



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

*Camp de Thiaroye. Une relecture de l'histoire africaine dans le
cinéma de Sembène Ousmane*

Verfasserin

Beate Schamberger

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 347 313

Studienrichtung lt. Studienblatt:

UF Französisch UF Geschichte

Betreuerin:

ao. Univ.-Prof. Dr. Dr. Zohra Bouchentouf-Siagh

Table des matières

1. Introduction.....	p. 1
2. Les Tirailleurs Sénégalais.....	p. 7
3. L'Histoire des Tirailleurs Sénégalais.....	p. 9
3.1 Les origines des tirailleurs sénégalais (avant 1857).....	p. 9
3.1.1 Le corps des tirailleurs sénégalais	p.11
3.1.2 Le Colonel Charles Mangin	p.13
3.2 Les Tirailleurs Sénégalais et la Première Guerre Mondiale	p.15
3.2.1 La mobilisation	p.15
3.2.2 Les combats	p.19
3.2.3 Le rôle des soldats de l'Afrique subsaharienne dans ce conflit	p.21
3.3 Entre les deux guerres	p.22
3.3.1 L'occupation de la Rhénanie	p.23
3.4 La propagande contre les Tirailleurs Sénégalais et ses causes	p.24
3.4.1 Les actes racistes contre les Tirailleurs	p.26
3.4.2 La propagande de la France en Afrique	p.28
3.5 Leur statut	p.30
3.6 La Seconde Guerre mondiale	p.33
3.6.1 Les Chiffres	p.33
3.6.2 Les Tirailleurs Sénégalais dans le deuxième conflit mondial	p.33
3.6.3 Captivité des Tirailleurs Sénégalais	p.35
3.6.4 La libération	p.36
3.7 La révolte des tirailleurs sénégalais	p.37
3.7.1 Le premier décembre 1944.....	p.39
3.7.2 Les causes du premier décembre 44	p.40
3.7.3 Les exactions des Tirailleurs	p.41
3.8 L'image des Tirailleurs Sénégalais	p.42
4. Sembène Ousmane, biographie	p.46

5. Le rôle du cinéma en Afrique	p.49
5.1 Des Africains réalisent des films	p.51
6. Le cinéma de Sembène Ousmane	p.53
6.1 Ses films	p.55
6.1.1 Borom Sarret	p.55
6.1.2 La Noire de...	p.56
6.1.3 Xala	p.59
6.1.4 Emitai	p.62
6.2 Son but en tant que cinéaste	p.64
6.2.1 Pourquoi Sembène Ousmane a tourné <i>Camp de Thiaroye</i> ?	p.66
6.2.2 Réaction politique au film <i>Camp de Thiaroye</i> au Sénégal	p.69
6.2.2.1 Léopold Sedar Senghor	p.70
7. Le film - <i>Camp de Thiaroye</i>	p.73
7. 1 L'histoire	p.74
7.1.2 Thiaroye	p.75
7.2 Contenu du film	p.75
7.3 Interprétation du film	p.79
7.3.1 Personnages	p.80
7.3.1.1 Pays	p.81
7.3.1.2 Le sergent-chef Diatta	p.83
7.3.2 Le racisme dans le film	p.86
7.3.3 Les langues	p.90
7.3.4 Les lieux	p.92
7.3.5 Les symboles	p.93
7.3.6 Les dissemblances dans le film	p.96
7. 4 Réalité et fiction dans le film	p.98
8. La tradition orale africaine	p.101
8.1 La littérature orale	p.102
8.2 Le griot dans les cultures africaines traditionnelles.....	p.105

8.2.1 Le rôle du griot à travers l'histoire	p.108
8.2.2 Pourquoi Sembène Ousmane se considère-t-il comme un griot?	p.112
8.3 L'épopée (africaine)	p.116
8.3.1 Faits épiques dans <i>Camp de Thiaroye</i> de Sembène Ousmane	p.119
8.3.2 Définition du film épique	p.120
8.3.2.1 Le groupe	p.122
8.3.2.2 La morale dans l'épopée	p.123
 9. Conclusion	p.126
 10. Bibliographie	p.130
 11. Résumé	p. 138
 12. Curriculum vitae	p. 141

1. Introduction

Le camp de Thiaroye. « Qu'est-ce que c'est ? » fut ma question lorsque j'entendis parler de ce camp de transit pour la première fois. Je suivais alors un séminaire de « Landeswissenschaften » au cours duquel la professeure mentionna le titre d'un film de Sembène Ousmane. Le soir même, je regardais le film sur Internet car j'étais curieuse d'en savoir plus. Jamais auparavant quelqu'un ne m'avait parlé du camp de Thiaroye, ni en Autriche, ni en France où j'avais pourtant participé à plusieurs cours d'histoire lors de l'année que j'y ai passée comme étudiante Erasmus.

Les événements guerriers tels que le massacre de Sétif, le massacre du 17 octobre 1961, la guerre d'Indépendance de l'Algérie ou la rafle du Vél d'hiv me sont plus ou moins familiers. En revanche, les événements de Thiaroye, non. Je ne savais même pas qu'il y avait eu autant d'Africains à avoir combattu durant les deux dernières guerres mondiales...

Ni à l'époque, ni aujourd'hui ces soldats courageux n'ont été honorés pour leurs efforts pendant les guerres. À mon avis, le premier but n'est cependant pas de rendre hommage à leur engagement mais au moins de parler de cette tragédie et de travailler sur les archives (ou sur ce qu'il en reste). Il faut que les gens soient informés de l'histoire des Tirailleurs Sénégalais, du pourquoi et de ce qui se passa ce fameux 1er décembre 1944 à Thiaroye. D'une part pour cette raison mais aussi parce qu'encore aujourd'hui, certains Français se demandent : « mais pourquoi paye-t-on une retraite à ces Africains ? ».

La première partie de ce travail présentera une introduction à l'histoire de ce corps des Tirailleurs Sénégalais. Pourquoi les Français ont-ils créé ce corps ? Qui étaient ces soldats ? D'où venaient-ils et que faisaient-ils ? Cette partie sera assez détaillée: Un grand nombre de pages sera ensuite consacré à l'histoire de ce corps de Tirailleurs pour mieux comprendre leur parcours et pour prendre conscience des efforts qu'ils ont consentis tout au long du dix-neuvième et du vingtième siècles. Il était important de reconstituer chaque événement clé depuis leur création jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale, afin de retracer l'évolution de la relation entre les Tirailleurs et les Français. Comment s'est organisée cette vie les uns à côté des autres ? Qu'est-ce qui les a réunis ? Qu'est-ce qui les sépare à travers l'histoire de 1857 à 1944 ?

Le pouvoir autoritaire envers les Africains commence très tôt et se fonde sur un mythe : le mythe autour de Charles Mangin¹. Avant que les premiers Africains n'arrivent en France et n'entrent en contact avec la population française, des images et des rumeurs existaient déjà sur les Africains. On parlait de « barbares », de « monstres », de « sauvages » qui devraient être civilisés et baptisés afin de devenir des êtres « humains ».

Mangin diffuse ces contrevérités en prétendant que les Africains ont « des cerveaux moins développés mais qu'ils sont des soldats nés ». Il partage les opinions des Français sur les Africains mais les présente « favorablement » à tel point que les Français les acceptent comme soldats dans leur armée.

Pourquoi les Tirailleur Sénégalais participaient-ils aux guerres ?

Les Africains eux-mêmes n'avaient pas le choix. Le gouverneur de l'A.O.F dit à propos de la participation des Africains à la guerre : « Puisque c'était possible, pourquoi ne pas le faire ? »² Effectivement, l'A.O.F est la colonie la plus proche de la France et propose une *réserve* de soldats. L'idée des responsables français était alors uniquement économique et rationnelle: Il existe une terre qui fait quasiment partie de la France avec un grand nombre d'hommes capable de se battre (que ce soit durant la Première ou durant la Seconde Guerre mondiale).

L'aspect tragique dans cette histoire est que les Africains étaient forcés à participer et qu'ils le faisaient en fait souvent pour devenir enfin français, pour devenir l'habitant d'un pays prestigieux. Ils souhaitaient se sentir comme des Français. Peut-être ne souhaitaient-ils pas être « français » au sens propre, mais au moins recevoir une reconnaissance pour leurs efforts et être respectés pour leur travail de soldat. Mais cela ne fut pas le cas. Marc Michel le rappelle : les Français agissent comme si « l'utilisation de soldats noirs, de soldats coloniaux en général, était une chose allant de soi »³.

Lorsque la France demanda encore plus de soldats de ses colonies durant la Seconde Guerre mondiale, cela prit la forme d'une véritable exploitation : un nombre important de Tirailleurs

¹ Mangin, Charles, «L'utilisation des troupes noires, Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris», *Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, Vol. 6, N°2, 1911, pp. 80 - 100

² Michel, Marc, *Les Africains et la Grande Guerre, L'appel à l'Afrique (1914 - 1918)*, Paris, Karthala, 2003 p. 249

³ Michel, M. 2003, p. 250

Sénégalais laissèrent leur vie dans les combats de 1939/1940 ou furent enfermés dans des camps de travail allemands dans la zone occupée de la France.

Léopold Sédar Senghor qualifiait

*les Tirailleurs de "chiens de garde noirs de l'Empire" déplorant que la France eût recours aux troupes africaines pour exécuter ses basses oeuvres.*⁴

Senghor exprime son opinion envers les colonisateurs : ils se servent des tirailleurs pour la seule raison d'élargir le contingent de soldats français.

Ce qui est choquant, ce n'est pas seulement le fait que les Tirailleurs aient été traités d'une façon si inhumaine et dégradante, mais également que la France hésite encore aujourd'hui à dire publiquement qu'elle se sent coupable pour ses actes du passé et à prendre ses responsabilités pour ce qui s'est passé à l'époque. Les soldats sont déjà morts mais leurs familles portent les souvenirs et nous rappellent le parcours des Tirailleurs, leurs efforts et leurs expériences. On leur rend enfin hommage.

*Thiaroye. C'est un lieu, c'est un nom, c'est un mot lourd de sens multiples, et qui mérite donc à ce titre d'être exploré.*⁵

Le premier décembre 1944 eut lieu une tragédie qui coûta la vie à 35 soldats « indigènes ».

Sembène Ousmane, auteur et cinéaste a repris l'évènement tragique de l'histoire des Tirailleurs Sénégalais comme sujet de son film.

Dans mon mémoire, avant de revenir au film, je me demanderai qui était Sembène Ousmane. Quelle a été sa motivation à tourner ce film et à réaliser des films en général ?

Je me demanderai aussi quelle place le cinéma occupe en général en Afrique. Quelle est la motivation des cinéastes africains à tourner des films et comment perçoivent-ils les films européens, américains ou indiens ?

⁴ Echenberg, Myron, *Les Tirailleurs Sénégalais en Afrique occidentale française (1857 - 1960)*, Paris, Karthala, 2009 p. 22

⁵ Pierre, Nora, dans Becker, Charles, *AOF - réalités et héritages : sociétés ouest-africaines et ordre colonial, 1895 - 1960*, Dakar, Direction des Archives du Sénégal, 1997, p. 21

Dans la société sénégalaise, en grande majorité illettrée, le film constitue un média moderne qui permet de réunir un grand nombre de personnes. Derrière cela se cache un pouvoir immense qui permet de manipuler (ou non) la société et de l'influencer de façon négative (ou positive).

Le succès et la réputation internationale de Sembène Ousmane nous font comprendre ce qu'il a réussi à faire : à travers le film, il montre sa propre histoire à son peuple. Il cherche à l'éduquer et essaye de lui transmettre un regard critique. En tant que réalisateur, il met en scène un chapitre tragique de l'époque coloniale d'un point de vue africain, pour un auditoire africain. Cela le place au rang de « père » du cinéma français. Non seulement dans le film *Camp de Thiaroye*, mais aussi dans d'autres films ou dans nombre de ses romans, Sembène Ousmane reprend des sujets qui traitent d'événements historiques clés des Africains ainsi que de phénomènes sociaux ou de thèmes qui le préoccupent en tant qu'Africain.

Son film intitulé *Camp de Thiaroye* a provoqué beaucoup de débats : Sembène Ousmane y met en scène une partie de l'histoire qui s'est déroulée durant la fin de la Seconde Guerre mondiale. Plus de mille soldats africains ont combattu pour la France et ont ensuite été rapatriés dans leurs pays respectifs. Ils arrivent à Dakar en bateau. Il s'agit de la première scène du film. Après ces quelques secondes au cours desquelles on sent la fierté et la gloire des soldats d'avoir gagné la guerre, la réalité nous frappe et on se demande : pourquoi les Blancs et les Noirs attendent-ils séparément au port pour enfin souhaiter la bienvenue aux soldats rapatriés ? Et pourquoi personne n'est dans les rues à Dakar lorsque les Tirailleurs Sénégalais marchent accompagnés par l'orchestre jusqu'au Camp de Transit ?

Très vite on comprend qu'il s'agit de la ségrégation installée par le régime colonial dans les pays qu'il occupe. Sembène Ousmane montre que les autorités françaises se servent de leurs « sujets » uniquement pour augmenter leurs contingents de soldats et pour utiliser des soldats comme « chair à canon ».

Tout au long du film, Sembène Ousmane nous confronte à ces différences de traitement entre Français et Africains. Le spectateur se pose la question de savoir pourquoi les Tirailleurs sont quasiment enfermés dans un camp qui ne ressemble à rien d'autre qu'à un camp de concentration, entouré de barbelés, et surveillé par des soldats depuis des tours de guet. On remarque cette injustice qui règne dès le début du film. Les autorités françaises prennent

chaque conflit à l'intérieur du camp comme une occasion de remettre les Tirailleurs « au pas ».

Comment le racisme s'exprime-t-il dans le film ? Par quelles actions les Français montrent-ils leur hostilité envers les Africains ? Les Africains se défendent-ils ? Des actes racistes sont présents dès le début du film. Les tensions montent et culminent au cours d'un massacre tragique. Plus les Français dégradent les Tirailleurs, plus ces derniers cherchent à se défendre. Les Français réagissent par plus d'agressivité tandis que les Tirailleurs dépriment de plus en plus, réalisant que leurs efforts durant la guerre ne leur donneront pas le statut espéré et qu'ils ont été quasiment vains.

Dans le film *Camp de Thiaroye*, pourquoi les Tirailleurs Sénégalais subissent-ils un traitement raciste ? Une analyse montrera par quels moyens les Français exercent leur pouvoir envers les Africains. A quoi les Français ont-ils recours pour diminuer les Indigènes et les dégrader de plus en plus jusqu'à ce que ceux-ci se retrouvent confrontés au fait qu'ils resteront toujours des petits Tirailleurs Sénégalais du style « Y-a-bon-banania » comme le représente la fameuse publicité pour le chocolat ?

Que les Tirailleurs aient cherché à se défendre est aujourd'hui considéré comme un début à la lutte de l'Indépendance des colonies françaises.

Ces hommes [les Tirailleurs Sénégalais] ont été, si vous voulez, les premiers levains du mouvement de la lutte pour l'indépendance.⁶

Camp de Thiaroye est présenté sous forme d'épopée. C'est une épopée dont les héros sont les Tirailleurs Sénégalais qui osent manifester pour leurs droits et contre l'autorité des Français. Ces héros sont des soldats qui se sont battus pendant la Seconde Guerre mondiale et qui demandent à être traités de façon juste.

Pourquoi Sembène Ousmane présente-t-il le film comme une épopée ? Et par quels moyens exprime-t-il des faits épiques ? Quel rôle Sembène Ousmane occupe-t-il en tant que griot ?

⁶ Gadjigo, Samba, *Dialogues with critics and writers*, Amherst, University of Massachusetts press, 1993, p. 81

Dans le chapitre sur l'épopée dans *Camp de Thiaroye*, il était important de montrer à quel point la question est centrale pour comprendre le vrai message du film. Lorsque que l'on considère le rôle que jouent les griots dans l'histoire africaine et quelle importance occupe la littérature orale, on réalise pourquoi Sembène Ousmane a mis en scène cette partie de l'histoire peu connue sous la forme d'une épopée. L'épopée est un genre littéraire ayant une longue tradition en Afrique.

Certains pays comme le Mali s'appuient fortement sur l'épopée comme récit de naissance de leur nation. Soundjata est le fondateur de l'Empire du Mali et sa vie aux alentours du 13ème siècle est le sujet de l'épopée mandingue, glorifiant son premier roi.

Le fait que Sembène Ousmane tourne un film épique est un acte important et constitue une première. L'épopée a connu un changement radical depuis la colonisation. La société et notamment ses intellectuels se sont tournés vers les cultures écrites introduites par les occupants européens religieux et / ou militaires.

Sembène Ousmane se considère comme un griot. Son film est une épopée qu'il récite à son peuple. Dans ce récit, il traite de nombreux sujets qui concernent son peuple et il partage ses idées de même que ses réflexions sur le monde avec les spectateurs. Il reprend un événement important de l'histoire africaine et le transforme en une véritable épopée glorifiant les actes de bravoure des soldats.

Comparée à d'autres massacres de la Seconde Guerre mondiale, l'histoire tragique des Tirailleurs Sénégalais dans le camp de Thiaroye n'a reçu jusqu'à nos jours que peu d'attention de la part des historiens du monde entier. Seul un petit nombre d'entre eux s'est lancé dans des études sur ces soldats et donne un aperçu de ce que les Tirailleurs Sénégalais ont accompli à travers deux siècles.

2. Les Tirailleurs Sénégalais

L'histoire des Tirailleurs sénégalais est celle de soldats de différentes régions d'Afrique de l'ouest recrutés par l'armée française pour se battre dans les guerres françaises. Dès leur arrivée en Afrique Noire, les Européens ont eu besoin de disposer de guides ou d'interprètes locaux ainsi que d'unités militaires. Le but consistait à assurer la sécurité permanente des Européens.

Les Français sont restés présents dans ces régions et avaient besoin d'une armée pour défendre leur territoire mais aussi afin de conquérir d'autres régions. Les années passent, l'influence française augmente, le contingent de soldats africains grossit. Les soldats africains constituent une partie importante de l'armée française, sans laquelle certains événements guerriers se seraient terminés différemment. Malgré le fait qu'ils aient composé des unités indispensables pour la France et qu'ils représentaient des éléments clés des armées françaises, les historiens ne parlent que très rarement des sacrifices des Tirailleurs, pour la France.

Selon le CNTRL (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales), un tirailleur est un

*soldat de certaines troupes d'infanterie, recruté parmi les populations autochtones des anciens territoires ou protectorats français d'outre-mer, encadré par des officiers français.*⁷

Les Tirailleurs Sénégalais ont constitué un des plus grands corps militaires à avoir combattu sous le drapeau français. Selon différentes sources, on peut même les considérer comme le plus ancien corps.

Très peu de sources parlent des conditions de vie coloniale des soldats africains. Les archives en France indiquent presque uniquement des informations sur les questions militaires et politiques.⁸ Des historiens comme Myron Echenberg, Julien Fargettas, János Riesz, Anne Cousin, Marc Michel, Jean-Francois Mouragues, Nancy Lawler, Raffael Scheck et plusieurs autres se sont intéressés à cette part de l'Histoire, peu évoquée jusqu'à présent. Ils mettent en

⁷ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, «Tirailleur», [<http://www.cnrtl.fr/lexicographie/tirailleur>], (page consultée le 25 octobre 2013)

⁸ Echenberg, M. 2009, p. 19

lumière les faits d'un point de vue différent et ils parlent pour ceux qui ne possèdent pas encore suffisamment de moyens et peu d'archives, pour faire parler d'eux : les Africains.

