention, un enfant regarde une pancarte publicitaire figurant une pin-up américaine tenant un appareil photographique. J'imagine que le photographe est sur le seuil de son studio lorsqu'il saisit l'instant. Mais je ne connais pas le quartier du photographe jusqu'au jour où par un heureux hasard, je découvre le double négatif intriguant qui

m'apparaît être la reproduction d'une plaque ou d'une lettre (je décide de le numériser curieuse de connaître les raisons qui ont pu mener notre photographe à la fixer). En renversant l'image en positif et je comprends qu'il s'agit d'une convocation de la police punaisée sur une palissade et



Urgent

CONVOCATION

Le Commissaire de Police de la ville de Porto-Novo a l'honneur de prier M. Dossa Cosme, photographe quartier Kpotschy M. Toulouse de se rendre à son bureau le suite à _____ Heure _____ pour une communication qui l'intéresse,

Le 16 Janvier 1963

Le Commissaire de Police,

Demander M. Dossou

NOTA.-On est prié de rapporter le présent avis.

adressée à Cosme Dossa « résidant à Kpota ». Je connais maintenant son quartier.
Ce n'est que quelques jours plus tard, qu'un de ses fils monsieur Jean Dossa, m'indiquera précisément la maison de son père confirmant l'adresse de la convocation. Je quadrille ce quartier du centre-ville, mes archives à portée de main, sans pouvoir identifier la moindre rue avec certitude.

Enfin, lors d'une ballade en moto, au détour d'une rue je crois reconnaître l'édifice. Je fais signe à Ferdinand de s'arrêter et je prends une photo de la mosquée Aiye Toro (sur la route de la maison d'El-Hadj Koudi qui résidait tout près). Mon téléphone sous les yeux, je compare les façades. Malheureusement plusieurs détails pêchent. Contrairement à l'original ici le coin de la mosquée est en angle droit et la petite fenêtre du frontispice n'est pas double.



Ce texte n'est pas exhaustif et heureusement mes recherches m'ont permisent de mettre des noms sur d'autres photographies. Cependant ce sont ces deux enquêtes en particulier qui m'ont rappelé le potentiel de la fiction pour raconter un fonds d'archives sans légende. J'ai entendu de belles histoires en partant à la recherche du passé de Porto-Novo. Et ces enquêtes ne peuvent-elles pas, elles aussi, participer à l'inventaire du fonds Cosme Dossa?

Note: Les clichés du reportage « Ramadan 1959 » de Cosme Dossa sont exposés sur la place Idi à Ataké, Porto-Novo du 13 février au 13 mars 2026, avec l'accord de l'imam Draman Mohibodien et le directeur de l'école franco-arabe Ichola Abdou Azise Olowwa Toyi.

Le devenir des images

Aby Warburg et Walter Benjamin nous ont appris à regarder les images, tableaux ou photographies, non pas comme des choses inertes, mais comme des oeuvres du passé toujours en devenir. Des fils tendus à travers les temps. Un terme rassemble ces réflexions: *Nachleben.* Ce mot allemand énoncé par Aby Warburg et remis à l'ordre du jour par Georges Didi-Huberman est un substantif décalqué de la forme verbale, c'est-à-dire qu'il garde en lui le mouvement d'un procès, accueillant l'incessant devenir – en l'occurrence de l'image photographique, dont la fixité n'est qu'un leurre. *Nachleben* se traduit de multiple façons: revenance, survie et survenance. Entre image latente (présente sur le papier photosensible mais encore invisible jusqu'à ce qu'une réaction chimique ne la « révèle ») et image fantôme (ces images qui nous hantent, ces photographies que l'on a manqué, qu'énonce si bien Hervé Guibert).

Dans le contexte béninois, où les morts sont présents et où la frontière entre l'ici et l'Au-delà est une fine membrane vivante qui vibre au moindre souffle, l'appréhension de l'archive photographique non plus comme une relique inerte et asséchée mais comme une fenêtre par laquelle on aperçoit le présent, prend une forme nouvelle. Lors de ma résidence j'ai souvent pensé aux liens entre la figure des *Egungun* (revenants) et celle de l'image survivante, la *Nachleben*. S'ouvrir à l'avenir des morts, c'est du même coup accueillir la possibilité de l'entre-deux, faire droit au tiers-espace de la rencontre entre deux systèmes de signes : le Français et le Béninois mais aussi entre la littérature et la photographie.

