

Comment tuer Magellan ? réflexion à partir de cinq films.

Malcom Ferdinand

L'habiter colonial en héritage

« Allons-nous être capable de tuer une nouvelle fois Magellan ? » telle est la question posée par une jeune femme dans le film *Bulakna* de Léonor Noivo (2025) lors d'une reconstitution théâtrale de la bataille entre les troupes de Magellan et celles du chef Lapulapu de l'île de Mactan en 1521. Une île qui aujourd'hui fait partie de l'archipel des Philippines. Telle est l'interrogation collective reformulée dans cinq contextes différents (Martinique, Philippine, Jamaïque, Palestine et Amazonie du Nord-ouest du Brésil) par les films choisis par Tënk et Périphérie pour cette programmation. Dans sa tentative de circumnavigation de la Terre, ledit « explorateur » portugais Fernand Magellan traversa l'Atlantique, passa par le désormais « détroit de Magellan » au sud de l'Amérique du Sud, puis traversa l'océan Pacifique qu'il nomma ainsi, avant de se retrouver, sur l'île de Mactan, au sein d'une lutte entre différents peuples autochtones. Magellan pensait qu'avec 60 hommes portant des armures, il pourrait mettre en échec le peuple mené par Lapulapu et sa reine Bulakna, armés de simples flèches. Mais ne-voilà-t-il pas, que l'explorateur-colon, enorgueilli d'une présomption de supériorité de sa science se trouve défait. Une flèche empoisonnée mit fin à la tentative de Magellan de totaliser la Terre en une planète. La première circumnavigation de la Terre, elle, sera accomplie par l'homme acheté et réduit en esclavage par Magellan qui lui servait d'interprète : Henrique de Malacca. Aucun détroit ne porte son nom, aucun océan ne fut nommé par lui.

Victoire, dira-t-on ! Oui, victoire... mais de courte durée. Les décennies qui ont suivi ont vu d'autres défilés d'explorateurs, de colons, de guerres, de prises de terre, de christianisations forcées, dans le Pacifique comme dans les autres coins du monde. Imposition de noms, et surtout imposition d'une manière d'habiter la Terre qui subordonne les existences, les pratiques, les savoirs, les vies autochtones, leurs paysages et leurs dites ressources aux palais, aux désirs, aux industries de l'Occident. Les colonisations et impérialismes qui ont suivi n'ont fait que renforcer ces inégalités. Cet habiter colonial établit une hiérarchie des représentations

entre nord et sud global, entre hommes et femmes, entre occidentaux, chrétiens Blancs et autochtones non chrétiens tout en exploitant ces espaces encore aujourd'hui. Sous couvert d'aide au développement ou d'œuvre humanitaire, cet imaginaire colonial du monde moderne structure encore l'échiquier international et ses institutions tels que le FMI et la banque mondiale.

Les films *Life and Debt* de Stephanie Black (2001), *Bulakna* et *Tu crois que la Terre est chose morte* de Florence Lazar (2019), montrent bien comment les politiques d'aide au développement, malgré des « bonnes » intentions affichées maintiennent cette domination coloniale. En résulte un processus double où la déshumanisation des autochtones, des anciens colonisés et esclavisés par voie de diabolisation ou d'exotisme, va de pair avec une exploitation capitaliste et néolibérale de leur main d'œuvre et de leurs ressources. C'est une main d'œuvre jamaïcaine accablée dans une « zone franche » pour un salaire de misère au profit des entreprises états-uniennes à l'ombre des hôtels réservés à un tourisme étranger. Tant pis si les agriculteurs et éleveurs locaux font faillite et ne permettent plus à un peuple de se nourrir de son île. C'est l'acheminement bien ficelé de jeunes filles philippines pour dédier leur vie aux tâches domestiques des foyers des classes bourgeoises en Europe et subir les violences au travail offertes à tant de personnes migrantes dans cette région. Tant pis si les familles sont déchirées, si les enfants grandissent sans leur mère et si la solitude finit par gagner l'intérieur de l'âme. C'est la banane antillaise qui amuse les langues en France hexagonale et en Europe, qui colore les marathons de Paris et tour de France. Tant pis si les aquifères, les fonds marins et les cordons ombilicaux antillais sont pollués pour des millénaires.

La flèche de la caméra

Magellan a été tué en 1521 et pourtant son imaginaire, tel une ombre géante, transforme encore la chaleur du jour en froide obscurité d'une nuit sans fin. Quel rôle peut bien jouer la caméra aujourd'hui contre Magellan ? L'une des plus grandes forces de ces films, par la douceur de leurs caméras, a été de montrer des résistances discrètes, mais puissantes. L'intimité de la transmission de langues, de cultures, de connaissances, de savoirs et de pratiques. Sur l'île Mindoro (Philippines), on apprend à pêcher, nettoyer et faire sécher des poissons en pleine zone humide. En Martinique, on apprend comment les variétés de menthes

et de citronnelles, caressées du bout des doigts, défient la mécanique violente des plantations de la monotone banane Cavendish. En Cisjordanie dans l'un des trajets entre Hébron et Karma, forcés par la répression sanguinaire de l'armée israélienne des aspirations à la dignité des Palestiniens, une mère enseigne à ses enfants les noms de « tout ce qui pousse » (narcisses, térébinthes, thym, chênes et aubépines). Dans *Je me suis déjà transformé en image* de Zezinho Yube (2008), les Hunikuis racontent par des danses, des chants et des livres scolaires dans leur langue, l'histoire et les manières d'habiter la Terre pratiquées par leur peuple avant la rencontre avec les « Nawas » (les Blancs). Des résistances à travers le rire moqueur qui dessinent une légèreté là au milieu de la lourdeur d'un monde inique.

Si la caméra peut documenter ces résistances, peut-elle pour autant devenir flèche ? Plus encore, de qui serait cette la flèche ? Certains films, comme *Je me suis déjà transformé en image*, font l'exercice de faire porter la caméra aux peuples héritiers de Lapulapu et Bulakna. Passant dans des mains non expertes de l'outil, elle devient une mémoire, une archive *pour la communauté* en résistance. Dans *Intersecting Memories*, la réalisatrice réactive l'archive par sa voix et son expérience, faisant de l'image le papier à lettre de nos dignités. Parfois, les codes du métier font porter l'illusion que la réalisation et la production n'auraient pas de corps, que cette flèche n'aurait pas d'archer et qu'il serait possible de rester caché sur l'île de Mactan à l'écart de ces luttes contre une domination coloniale. Comme si la réalisation nourrissait le mirage d'une transmutation naïve vers l'innocence. Comment faire pour que l'image, quand bien même elle serait résistante ne serve pas, malgré elle, à ressusciter l'autorité référentielle des Magellan au détriment de celle des Henriques ? Tel est aujourd'hui, me semble-t-il, la tâche pressante face à cette histoire coloniale pluriséculaire : mettre en œuvre une pratique filmique qui, par ses images, ses productions, ses réalisations et ses circuits de distribution, puisse manifester une autre manière de faire monde.