L'expression « Tirailleurs Sénégalais » est née en 1857. Le mot « tirailleur » désigne alors un soldat prêt « à tirer rapidement en ordre dispersé, avec persistance. »⁹ Le contingent des soldats de l'Afrique Subsaharienne s'appelle certes Tirailleurs Sénégalais, mais ils ne viennent pourtant pas tous du Sénégal. Selon Samuel Mbajum, certains arrivaient de la Guinée mais aussi de la Haute-Volta, du Niger, du Tchad, de l'Oubangui, du Congo et du Gabon. 90%¹⁰ des tirailleurs sont analphabètes. Sous le contingent des Tirailleurs Sénégalais

*les Ouolofs, les Baoulés, les Toucouleurs, les Sénoufos, les Malinkés, les Sombas et les Soussous sont réunis.*¹¹

Les hommes viennent de différentes tribus, ils parlent différents idiomes et ont tous des cultures qui les distinguent les uns des autres.

Avec le temps, les Tirailleurs ont créé leur propre culture, leurs propres habitudes et surtout leur propre langue - le « français-tirailleur ». Cela les réunit, leur ouvre une perspective et ils forment un groupe qui se distingue des autres. Les Tirailleurs luttent pour les mêmes buts (que les Français) et ils ont plus ou moins tous le même rêve : être reconnus pour leurs efforts et probablement retourner en Afrique pour revoir leurs familles.

⁹ Cousin, Anne, *Retour tragique des troupes coloniales, Morlaix - Dakar, 1944*, Paris, L'Harmattan, 2011 p. 19

¹⁰ Mouragues, Jean-François, *Soldats de la République Les Tirailleurs Sénégalais dans la tourmente, France mai-juin 1940*, Paris, L'Harmattan, 2010 p. 27

¹¹ *ibid.*

3. L'Histoire des Tirailleurs Sénégalais

3.1 Les origines des tirailleurs sénégalais (avant 1857)

Dans ses travaux, l'historien Myron Echenberg¹² s'est penché sur l'histoire du corps des Tirailleurs Sénégalais dont l'origine remonte au XVII^e siècle. Selon Echenberg, c'est l'époque à laquelle les militaires britanniques et français recrutaient des Africains comme « laptots » et soldats en Sénégal pour renforcer les unités militaires européennes. « Laptot » signifie marin. Plus tard, cette expression désignera un travailleur dans l'armée française. D'après l'historien Anthony Clayton¹³, le premier régiment officiel de soldats africains était le *Corps des Laptots de Gorée* formé en 1765.

En 1819, le ministre de la Marine s'engagea pour un changement dans le système de recrutement : il souhaitait mobiliser des « compagnies d'hommes de couleur »¹⁴. Selon Myron Echenberg, à partir de ce moment-là, le principe de rachat d'un soldat fut instauré. Il mentionne que le ministre formulait sa proposition différemment : pour une prime initiale d'engagement, les soldats recevaient une formation. Un maximum d'environ 300 francs était payé aux propriétaires dont les esclaves s'engageaient pour un service de 12 à 14 ans.

Sada Niang¹⁵ décrit dans un chapitre sur l'histoire des Tirailleurs Sénégalais, le nouveau principe de recrutement de 1820, connu sous le nom d'« engagement à temps ». Les autorités françaises recrutaient des esclaves et leur proposaient un contrat afin de les faire travailler dans les champs, pour « subvenir à divers besoins de main d'oeuvre (domestique et ouvrière) »¹⁶ Ce système a été préservé jusqu'au XIX^e siècle.

*Les travailleurs sous contrat étaient obligés de pourvoir aux besoins de la colonie en main-d'oeuvre, en échange de leur nourriture et logement.*¹⁷

¹² Echenberg, Myron, *Les Tirailleurs Sénégalais en Afrique occidentale française (1857 - 1960)*, Paris, Karthala, 2009

¹³ Clayton, Anthony, *France, Soldiers and Africa*, London, Brassey's Defence Publishers, 1988

¹⁴ *ibid*, p. 31

¹⁵ Niang, Sada, *Littérature et cinéma en Afrique francophone: Ousmane Sembène et Assia Djebar*, Paris, L'Harmattan, 1996

¹⁶ *ibid*, p. 124

¹⁷ *ibid*.

Bernard Moitt¹⁸ évoque la nouvelle loi du 4 mars 1831 interdisant la traite des nègres. Selon l'auteur, les soldats n'étaient plus engagés pour quatorze mais pour sept ans, sauf pour ceux qui étaient « achetés » par les habitants de Saint-Louis et de Gorée où leurs « propriétaires » les faisaient travailler alors pendant quatorze ans minimum. Les enfants de femmes esclaves étaient forcés à travailler (en échange de leur nourriture) pour les employeurs de leurs mères jusqu'à ce qu'ils atteignent l'âge de 21 ans.

Qui contrôlait le respect des lois ? Il existait un registre des transactions et des peines imposées aux criminels ne respectant pas la loi. Moitt note que

*le plus fréquent des abus étaient de retenir les services des engagés au-delà de la période stipulée par le contrat.*¹⁹

Myron Echenberg²⁰ décrit les tâches des Tirailleurs Sénégalais. Les hommes recrutés servaient d'une part à garder les postes dans les colonies, mais étaient également envoyés dans d'autres régions de l'Empire français. Les soldats conquéraient de nouveaux territoires (des troupes partirent dans les années 20 pour Madagascar ou la Guyane). Entre 1830 et 1840 le but des Français était d'enrôler des esclaves pour leur faire occuper des pays où les autorités rêvaient de créer plus tard un empire soudanais.

Comme les Volontaires du Sénégal, les Spahis Sénégalais étaient des compagnies créées autour des années 1840. A partir de 1844, une nouvelle loi obligeait tout esclave à rejoindre les corps de soldats africains. Cela permettait alors au gouverneur d'alimenter son armée coloniale.

En 1848, lors de la révolution en France, la situation des esclaves changea. Myron Echenberg désigne cette époque comme celle de « l'émancipation des esclaves » qui n'acceptaient plus le recrutement par rachat. Après la révolution de 1848, le *Décret relatif à l'abolition de l'esclavage* aboutit à son interdiction totale. Les autorités françaises changèrent alors leurs méthodes de recrutement. Ils essayèrent d'engager les soldats sur le principe du volontariat.

¹⁸ Moitt, Bernard, Race, résistance et les tirailleurs sénégalais: une analyse de Camp de Thiaroye. Dans Niang, Sada, *Littérature et cinéma en Afrique francophone: Ousmane Sembène et Assia Djebar*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 122 - 139

¹⁹ *ibid.*, p. 125

²⁰ Echenberg, M. 2009

Seuls trois candidats se présentèrent alors devant les autorités pour être engagés par l'armée française en 1850. Le travail de soldat n'était pas très apprécié parmi les hommes de 30 à 40 ans - ceux qui étaient en âge d'accomplir un service militaire.

Anthony Clayton²¹ évoque le problème du recrutement de soldats et celui de l'instabilité du poste de Gouverneur du Sénégal qui causaient un manque de soldats. De ce fait, les unités n'existaient pas très longtemps. Durant le temps de leur existence, les soldats luttèrent notamment contre des attaques au nord en 1854 et 1857. L'historien se demande ce que faisaient les autorités françaises pour maintenir alors le corps militaire et les colonies. Sans les soldats africains, les Français ne pouvaient plus assurer le maintien de certaines régions. Les responsables décidèrent alors de réinstaller la méthode du rachat. En conséquence, le corps des soldats africains connut une croissance et passa de quelques dizaines d'hommes à 750 en 1854.

3.1.2 Le corps des tirailleurs sénégalais

Selon Anthony Clayton, Louis Faidherbe fut nommé gouverneur du pays en 1854. Dès son accession au pouvoir, Louis Faidherbe se donna comme but de résoudre les problèmes de recrutement des soldats afin de pouvoir contrôler le territoire français jusqu'à la vallée du Sénégal. Faidherbe était très motivé pour créer des compagnies fortes, bien équipées et engagées, susceptibles de mener deux campagnes par an. Pour atteindre son objectif, il avait besoin d'un grand nombre de soldats.

Fondé en 1857 par le général Faidherbe, le corps des Tirailleurs Sénégalais compensait le manque de soldats en France. Napoléon III appréciait son travail et signa le décret du 21 juillet 1857 dans lequel le corps des Tirailleurs Sénégalais fut officiellement créé. Les hommes devenaient des soldats d'infanterie. Faidherbe forma quatre compagnies et plaça à la tête de chacune d'elles trois officiers français, eux mêmes commandés par un major. Selon Anthony Clayton, les Tirailleurs recevaient 50 Francs pour leur engagement et avaient le droit à la même retraite que les Troupes de Marine.

²¹ Clayton, Anthony, *France, Soldiers and Africa*, London, Brassey's Defence Publishers, 1988

Anthony Clayton mentionne qu'à l'époque, les Français nommaient les soldats africains «captifs hommes de corvée »²². Ils les voyaient comme des prisonniers uniquement capable de faire des travaux que les Français refusaient de faire. Le but de Faidherbe était alors de changer leur mauvaise réputation et il se concentrait sur les soldats : nombre de jeunes Africains se présentaient comme volontaires pour le corps des Tirailleurs Sénégalais.

Le ministre eut un tel succès avec ses propositions d'amélioration du corps des Tirailleurs Sénégalais qu'en 1858, il existait déjà quatre compagnies complètes. Durant cette période et jusqu'à la fin du XIXe siècle, les tirailleurs étaient essentiellement employés à mener de grandes expéditions sur le continent noir. La demande en hommes augmenta vers la fin du XIXe siècle. Les Français menèrent des campagnes contre les chefs africains. C'était l'ère de la conquête des régions nord-africaines, d'Afrique Occidentale et Equatoriale.

Myron Echenberg écrit dans le même ouvrage - cité page trois - que pour motiver les soldats des bataillons africains et leur faire apprécier le travail de soldat, Faidherbe initiait des changements dans le système. Les tirailleurs recevaient un uniforme distinctif avec une nouvelle coupe qui « plairait aux jeunes hommes » et les conditions de vie « seraient en tous points identiques à celles en vigueur dans les unités européennes ».²³ Les indemnités et les pensions étaient adaptées à celles de l'infanterie navale. Néanmoins, un point différait de ce traitement égal aux autres contingents de soldats (français) : les soldes des tirailleurs « seraient établies sur place par le gouverneur du Sénégal »²⁴.

Les Tirailleurs Sénégalais n'avaient alors pas vraiment le même statut que les soldats de l'infanterie navale.

La question qu'on est amené à se poser est : pourquoi les Français firent-ils « Appel à l'Afrique »²⁵, titre du livre sur les Tirailleurs Sénégalais de l'historien Marc Michel. Le colonel Mangin y apporte comme réponse : « parce que l'histoire a démontré la possibilité de faire appel à eux plus encore qu'à d'autres. »²⁶

²² Clayton, Anthony, *France, Soldiers and Africa*, London, Brassey's Defence Publishers, 1988, p. 337

²³ Echenberg, M. 2009, p. 35

²⁴ *ibid.*

²⁵ les autorités françaises appellent les Africains à se battre dans les guerres françaises.

²⁶ Michel, M. 2003, p. 17

Il semble donc que la France ait décidé de conquérir de nouveaux terrains pour des raisons économiques et pour y trouver en même temps des ressources humaines afin d'augmenter le contingent de soldats en France.

3.1.2 Le Colonel Charles Mangin

Le Colonel Charles Mangin était Commandant Supérieur des Troupes du Groupe de l'Afrique Occidentale Française de 1907 à 1911. Durant cette période, il écrivit le livre *La Force Noire* publié en 1910. Dans ce best-seller, Mangin cherchait à prouver « la vocation naturelle des Noirs au métier militaire »²⁷. Marc Michel écrit que Charles Mangin était marqué par ses voyages en Afrique effectués en 1889.

L'historien János Riesz²⁸ s'est également intéressé à cet homme qui a fortement influencé la réputation des Tirailleurs Sénégalais en France. Lorsque Charles Mangin fit des voyages en Afrique, elle lui « offrit le terrain le plus propice sans doute à calmer ses désirs d'action et d'indépendance ».²⁹

Selon János Riesz, Mangin n'était certes pas le créateur du corps des tirailleurs mais il était celui qui y voyait un grand réservoir de soldats à recruter. Tout au long de sa vie, Mangin rêva du projet de fonder une grande « Armée noire ». Lorsque les Français cherchaient des moyens pour se défendre contre une éventuelle attaque des Anglais à Diégo Suarez, le ministre de la guerre - Gallifet – faisait appel à Mangin pour faire mobiliser plus de soldats africains. Dans une lettre du 2 mars 1911 au Président de la République Armand Fallières sur *l'Utilisation des troupes noires*, Charles Mangin exprime ouvertement sa position raciste envers les soldats africains et sa peur face au nombre croissant d'habitants en Allemagne ainsi qu'à la grandeur qu'elle représentait à cette époque.

Myron Echenberg écrit que Mangin était issu d'une famille d'avocats et de militaires. Ayant grandi à Metz, il était très affecté par le fait que sa famille doive quitter la Lorraine, perdue en

²⁷ Michel, M. 2003, p. 16

²⁸ Riesz, János et Schultz, Joachim (dir.), *Tirailleurs Sénégalais*, Peter Lang, Frankfurt, 1989

²⁹ *ibid.*, p. 11

1871. A partir de ce moment-là, il cultiva en lui un profond désir de vengeance envers l'Allemagne³⁰:

*La France a 39 millions d'habitants, l'Allemagne 64 millions. La population de la France est stationnaire, celle de l'Allemagne augmente d'un million environ chaque année, et chaque année le nombre des petits Français qui viennent au monde diminue, la population ne se maintenant que par l'allongement de la vie humaine; et le nombre des petits Allemands augmente, et leur nation bénéficie des excédents antérieurs.*³¹

Charles Mangin décrit que la natalité baissait dans la Mère Patrie et que la population stagnait. Mobiliser des soldats d'Afrique apparaissait alors comme une possibilité pour compenser ce phénomène. De plus, entre l'Allemagne et la France montaient (déjà depuis longtemps) des sentiments pouvant être interprétés comme des envies de mesurer la force du pays voisin et de voir qui en sortirait victorieux.

Raciste, Charles Mangin considérait les « Noirs » comme des êtres inférieurs aux Blancs. Dans son ouvrage il note aussi que

*le système nerveux du Noir est beaucoup moins développé que celui du Blanc. Tous les chirurgiens ont remarqué l'impassibilité du noir sous le bistouri.*³²

Julien Fargettas cite dans son livre Charles Mangin qui dit que

L'Afrique noire serait une ressource démographique de 25 millions d'habitants, quatre fois plus que l'Algérie. (...) Les races de l'Afrique occidentale sont non seulement guerrières, mais essentiellement militaires. Elles sont aptes à la discipline et apprécient la vie d'aventures. Les troupes noires possèdent de remarquables

³⁰ Echenberg, M. 2009, p. 61/ 62

³¹ Mangin, Charles, «L'utilisation des troupes noires, Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris», *Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, Vol. 6, N°2, 1911, p. 81

³² Mangin, C. 1911, p. 90

*capacités manoeuvrières acquises naturellement chez des hommes vivant en pleine nature.*³³

De fait, Mangin les considérait comme des soldats idéaux et aptes à se battre. Ils étaient faits pour servir comme soldats à la France.

Selon Julien Fargettas, après l'apparition de son livre *La Force noire*, Charles Mangin a causé de vifs débats en France. À l'époque, un grand nombre de lecteurs partageait l'enthousiasme de Mangin : des chefs militaires reprenaient ses idées et s'exprimaient pour un recrutement intensif de soldats africains. D'autres, par contre, se positionnaient contre ces idées comme par exemple les socialistes sous Jean Jaurès.

Le risque d'un sous-peuplement existait dans les régions où le Colonel Mangin mobilisait ses troupes. Les chefs militaires français ignoraient complètement les faits réels en Afrique : (presque) tous les jeunes hommes forts, grands et en bonne santé étaient mobilisés et quittaient leurs familles pour aller combattre. De plus, les Africains étaient sous-équipés - au moment de la mobilisation, les autorités françaises ne connaissaient pas leurs capacités militaires. A ces faits s'est ajouté que les Africains n'étaient pas habitués au climat hivernal en France. Ils furent victimes des maladies répandues en Europe.

Aucun autre pays n'a mobilisé autant de soldats dans ses colonies que la France. Elle les engageait en permanence. D'abord pour la conquête et pour l'occupation des régions, puis pour la contre-insurrection et la défense de la mère patrie.

3.2 Les Tirailleurs Sénégalais et la Première Guerre Mondiale

3.2.1 La mobilisation

Selon Myron Echenberg, les Tirailleurs Sénégalais étaient au nombre de 17 356 avant la Première Guerre mondiale. 25 ans plus tôt, en 1891, « seules » 2400 personnes avaient adhéré à ce corps. Ce chiffre est énorme. Les Français parvenaient à mobiliser autant de soldats d'une part grâce au principe de « rachat », mais aussi par le principe d'occupation car « [u]n

³³ Fargettas, Julien, *Les Tirailleurs Sénégalais*, Paris, Tallandier, 2004, p. 29

territoire soumis exige davantage de soldats que sa conquête »³⁴ Comment les Français ont-ils pu engager autant de soldats en si peu de temps se demande Myron Echenberg. Pour augmenter les effectifs, l'administration procédait à des réquisitions et rendit le service armé obligatoire pour les Africains. Dans les régions peu peuplées, comme par exemple le Soudan français, ce système de recrutement causa un manque de jeunes hommes pour les travaux des champs. Les familles ont très mal vécu l'absence des hommes.

Julien Fargettas mentionne qu'au début de la guerre, les autorités françaises avaient d'abord « oublié les unités de tirailleurs sénégalais »³⁵. Pour Marc Michel, celles-ci voulaient d'abord envoyer au front les soldats stationnés au Maroc et en Algérie. Ces soldats des colonies savaient déjà ce qu'était la guerre. « Ils ont déjà vu le feu »³⁶ tandis que les soldats de l'AOF appelés « Tirailleur Ouest Africain » bénéficiaient d'une formation sommaire (quelques jours d'entraînement à Dakar avant le départ pour la France)³⁷. Ces pauvres soldats étaient sortis de leurs villages et envoyés directement au front. La plupart d'entre eux ne comprenaient même pas (bien) le français³⁸.

Ils combattirent en Europe, en Afrique et aux Dardanelles et leur force augmenta constamment. Lorsque quelques milliers d'hommes furent mobilisés en 1914, des bataillons entiers suivaient. Selon Julien Fargettas, 53 000 hommes de l'AOF sont arrivés en Europe entre 1915 et 1916. Au total, quelques 170 891 soldats ont participé aux combats au sein des Tirailleurs Sénégalais. La France a mobilisé 3 600 000 soldats face aux 3 800 000 côté allemand.

Environ 5% des soldats mobilisés pour la guerre côté français étaient des Tirailleurs Sénégalais.

Quel a été le rôle des Tirailleurs Sénégalais dans ce conflit mondial ?

Dans sa conclusion sur les Africains dans la Grande Guerre, Marc Michel note que :

³⁴ Echenberg, M. 2009, p. 57

³⁵ Fargettas, J. 2004, p. 30

³⁶ Michel, M. 2003, p. 82

³⁷ *ibid.*, p. 84

³⁸ Michel, M. 2003, p. 84

*la présence des soldats noirs sur les champs de bataille de l'Europe n'a évidemment pas décidé du sort des armes, elle a tout de même représenté un fait majeur à plusieurs niveaux, militaire, politique, mémoriel.*³⁹

Marc Michel cite deux généraux, Blondat et Berdoulat rapportant qu'ils ne pouvaient pas définir le rôle des tirailleurs. Soit ils les considéraient dans un « rôle d'appoint » soit comme « simple renfort »⁴⁰.