Panégyrique
Écrit en Fon par Fernando Adjadja (aka Authentik)
Et chanté par Harmonie Hounmenou

Zanku, ablu do. Avi gɔ gannu bɔ yé sɔ sawu, yé wɔn yinkɔ ce.

Abaɖaxwe yin agbo jɛ hɔn ce ta, bo ɖɔ ná sɔ we. E gbɔn azɔn mɛn co. E gbɔn bo mɛn co, e gbɔn aze mɛn co, un sɔ ɛ sɔ hu dɛ. Amɔn, kú nɔn yan mɛn bɔ ye nɔn hɔn yi fó a, E wa kplá mi.

Zanku, ablu do. Avi gɔ gannu bɔ yé sɔ sawu, yé wɔn yinkɔ ce.

Yin desu tozɔ watɔ, axɔsu zɔ watɔ, alɔnuzɔ watɔ, e da yɔnnu, da asú, jì ví, víví vi, vi vi vitikli , co ɔ, yé wɔn yinkɔ ce.
Co jɛsu ná wa ɔ, un ɖo gbigbɔ sín, alinɖɔn sin, awǎjijɛ sín, nukiko sin , vivo có ɔ, yé wɔn yinkɔ ce. Do to, un ɖɔ ɖótó , ɖo to yɛ ce, sɛ kpɔ kpɔn mi ma ɖɔ xó nú we, xo vivi abi xo dablu, xo wublanɔ.

Yɛ ce ɖo asi we co, tan ce bu do do we
Nɛn un nɔ yin? Fitɛ un ka jɔ ɖè ? Ðo huɛ má tin yɛn mƐn vo.

Zanku, ablu do. Avi gɔ gannu bɔ yé sɔ sawu, yé wɔn yinkɔ ce.

Mi mlan wɛ a ! Vǒsánú dandan an ! Avi ya má yá fo wɛ a ! Lo ɔ, ye ma wɔn mì o ! Ye ma wɔn mí o!
Ðo to ! Ðo to yɛ ce ! Sɛkpɔ kpɔn mi ma ɖɔ xó nu we, xo vivi abi xo dablu, xo wublanɔ. Sɛkpɔ mi ma kpin tan nu we. Vi bɛtɔn sin nu sisɔ, alɔ wliwli, nu wiwa tɛnmɛn tɛnmɛn sin alɔkpa, kplékplé to tɔn; xwɛ tun ɖe a ? A tun tan towé a ?

Un nɔn yin Djɔssa Anango vi , Anango Huɛjɛtɔ vi, Huɛjɛtɔ fletuuntɔ, fletuuntɔ Davɔ vi.
Un nɔn yin Sicáa Vô, Vô vi Avɔluntɔ tɔn. Avɔluntɔ Ajinaku vi, Ajinaku geli wu siɛn nan nɔn. Ye man wɔn mì o, ye man wɔn mí o!

Zanku, ablu do. Avi gɔ gannu bɔ yé sɔ sawu, yé wɔn yinkɔ ce.

Yɛ ce yin zunkɔ a , bɔ etɛ wa eɖe ɖo zunkɔ́ ta?
Yɛ ce yin miɔn flɔ nu an, bɔ etɛ wa eɖe ɖo zokan gluɛ?

Yɛ ce yin xɛdɔ a , bɔ xɛ mi ka bló sɛn bo ɖo nunkun mɛn na an ?
Yɛ ce yin afɔ súnsún nǔ an , bɔ mi ka sɔ xo kɔ na.

Un ɖo mi mɛ, bo ɖo mi mɔn wɛ;
Vi ce, vi vɛnan ce ,a ko su bi, un tun sin. A tɔn mɛsi bɔ nɔnvi towé yin hwɛɖɔtó. Mi man wɔn mì o!
Un yin jɛ hɔn ɖo mimƐn, un yin atin ɖo do gluɛ, mi man wɔn mí o !

Zanku, ablu do. Avi gɔ gannu bɔ yé sɔ sawu, yé wɔn yinkɔ ce.

Agbo ɖo hɔnhlɔn có bɔ e nan zɔn ɔn, e nɔn jó agɔ yi gǔdo. Nɛn e nɔn tun mɛn mɛntɔn, mɛn de gbɔn,nu e man wli bo nu nú e yin mɛntɔn an ɔn ?
Co nan yin yƐ ɔ, un ko yin nɔn towé, un ko yin atavi, tɔ , tanti towe.
Co nan yin yƐ ɔ, un ko yin dagbo towe, tɔ towé sin tɔ, tɔ towé sin nɔn.