En fait, les Français ont mobilisé des soldats africains pour compenser les pertes dues à la guerre. C'est la raison pour laquelle la France a commencé à mobiliser un assez grand nombre d'Africains dès 1916.

Marc Michel explique qu'en quelques années seulement, d'un petit contingent de soldats africains est sortie une armée de masse venant des pays africains de l'AOF et de l'AEF. Les responsables français s'aperçurent que les Africains participaient à la guerre et que ce principe « allait de soi ». Cité par Marc Michel, le ministre des colonies Albert Sarraut présenta sa position à propos de cette question devant le Sénat :

*Originellement, la politique coloniale se résume dans ces deux aphorismes: « Les colonies sont faites pour la métropole » Les colonies sont des débouchés commerciaux pour la métropole .*⁴¹

Jusqu'en 1916, le nombre d'Africains recrutés pour la guerre restait encore limité. Cela changea deux ans après le début de la guerre, même si certains responsables (comme par exemple Clauzel - le Gouverneur Général de l'AOF) essayèrent d'avertir les autorités de ne pas mobiliser plus de soldats qu'ils ne souhaitaient en recruter. En effet, un décret de 1916

*admet[tait] les indigènes d'AOF qui ne sont pas sous les drapeaux à contracter, à partir de l'âge de 18 ans, un engagement pour la durée de la guerre plus six mois pour servir hors du territoire,*⁴²

³⁹ Michel, M. 2003, p. 249

⁴⁰ Michel, M. 2003, p. 89

⁴¹ *ibid.*, p. 251

⁴² *ibid.*, p. 51

comme le rappelle Marc Michel.

En 1916, le recrutement n'est pas fini. La France a besoin de toujours plus de soldats. La guerre n'est pas aussi courte qu'espérée. Les autorités mobilisèrent de nouveau plus de 60 000 Africains dont 3500 originaires des Quatre Communes de St. Louis, Gorée, Rufisque et Dakar. Et cela continua ainsi jusqu'en 1918.

Selon Marc Michel, la Grande Guerre se termina sur un paradoxe : lorsque la France eut besoin de recruter de nouveau des soldats en Afrique en 1918, même si elle avait voulu y renoncer, beaucoup d'Africains étaient prêts à donner leur sang pour la Mère Patrie. La raison était que Blaise Diagne, élu gouverneur du Sénégal et premier politicien africain, était encore parvenu en 1917/18 à mobiliser un grand nombre de soldats grâce à sa propagande. Ainsi, les Tirailleurs jouèrent un rôle capital à la bataille de défense de Reims.. Marc Michel cite le général qui reconnaissait là les efforts des Tirailleurs pour la France.

*Soldats braves et disciplinés, ils écoutent leurs chefs et, spectacle sublime, on put voir ces Noirs héroïques monter à l'assaut, les pieds demi gelés, appuyés sur des bâtons.*⁴³

Nombre de soldats adhèrent au corps des Tirailleurs volontairement, mais certains Africains refusèrent de partir en Europe à cette époque. Marc Michel mentionne que les autorités remarquèrent en mai 1916, que pour la première fois les Tirailleurs avaient des doutes et ne voulaient plus faire la guerre pour la France. Le responsable de l'instruction au 2e CAC note :

*Ils désirent la fin de la guerre pour retourner dans leurs villages et ils manifestent volontiers ce sentiment devant des gens étrangers à l'armée, tandis qu'ils le cachent soigneusement à leurs chefs.*⁴⁴

À partir de 1915, des Africains se révoltèrent contre la mobilisation. Les Bambara du BéléDougou au nord de Bamako refusaient de participer à la guerre en Europe. Les Africains

⁴³ Michel, M. 2003, p. 105

⁴⁴ d'après le compte rendu sur l'instruction par le lieutenant-colonel Maroix, 29 mai 1916 dans Michel, M. 2003, p. 89

restés sur le continent avaient appris ce qui se passait au front. Lorsque le gouvernement voulut recruter de nouveau des soldats en Afrique, Vollenhoven, le gouverneur sénégalais de l'époque, nota à l'hiver 1917/18 :

*The natives don't want to supply any more men and we won't get more by convincing them. If we really need new tirailleurs, we will have to recruit them forcibly, running the risk of a general revolt.*⁴⁵

Il semble que les Africains aient été de plus en plus opposés à la mobilisation et à la participation à la guerre. Ces quatre longues années de guerre pesaient lourd sur les Tirailleurs qui étaient de moins en moins prêts à se battre en Europe. Cependant en 1914, la situation était encore toute autre.

3.2.2 Les combats

Selon Marc Michel, les premiers soldats arrivés en Europe en 1914 furent envoyés au front. Ils se virent confrontés à une nouvelle forme de guerre. Les soldats furent engagés dans des combats d'une extrême violence, dans des conditions extrêmes. De plus, les premiers combats en Artois, en Champagne et aux Dardanelles se déroulèrent mal pour la France.

Les soldats africains étaient envoyés aux Dardanelles parce que les autorités françaises les croyaient plus résistants au climat méditerranéen. Ils avaient certes l'habitude de la chaleur mais ils ne connaissaient pas les hivers rudes. Marc Michel cite le général Brulard qui envoyait des télégrammes disant

*28 novembre : neige tombe, tempête violente (...) le 29 : température de plus en plus froide, 150 évacués (...) le 5 décembre : engourdissement complet des Sénégalais.*⁴⁶

⁴⁵ Koller, Christian, «The Recruitment of Colonial Troops in Africa and Asia and their Deployment in Europe during the First World War», *Immigrants & Minorities*, Vol. 26, N°1, Taylor & Francis Group, 2008, p. 117

⁴⁶ Michel, M. 2003, p. 88

À partir de l'hiver 1915/16, les Tirailleurs Sénégalais passaient les hivers dans le sud de la France. Lucie Cousturier⁴⁷, une artiste, rencontra quelques Tirailleurs parmi les 30 à 40 000 soldats stationnés dans le sud pendant l'hiver. Elle dresse le portrait d'un Tirailleur dans son récit *Des inconnus chez moi* publié en 1920. Son but était de mieux faire connaître les soldats africains à la population française, fortement influencée par une propagande hostile.

Pendant ces quelques mois que les soldats passèrent dans le sud, Lucie Cousturier passa beaucoup de temps avec les Indigènes, se familiarisant avec leur quotidien, leur culture, leurs habitudes, leur langue, etc. avant qu'ils ne soient renvoyés au front.

Marc Michel écrit qu'en 1916, les Tirailleurs furent mobilisés pour deux combats : dans la Somme en juin et septembre et à Verdun en juillet-août et en octobre. Verdun restera pour toujours ancré dans les souvenirs comme le sommet de cette guerre de tranchées.

Dans la Somme, les Français et les Anglais affrontaient les Allemands. Cette bataille entra dans l'Histoire comme l'une des plus sanglantes. Les deux BTS (Bataillons des Tirailleurs Sénégalais) engagés pour combattre les Allemands perdirent un grand nombre de leurs combattants.

L'année 1917 reste en revanche dans les mémoires des combattants comme l'année « trouble » et « impossible »⁴⁸. Cette année là, les Tirailleurs Sénégalais partirent pour l'Aisne, au Chemin des Dames et de nouveau à Verdun.

Au Chemin des Dames, les soldats n'étaient pas seulement confrontés à des combats extrêmement violents mais souffraient également des conditions climatiques. Leurs pieds et leurs mains gèlaient, ils contractaient des pneumonies. Mangin fut alors accusé d'avoir fait « massacrer avec la plus grande indifférence tous ses régiments noirs. »⁴⁹ Marc Michel évoque que pendant ce combat au Chemin des Dames, 7 415 Noirs avaient été tués, sur 16 000 à 16 500 mobilisés. Les pertes représentaient alors de 40 à 45% des mobilisés.

En 1918, des unités coloniales participèrent à la défense de Reims. Les soldats combattant sous le drapeau de la France purent défendre la ville Avec grand succès. La participation des

⁴⁷ cf. Little, Roger, *Lucie Cousturier, Les Tirailleurs Sénégalais et la question coloniale*, Paris, L'Harmattan, 2008

⁴⁸ *ibid.*, p. 95

⁴⁹ Michel, M. 2003, p. 101

Indigènes y fut assez respectable à tel point qu'un monument a été érigé à leurs efforts. Le «Monument aux héros de l'Armée noire » a été inauguré en 1924.

3.2.3 Le rôle des soldats de l'Afrique subsaharienne dans ce conflit mondial

Christian Koller cite le premier ministre français, Georges Clemenceau disant dans un discours devant le sénat le 20 février 1918 :

*We are going to offer civilisation to the Blacks. They will have to pay for that.... I would prefer that ten Blacks are killed rather than one Frenchman - although I immensely respect those brave Blacks -, for I think that enough Frenchmen are killed anyway and that we should sacrifice as few as possible.*⁵⁰

Georges Clemenceau perçoit les Africains comme des « sauvages » qu'il faut « civiliser ». Étant donné qu'apprendre à vivre une vie civilisée ne peut être « gratuit », les soldats africains paient en échange par leur engagement dans une guerre mondiale pouvant même causer leur mort.

Les Africains ont-ils été traités différemment des soldats européens ?

Les statistiques varient selon les auteurs mais une tendance se manifeste : selon Christian Koller, une plus grande proportion de soldats africains est tombée, comparée aux soldats européens. Les causes de mort varient, mais la mauvaise formation des soldats venant des colonies apparaît comme une raison majeure. Un soldat au front écrit que les Africains étaient des

*cannon fodder (chair à canon), who should, in order to save whites' lives, be made use of much more intensively.*⁵¹

Certains faits historiques nous font réfléchir sur la position des Français face aux Africains. Quelle est leur relation ?

⁵⁰ Koller, C. 2008, p. 120

⁵¹ Koller, C. 2008, p. 119

Ce qui est certain, c'est que la Première Guerre mondiale fut extrêmement brutale pour les Africains au regard du nombre de soldats tués. Un Tirailleur sur cinq n'est pas rentré après la guerre. Les chiffres tirés du livre de Myron Echenberg indiquent qu'à peu près 30 000 Tirailleurs Sénégalais n'ont plus quitté la terre européenne.

Ces chiffres ne prennent pas seulement en compte certains combats mais la totalité de la Première Guerre mondiale : pour gagner quelques mètres au front dans la guerre de tranchées, des milliers de soldats sont tombés. Les soldats étaient utilisés comme des machines dans une guerre qui n'avait absolument aucun sens.

Après la guerre, le gouvernement de Clémenceau vota la loi de la conscription de 1919. Elle instaura la conscription universelle en temps de paix en AOF.

La loi de la conscription de 1919 pesa lourdement et à maints égards sur la population de l'AOF.⁵²

Les jeunes Africains étaient alors forcés de rejoindre l'armée et de se battre pour les Français. En cause, la forte croissance du pouvoir des nationalistes en Allemagne qui faisait craindre aux Français que, de nouveau, un conflit puisse éclater.

3.3 Entre les deux guerres

Selon Julien Fargettas, après la Première Guerre mondiale, le Tirailleur Sénégalais était connu en France pour sa participation à la guerre. Dans les livres scolaires des années 1920 et 1930, les soldats coloniaux étaient présentés sous « un jour glorieux et généreux »⁵³.

On remarque ici que la France exprime sa reconnaissance à l'Afrique. Les Africains étaient enfin représentés comme des « êtres humains ». Des images de l'époque montrent la gratitude de la population française envers les Africains mais malgré tout, les stéréotypes de la période d'avant-guerre existent encore.

⁵² Echenberg, M. 2009, p. 93

⁵³ Fargettas, J., 2004, p. 33

In place of the older, harsher stereotypes dating from the conquest, softened images appeared, engendered by closer and more extensive wartime contacts as well as widespread expressions of public gratitude.⁵⁴

Même après la guerre, les Tirailleurs restèrent présents au Maroc, au Levant, en Allemagne et en France. Lorsque les nazis montèrent au pouvoir en 1933, la France « aux cent millions d'habitants »⁵⁵ devint indispensable. La peur de voir un ennemi aussi fort de l'autre côté de la frontière renforça le fait que la France s'appuie sur ses colonies. Si jamais un conflit éclatait de nouveau, la France pouvait compter sur ses braves soldats d'Afrique.

3.3.1 L'occupation de la Rhénanie

Après la signature de l'Armistice le 11 novembre 1918, 20 000 soldats furent envoyés par Charles Mangin en Rhénanie pour prendre possession de cette partie de l'Allemagne. Samuel Mbajum a publié un gros livre sur les Tirailleurs Sénégalais, présentant les derniers résultats de recherche. Il écrit que 5000 des 20 000 soldats envoyés étaient des Tirailleurs Sénégalais. La presse allemande reprenait des sentiments radicaux envers les Africains :

Après l'humiliante défaite militaire qu'elle venait de subir, cette présence de soldats nègres sur leur sol était une humiliation supplémentaire qu'ils ne pouvaient pas digérer.⁵⁶

Les Allemands ont fait de la propagande contre les Tirailleurs Sénégalais et diffamaient les soldats noirs en diffusant à travers le pays une expression condescendante *La honte noire - Die Schwarze Schande*. Jamais auparavant, autant d'Africains n'étaient venus en France. Quelle furent les réactions face à leur présence ? Sur ce thème, Fargettas écrit que pour

⁵⁴ Lunn, Joe, «Remembering the Tirailleurs Sénégalais and the Great War: Oral History as a Methodology of Inclusion in French Colonial Studies», *French Colonial History*, Vol. 10, N°1 Michigan State University Press, 2009, p. 128

⁵⁵ Fargettas, J., 2004, p. 33

⁵⁶ Mbajum, Samuel, *Les combattants africains dits "Tirailleurs Sénégalais" au secours de la France (1857 - 1945)*, Paris, Riveneuve éditions, 2013, p. 250/251

beaucoup d'Allemands, il s'agissait du premier contact avec des Africains et qu'ils réagissaient par la peur.

Pour de nombreux natifs de cette région, il s'agit là du premier contact réel avec une personne de couleur et c'est souvent l'effroi qui prédomine.⁵⁷

Il est simpliste aujourd'hui de dire que les Allemands aient réagi par peur. D'autres raisons ont participé à créer une image négative des Africains : la propagande des Allemands contre les Africains par exemple.

Selon Julien Fargettas, les rapports de l'époque montrent que les Africains noirs avaient de bons contacts avec la population allemande. Cependant, le gouvernement propageait une mauvaise réputation des Indigènes. Les soldats africains étaient accusés de « multiples agressions sexuelles contre les Allemandes »⁵⁸ Echenberg dit que ces accusations contre les Tirailleurs se diffusèrent même outre Atlantique, aux États-Unis et en Angleterre, ce qui poussa la France à mettre un terme à cette présence et à retirer ses troupes africaines de la Rhénanie en juin 1920.

3.4 La propagande contre les Tirailleurs Sénégalais et ses causes

Lorsqu'on parle de propagande contre les Tirailleurs Sénégalais pendant la Seconde Guerre mondiale, on parle souvent des Allemands qui ont propagé des images négatives contre les soldats africains. Julien Fargettas évoque ce sujet dans son livre sur les Tirailleurs Sénégalais. Les images circulant après la Grande Guerre et l'occupation de la Rhénanie ainsi que de la Ruhr sont reprises par la propagande nazie et contribuèrent au fait que le soldat africain soit de plus en plus représenté comme un « animal ».

Myron Echenberg décrit une situation lors de laquelle un officier allemand observait des Tirailleurs et s'adressa au maire de la commune de Lentilly en ces termes : « ce sont vos amis les chiens »⁵⁹.

⁵⁷ Fargettas, J., 2004, p. 128

⁵⁸ Echenberg, M., 2009, p. 167

⁵⁹ *ibid.*

Durant le deuxième conflit mondial, les Allemands reprenaient les images des Africains de l'occupation française en Rhénanie. La propagande faisait remonter les sentiments des Allemands de cette époque. Le responsable de ce racisme envers les Africains se trouve en la personne d'Adolf Hitler, avec l'ensemble de son idéologie. En 1924 parut son livre *Mein Kampf*.

En Allemagne, l'extrême droite manifesta rapidement sa position raciste face aux tirailleurs. Lorsque les Français recrutaient des soldats de leurs colonies pendant la Première et la Seconde Guerres mondiales, les Allemands se sentaient intimidés. Dans *Mein Kampf*, Hitler offense les soldats africains dont la présence dans l'armée française constituait une « pollution » ou une «négrification du sang purement franc des français »⁶⁰ La loi de Nuremberg de 1935 dit que «tout homme possédant une fraction de sang juif ou de sang noir est exclu et persécuté »⁶¹.

Selon Myron Echenberg, la propagande renforça la position raciale des Allemands et mena à une humiliation de la part des Allemands qui disaient ne pas vouloir lutter contre de telles « races inférieures »⁶². Pour cette raison, les Front-Stalags n'ont pas été construits en Allemagne mais dans la France occupée. Les Allemands ne voulaient pas que les soldats d'Afrique se trouvent sur la terre allemande.

Selon l'historien Raffael Scheck, le but de la propagande en 1940 était « to fill the German people with anger and hate against France within two weeks »⁶³. Pour que les soldats allemands soient prêts à se battre féroceement contre les Français et les Indigènes, la propagande jouait sur l'image négative des soldats noirs de l'occupation en 1920, afin de régler de vieux comptes.

⁶⁰ Echenberg, M., 1990, p. 2

⁶¹ Cousin, A., 2011, p. 23

⁶² Echenberg, M., 1990, p. 2

⁶³ Scheck, Raffael, «"They are just Savages" German Massacres of Black Soldiers from the French Army in 1940», *The Journal of Modern History*, Vol. 77. N°2, University of Chicago Press, 2005, p. 336

*La figure du tirailleur est amalgamée à un processus plus large de vengeance et de ressentiment. Le soldat noir est devenu l'un des symboles de la défaite allemande et des humiliations qui en découlèrent.*⁶⁴

Était-ce au point que les Français offensaient eux-mêmes aussi les soldats indigènes ? Myron Echenberg précise que

*le public français accueillit convenablement les troupes noires. S'inspirant de l'expérience des centres mis sur pied à l'intention des soldats africains en France méridionale au cours de la Grande Guerre,...*⁶⁵

Contrairement à la Première Guerre mondiale, les Tirailleurs luttèrent aux côtés des Français lors de la Seconde Guerre mondiale, ils étaient intégrés dans les mêmes formations militaires. Selon les rapports de cette époque cités par Echenberg, « cette audacieuse expérience sociale produisit des résultats plutôt satisfaisants. »⁶⁶ On peut faire confiance à l'historien, même si quelques incidents ont eu lieu, initiés notamment par les Allemands mais également par des Français dès la fin de la Guerre.

3.4.1 Les actes racistes contre les Tirailleurs

Myron Echenberg parle des massacres des Tirailleurs Sénégalais qui se multiplièrent en juin 1940. À Domart par exemple, dans la région de la Somme, un Tirailleur fut tué alors qu'il voulait boire de l'eau à une fontaine.

Echenberg évoque également un autre incident durant lequel des Allemands massacrèrent des Tirailleurs tombés de façon totalement inhumaine et cruelle. Dans la région de la Marne, un jeune homme de 16 ans - Michel Arnould - découvrit une dizaine de corps de Tirailleurs accrochés à des arbres, partiellement calcinés, avec des bidons d'essence à leurs pieds. Certains d'entre eux avaient même des couverts de cuisine dans la bouche.

⁶⁴ Fargettas, J. 2004, p. 160

⁶⁵ Echenberg, M. 2009, p. 161

⁶⁶ *ibid.*, p. 163

Le lieutenant Hollecker qui soignait les blessés après ces combats féroces, évoque dans son rapport cité dans Fargettas une histoire tragique ayant eu lieu dans le village de Leglantiers, dans l'Oise. Cette histoire montre très clairement la position que prenaient les Allemands envers les Indigènes.

Le médecin rencontra des soldats allemands qui ouvraient le feu sur des maisons et il leur demanda de l'aide pour soigner des soldats blessés :

Au moment de rentrer dans la maison, l'un d'eux me demanda si mes blessés étaient des Français ou des "nègres". Je lui répondis que c'étaient des indigènes. À ce mot leur face changea, leurs traits se crispèrent. L'un d'eux alla aussitôt au soupirail, arracha la porte et s'apprêta à jeter une grenade dans la cave. (...) Les Tirailleurs étaient sans défense.⁶⁷

Julien Fargettas note que « parfois, les scènes d'exécution sont effectivement des scènes de chasse. »⁶⁸ Ces délits de guerre si cruels montrent la haine des Allemands envers les Indigènes, qu'ils traitent comme s'ils n'étaient pas des êtres humains.

Les tirailleurs ne participèrent pas à la descente triomphale des Champs-Élysées, ce qui montre les positions racistes qu'avaient prises les Français contre les Tirailleurs Sénégalais.

Des incidents (racistes) se sont-ils produits entre la population française et les Tirailleurs ? Ruth Ginio note à ce sujet que :

the French army did not want its own civilians to be terrified of the soldiers who were recruited to protect them.⁶⁹

L'armée française s'engagea alors à ne pas faire entrer les Tirailleurs en contact avec la population (ce qui arrivait cependant, des relations entre Tirailleur et Françaises se créèrent).

⁶⁷ Fargettas, J. 2004, p. 153

⁶⁸ *ibid.*, p. 154

⁶⁹ Ginio, Ruth, «French Officers, African Officers, and the Violent Image of African Colonial Soldiers», *Historical Reflections*, Vol. 36, N°2, Berghahn Journals, 2010, p. 65

Même dans les hôpitaux, les Tirailleurs Sénégalais étaient traités séparément des Français métropolitains.

3.4.2 La propagande de la France en Afrique

Les tensions montaient en Europe et la France mit en place une

*préparation très poussée et une propagande intensive faite par les Commandants de Cercles et les Chefs indigènes.*⁷⁰

Le matériel de propagande publié en Afrique du Nord traitait notamment de l'image de l'ennemi Hitler. « L'islam maudit la doctrine de Hitler », « Hitler est un menteur » et « Le plus grand criminel de l'histoire. »⁷¹ Toutefois, en 1939, les conditions de mobilisation changèrent. La loi de la conscription de 1919 fit évoluer le principe de recrutement de telle façon que le service militaire devint « obligatoire et universel »⁷²

Un grand nombre d'Africains de l'AOF étaient prêts à se battre dans la guerre. Le but des autorités fut de convaincre les Africains de leur bonne cause. *La Gazette du Tirailleur*, un journal dédié aux Tirailleurs leur proposait « une distraction agréable et des informations sur les événements de la guerre »⁷³. Le journal parlait de la perspective des alliées et promulguait toutes sortes d'arguments en faveur de la guerre.

À part le journal, des auteurs inconnus publiaient dans chaque édition de la *Gazette du Tirailleur* une scène de bande dessinée intitulée « Mamadou s'en va-t-en guerre ». Ici, les Alliés cherchaient d'emblée à justifier la guerre, à motiver les Africains à l'approuver et à démontrer l'agression raciste de Hitler. Selon Myron Echenberg, les histoires de Mamadou avaient pour objectif de propager le rôle indispensable des Africains dans la guerre.

⁷⁰ Fargettas, J. 2004, p. 44 /45

⁷¹ *ibid.*, p. 47

⁷² Echenberg, M. 2009, p. 159

⁷³ Fargettas, J. 2004, p. 51

Au contraire du journal, la bande dessinée s'adressait aux soldats illettrés : l'histoire était simple et connue des Tirailleurs Sénégalais. Elle était très proche de leur propre vécu. Mamadou quittait son village natal pour rejoindre la France et combattre. L'auteur suivait son chemin jusqu'au front :

*sa formation, ses avantages matériels tels que l'uniforme ou l'alimentation, ses rêves de gloire et d'aventure, son parcours personnel.*⁷⁴

Il est difficile de dire aujourd'hui à quel point les Tirailleurs ont été influencés par ces moyens de propagande. Dans les correspondances avec leurs familles restées en Afrique, les Tirailleurs s'informaient de l'état de leur famille et évoquaient à peine les tragédies de la guerre.

*Les Tirailleurs étant tous à l'Arrière du front sont muets sur la question de la guerre. Personne n'y fait la moindre allusion*⁷⁵

est un bilan dressé au Soudan.

Un soldat - Yeo Tibeya - évoque ses motivations pour se battre à la guerre :

*Si j'étais resté au village, il y avait le travail forcé. (...) Quand tu faisais ton service militaire et si tu revenais, on te laissait tranquille.*⁷⁶

Myron Echenberg écrit que la façon de combattre des Tirailleurs Sénégalais différait de celle des autres soldats. Ils se battaient avec férocité par peur d'être emprisonnés par les Allemands : « jusqu'à la dernière cartouche » et ils risquaient de « se faire tuer sur place »⁷⁷. Par manque de munitions, écrit Julien Fargettas, les Tirailleurs n'avaient pas d'autre possibilité que de briser discrètement l'encerclement d'un ennemi. Du fait de leur coupe-coupe, une sorte

⁷⁴ Fargettas, J. 2004, p. 52

⁷⁵ *ibid.*, p. 53

⁷⁶ *ibid.*

⁷⁷ *ibid.*, p. 140

de couteau, les Tirailleurs étaient stigmatisés comme des êtres sauvages luttant avec une arme hautement primitive.

Le principe de guerre de se battre jusqu'à ce que le dernier soldat tombe, montre l'attitude des Africains dans cette guerre si cruelle et dure. Ils donnèrent toutes leurs forces pour la France et cherchèrent à la défendre à tout prix, même si l'adversaire était beaucoup plus fort et mieux équipé. En 1940, un journal allemand publia un article sur un affrontement entre soldats allemands et Tirailleurs :

*Les Français se battaient avec ténacité; les Noirs surtout recoururent à toutes sortes de moyens, défendirent chaque maison jusqu'au bout. Pour les briser, nous avons dû utiliser des lance-flammes, et pour triompher du dernier Sénégalais, nous avons dû les tuer un à un.*⁷⁸

3.5 Leur statut

*Avant j'étais nègre, maintenant je suis français.*⁷⁹

Cette citation provient d'un Tirailleur Sénégalais interrogé en 1916 dans un camp d'hivernage dans le sud de la France. Elle nous révèle plusieurs aspects : d'abord, ce Tirailleur pense qu'il ne peut pas être « nègre » et « français » en même temps. Puis, quelque chose le fait changer en 1916 : sa participation à la Grande Guerre lui donne le statut de Français et il abandonne celui d'Africain. En revanche, ce qui ne ressort pas très clairement de cette citation est la question de savoir si ce Tirailleur y voit une amélioration de son statut ou pas. La première impression à la lecture de cette phrase est qu'il est content d'être français. Les camps d'hivernage permettaient aux Tirailleurs d'échapper aux rudes hivers du nord de la France et étaient un lieu de repos pour eux.

Albert Memmi essaie de définir le statut des Tirailleurs Sénégalais. Il les considère comme

⁷⁸ Niang, S. 1996, p. 131

⁷⁹ Little, Roger, *Lucie Cousturier, Les Tirailleurs Sénégalais et la question coloniale*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 85

*intermédiaires récemment assimilés, mais représentatifs, coincés entre colonisé et colonisateur, qui finiront par adhérer sans réserve à l'idéologie du second.*⁸⁰

Les Tirailleurs se voient confrontés à deux idéologies : celle de leur pays d'origine et celle du colonisateur. Ayant choisi

*de se mettre pour cela au service du colonisateur et de défendre ses intérêts, ils finissent par en adopter l'idéologie, même à l'égard des leurs et d'eux-mêmes.*⁸¹

Cette citation pourrait être discutée plus en détail mais cela dépasserait le cadre de ce travail : elle exigerait une réflexion personnelle plus profonde.

En dehors du fait que les Tirailleurs aient pu se sentir plutôt africains ou français, quel était leur statut juridique ? Les soldats africains venant des différentes régions de l'Afrique subsaharienne n'avaient presque rien en commun. Ils parlaient des langues différentes, venaient de pays différents et avaient des cultures diverses. D'après le Code de l'Indigénat, ce qui les réunissait, c'était qu'ils étaient les habitants d'une colonie française et donc des « sujets français ». Le Code de l'Indigénat n'était pas un «code » regroupant des textes juridiques stabilisés comme un code civil. Certains juristes spécialistes de droit colonial préfèrent utiliser

*la notion de régime pour qualifier une série de réglementations éparses, spécifiques à chaque colonie et remarquablement instables, qui n'ont jamais été formellement reliées entre elles.*⁸²

D'après Isabelle Merle, le Code de l'Indigénat constituait pour les autorités françaises un moyen de maintenir un « bon ordre colonial », afin de pouvoir « contrôler » les Indigènes. Le Code de l'Indigénat divisait les citoyens en deux catégories : les « citoyens français » habitant en métropole et les « sujets français ».

⁸⁰ Echenberg, M. 2009, p. 23

⁸¹ d'après Memmi, Portrait du colonisé, Echenberg, M. 2009, p. 23

⁸² Merle, Isabelle, «De la légalisation de la violence en contexte colonial. Le régime de l'indigénat en question. Politix, Vol. 17, N°66 [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/polix_0295-2319_2004_num_17_66_1019], (page consultée le 19 décembre 2013) p. 142

Elle évoque que « sujet français » est le statut donné par les autorités françaises aux Africains qui ne possédant pas la nationalité française. Ils étaient privés de presque tous leurs droits ainsi que d'une grande partie de leur liberté et de leurs droits politiques. Dans cette unification des Africains sous la dominance française, des nuances peuvent être observées : il y a par exemple les habitants des « Quatre Communes » du Sénégal : Dakar, Gorée, Rufisque et Saint-Louis.

Les habitants des « Quatre Communes » reçurent en 1916 la nationalité française : les soldats furent incorporés dans l'armée française et servirent dans un régiment différent des Tirailleurs Sénégalais. Ils furent appelés d'emblée « Originaires ». « Les musulmans étaient donc reconnus comme des citoyens, tout en conservant leur statut personnel »⁸³ : c'est-à-dire qu'ils conservaient les lois musulmanes.

Selon Isabelle Merle, pour les autres, les « non citoyens », il fallait adapter le code civil si on voulait être en possession de la nationalité française, c'est-à-dire abandonner certaines habitudes typiques de la culture africaine interdites par la loi française comme la polygamie par exemple. Souvent, les Africains refusaient de demander la citoyenneté française du fait que les Français acceptaient des coutumes contestées par les Musulmans, telles que la consommation des boissons alcoolisées.

Une autre distinction faite parmi les « sujets français » était la séparation des Africains en « originaires » et « évolués »⁸⁴. Dans ce groupe des « évolués » se comptaient les Africains constituant une couche élevée. Ils profitaient d'un statut supérieur et bénéficiaient d'une attention spéciale de la part des Français. Cela vient du fait que les « évolués » étaient alphabétisés et lettrés.

Les « évolués » comme par exemple les fonctionnaires, les interprètes et les secrétaires jouissant d'un niveau de vie élevé et occidental, demandaient à servir dans l'armée française – en tant que citoyens français. Ils cherchaient à améliorer leur statut et à s'assimiler aux Français.

⁸³ Mbajum, S. 2013, p. 189

⁸⁴ Fargettas, M. 2004, p. 63

3.6 La Seconde Guerre mondiale

3.6.1 Les chiffres

Lors de la Seconde Guerre mondiale, des groupes toujours plus importants de soldats d'Afrique furent mobilisés pour lutter aux côtés de la France. Myron Echenberg parle de sept divisions africaines, trois divisions coloniales parmi les 80 divisions françaises qui défendaient les frontières de la France en 1939. Lors de la Première Guerre mondiale, les soldats africains constituaient environ 3 à 5% de l'armée française. Durant la Seconde Guerre mondiale, les Africains composaient environ 9% des soldats luttant pour la France. Grâce à ou à cause du dispositif conscriptionnel de 1919, le service militaire était obligatoire et universel. Il est difficile de dire aujourd'hui combien de soldats de l'AOF ont été mobilisés tout au long du deuxième conflit mondial. Myron Echenberg estime qu'entre le début de la guerre en septembre 1939 et juin 1940 quelques 100 000 Africains combattirent en France. Parmi eux, les trois-quarts étaient déjà stationnés en France. Lors de l'armistice de juin 1940, 24 270 Africains furent portés disparus, dont environ 15 000 avaient été emprisonnés. Après 1942, selon des estimations officielles, 100 000 Africains rejoignirent de nouveau la France. Cela représente au total 200 000 Africains mobilisés pour la guerre.

Non seulement la France n'a jamais mobilisé autant de soldats de ses colonies auparavant, mais elle n'avait jamais non plus mobilisé autant de soldats en si peu de temps : Dans les premiers mois suivant le début de la Seconde Guerre mondiale, plus de 112 702 indigènes furent recrutés en AOF et 13 172 en AEF écrit Julien Fargettas.

3.6.2 Les Tirailleurs Sénégalais dans le deuxième conflit mondial

Myron Echenberg cite une lettre qu'envoie Charles N'Tchoréré à son fils Coporal Jean-Baptiste N'Tchoréré:

J'ai ici devant moi ta dernière lettre; comme je suis fier d'y lire cette phrase : "Quoi qu'il arrive, papa, je serai toujours prêt à défendre notre cher pays la France".⁸⁵

⁸⁵ Echenberg, 2009, p. 155

Tout au long de l'histoire coloniale, l'Africain prend différentes positions à propos de la France. Qu'il soit prêt à donner sa vie pour sa « mère Patrie » montre qu'il se sent tout à fait français. Le Coporal Jean-Baptiste N'Tchoréré est prêt à se battre pour la France mais aussi beaucoup d'autres avec lui. Pour eux, c'est un honneur de lutter pour la France. Que les autres milliers de soldats l'aient fait de force ou de leur propre volonté ne peut souvent être vérifié.

Entre 1939 et 1945, les Tirailleurs Sénégalais participèrent à un grand nombre de combats menés par l'armée française, en Europe occidentale, en Afrique du Nord, en Afrique subsaharienne, en Afrique orientale et au Proche-Orient.

Les sources évoquant les efforts et le nombre de Tirailleurs participant aux combats sont rares. D'autres historiens faisant des recherches sur la Seconde Guerre mondiale ne connaissent pas tous les endroits où les massacres se sont déroulés. Il reste des zones d'ombres qui ne permettent pas de reconstituer l'histoire exacte des combats de mai et juin 1940. Les chiffres que donnent les historiens ne sont que des estimations qui varient selon les sources.

Selon Julien Fargettas, les premiers combats avec participation africaine furent signalés dès mai 1940. En mai 1940, deux divisions coloniales combattaient dans l'Aisne et en Argonne. Deux autres luttaient dans des combats durs dans la Somme. Dans cette région, « les affrontements inaugurent véritablement une période de folie sanguinaire »⁸⁶. La guerre se révéla être vaine pour la France : les Allemands représentaient un ennemi supérieur en force, bénéficiant d'une avance technologique et tactique.

D'après Julien Fargettas, lors de la deuxième campagne allemande c'est-à-dire début juin 1940, l'Allemagne progressait et causait des défaites tragiques côté français, non loin de la Somme. Les Allemands occupèrent Paris le 14 juin 1940. En quelques semaines, des milliers de soldats perdirent leur vie dans ces conflits extrêmement cruels.

Julien Fargettas évoque un combat marquant un tournant négatif pour les Tirailleurs qui se déroula non loin de Lyon, au milieu du mois de juin 1940. Un régiment dont deux bataillons combattaient au nord-ouest de Lyon perdit 65% de ses soldats en deux jours.

⁸⁶ Fargettas, 2004, p. 143

Après cette guerre éclair de 45 jours dans l'ouest de l'Europe, au cours de laquelle les pertes furent aussi élevées que lors de la Première Guerre mondiale, la France fut divisée en deux parties : le nord occupé par les Allemands et le sud qui resta français, dirigé par le Maréchal Pétain.

Anne Cousin⁸⁷ écrit qu'en 1941, la France libre remporta une première victoire - qui se révélera ne pas être la dernière - avec le colonel Leclerc : Les campagnes suivantes menèrent la France Libre en Tunisie, à Bir-Hakeim, en Égypte et en 1943 survint la libération de l'Italie. Une autre armée du général de Lattre de Tassigny composée d'hommes d'Afrique du Nord, d'Afrique Noire et d'Européens remonta la vallée du Rhône et fit enfin face à l'armée allemande dans les Vosges et l'Alsace. Les pertes enregistrées de 1943 à 1945 sont énormes. Les soldats luttant pour la France qui ne tombent pas durant les combats, sont faits prisonniers et déplacés dans des « Fronts-Stalags », d'autres rejoignent les « Forces de la France libre ».

À propos de 1940, Julien Fargettas écrit que le monument érigé pour les « Héros de l'armée noire » et inauguré à Reims en 1924 - évoqué plus haut -, fut démonté par les Allemands puis détruit.

3.6.3 Captivité des Tirailleurs Sénégalais

Selon Myron Echenberg, après la capitulation de la France en 1940, beaucoup de Tirailleurs Sénégalais furent emprisonnés et enfermés dans des Fronts-Stalags, souvent pour quatre longues années. Les Fronts-Stalags étaient des camps de travail allemands au Nord-Est de la France occupée. Là, les prisonniers étaient forcés de travailler dans des mines et des fabriques d'armes pour un salaire dérisoire. D'après Myron Echenberg, le 8 avril 1941, 69 053 prisonniers de guerre « indigènes » étaient enregistrés.

En plus d'être emprisonnés et d'être maltraités par les autorités, les soldats africains y souffrent du froid des hivers du nord-est de la France. Myron Echenberg rappelle que par manque de vêtements, de nourriture, les hommes tombaient malades et qu'un grand nombre mourait. Les conditions de vie dans les Front-Stalags étaient précaires, souvent, ils n'y avaient

⁸⁷ Cousin, Anne, *Retour tragique des troupes coloniales, Morlaix - Dakar, 1944*, Paris, L'Harmattan, 2011

même pas de chauffage. Certains contractaient des infections pulmonaires et par peur d'une épidémie, les malades étaient autorisés à quitter le Front-Stalag pour partir à Paris ou même plus au sud. Léopold Sédar Senghor est l'un de ces prisonniers à avoir pu échapper à la captivité allemande.

Myron Echenberg évoque la vie dans des Front-Stalags. Les captifs étaient victimes d'exactions commises par les Allemands. Des soldats noirs étaient par exemple tués pour la simple et bonne raison de ne pas être parfaitement dans la file.

3.6.4 La libération

Myron Echenberg reconstitue le plus exactement possible la fin de la guerre. Après la libération des Front-Stalags, quelques soldats d'Afrique rejoignirent les divisions alliées luttant contre les Allemands tandis que d'autres furent de nouveau enfermés dans un camp de travail par des officiers français.

Peu après, les Tirailleurs Sénégalais furent rassemblés dans six camps de transit dans le centre et le sud de la France, en attendant d'être ramenés en Afrique. La France rencontra de gros problèmes logistiques pour raccompagner un si grand nombre de soldats africains en Afrique : de 5000 à 10 000 attendaient leur départ dans ces camps de transit en France quand suivirent 20 000 Africains qui avaient été retirés de leur corps militaire « dans une opération de blanchiment des Forces de la France libres »⁸⁸ ordonné par Charles de Gaulle. Ce dernier voulait remplacer les soldats africains par des soldats français « sous-représentés dans les opérations liées à la Libération. »⁸⁹

Ces 20 000 combattants africains participèrent à l'invasion de l'Italie par les forces alliées en 1942, et à la libération de l'île d'Elbe en printemps 1944.