Bɔ mi nɔn ɖɔ yɛ ɖe kpowun wɛ; e ka do agba hu mɔn. Mi nɔn sunsun gbe ce, walɔ ce lɛ, yinkɔ e un yin nu mi e.
Vi ce, vivɛnan ce , sin hue nu e un yi e ɔ, un bu a, un ɖo mi mɛ gbɔn yɛ ce mɛ, gbɔn nukiko ce mɛn.
Zunkɔ ɔ, ciɔ ɖiɖi ɖevo wɛ. Un ɖo mi mɔn wɛ, bɔ mi nɔn ɖɔ " yɛ xoxo ɖe kpowun wɛ"; mi man wɔn mì o! Mi man wɔn mí o ! Mi man wɔn miɖée o!

Zanku, ablu do. Avi gɔ gannu bɔ yé sɔ sawu, yé wɔn yinkɔ ce.

Yiyi ce gudo ɔ, mi ya vi, a mɔn mi vɔ ali mitɔn sɔ. Yɛn ka cí ayi ɖo kpɛ e kpo nu mi e mɛn. Un ci ayi ɖo yɛ ɔ mɛn. Mi man wɔn mì o! Mi man wɔn mí o ! Mi man wɔn miɖée o! Mi vun yɛ ce bo dozo, bo sɔ yin gbe ɖokpo ɔ, mi ná mikpo ɖo we jí. Sin ayǐkúngban jí, kpo ayi mǐtɔn mɛ kpan. Un ɖo mi mɔn wɛ, nukɔn yiyi man tun fí e mǐ gosín e, xo man kan biɔ. A mɔn man ɖɔ nú mì, togun e man ɖo yɛ a ɔ, e ɖo wekpɛn an!

Mi kpɔn mi, mi sɛkpó mi man ɖɔ xó nú mí.
Zanku, ablu do. Avi gɔ gannu bɔ yé sɔ sawu, yé wɔn yinkɔ ce.
Avi ya man ya fo wɛ a ! Vɔ wɛ a !
Mi man wɔn mì o! Mi man wɔn mí o ! Mi man wɔn miɖée o!
Zanku, ablu do. Avi gɔ gannu bɔ yé sɔ sawu, yé wɔn yinkɔ ce.

Traduction
par Authentik

Il fait nuit, il fait sombre. Les larmes plein les yeux,
ils s'en sont vite remis ; ils ont oublié mon nom.

La mort a frappé à ma porte pour m'emporter.
Elle a pris par la maladie, elle a pris par les gris-gris, elle a pris par la sorcellerie. Et pourtant, je l'ai vaincue. Mais on n'échappe pas éternellement à la mort dans une course : elle m'a retrouvé.

Il fait nuit, il fait sombre.
Les larmes plein les yeux, ils s'en sont vite remis ;
ils ont oublié mon nom.

Moi, fonctionnaire, fonctionnaire d'État, artisan, j'ai eu une femme, j'ai eu un mari. J'ai eu des enfants, de petits-enfants, de petits-fils et de petites-filles. Et malgré tout cela, ils m'ont oublié.

Avant que la mort ne me trouve, j'avais un cœur, j'avais une âme,
une joie, un sourire, le bonheur. Et pourtant, ils ont oublié mon nom.

Écoute , je dis écoute.
Écoute parler mon image.
Approche, regarde. Viens, que je te parle
de choses douces, de choses tristes, de paroles sombres.

Tu as mon image, et pourtant mon histoire, tu ne la connais pas.
Qui suis-je ? Quel est mon nom ? Je suis né où ? Car tu n'existerais pas sans moi.

Il fait nuit, il fait sombre.
Les larmes plein les yeux, ils s'en sont vite remis ;
ils ont oublié mon nom.

Je ne parle pas d'offrandes, je ne parle pas de louanges, je ne parle pas de lamentations.
Mais ne m'oubliez pas ! Ne nous oubliez pas !

Écoute, je dis écoute. Écoute parler mon image.

Approche, regarde. Viens que je te parle
de choses douces, de choses tristes, de paroles sombres.
Viens que je te conte l'histoire : celle des sorties d'enfants,
des mariages et d'autres célébrations, des rencontres.
Connais-tu l'histoire ? La tienne ?

Je suis Djɔssa, fils de Anango, Anango fils de Xuɛjɛtɔ, Xuɛjɛtɔ Fletúuntɔ́, le forgeron, Fletúuntɔ́ fils de Davô. Je suis Sicáa Vô, Vô fille de Avɔluntɔ, le tisserand, Avɔluntɔ fils de Ajinaku, l'éléphant, Ajinaku geli, l'éléphant à la peau dure.
Ne m'oubliez pas ! Ne nous oubliez pas !