Après la honte de la défaite en 1940, le vent tourna en 1944 et, grâce aux Alliés, la France put remporter la victoire. En ce qui concerne les Tirailleurs Sénégalais par contre, les autorités françaises leur firent comprendre qu'elles n'avaient plus besoin de leurs services.

⁸⁸ Echenberg, M. 2009, p. 173

⁸⁹ *ibid.*

3.7 La révolte des tirailleurs sénégalais

La révolte des Tirailleurs Sénégalais dans le camp de Thiaroye n'a reçu jusqu'à présent que trop peu d'attention de la part des historiens relatant l'histoire de l'Afrique. Seul un petit nombre d'historiens s'est consacré à des recherches sur ces événements tragiques qui se sont déroulés au Sénégal en 1944.

Anne Cousin⁹⁰ décrit de façon précise le retour des Tirailleurs. Le 21 novembre 1944, 1280 soldats ex-prisonniers de guerre débarquèrent du navire *Circassia* à Dakar. Les rapatriés arrivant au Sénégal provenaient de centres de regroupement tels que celui de Rennes, de La Flèche ou de Versailles et embarquaient à Morlaix.

Lors de l'embarquement à Morlaix, dans le Finistère, quelques incidents eurent déjà lieu : les 1700 soldats réunis pour rentrer enfin en Afrique réalisèrent qu'ils ne bénéficiaient pas tous des mêmes droits. Les Tirailleurs ne reçurent pas les primes qui leur avaient été promises. 300 hommes refusèrent alors d'embarquer à bord du bateau le 4 novembre.

Ils n'étaient plus depuis longtemps les "Tirailleurs Banania" mais pour beaucoup les "Soldats de De Gaulle" combattant sur tous les fronts.⁹¹

L'auteur fait référence à l'image d'un Tirailleur pour la publicité « Banania » où celui-ci sourit gentiment et donne l'impression d'être un soldat modèle et sage. Tout un mythe s'est créé autour de la marque « Banania ». Tout au long de la guerre, ce soldat évolue. Pour les Français, le soldat indigène « grandit ». Il représente un soldat qui a (presque) le même statut que ses collègues français : ils combattent ensemble, voient des soldats mourir, perdent des batailles et ensemble ils remportent la victoire. Français ou Africain, ils sont tous des « Soldats de De Gaulle ». La perception de cette « égalité » est toute autre pour les autorités françaises.

Plusieurs incidents s'étaient déjà déroulés avant Thiaroye. Fin 1944, à Hyères, des soldats s'étaient rebellés car ils devaient rendre leurs vêtements militaires. Ils étaient livrés à eux-

⁹⁰ cf. page 34

⁹¹ Echenberg, M. 2009, p. 173

mêmes, sans repas et sans argent.⁹² Myron Echenberg mentionne d'autres affrontements à Sète : alors qu'un Tirailleur refusait de saluer un commandant, les Forces Françaises Intérieures (FFI) ouvrirent le feu et tuèrent deux soldats africains.

Selon Julien Fargettas, le 5 novembre 1944, le navire britannique partit de Morlaix- sans les soldats rebelles qui avaient refusé de monter à bord. Les tensions qui existaient déjà en France ne disparurent pas à bord car la délicate question des rémunérations n'avait toujours pas été réglée.

Arrivés à Dakar, les colonisateurs accueillirent chaleureusement les Tirailleurs Sénégalais. Julien Fargettas note qu'il ne croit pas que les autorités aient été au courant des incidents en France.

*Si tel était le cas, elles (les autorités) n'auraient certainement pas accueilli les 1280 ex-prisonniers débarquant du Circassia avec une musique militaire (...)*⁹³

Les Tirailleurs furent amenés au camp de Thiaroye en voiture, un camp de transit non loin de Dakar d'où ils devaient être renvoyés le plus vite possible vers leur pays natal.

Myron Echenberg décrit que durant les journées que les Tirailleurs passèrent à Thiaroye, toutes sortes d'incidents se produisirent : les soldats refusèrent de nettoyer le navire qui les acheminait ou d'autres refusèrent de saluer une patrouille. Selon l'historien, le général Dagnan avait décidé de visiter le camp car 500 Tirailleurs refusaient de partir pour Bamako. Il se déplaça au camp le 28 novembre 1944. Sa visite fut décisive. Les tirailleurs s'adressèrent à lui à propos de différentes questions administratives liées aux démobilisations et l'agressèrent. Après avoir été attaqué, le général, se sentant pris en otage était convaincu que le

*détachement [est] en état de rébellion et il était nécessaire de rétablir la discipline et l'obéissance par d'autres moyens que les discours et la persuasion.*⁹⁴

⁹² Cousin, A. 2011, p. 48

⁹³ Fargettas, J. 2004, p. 284

⁹⁴ Rapport du général Dagnan, Fargettas, Julien, «La Révolte des Tirailleurs Sénégalais de Thiaroye, Entre reconstructions mémorielles et histoire», *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, N°92, Presses de Sciences Po, 2006, p. 118

Julien Fargettas cite le lieutenant-colonel Siméoni qui note que « Les prisonniers se présentent d'une manière impeccable »⁹⁵ lorsque les Tirailleurs sont présentés au général Dagnan.

Les responsables furent informés de la situation dans le camp. Les jours passèrent et les tensions montèrent car la question de la rémunération n'avait toujours pas été réglée : on avait promis aux Tirailleurs de les payer à Dakar.

Pour calmer les Tirailleurs, les cadres décidèrent de procéder à une démonstration de force. Ils cherchèrent à « remettre de l'ordre dans le détachement, le rassembler et obtenir son obéissance »⁹⁶.

3.7.1 Le premier décembre 1944

Selon Julien Fargettas, l'accord des responsables pour une intervention militaire fut donné et le 1er décembre 1944, le camp fut attaqué aux alentours de 7 heures du matin. La confrontation dura au totale 2 heures : les officiers tentèrent de discuter avec les Tirailleurs. En vain car ceux-ci n'étaient plus prêts à obéir aux ordres des colonisateurs :

*7 h 30, je sens que mes 40 hommes ne peuvent rien. Je rentre dans le Camp, je préviens les mutins dont les plus menaçants sortent déjà des armes blanches, que je leur donne 1/4 d'heure pour se rassembler après avoir fait sonner une deuxième fois le "garde à vous". Rire général, insultes, les mains dans les poches, ils s'avancent vers moi : "Tu es trop con". Je sors de l'intérieur des fils de fer. Le Capitaine Olivier me rend compte qu'on perd la face, que l'agitation grandit, que le Lieutenant Boussar a eu un pistolet braqué sur lui. Je rends compte de la situation au Colonel Carbillet dont le PC est au carrefour et demande du renfort.*⁹⁷

Ici est clairement exprimé le fait que les Français ne se sentaient plus en mesure ni de contrôler la situation, ni de calmer les Tirailleurs. Les autorités étaient persuadées que l'ordre ne pourrait être rétabli que par la force.

⁹⁵ selon Siméoni, CAOM (Centre d'Archives d'Outre-Mer) 5D302, Fargettas, J. 2004, p. 285

⁹⁶ Fargettas, J. 2004, p. 285

⁹⁷ d'après le lieutenant-colonel Le Berre CAOM (Centre d'Archives d'Outre-Mer) 5D302, Fargettas, 2004, p. 289

Selon Julien Fargettas, à l'aide de trois compagnies indigènes, un char américain, deux half-tracks, trois automitrailleuses, deux bataillons d'infanterie, un peloton de sous-officiers et d'hommes de troupe français⁹⁸ bombardèrent le camp de transit et tuèrent, d'après les sources officielles, 35 Tirailleurs Sénégalais.

3.7.2 Les causes du premier décembre 44

Julien Fargettas mentionne dans son livre le général Périer (inspecteur des troupes coloniales) qui distingue les « causes profondes » et les « causes immédiates » lorsqu'il évoque les causes de la tragédie de Thiaroye. D'après lui, les « causes profondes » étaient entre autres la perte de prestige liée à la défaite de 1940.

Les « causes immédiates » semblent avoir été la question de la rémunération et du taux de change en Francs CFA. Les Tirailleurs se sentaient traités de façon déloyale.

Raffael Scheck⁹⁹ a tenté de démontrer que les Français accusaient les Allemands d'avoir bien payé les Tirailleurs pour que ceux-ci se révoltent contre les Français et d'avoir fait de la propagande dans les camps en leur donnant des cours d'allemand.

Scheck note qu'il y avait de la propagande dans les camps mais qu'« elle s'est dirigée vers les prisonniers nord-africains »¹⁰⁰. De plus, les Tirailleurs avaient été payés d'après l'article 34 de la convention de Genève de 1929 qui

*exige que le travail des prisonniers (hors l'administration, l'aménagement et l'entretien des camps) doit être payé.*¹⁰¹

Ruth Ginio rappelle que la France a accusé les Allemands d'avoir changé la mentalité des Sénégalais et ce pour la raison suivante : les Allemands devaient être les responsables de la

⁹⁸ cf. Fargettas, 2004, p. 290

⁹⁹ Scheck, Raffael, «Les prémices de Thiaroye: L'influence de la captivité allemande sur les soldats noirs français à la fin de la Seconde Guerre mondiale», *French Colonial History*, Vol. 13, N°1, Michigan State University Press, 2012

¹⁰⁰ *ibid.*, p. 82

¹⁰¹ Comité international de la Croix- Rouge, «Convention relative au traitement des prisonniers de guerre. Genève, 27 juillet 1929. [<http://www.icrc.org/dih.nsf/WebART/305-430035?OpenDocument>] (page consultée le 19 décembre 2013)

tragédie pour que l'image du Tirailleur Sénégalais soit celle du sauveur de la France et non pas sa victime.

Lorsqu'on parle de victimisation, on implique normalement le traitement des tirailleurs sénégalais par les Allemands, ce qui renforce la tendance à voir une souffrance identique, française et africaine, aux mains d'un ennemi commun.¹⁰²

Le tirailleur sénégalais donne l'impression d'un soldat modèle, dévoué et discipliné. Les cadres européens étaient convaincus de leurs opinions sur les soldats africains et ne remarquèrent pas l'évolution de la mentalité des tirailleurs sénégalais. Il suffisait que les soldats rapatriés luttent pour leurs droits pour que la présence française en Afrique subsaharienne les considère comme une menace.

Bien plus que le symbole d'une évolution radicale du tirailleur, Thiaroye traduit l'incapacité des autorités de l'époque à saisir les changements de leur temps.¹⁰³

Les causes de la tragédie de Thiaroye sont liées à une « série de décisions de compromis et de faillites administratives de Vichy »¹⁰⁴

Vichy ne fut pas capable de régler convenablement la situation de l'après guerre des Tirailleurs. Le régime Pétain ne sut réagir que par la force aux protestations des Tirailleurs concernant le traitement injuste des autorités françaises.

3.7.3 Les exactions des Tirailleurs

Malgré tout le racisme que les Tirailleurs eurent à subir sous la domination française et allemande lors de la Deuxième Guerre mondiale, il ne faut pas non plus les considérer comme des « innocents ». Parmi les historiens traitant le sujet des Tirailleurs, seul Fargettas consacre un chapitre très court à la responsabilité de crimes du côté des Tirailleurs.

¹⁰² Scheck, R. 2012, p. 75

¹⁰³ Fargettas, J. 2006, p. 120

¹⁰⁴ Scheck, R. 2012, p. 83

Les Tirailleurs exagèrent-ils lorsqu'ils entrèrent dans le village Rully et «nettoient la localité»¹⁰⁵? Les Tirailleurs y tuèrent une dizaine d'Allemands qui n'étaient pas des prisonniers.

Fargettas note que certains Tirailleurs prenaient l'habitude de couper les oreilles des soldats tombés. L'historien indique qu'on aurait retrouvé des cadavres de Tirailleurs avec un chapelet d'oreilles près d'une maison à Tilloy-Bellay. Il semble que les Tirailleurs reprenaient les pratiques des coloniaux en Afrique.

Souvent, des images des Tirailleurs circulaient et une rumeur naquit, une « image des Tirailleurs » qui ne correspond pas à la réalité. Que les Tirailleurs aient coupé les oreilles aux soldats correspond à l'image qu'ont certains Européens des soldats africains. Afin de faire confiance aux sources (qui ne sont d'ailleurs pas très fiables, l'auteur, Julien Fargettas, se réfère entre autres à un portail¹⁰⁶) où chacun peut choisir s'il veut croire à ces descriptions ou pas.

Dans ce contexte, il était important pour moi de mentionner cet aspect critique (que les Tirailleurs aient commis des crimes) pour me distancier malgré tout un peu de la perception que tous les Tirailleurs soient innocents. Qu'ils soient responsables de crimes ou non reste plus ou moins incertain.

3.8 L'image des Tirailleurs Sénégalais

Comment les Tirailleurs Sénégalais étaient-ils perçus en Europe ? La présence de Noirs dans la Première Guerre mondiale en Europe fut quelque chose de nouveau et d'extraordinaire. Jamais auparavant autant d'Africains n'avaient mis les pieds sur le territoire européen et souvent, les Européens n'avaient jamais vu d'Africains.

Les Européens avaient certes entendu parler des « Noirs » et étaient plus ou moins familiers des images d'Africains. Mais, malgré une certaine familiarité avec ces photos, les Africains leur étaient tellement « étranges » qu'ils inventaient toutes sortes d'histoires pour expliquer leur existence. Cet étranger a une peau noire et sort d'une toute autre culture, d'une partie différente du monde qui semble si loin de l'Europe.

¹⁰⁵ Fargettas, J. 2004, p. 166

¹⁰⁶ <http://batailles-1939-1940.historyboard.net/f65-les-regimentsde-tirailleursdans-la-bataille>)

Les images du Tirailleur Sénégalais qui se créaient et qui se répandaient dans une grande partie de l'Europe montraient toujours « l'autre » : « l'autre » dans le sens de quelqu'un de différent, d'une autre couleur de peau, « l'autre » ne parlant ni anglais, ni français ou d'autres langues européennes mais une langue créée à partir du français et qui amusait les Français.

De plus, cet étranger dont on parle là, ne connaissait pas les hivers, n'avait jamais vu la neige. Toutes ses habitudes, sa façon d'agir, de s'exprimer faisait que pour les Français, le Tirailleur était un « petit enfant ».

Déjà au début du XIXe siècle, les troupes noires étaient confrontées à un traitement raciste de la part des autorités françaises. Sada Niang cite le gouverneur Bouet-Willaumez, qui en 1834, décrivait les captifs recrutés du Haut Sénégal comme « inintelligents, maladroits et apathiques ».¹⁰⁷ Cela continue jusqu'à nos jours : aujourd'hui, on parle de racisme, à l'époque, les études racistes des Africains étaient acceptées scientifiquement.

Charles Mangin a été une personne reprenant les représentations de certains « scientifiques » lorsqu'il écrivit son livre *La Force Noire*. Lui et d'autres considéraient les troupes noires comme de « bons sauvages »¹⁰⁸. Les Français recrutaient des Africains *sauvages*, dont le seul but était de se sacrifier pour la Mère Patrie.

*Ces images [propagée par les autorités françaises] incitèrent les Français à croire que les troupes noires étaient loyales, braves et dévouées, voire enfantines.*¹⁰⁹

Il y en avait bien sûr d'autres qui associaient aux Tirailleurs des images de bravoure, de loyalisme et d'obéissance, mais aussi de puissance. Ce mythe était rassurant en des temps incertains où la nation doutait de sa capacité à se défendre seule contre l'ennemi. C'est surtout après la Première Guerre mondiale et après que les Français ont réalisé que les Africains se battaient avec enthousiasme, qu'une image plus positive des Tirailleurs vit le jour. Là encore, les soldats africains passaient pour des sauvages de l'Afrique qui ne connaissaient pas la civilisation européenne. Rien ne distinguait les « Noirs » des « Blancs » au front. Ils portaient

¹⁰⁷ Niang, S. 1996, p. 128

¹⁰⁸ *ibid.*, p. 129

¹⁰⁹ *ibid.*

le même uniforme bleu clair. Marc Michel écrit que ce qui les distinguait était la « chechia » qui sera ensuite remplacé par un casque pendant les combats.

Lors de la Première Guerre mondiale, Clémenceau voyait sa responsabilité face aux Tirailleurs dans le fait qu'il souhaitait « créer en permanence une réserve de troupes noires, (...) » pour pouvoir d'autant plus

*les rendre à la vie civile plus instruits, plus disciplinés, connaissant mieux notre langue, plus aptes, par la suite, à toutes sortes de travaux.*¹¹⁰

Avec ces déclarations racistes, Clemenceau justifiait la mobilisation de soldats noirs. Il cherchait à engager des Tirailleurs en se présentant lui-même comme un héros permettant aux Africains de quitter leur continent « sauvage » afin de rejoindre un pays dont les habitants étaient « civilisés ».

À la fin de la Grande Guerre, lorsque la population française prit l'habitude de rencontrer des soldats noirs dans les rues, elle ne les considérait plus comme des « sauvages » mais comme des « enfants grandis »¹¹¹. C'était l'image des Tirailleurs Sénégalais. Ce qui changea fut la perception des Tirailleurs, certes toujours paternaliste mais plus celle d'un barbare violent.

Même si les autorités cherchaient à ne pas trop laisser les Tirailleurs entrer en contact avec la population française, par peur que des incidents racistes ne se produisent, des relations intimes entre Tirailleur et Française se créaient. Cela fit changer la perception des Tirailleurs dans la société française. Fargettas note que « Jamais des soldats noirs, (...) n'ont été ainsi intégrés à la société française. »¹¹²

Le soldat africain avait évolué. Il éprouvait un profond désir d'être accepté et reconnu pour ses efforts et voulait être traité de façon égale aux Français. Ce qui changeait à travers l'Histoire, c'était que le Tirailleur n'hésitait plus à faire valoir ses droits. Il avait le droit de

¹¹⁰ Fargettas, J. 2004, p. 37

¹¹¹ Ginio, Ruth, «French Officers, African Officers, and the Violent Image of African Colonial Soldiers», *Historical Reflections*, Vol. 36, N°2, Berghahn Journals, 2010

¹¹² Fargettas, J. 2004, p. 318

recevoir son solde et de demander un traitement correct de la part des Français. De plus, il avait le droit d'assumer son histoire. Il avait le droit de demander ses droits. Aujourd'hui, ces Tirailleurs sont morts pour la plupart, c'est donc aux historiens de faire valoir ces droits pour eux.

L'histoire des Tirailleurs Sénégalais est restée longtemps inconnue et oubliée. Ces dernières années, la tragédie est revenue dans les consciences de nombreux historiens, réalisateurs et intellectuels. Ils se posent des questions sur l'histoire des Tirailleurs Sénégalais. En même temps, ils font des recherches sur le fondement du corps des Tirailleurs et son évolution à travers les siècles. Quel fut leur rôle dans l'histoire de l'Afrique, de la France ou de l'Europe ? Quelle fut leur position pendant la Seconde Guerre mondiale et quelles étaient les relations entre le colonisateur et le colonisé ?

Sembène Ousmane est l'un des premiers à avoir traité d'une partie de leur expérience pendant la Seconde Guerre mondiale. Il met en scène leur retour en Afrique et leur séjour dans le camp de transit où ils attendaient leur salaire. Leur chemin est marqué par des événements émouvants, choquants et frustrants.

La fin de la Seconde Guerre mondiale et le retour tragique en Afrique représentent des moments clés dans la relation entre les colonisateurs et les colonisés. Le camp de Thiaroye révèle aux Tirailleurs Sénégalais qu'ils sont, et seront toujours, des « sujets » de la « Mère Patrie ». Les efforts qu'ils ont consentis pendant la guerre ont eu un impact sur leur vie de l'époque et ont influencé ceux de la génération suivante.

Aujourd'hui, le Massacre du camp de Thiaroye est considéré comme un conflit sanglant parmi tant d'autres illustrant la brutalité du régime colonial des Français. En même temps, la tragédie fut un élément déclencheur pour la lutte de l'indépendance. Elle annonçait l'instabilité du système colonial que les Français souhaitaient maintenir par la force.

Ces hommes ont été, si vous voulez, les premiers levains du mouvement de la lutte pour l'Indépendance ¹¹³

dit Sembène Ousmane.

¹¹³ Gadjigo, S. 1993, p. 81

Le film fait réfléchir. Il permet aux spectateurs de se rendre compte qu'il y eut en 1944 un conflit sanglant avec 35 morts, un conflit que la France a longtemps nié et qui n'a fait l'objet d'aucune évocation publique pendant des dizaines d'années.

Le film, un chef-d'œuvre, touche aussi à des thèmes philosophiques divers. Il fait réfléchir le spectateur au système colonialiste et suscite des questionnements. Sembène Ousmane montre aux spectateurs la complexité de la relation qui existait entre Européens et Africains. Mais qui était cet homme qui a enfin fait ressurgir ce sujet tragique ?

4. Sembène Ousmane, biographie

Ousmane Sembène est le nom d'auteur de Sembène OUSMANE. Certains auteurs (comme par exemple Marc Ferro) confondent le nom et prénom de cet auteur et cinéaste africain. Sembène Ousmane a accepté ce malentendu.

*C'est le fruit d'un usage administratif français et partant colonial qu'il transcende et retourne pour en traduire la violence.*¹¹⁴

Sembène Ousmane est né le 1^{er} janvier 1923 à Ziguinchor dans la commune de Dakar et il est mort en 2007 à Dakar. Comme beaucoup d'hommes Lébous, le père de Sembène Ousmane était pêcheur. C'est par ce rude métier que Sembène prit contact avec la réalité de la vie.

A l'âge de 13 ans, il prépara le certificat d'études, qu'il ne passa pas. Vieyra explique son sort à l'école par un « accident de parcours »¹¹⁵ Quittant les bancs de l'école, Sembène Ousmane travailla comme mécanicien, comme le faisait son frère. Ce travail ne le satisfaisait guère et il lui tourna le dos pour commencer à travailler comme maçon.

Il s'intéressa tôt aux films et au cinéma. Avec des amis, il allait régulièrement au cinéma. Un film qui le toucha particulièrement fut *Les Dieux du stade* de Leni Riefenstahl. Vieyra écrit

¹¹⁴ Dia, Thierno, «L'Aîné des Anciens», *Africultures*, 2009 [<http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=8512>] (page consultée le 9 septembre 2013)

¹¹⁵ Vieyra, Paulin Soumanou, *Ousmane Sembène, cinéaste. Première période 1962 - 1971*, Paris, Présence Africaine, 1972, p. 11

que c'est à ce moment précis que Sembène Ousmane se pense Africain et prend conscience de la notion raciste alors qu'il s'en préoccupait peu auparavant.

En 1942/43 (estimé), à l'âge de 19 ans, Sembène fut mobilisé pour la guerre et démobilisé en 1946. Les expériences de la guerre le bouleversèrent énormément. Aussi bien dans ses oeuvres littéraires que cinématographiques - traitant notamment des sujets de sa vie personnelle-, la guerre et ses conséquences occupent une place prédominante (*Ô pays, mon beau peuple, Emitai, Camp de Thiaroye*)

Ousmane Sembène combattit du Niger au Tchad et de l'Afrique du Nord jusqu'à Baden-Baden. De retour à Dakar en 1946, il participa à la grève des cheminots.

Mais plus rien ne le retenait à Dakar (car il n'avait pas d'emploi), une ville qu'il avait retrouvé changée après la guerre et il décida alors de rejoindre la France. Là, il voulut apprendre « à l'école de la vie »¹¹⁶, comme il l'évoqua plusieurs fois. D'abord, il travailla à Paris chez Citroën, puis il commença son travail comme docker à Marseille. Il y fit aussi la connaissance de la littérature négro-africaine dominée à l'époque par des auteurs non africains. Ousmane Sembène se rendait de plus en plus compte de la « nécessité pour l'Afrique de se manifester moins timidement en littérature »¹¹⁷

Étant un Africain qui sait lire et écrire, il adhéra tôt à la CGT, la Confédération générale des travailleurs, une organisation très à gauche et il rejoignit le parti communiste. Peu après, il le quitta. « I'm not a militant of any party, I'm a militant through my art. »¹¹⁸ Pendant les années durant lesquelles il habitait à Marseille, il participa à plusieurs manifestations contre la guerre d'Indochine (1953), contre la guerre de Corée (1950 - 1953) et il soutint le FLN pour obtenir l'indépendance de l'Algérie (1954 - 1962). « quelle vie aventureuse »¹¹⁹ écrit Boubacar Boris Diop dans son hommage pour Sembène Ousmane.

¹¹⁶ Gadjigo, Samba, «Biographie, Sembène Ousmane, 2009, [<https://www.mtholyoke.edu/courses/sgadjigo/page1/page1.html>] (page consultée le 9 September 2013)

¹¹⁷ Vieyra, P. S. 1972, p. 18

¹¹⁸ Gadjigo, Samba, *Ousmane Sembène, The Making of a militant Artist*, Bloomington, Indiana University Press, 2010, p. 115

¹¹⁹ Diop, Boubacar Boris, «Hommage à Ousmane Sembène», *Le Quotidien*, Sénégal, publié le 11 juillet 2008 [<http://www.continentpremier.com/?magazine=45&article=1450>] (page consultée le 24 septembre 2013) p. 1

Dans les années 50, il commença à écrire ses premiers romans tels que *Le Docker noir* (sur ses expériences comme docker à Marseille) en 1956, *Ô pays mon beau peuple* en 1957 et *Les Bouts de Bois de Dieu* (sur la grève des cheminements en Afrique Ouest en 1947) en 1960.

Sembène réalisait que très peu d'Africains subsahariens avaient accès à la littérature. L'illettrisme était très répandu et il fallait trouver un autre moyen pour réunir un peuple qui ne sait ni lire, ni écrire. Ousmane Sembène décida alors de tourner des films pour pouvoir s'adresser à une plus large partie de la population. Pour cela, il partit à Moscou pour étudier le cinéma au fameux institut Gorki. Il s'agissait du premier institut à avoir répondu à sa demande de bourse.

Son amour pour son pays le fit retourner en 1960 au Sénégal qu'il ne quittera alors plus que pour des voyages.

*A socially committed writer, a provocative politically oriented griot filmmaker, a social activist and critic, Sembène is frequently called the father of sub-Saharan African cinema.*¹²⁰

Selon Guy Hennebelle, un critique de cinéma, Ousmane Sembène est « the pope of African cinema and the father of african cinema. » Pour lui Ousmane Sembène

*pursues his own way while zig-zagging between the contradictions of the Senegalese regime, French neo-colonialism, and the cactuses on the desert of African cinema.*¹²¹

Guy Hennebelle décrit Ousmane Sembène comme le pape et le père du cinéma africain. Sembène Ousmane représente un homme qui fait son chemin en zigzaguant entre les faits contradictoires du régime sénégalais, du néo-colonialisme français, et des cactus du désert du cinéma africain.

Sembène Ousmane marque le début de l'histoire du cinéma africain. Longtemps dominé par les intérêts européens, le cinéma cherche à trouver sa propre identité. Mais comment définir l'identité du cinéma africain ?

¹²⁰ Gadjigo, S. 1993, p. 21

¹²¹ Busch, Annett et Annas Max, *Ousmane Sembène Interviews*, Jackson, University Press of Mississippi 2008, p. 24

5. Le rôle du cinéma en Afrique

Afin de comprendre le cinéma de Sembène Ousmane, il faut se rendre compte d'un fait important : les pays africains sont restés pendant de longs siècles sous la domination des pays européens. Le peuple a alors fini par adopter leur culture, apprendre leur langue et regarder leurs films. Ces films contiennent des éléments clés de la culture européenne : les acteurs qui y jouent, les lieux de tournage ainsi que les aspects culturels, politiques et économiques représentent l'Europe ou l'Amérique.

À l'époque où la plupart des pays africains ont obtenu leur indépendance vis-à-vis de la France, les moyens pour tourner des films n'étaient pas encore accessibles aux réalisateurs africains. Sheila Petty parle de la « colonisation culturelle » lorsqu'elle mentionne la situation du cinéma en Afrique subsaharienne. Les Français maintenaient leur influence dans les productions cinématographiques. Elle évoque que les films européens, américains et indiens ont continué à être diffusés dans les régions africaines. Cela vient du fait qu'elle réalise à quel point le peuple a pu être endoctriné à travers le média du film.

Or quand l'Afrique était le sujet d'un film, elle était toujours présentée comme exotique, comme quelque chose d'extraordinaire et de superficiel. L'Afrique était l'arrière plan des films européens ou américains. Dans ces films, les Africains jouaient les objets et non pas les sujets, écrit Françoise Pfaff. Les Africains circulaient à l'arrière-plan sans que personne ne prenne note de leur existence. Il s'agissait d'acteurs qui ne jouaient pas des rôles importants, ils incarnaient au contraire les rôles qui avaient le moins de valeur dans le film. Les acteurs africains étaient uniquement de la décoration dans un film où des acteurs blancs imposaient leur présence et leur pouvoir.

Ce qui en ressort, c'est l'image et les impressions que gagnaient les Européens et les Américains des Africains. De fausses images circulaient du continent noir en Europe et aux Amériques. Les gens avaient des idées de l'Afrique qui étaient loin de la réalité. Sembène Ousmane accuse Jean Rouch - un réaliste français - de percevoir les Africains « as if we were insects »¹²² - comme si on était des insectes. Sembène Ousmane dit que

¹²² Busch, A. et Annas M. 2008, p. 4,

*(...) les noirs qui participaient étaient toujours là en ombre, pour justifier qu'il y avait des noirs; ce n'étaient pas des personnages. Donc, on peut dire que dans l'histoire du cinéma, le noir n'était qu'un danseur ou une ombre qui passe.*¹²³

Si des Noirs participaient à des films, ils ne jouaient jamais les rôles principaux. Cela est caractéristique de l'Afrique en tant que telle. L'Afrique n'a jamais fait la pluie et le beau temps au cours de son histoire. On retrouve aussi ce statut chez les acteurs dans des films internationaux.

*Before we started to make films, Europeans had shot films about the African continent. Most of the Africans we saw in those films were unable to set one foot in front of another by themselves. African landscapes were used as settings. Those films were based on European stories.*¹²⁴

Avant que Sembène Ousmane et d'autres réalisateurs africains ne commencent à tourner des films, les Européens avaient déjà tourné des films sur l'Afrique. Dans ces films, comme le dit Sembène Ousmane, les Africains n'étaient même pas capable de « mettre tout seul un pied devant l'autre ». Le paysage africain servait de cadre. Ces films étaient construits sur la base d'histoires européennes.

Cela a influencé le travail de Sembène Ousmane de manière durable. Pour Sembène Ousmane l'influence de ces films européens et américains a contribué à la destruction de la culture et des mythes traditionnels africains. Il a été le premier à tourner des films africains d'un point de vue africain. Sembène Ousmane tourne ses films en tant qu'Africain pour son peuple.

*Sub-Saharan cinema was born out of Africa's "encounter" with Europe.*¹²⁵

*(...) this cultural colonization had a powerful impact on Sembene's struggle to forge indigenous cinematic practices.*¹²⁶

¹²³ Gadji, S. 1993, p. 81

¹²⁴ Pfaff, Françoise, *The Cinema of Ousmane Sembène, A Pioneer of African Film*, London, Greenwood Press, 1984, p. 3

¹²⁵ Petty, Sheila, *A call to Action: The films of Ousmane Sembene*, New York, Greenwood Press, 1996, p. 2

¹²⁶ *ibid.*, p. 3

Le cinéma de l'Afrique subsaharienne a été fondé en écho au cinéma européen. Il s'agissait d'une réaction de la part des réalisateurs africains qui voyaient dans le cinéma européen et américain une mauvaise influence sur les peuples africains.

Le cinéma consistait en quelque chose d'extraordinaire, de nouveau et de captivant. Jamais auparavant de vraies personnes n'avaient pu être filmées et ensuite diffusées sur de grands écrans. Pour les sociétés africaines dont la culture consiste en la diffusion de l'histoire, des traditions, des lois par transmission orale, le film révolutionnait leur quotidien.

Le film est un média dont l'intérêt central est de faire passer des aspects culturels grâce à des moyens techniques nouveaux. Sembène Ousmane voit dans le film une possibilité de montrer l'héritage culturel de sa société africaine. Pourquoi ne pas profiter de ce moyen pour aborder des sujets qui concernent les peuples africains et les faire réfléchir à des thèmes qui valent la peine d'être discutés ?

5.1 Des Africains réalisent des films

*We had to see, feel, and understand ourselves through the mirror of film. For us, African filmmakers, it was necessary to become political, to become involved in a struggle against all the ills of man's cupidity, envy, individualism, the nouveauriche mentality, and all the things we have inherited from the colonial and neo-colonial systems.*¹²⁷

Ousmane Sembène pense que, étant Africain, le peuple doit se voir, se ressentir et se comprendre à travers le miroir du film. Pour lui comme pour les cinéastes africains, il était nécessaire de s'exprimer sur les sujets politiques, et d'être impliqués dans la lutte contre le mal qui sort de la cupidité, de la jalousie, de l'individualisme de l'homme et de la mentalité des nouveaux riches, et de toutes les idées héritées des systèmes coloniaux et néo-coloniaux.

Le film est devenu un moyen d'exprimer non seulement ses propres pensées et ses réflexions, mais aussi de montrer la culture et l'histoire africaine dans une nouvelle perspective. Certains

¹²⁷ Pfaff, F.1984, p. 11

réalisateurs africains produisant des films indépendamment en ont profité pour abolir la domination des colonisateurs et leur façon « européenne » de montrer l'Afrique dans les films.

*Cinema is the reflexion of human experience, a journey into the search for Self.*¹²⁸

Le cinéma est la réflexion de l'homme sur ses expériences, c'est un voyage à l'intérieur de soi-même. Le cinéma donne la possibilité de réfléchir sur sa vie, sur les questions qui occupent les hommes, sur tout ce que les littéraires expriment dans leurs romans. Le film travaille avec d'autres sens que le support papier. Le spectateur ne sent pas les émotions uniquement à travers des lettres notées ligne par ligne dans un livre mais par des images qui changent à chaque seconde.

Les films africains subsahariens ne se veulent pas glamour et utopiques mais plutôt réalistes. Souvent, ils reflètent des phénomènes sociaux actuels qui occupent les Africains. En plus,

*Contrary to Western directors, who have mainly depicted Africa as an immutable continent, Francophone African filmmakers are primarily interested in reflecting its transition from tradition to modernity.*¹²⁹

Selon Françoise Pfaff, au contraire des réalisateurs de l'Ouest, qui ont défini l'Afrique comme un continent immuable, les cinéastes africains francophones se sont principalement intéressés à refléter la transformation de l'Afrique traditionnelle vers celle de la modernité. Le cinéma est devenu un moyen d'exprimer et de définir une nouvelle culture.

*In the field of education so necessary to Africa with its illiteracy problems, the cinema must occupy an important place...This role must, however, be played by enlightened African cinema technicians.*¹³⁰

Il dit que dans le domaine de l'éducation, le cinéma est très important pour l'Afrique à cause des problèmes d'illettrisme. Le cinéma doit se rendre compte de l'importance qu'il a pour la société : les films ont le pouvoir d'influencer le peuple mais aussi de leur donner une idée de

¹²⁸ Petty, S. 1996, p. 1

¹²⁹ Pfaff, F. 1984, p. 14

¹³⁰ *ibid.*, p. 11

ce qu'il est. Dans ce but, le cinéma présente aux spectateurs et aux Africains, à tous ceux auxquels les cinéastes s'adressent, une identité propre.

En résumé, les films africains sont principalement réalistes et ne coûtent pas beaucoup d'argent. En dehors de cela, ils remettent en question des sujets qui affectent le peuple africain.

One can say that the overall subject which characterizes African films is the conflictive dichotomy existing between traditional Africa and the Western ways by which it is increasingly permeated.¹³¹

Ce qui caractérise le cinéma africain, c'est la dichotomie qui existe entre l'Afrique traditionnelle et la culture de l'Ouest par laquelle elle est de plus en plus influencée.

6. Le cinéma de Sembène Ousmane

The originality of Ousmane Sembène as a filmmaker lies in his having managed successfully to adapt film, a primarily Western medium, to the needs, pace and rhythm of African culture.¹³²

Françoise Pfaff dit que ce qui caractérise le cinéma de Sembène Ousmane est le fait qu'il ait adapté le film – en premier lieu un média de l'Ouest - aux besoins, à la « vitesse » et au rythme de la culture africaine.

En 1960, Sembène Ousmane commence à tourner des films. Depuis, beaucoup de ses films ont été récompensés par des prix internationaux. Sembène Ousmane est un cinéaste productif, pionnier dans son usage des langues africaines. Il a été récompensé par des prix comme par exemple *Moolaadé* avec le prix « Un certain regard » au festival du film de Cannes. Borom Sarret a été nommé dans la sélection officielle du Festival de Cannes en 2013.

Dans ses films, Ousmane Sembène se concentre sur la société africaine postcoloniale. Il traite des problèmes qui y surgissent depuis l'Indépendance et critique la société notamment « les

¹³¹ Pfaff, F. 1984, p. 17

¹³² Gadjigo, S. 1993, p. 14

nouveaux bourgeois » et « les anciens colonialistes ». Ousmane Sembène évoque aussi bien le passé colonial qui a été ignoré et occulté par la société (*L'Empire Sonhrai* (1963), *Ceddo* (1976), *Emitai* (1971) et bien sûr la tragédie du *Camp de Thiaroye* (1988)).

Sembène Ousmane n'est pas le premier Noir à avoir tourné des films, mais il est celui « qui s'est le mieux imposé sur le plan international »¹³³ Beaucoup le considèrent ainsi comme le père du cinéma africain.

*My movies have more followers than the political parties and the Catholic and Moslem religions combined. Every night I can fill up a movie theater.*¹³⁴

Lors d'une interview, Sembène Ousmane évoque qu'un plus grand nombre de personnes que l'ensemble des effectifs des partis politiques, aux catholiques et aux musulmans visionnent ses films.

Dans ses films, Sembène Ousmane montre à ses spectateurs une toute nouvelle perspective de l'Afrique. Il leur présente des images, des personnes et des lieux de tournage d'une manière dont aucun autre cinéaste ne les avaient montrés avant lui. Il fait oublier les images de «tarzan » comme l'exprime Françoise Pfaff. Au lieu de cela, il met en scène une Afrique vue comme un continent dont les peuples naissent de diverses cultures. Sembène Ousmane ne travaille pas souvent avec des acteurs professionnels mais avec des personnes ordinaires pour garder un aspect naturel dans les actions des personnages engagées pour ses films.

Sembène Ousmane nous présente une Afrique confrontée à une rupture : le passage d'une culture traditionnelle (la fin de la colonisation) vers un futur dans lequel les intérêts de la politique (européenne) ne devraient plus influencer les intérêts des Africains. Les Africains sont amenés à élever leurs voix pour que leurs idées, leurs problèmes soient entendus. Sembène Ousmane donne la parole au petit peuple pour atteindre ce but.