Il fait nuit, il fait sombre.
Les larmes plein les yeux, ils s'en sont vite remis ;
ils ont oublié mon nom.

Ma photo n'est pas une ordure, alors que fait-elle sur le tas ?
Ma photo n'est pas du bois de feu, alors que fait-elle dans le feu ?
Ma photo n'est pas un nid d'oiseau, et pourtant les oiseaux l'ont peinte de leurs fientes.
Ma photo n'est pas une serpillière, alors pourquoi l'avez-vous tant négligée ?Je suis parmi vous, et je vous vois.

Mon enfant, mon tendre enfant, tu as bien grandi, je le sais.
Tu es devenu enseignant, et ta sœur avocate.
Ne m'oubliez pas ! Je suis le vent parmi vous.
Je suis l'arbre sous terre. Ne m'oubliez pas !

Il fait nuit, il fait sombre.
Les larmes plein les yeux, ils s'en sont vite remis ;
ils ont oublié mon nom.

Comment aller de l'avant si l'on ne sait pas d'où l'on vient ?
Avant d'être image, j'étais ta mère, ton oncle, ton père, ta tante.
Avant d'être image, j'étais ton grand-père, le père de ton père,
la mère de ton père. Et vous dites que ce n'est qu'une image,
alors que c'est bien plus que cela.

Vous effacez ma voix, mes manières, le nom que je suis pour vous
Mon enfant, mon tendre enfant.

Depuis que je suis parti, je ne suis pas perdu.
Je suis parmi vous, à travers mon image, à travers mon sourire.

Les ordures, c'est un deuxième enterrement. Je suis là, je vous vois,
et vous dites que ce n'est qu'une ancienne image.
Ne m'oubliez pas, ne nous oubliez pas, ne vous oubliez pas.

Il fait nuit, il fait sombre.
Les larmes plein les yeux, ils s'en sont vite remis ;
ils ont oublié mon nom.

Après mon départ, vous avez pleuré,
puis vous avez repris votre chemin.
Je suis là, dans le peu de mémoire qu'il vous reste.
Je suis là, comme un souvenir sur cette image.
Ne m'oubliez pas,
ne nous oubliez pas,
ne vous oubliez pas.

Vous avez déchiré mon image, vous l'avez brûlée, vous l'avez jetée.
Vous me perdez deux fois : de cette terre et de vos mémoires.

Je vous vois avancer sans savoir d'où vous venez, sans rien
demander.
Mais je vous le dis : un peuple sans image n'a pas de miroir.
Regardez-moi. Approchez. Que je vous parle.

Il fait nuit, il fait sombre.
Les larmes plein les yeux,
ils s'en sont vite remis ; ils ont oublié mon nom.

Ce ne sont pas d'interminables larmes, ce n'est pas une offrande.
Souvenez-vous de moi. Ne m'oubliez pas. Ne nous oubliez pas.
Ne vous oubliez pas.

Il fait nuit, il fait sombre.
Les larmes plein les yeux,
ils s'en sont vite remis ;
ils ont oublié mon nom.

Ce livret est distribué gratuitement lors de la restitution de résidence d'Elise Billiard Pisani le vendredi 13 février 2026 à 18h à L'École du Patrimoine Africain.

Elise Billiard Pisani est en résidence artistique à l'École du Patrimoine Africain pour son projet "Écoutons parler les images" dans le cadre de « Inspiration Bénin - au Cœur des Mondes Africains », un programme mis en œuvre par l'Institut français du Bénin.

Le projet d'Elise Billiard Pisani est une interprétation artistique de l'extraordinaire fonds d'archives photographiques du photographe porto-novien Cosme Dossa, disponible sur internet: https://lnkd.in/eKa4TRgu

Ce projet est une collaboration de l'École du Patrimoine Africain (EPA), l'Ambassade de France au Bénin, MansA Maison des Mondes Africains et l'ADAC Bénin.

AMBASSADE DE FRANCE AU BÉNIN
Liberté Égalité Fraternité

INSTITUT FRANÇAIS Bénin

ADAC AGENCE DE DÉVELOPPEMENT DES ARTS ET DE LA CULTURE
MINISTÈRE DU TOURISME DE LA CULTURE ET DES ARTS DU BÉNIN

MansA Maison des Mondes Africains

ÉPA ÉCOLE DU PATRIMOINE AFRICAIN