Les sujets de ses films sont d'une grande richesse culturelle et traitent d'une grande variété de thèmes qui touchent le peuple africain : que ce soit la pauvreté, l'illettrisme, le rôle de la femme ou la condition de la famille. En outre, il s'exprime sur les questions de liberté,

¹³³ Dia, Thierno, «L'Aîné des Anciens», *Africultures*, 2009 [<http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=8512>] (page consultée le 9 septembre 2013)

¹³⁴ Busch, A. et Annas M. 2008, p. 43

d'individualisme et du rôle de la communauté. Comment la vie en communauté se manifeste-t-elle en Afrique ?

Dans ses films, Sembène Ousmane interprète la vie de son peuple d'un point de vue socio-historique et socioculturel. Il met en scène des personnes de son entourage et raconte aux spectateurs différentes épisodes de leurs vies. Ou bien il lit un article et décide d'en faire un film.

Que ce soit la journée frustrante d'un charretier de Dakar qui essaye de gagner sa vie dans le film *Borom Sarret* ou la vie d'une jeune femme africaine qui part en Europe pour être l'esclave d'un couple français et qui se tue à la fin comme dans *La Noire de...*, ses films parlent de destins de personnes africaines. Sembène Ousmane joue avec des symboles, avec les lieux et la langue. Chaque élément cache une signification importante.

Dans la suite de ce travail, quatre films de Sembène Ousmane seront présentés. Pour une analyse plus détaillée, Françoise Pfaff, Sheila Petty ou David Murphy ont publié de nombreux ouvrages sur le travail de Sembène Ousmane en tant que cinéaste et auteur.

6.1 Ses films

6.1.1 Borom Sarret

Borom Sarret est le premier film de Sembène Ousmane, tourné en 1963. Il s'agit d'un court-métrage dans lequel on accompagne un charretier à Dakar pendant une journée entière. Borom Sarret est une expression wolof qui signifie « propriétaire d'une charrette ». Il transforme sa charrette en un taxi et passe sa journée à véhiculer des gens et des biens. Ne gagnant pas assez d'argent pour nourrir sa famille, il est triste et insatisfait de son train-train quotidien jusqu'à ce qu'un griot apparaisse et commence à chanter une chanson. Borom Sarret comme l'appellent les gens, donne tout son argent gagné le matin au griot, ravi de l'avoir rencontré et d'avoir pu l'écouter. Des personnes encerclent alors le griot pour entendre ce qu'il chante. Puis vient un Français qui demande à Borom Sarret de l'emmener dans le quartier chic de Dakar. Ce quartier est interdit aux charrettes mais comme il lui promet beaucoup d'argent, Borom Sarret l'y conduit. Là, il est fasciné par les grandes et jolies maisons. Mais la police

l'arrête et lui confisque sa charrette. C'est sans argent et sans charrette qu'il rentre à la maison où sa femme lui confie leurs enfants pour se mettre elle à la recherche de nourriture.

Dans nombre de films de Sembène Ousmane, la femme joue un rôle prédominant. Dans *Borom Sarret*, la femme se met finalement à la recherche de nourriture parce que son mari a échoué - la confrontation avec la vie moderne le fait échouer. Sembène Ousmane est le premier cinéaste à mettre en scène cette confrontation entre le monde européen et le monde africain. Il y a une frontière entre ces deux mondes que Borom Sarret n'a pas le droit de dépasser. Lorsqu'il le fait malgré tout, la musique change d'une guitare wolof à un orchestre qui joue Mozart, écrit Françoise Pfaff. La différence entre les quartiers est marquante. Les rues sont grandes, vides et propres, les maisons si impressionnantes en comparaison avec le quartier pauvre où il habite. Là, des personnes pauvres s'affairent, les rues sont sales et les maisons couvertes d'une plaque de métal.

La femme est présente tout au long du film. Elle donne une noix de cacao à Borom Sarret le matin, avant qu'il ne parte. Il la mange lors d'une petite pause ce qui lui fait penser à sa femme, Fathma. Cela confère un statut important à Fathma et constitue un symbole pour toutes les femmes africaines regardant ce court-métrage : Sembène Ousmane leur rend hommage et leur dédie une place spéciale dans certains films, une place qui ne leur est pas accordée dans la société africaine qui considère l'homme comme supérieur à la femme.

6.1.2 La Noire de...

La noire de... est un film basé sur son livre *Voltaïque*. Dans ce premier long métrage tourné en 1966, Sembène Ousmane raconte une partie de la vie d'une jeune Africaine qui a trouvé un travail comme bonne dans une famille française habitant à Dakar. La famille déménage à Antibes et décide d'y emmener la bonne, Diouanna. Sur un autre continent et dans une nouvelle ville, toute sa vie change lorsqu'elle se voit confrontée à ce nouvel entourage dans lequel il est normal que les gens s'enferment à l'intérieur de leurs maisons et de leurs appartements. Comme Borom Sarret qui admirait les grandes et jolies maisons du quartier riche à Dakar, Diouanna fait de même lorsqu'elle arrive en bateau sur la Côte d'Azur. C'est avec une grande fascination qu'elle regarde les maisons qui passent sur la route jusqu'à la maison où habite la famille. A partir de ce moment là, elle ne quittera presque plus la maison.

La famille la force à faire le ménage, à nettoyer l'appartement et à cuisiner pour « Madame » et « Monsieur ». Les enfants que Diouanna gardait à Dakar, sont partis en vacances. La vie en France n'est pas comme elle l'imaginait et elle déprime de plus en plus. Diouanna se sent seule et perdue dans un pays qui lui semble si loin de l'Afrique et si loin de sa famille. Le fait que la femme la traite comme son esclave et qu'elle l'exploite n'améliorent pas les choses.

Dans le film, Diouanna ne parle presque pas, mis à part quelques mots comme « Oui, Madame » ou « Oui, monsieur ». Ses réflexions par contre sont exprimées en français ce qui montre aux spectateurs qu'elle comprend le français et qu'elle le parlerait si on lui en donnait le droit.

Elle ne sait par contre ni lire, ni écrire. Lorsqu'elle reçoit une lettre que Madame et Monsieur lisent pour elle, ils lui font croire que c'est la mère de Diouanna qui l'a écrite, ce qui se révèle être un mensonge. Les journées passent. Diouanna consacre tout son temps à nettoyer, à préparer à manger et à jouer un peu avec un des enfants, lorsque celui-ci revient des vacances. Un jour, elle décide de ne plus se lever pour faire les travaux que Madame lui ordonne de faire. Mais être payée, recevoir plus d'attention de la part de Monsieur qui se fait du souci pour elle, tout cela ne change rien à sa situation et elle finit par se suicider peu après.

Sembène Ousmane réalise un drame sur une jeune fille qui rêvait d'abord de quitter l'Afrique et de partir en Europe pour y vivre une belle vie mais qui réalise que la réalité est toute autre. Elle ne fait pas les magasins avec Madame et elle ne joue pas non plus avec les enfants comme elle le faisait à Dakar. En France, Diouanna leur sert d'esclave et s'occupe de l'appartement.

Pourquoi Diouanna ne parle-t-elle jamais ? Pourquoi ne dit-elle pas à la famille qu'elle est venue pour garder les enfants et non pas pour faire le ménage ? Diouana incarne l'Afrique muette.

La France a décidé d'installer des colonies en Afrique sans le lui demander. L'Afrique ne peut pas se défendre contre les envahisseurs et il en est de même dans le film. La famille part à Dakar et engage une Africaine. Ce qui semble être au premier abord une chance pour Diouana se révèle être une mauvaise décision. Diouana devient une esclave de la famille et ne voit d'autre solution que de se tuer.

Comme dans *Camp de Thiaroye*, on trouve aussi dans *La Noire de...* un personnage qui représente l'Afrique muette. Le pays a un caractère anonyme, car son nom ne signifie que

pays. Dans *La Noire de...*, on a également l'impression que ce n'est pas de Diouana dont on parle mais d'une noire dont on ne connaît même pas l'origine, comme l'indique le titre du film. Sembène se sert d'un symbole fort dans le film en employant le masque africain. Le masque était un cadeau de Diouana pour la remercier de l'avoir engagée. Ils l'emmènent en Europe où le masque représente le désaccord entre Diouana et sa maîtresse car Diouana le remet du mur où il était accroché. Avant de se suicider, elle met le masque dans sa valise déjà faite.

Après le suicide, le Monsieur français emmène les affaires de Diouana à Dakar et les redonne à sa famille. Le petit frère prend le masque, le met et y cache son visage. Il suit l'homme français qui, pris de panique, commence presque à courir. Le garçon continue à le suivre jusqu'à ce que l'homme s'enfuie en montant dans un taxi. Le masque représente la culpabilité. L'homme se sent coupable du suicide de Diouana.

Sembène Ousmane dit à ce sujet :

*I could have ended my film with Diouana's suicide. I added the white man's return to Africa to show how we are killed and how the culprits remain unpunished. (...) These are people who kill Africa. I had to show how neo-colonialism kills us. (...) Is he going to get another maid? I had to show people that the issue is not to commit suicide but to fight because colonialism is not over.*¹³⁵

Sembène Ousmane a réfléchi à la fin de son film et mentionne qu'il aurait pu l'achever par le suicide de Diouana. Il ajoute cependant le retour de l'homme blanc en Afrique pour montrer de quelle manière les Africains sont tués et que les responsables ne sont pas punis pour leurs actes. Ce sont ces hommes qui tuent l'Afrique. Sembène Ousmane estime qu'il doit montrer que le néo-colonialisme les tue.

À propos de l'homme blanc, il ajoute la question : y est-il retourné pour aller chercher une nouvelle « bonne » ? Il évoque qu'il se sentait obligé de montrer que le sujet n'est pas le suicide mais la lutte contre le colonialisme, toujours de mise.

Ce n'est alors pas Diouana qui s'est tuée mais ce sont bien la France et les Français qui ne lui laissent d'autre choix que le suicide. Avec son suicide, Diouana représente un mauvais

¹³⁵ Pfaff, F. 1984, p. 123

exemple car l'Afrique doit lutter pour ses droits et exister. Par son geste, Diouana autorise la France à la tuer.

Dans *Borom Sarret*, le personnage « Borom Sarret » se fait arrêter parce qu'un Français l'incite à le conduire dans le quartier chic interdit aux charrettes. À cause du Français il perd sa charrette. Diouana perd sa vie à cause des Français. Ousmane Sembène critique la France et l'accuse d'avoir donné tant d'importance à ses intérêts coloniaux. Dans les deux films, la France et les Français ont un grand impact sur les Africains. Non seulement ils exercent une grande influence sur les Africains mais ils les intimident aussi avec leur grandes maisons et leur lois imposées aux Africains. La vie à la française semble plus stricte et plus réglée. Elle n'est pas présentée comme étant aussi chaleureuse que la vie africaine. Cette dernière tourne autour de la famille, les gens s'y sentent plus libres de faire ce qu'ils veulent.

6.1.3 Xala

Xala est une expression wolof signifiant impuissance sexuelle. Le film, tourné en 1974, traite de la nouvelle classe moyenne qui règne au Sénégal depuis l'Indépendance et qui est, selon Françoise Pfaff, sous-développée. Le film parle d'un homme musulman, El Hadji Abdoukader Beye qui connaît le succès en étant nommé chef de la Chambre de Commerce sénégalaise. Lors de son troisième mariage - un grand spectacle - il réalise au cours de sa nuit de noces qu'il est impuissant. Ses marabouts confirment qu'il a été frappé d'une malédiction. Essayant tout ce qui est possible pour s'en débarrasser, il néglige de plus en plus son travail et est en plus accusé de malversation. El Hadji finit par entrer dans une spirale de descente sociale. Son unique espoir de retrouver sa puissance sexuelle est incarnée par un mendiant, seul possesseur du pouvoir de guérison. Le mendiant lui jette un sort afin de lui faire payer ses actes déshonorants et ses décisions politiques en faveur de la classe nouvelle et contre les intérêts du peuple.

On apprend très vite ce que représente le personnage principal masculin. Il est le symbole des soucis politiques, culturels et sociaux du Sénégal après une dizaine d'année sous la dépendance française. Sous le colonialisme, le Sénégal était fort et puissant grâce à la France. Maintenant que le Sénégal est officiellement indépendant, il est devenu instable et fragile.

Françoise Pfaff l'évoque d'emblée, le pouvoir d'El Hadji est fragile, tout comme l'est le Sénégal :

*(...) it is that of the national bourgeoisie, whose apparent power relies on its ability to trade with former colonial "metropolises," whose dictates they have to endure.*¹³⁶

Le pouvoir du Sénégal est faible lorsque ce dernier essaye de se distancer politiquement, sociologiquement et plus ou moins économiquement de la France. Les hommes d'affaires de la classe moyenne voient leur seul moyen de garantir leur pouvoir dans le commerce avec les anciens maîtres coloniaux. En échange, les Sénégalais sont loyaux envers les Français et leurs comportements sont dictés par les intérêts de ces derniers.

L'impuissance sexuelle de El Hadji reflète également la dépendance à la France persistant à influencer le Sénégal. Le pouvoir de El Hadji est représenté à travers les femmes du film qui occupent un statut primordial car elles ont une influence sur la montée ou la chute sociale du personnage principal. Sa première femme Awa, représente les traditions africaines écrit Françoise Pfaff. Elle habite une maison avec ses enfants et profite du style de vie que son mari lui finance. C'est la raison pour laquelle elle ne demande pas le divorce et préfère être la première femme d'un homme qui ne s'occupe pas de sa famille plutôt que d'être la troisième ou quatrième femme de quelqu'un d'autre. En même temps, Awa fait face à ses obligations de première femme : elle va au mariage de son mari lorsqu'il se marie avec sa troisième femme. Néanmoins, elle exerce une influence sur la deuxième femme d'El Hadji, Oumi, à qui Awa demande de la respecter du fait de son statut de première femme. Les femmes représentent aussi le cours de la vie d'El Hadji : d'après Françoise Pfaff, il épouse sa première femme lorsqu'il connaît le succès. Montant dans l'échelle sociale et profitant d'un statut social élevé, il décide de se marier avec sa deuxième femme, Oumi, qui représente la deuxième partie de sa vie. Pour son autosatisfaction, il épouse sa troisième femme, N'Goné, pour se montrer sous un angle plus glorieux. N'Goné a l'âge de sa propre fille et ne parle pas. Elle ne hausse pas la voix, reste muette et lui obéit.

Selon Françoise Pfaff, les trois femmes, Awa, Oumi et N'Goné sont une métaphore de l'Afrique. Elles ne représentent pas les femmes africaines car elles sont pour la plupart encore rurales et n'habitent pas dans des villes comme elles. Les trois femmes incarnent l'Afrique à

¹³⁶ Pfaff, F. 1984, p. 150

travers trois époques différentes : Awa est le symbole de l'époque d'une Afrique encore traditionnelle. Oumi représente la colonisation en tant que femme qui a adopté des habitudes françaises (ses vêtements,...). N'Goné représente la période à laquelle le Sénégal a déjà gagné son Indépendance mais N'Goné reste muette comme l'est le Sénégal, toujours sous influence française.

Le film remet en question le mariage polygame. Pour quelles raisons les hommes africains épousent-ils plusieurs femmes ? Quelle est l'origine de cette tradition et comment les Africains perçoivent-ils le mariage polygame aujourd'hui ? Pour El-Hadji, plus il épouse de femmes, plus il monte dans la hiérarchie sociale et plus il est admiré. Le film se fait la critique de cette coutume à travers le fait que Sembène Ousmane se concentre sur les femmes, sur leurs réactions et leur attitude par rapport au mariage polygame. Les femmes sont jalouses et elles s'envient. Visiblement, les deux premières femmes souffrent du fait qu'El-Hadji prenne une troisième épouse.

Rama, est la fille d'El-Hadji et de sa première femme Awa. Elle ne représente pas une fille typiquement africaine mais elle adapte les traditions africaines à sa propre manière. De plus, elle s'exprime contre la France et son influence sur l'Afrique. Lorsque son père lui parle en français, elle répond en wolof. Rama n'accepte pas de boire de l'eau minérale française quand son père lui en propose. Elle refuse de s'adapter et de s'aliéner à travers la culture française. Elle a une personnalité très forte, elle trace l'espoir de l'Afrique à trouver sa propre identité africaine. Elle n'accepte pas d'argent lorsque son père lui en propose mais étant sa fille, elle est dépendante de lui. L'Afrique aussi dépend de la France, ce qui ne doit pas l'empêcher de créer et de retrouver ce qui la caractérise et ce qui la caractérisait avant la colonisation.

À propos du film, Sembène Ousmane nous dit :

*Africa can't develop without the participation of her women... We are still searching for our destiny as Africans. Yet in the society we are going to build, women will play an important role.*¹³⁷

¹³⁷ Pfaff, F. 1984, p. 160

Sans les femmes, l'Afrique ne peut pas se développer et trouver son propre chemin. En tant que mères, elles ne créent pas uniquement le lien entre deux générations, comme le dit Françoise Pfaff, elles ont le privilège de la reproduction.

El-Hadji ne peut pas garantir la férocité de l'Afrique. Il ne soutient pas que l'Afrique accroisse et qu'elle se développe vers un nouveau futur. Sembène Ousmane lui fait incarner le rôle d'un bourgeois qui reste loyal envers la France et soutient le néo-colonialisme que celle-ci exerce sur le Sénégal.

Comme dans le film *Borom Sarret*, la femme garantit l'existence de la famille. Dans *Borom Sarret* la femme se met en quête de nourriture après l'échec de son mari. Dans *Xala* également, les femmes représentent la survie. Elles sont les garantes de l'existence de l'Afrique.

6.1.4 Emitai

Emitai signifie « dieu du tonnerre » en diola. Le dieu du tonnerre amène la pluie mais en même temps, il est le dieu de la force et de la colère. Le film en couleurs est paru en 1971, il a été tourné presque uniquement en diola et se déroule au cours de la Seconde Guerre mondiale dans un petit village en Casamance, au Sénégal.

Le film se fonde sur une histoire vraie qui s'est déroulée dans un village isolé et dont la population s'était soulevée contre la nation française.

Un militaire français entre dans le village et force les jeunes hommes à partir à la guerre laissant derrière eux les femmes, les enfants et les vieillards. Les hommes et les femmes restés à la maison, travaillent dans les champs de riz que les militaires français souhaitent réquisitionner pour les soldats au front. Les femmes se révoltent et cachent le riz afin que les Français ne puissent pas leur prendre la seule nourriture de la population. Les Diola sont un peuple croyant en un seul créateur et dans les esprits de la nature. Le riz a une valeur religieuse pour le peuple, ce qui s'exprime à travers le fait qu'ils l'offrent aux esprits. La quantité de riz que les Français demandent mettrait en danger leur réserve écrit Françoise Pfaff. La résistance des femmes diolas est finalement brisée et des soldats africains, les Tirailleurs Sénégalais, tuent les villageois.

Les prières des vieillards du village n'ont pas été entendues et le « dieu de tonnerre » n'est pas intervenu. Sembène Ousmane se sert dans ce film, de nombreux symboles et d'éléments typiques des contes africains. Le riz constitue non seulement un symbole religieux pour les Diolas mais est aussi une base existentielle garantissant la survie de ces villageois.

De plus, en tant que réalisateur, il intervient comme griot, présentant l'histoire du peuple des Diolas. Que le film soit tourné en diola aurait pu limiter le nombre des spectateurs mais au contraire, le film a retenu une attention internationale. D'après Françoise Pfaff, le film a été interdit au Sénégal et dans toute l'Afrique à sa sortie.

Comme dans de nombreux films de Sembène Ousmane, la politique y joue un rôle important. Nous le verrons aussi plus tard dans l'analyse du film *Camp de Thiaroye*. Le changement de gouvernement du Maréchal Pétain au Général de Gaulle est évoqué avec des effets sur les Diolas de Casamance. Ils ne voient pas de différence entre les manières de faire de ces deux dirigeants politiques. Seule l'image du Maréchal Pétain mise sur une butte est échangée contre une image du Général de Gaulle. Un nouveau dirigeant est arrivé au pouvoir, le peuple y voit un espoir.

Particulièrement sous le gouvernement des Vichystes, l'Afrique souffre d'une énorme exploitation économique, écrit Françoise Pfaff. Celle-ci est influencée par l'idéologie nazie dont le concept de supériorité raciale lui fait exploiter les colonies de façon encore plus extrême.

Le réalisateur critique les traditions des Diolas. Étant athée, il exprime sa position à travers le film. Les villageois se mettent à prier pour que le « dieu de tonnerre » et les esprits les aident, mais les esprits divins n'interviennent pas. Les aînés se demandent où sont leurs dieux. Où sont leurs dieux lorsque les Blancs envahissent le village ?

Selon Françoise Pfaff, le message de Sembène Ousmane à ses spectateurs est que chacun doit lutter pour son propre destin sans s'orienter à des manifestations surnaturelles.

L'égalité dans le traitement entre femmes et hommes est un sujet qui intéresse particulièrement Sembène Ousmane. Non seulement dans *Xala*, mais aussi dans *Emitai*, le réalisateur prend position pour un statut égal entre la femme et l'homme. Dans *Emitai*, les hommes laissent leurs femmes derrière eux, celles-ci sont alors confrontées aux militaires français.

*They have to take an active role and they become the catalyst of resistance (...).*¹³⁸

Les femmes initient la résistance contre les soldats de l'armée française. Elles protègent le riz qui constitue leur alimentation de base. Sembène Ousmane témoigne dans le film une vénération pour les femmes occupant des places primordiales dans les manifestations de résistance tout au long de l'histoire.

6.2 Son but en tant que cinéaste

Pourquoi Sembène Ousmane tourne-t-il des films ? Sembène Ousmane contribue à l'écriture d'une histoire propre aux peuples africains. Il veut que les grands historiens mentionnent l'Afrique dans leurs livres d'Histoire, qu'ils s'intéressent à l'Afrique et qu'ils prennent en considération son rôle dans l'Histoire du monde. Il veut que l'Afrique joue un rôle important parmi les histoires et les historiens du monde. De même avec le cinéma : il souhaite que le cinéma africain attire les regards internationaux.

*Nous ne dirons pas comme Langston Hughes: "Les gens mangent à table, et nous, nous allons à la cuisine." Maintenant on va partager la salle à manger et la cuisine.*¹³⁹

Longtemps, les Africains n'ont pas « mangé à une table » avec les Européens et les Américains, ils étaient à part, « dans la cuisine ». Les Africains étaient ceux qui étaient restés « dans la cuisine » et qui « préparaient le repas ». Sembène Ousmane exprime ici le fait que l'Europe a commencé par tirer profit de l'Afrique. Que ce soit à travers les matières premières exploitées ou les soldats qui ont été envoyés au front en Europe. L'Europe « mange » ce que l'Afrique a « préparé ».

Sembène Ousmane exige que l'Europe et l'Afrique partagent « la salle à manger » afin que « l'Europe et l'Afrique dînent à la même table ». L'Europe a maintenu ses influences en Afrique pour assez longtemps, et il est temps que l'Afrique et l'Europe soient sur un pied d'égalité. Il

¹³⁸ Pfaff, F. 1984, p. 145

¹³⁹ Gadjigo, S. 1993, p. 82

veut que l'Afrique ait les mêmes conditions pour développer sa propre culture et sa propre identité, sans l'influence européenne ou américaine.

Sembène Ousmane donne aux acteurs africains la possibilité d'exprimer leur histoire de leur propre point de vue. Ses films retracent les histoires du peuple. Il tourne des oeuvres qui traitent de leurs expériences et il les laisse jouer leur rôle dans leurs propres langues maternelles.

Le film est le média idéal pour toucher la plus large partie de la population. Ses romans écrits en français n'ont pas été lus par un grand nombre de personnes issu du peuple africain. Pourtant c'est aussi pour eux qu'il les avait écrits. Les sujets traités dans les romans concernent notamment le peuple africain. En lisant les livres, les Européens sont concernés à tel point qu'ils peuvent se faire une idée de ce qu'est l'Afrique. Le problème n'est pas que les Africains ne puissent pas s'identifier aux personnages du livre ou que l'histoire décrite ne les touchent pas, mais le fait qu'ils ne savent ni lire, ni écrire. L'illettrisme répandu en Afrique fait que les livres de Sembène Ousmane n'ont pas connu un succès en Afrique. Par contre, le cinéma lui donne la possibilité de réunir nombre d'Africains.

Il se sert du film pour propager ses opinions politiques et pour exprimer une critique contre les systèmes politiques et la société. Cela donne la possibilité aux spectateurs de réfléchir à leur situation. Il critique le système politique de la France sous la Seconde Guerre mondiale pour la raison suivante :

*On ne fait pas une histoire pour se venger, mais pour s'enraciner. Voilà pourquoi nous avons fait ce film pour le monde entier et non pour une race; c'est pour que vous sachiez que les noirs ont participé à la guerre, et que nous n'avons pas fini avec notre histoire qui est aussi la vôtre.*¹⁴⁰

¹⁴⁰ Gadji, S. 1993, p. 82, 83

6.2.1 Pourquoi Sembène Ousmane a tourné *Camp de Thiaroye* ?

Son film rafraîchit la mémoire collective sénégalaise. Ceux qui ont vu le film savent maintenant ce qui s'est passé autour du premier décembre 1944. C'est pourquoi Sembène Ousmane l'a tourné et c'est ce qu'il explique de façon poétique dans le commentaire cité.

Ousmane Sembène n'est pas quelqu'un qui est allé à l'école pour apprendre la vie. Il a fait le contraire. Après avoir quitté l'école, il a appris à « l'école de vie ».

School didn't teach me anything. (...) I owe everything to the war.¹⁴¹

Les expériences qu'il a faites au cours de sa vie lui ont appris comment (sur)vivre. La Seconde Guerre mondiale a constitué un des événements le plus marquants de sa vie. Peut-être même la partie de sa vie qui l'a le plus mis à l'épreuve.

Le *Camp de Thiaroye*, mais également *Emitai* ou son roman *Ô pays, mon beau peuple* l'ont aidé à surmonter ses expériences de guerre. Il met ces tragédies dans la lumière autant qu'il fait réfléchir les spectateurs et les lecteurs. Pour Ousmane Sembène, il est important de faire comprendre le passé colonial et la relation entre colonisateur et colonisé. Dans ce film, il informe l'Europe de ce qui s'est passé en 1944 au Sénégal et de ce que les pays de l'ouest, et notamment la France ont essayé de dissimuler.

Mis à part dans *Camp de Thiaroye*, Ousmane Sembène parle aussi de son passé de tirailleur et de combattant pour la France dans *Emitai* : ses films composent une sorte de recollage de ses souvenirs relatifs à cette époque.

Un jour, Ousmane Sembène a écrit une phrase montrant très clairement ses sentiments vis-à-vis de la France, de la guerre et du *Camp de Thiaroye*:

*If I keep talking about Thiaroye, it's nonetheless in a very dispassionate way; I'm not harboring hard feelings against anybody or any nation. However, I've to make sure people know my history right...these soldiers returned from war ... **they shed their blood for France and the French didn't hesitate to kill them!**¹⁴²*

¹⁴¹ Gadjigo, S. 2007, p. 60

¹⁴² *ibid.*, p. 68

Ousmane Sembène évoque son rôle de diplomate négociant entre la France et l'Afrique. « I'm not harboring hard feelings against anybody or any nation ». D'un côté, il essaye de ne pas avoir de haine contre la France qui a tué des Africains pour « aucune » raison après leurs combats pendant la guerre. De l'autre, il cherche à trouver un consensus : il recherche l'égalité dans le traitement des hommes, qu'ils soient français ou africains. Il ne comprend pas pourquoi les Français ont tué les Africains, d'autant moins qu'ils étaient des alliés (français) dans la guerre contre les allemands.

Un proverbe africain exprime son idée :

*tant que les lions n'auront pas leur propre historien, les histoires de chasse tourneront toujours à la gloire du chasseur.*¹⁴³

Ousmane Sembène se voit dans le rôle du griot. Son travail consiste alors à *raconter cette histoire* et à mieux la faire connaître sur le plan international.

*When Americans talk about this war [World War II], they only show American soldiers, and it is true that the latter's involvement was decisive. The Europeans also see everything from their own perspective. As for Africans, they have participated in all the wars of this country, but only for the liberation of other nations.*¹⁴⁴

Sembène Ousmane tourne ce film d'une part pour montrer à l'Ouest les effets du colonialisme, mais aussi pour donner une identité aux Africains. Tout cela constitue leur histoire. Dans le film, il raconte une part de l'histoire des Africains.

Le rôle des africains subsahariens qui se sont battus pendant la Seconde Guerre mondiale n'a été qu'à peine évoqué dans les livres d'Histoire. Ousmane Sembène veut rendre ce fait public pour montrer la place importante qu'ont occupés les soldats africains pendant la guerre. Pour

¹⁴³ Schamberger, Beate, *Ousmane Sembène et le Camp de Thiaroye*, travail de séminaire sous la direction de Univ.-Prof. Dr. Zohra Bouchentouf-Siagh, université de Vienne, 2013
p. 12

¹⁴⁴ Gadjigo, S. 2007, p. 69

lui, il est injuste de la part des historiens européens d'avoir quasiment omis le fait que beaucoup de soldats africains y ont participé.

L'histoire a été écrite par les vainqueurs et cela vaut également pour la Seconde Guerre mondiale.

*Les Blancs, Européens, Américains et Japonais sont les auteurs prestigieux de nos livres d'histoires qui racontent avec admiration les grands combats des vainqueurs - présentant toujours les résultats favorablement.*¹⁴⁵

À la demande de leurs maîtres coloniaux, des soldats africains ont participé à nombre de combats. Prenons l'exemple de la Seconde Guerre mondiale. Dans combien d'œuvres d'historiens cette affreuse histoire a-t-elle été traitée sous l'angle des Tirailleurs Sénégalais ? N'oublions pas qu'un grand nombre de soldats y ont participé et laissé leurs vies.

*Pour l'Afrique, c'est la première fois que nous présentons notre histoire. Et quand je présentais ce film Camp de Thiaroye pour la première fois à Dakar, l'Ambassadeur de France a quitté la salle. Cependant, nous ne le faisons ni par haine ni par esprit de vengeance. Mais c'est pour l'histoire de tous les peuples du monde. C'est un témoignage de notre passé dans l'histoire. (...)*¹⁴⁶

Pour Ousmane Sembène, une autre motivation à tourner ce film est la rencontre entre le général Philippe de Hauteclocque Leclerc et Eisenhower. Le général demanda en 1944 que la Deuxième Division Blindée entre en première dans la ville afin d'être célébrée comme la libératrice de la ville. Gadjigo écrit dans *Making of a militant artist* qu'il « était interdit aux combattants noirs de faire partie de la parade sur les Champs Élysées. »¹⁴⁷

Ousmane Sembène s'en est senti profondément touché même s'il n'était pas personnellement concerné : « We liberated Paris »¹⁴⁸.

¹⁴⁵ Schamberger, B. 2013, p. 12

¹⁴⁶ Murphy, David, «Fighting for Homeland? The Second World War in the films of Ousmane Sembène», *L'Esprit Créateur*, Vol. 47, n°1, John Hopkins University Press, 2007, p. 158

¹⁴⁷ Gadjigo, S. 2007, p. 69

¹⁴⁸ *ibid.*

Lors de la conférence de Brazzaville - du 30 janvier 1944 au 8 février 1944-, le gouvernement français a discuté du maintien de ses colonies sous la direction du général de Gaulle, sans qu'aucun Africain n'y participe. Ils décidèrent de les garder et de maintenir leurs colonies sans douter en seul instant, même si de Gaulle essaya de donner plus de droits aux Indigènes.

Pour l'historien sénégalais Mbaye Guèye, le massacre de Thiaroye

was not an isolated and irrational act, but rather the first outcome of a historical process set in motion in Brazzaville. (...) "Celui allait même si loin et disait que "(...) that bloody repression [was] an act of political cleansing.¹⁴⁹

La conférence de Brazzaville marque le début de l'initiative des Africains à reconquérir leur indépendance. Au même titre que le massacre de Sétif qui a causé la mort de 45 000 personnes et les milliers de morts à Madagascar ainsi que la guerre de libération en Algérie, le massacre de Thiaroye fait partie des événements tragiques de la période de l'après-guerre.

6.2.2 Réaction politique au film *Camp de Thiaroye* au Sénégal

We are ruled by people whom I call the disabled children of the French imperialism.¹⁵⁰

Sembène Ousmane exprime sa position contre la politique néo-coloniale de l'Afrique et du Sénégal dans sa littérature et ses films. Son art lui donne la possibilité de partager son opinion avec ses lecteurs et ses spectateurs. Il cherche la provocation et veut susciter la réflexion chez son public. Pourquoi mentionne-t-il la phrase citée ci-dessus ? Il appelle les politiciens les «enfants des impérialistes français incapable de régner »¹⁵¹. Pour lui, les bourgeois, dépendants de la France, n'avaient pas assez de ressources économiques propres. Ils n'étaient alors que des agents du néocolonialisme occidental et faisaient ce qu'on leur demandait de faire - aussi longtemps qu'ils gagnaient assez d'argent. De plus, pour atteindre leurs buts et

¹⁴⁹ *ibid.*, p. 70

¹⁵⁰ Busch, A. et Annas, M. 2008, p. 19

¹⁵¹ traduction libre

pour garantir leur influence et leur pouvoir, ils ont tué beaucoup d'intellectuels comme l'évoque Sembène Ousmane dans la citation ci dessous :

Il critique la situation de la politique postcoloniale en Afrique :

*Dans l'ensemble de l'Afrique, depuis l'Indépendance, il y a à peu près trente ans, les nouveaux bourgeois africains ont tué plus de cadres intellectuels africains que cent ans de colonisation (...) Je viens du Sénégal, où la tolérance est plus poussée. Je ne le dois pas à mon gouvernement, je le dois à mon peuple (...)*¹⁵²

Pour se rattacher au chapitre sur les motivations de Sembène Ousmane à tourner ce film, il faut encore mentionner qu'il a tourné ce film pour créer le débat, pour faire revivre dans la mémoire du peuple les souvenirs de 1944 et pour motiver les spectateurs à réfléchir sur leur histoire. Il souhaite que son peuple comprenne la réalité du colonialisme, comme le remarque David Murphy.

Cette partie de l'Histoire a été longtemps méconnue et n'a pas encore été reconnue de la part des gouvernements sénégalais et français. Le film de Sembène Ousmane a provoqué un vif débat autour de cette tragédie historique.

6.2.2.1 Léopold Sedar Senghor

Quand quelque temps après, j'ai eu l'occasion de voir Senghor, qui était à l'époque président de la république, il m'a dit : "Mais tu passes toujours ton temps à protester, pourquoi ne pas t'occuper seulement de toi?"

Sembène Ousmane mentionne cela au cours d'une interview et critique la politique de Léopold Sedar Senghor.

Lorsque Léopold Sedar Senghor devient président du Sénégal en 1960, sa position politique et son travail comme président sont très favorable à la France. Cela va tellement loin que

¹⁵² Gadjigo, S. 1993, p. 59

Senghor n'ose plus critiquer la France afin de garantir une bonne relation entre l'ancien colonisateur et l'ancien colonisé.

Samba Gadjigo note dans sa biographie de Sembène Ousmane qu'après les événements de Thiaroye, même Léopold Sédar Senghor, normalement si favorable à la France, fut profondément choqué d'apprendre que lors d'un incident, des Français avaient tué des Africains alors que ceux-ci avaient lutté pour eux durant la guerre.

*France's attitude was so shocking that even Léopold Sédar Senghor, usually so complacent toward France, could not come up with any excuse for it.*¹⁵³

En 1944, Léopold Sedar Senghor écrit un poème sur la tragédie : **Tyaroye**

Prisonniers noirs je dis bien prisonniers français, est-ce donc vrai que la France n'est plus la France?
Est-ce donc vrai que l'ennemi lui a dérobé son visage?
Est-ce vrai que la haine des banquiers a acheté ses bras d'acier?
Et votre sang n'a-t-il pas aboulé la nation oublieuse de sa mission d'hier?
Dites, votre sang n'est-il mêlé au sang lustral de ses martyrs?
Vos funérailles seront celles de la Vierge-Espérance?
Sang sang ô sang noir de mes frères, vous tachez l'innocence de mes draps
Vous êtes la sueur où baigne mon angoisse, vous êtes la souffrance qui enroue ma voix
Wôï ! entendez ma voix aveugle, génies sourds-muets de la nuit.
Pluie de sang rouge sauterelles! Et mon coeur crie à l'azur et à la merci.
Non, vous n'êtes pas morts gratuits ô Morts! Ce sang n'est pas de l'eau trépide.
Il arrose épais notre espoir, qui fleurira au crépuscule.
Il est notre soif notre faim d'honneur, ces grandes reines absolues
Non, vous n'êtes pas morts gratuits. Vous êtes les témoins de l'Afrique immortelle
Vous êtes les témoins du monde nouveau qui sera demain.

Dormez ô Morts! et que ma voix vous berce, ma voix de courroux qui berce l'espoir.

Paris, décembre 1944

Avant d'analyser ce poème triste et émouvant, il faut noter qu'il l'écrit en 1944, juste après la tragédie. Après avoir été élu président quelques années plus tard, il ne mentionne plus ces événements, de même qu'il ne soutient pas les projets de Sembène Ousmane.

Samba Gadjigo écrit que

¹⁵³ Gadjigo, S. 2007, p. 68

*Now it must be pointed out that once elected president of Senegal, Senghor would never again bemoan the tragic fate of Thiaroye's martyrs.*¹⁵⁴

Lors d'une interview, Sembène Ousmane évoque

*I know very well that I'm used like an alibi by Senghor who can say abroad: 'Look how liberal I am: I let Sembène make subversive films'. It is a contradiction that I am trying to use the best. I would like to clearly denounce all the African bourgeoisies betraying our peoples but it is a quite dangerous scheme.*¹⁵⁵

Senghor se sert de Sembène Ousmane comme figure représentative du Sénégal pour les personnes de l'étranger. « Regardez comme je suis libéral, je permets à Sembène Ousmane de faire des films subversifs », disait Senghor sur Sembène Ousmane. Pour ce dernier, cela comporte une contradiction: D'un côté, il est content de sa réputation internationale et que Senghor puisse, à travers ce cinéaste, représenter le Sénégal plus favorablement à l'étranger. De l'autre, Sembène Ousmane sait qu'il s'agit de la seule raison pour laquelle il a le « droit » de faire des films. Sans le regard international sur le cinéma sénégalais, Ousmane Sembène n'aurait jamais reçu l'accord de son gouvernement de diffuser sur les écrans des films critiquant le système politique de l'Afrique post-coloniale.

Dans son poème, Léopold Sédar Senghor montre sa tristesse et sa déception face à la tragédie. Il réagit directement aux événements et s'exprime avec beaucoup d'émotions, de frustration et de haine, contrairement à Sembène qui a essayé de faire un film sans préjugés envers les Français. Dans son poème, Senghor s'exprime juste après le massacre et se sent profondément ému par ce qui est arrivé ce 1^{er} décembre 1944 à Thiaroye.

Dans ce poème, il s'adresse aux tirailleurs sénégalais tués dans la tragédie. Senghor leur donnent les appellations de prisonniers noirs et prisonniers français. Pourquoi les appelle-t-il prisonniers ? Il semble que Senghor aussi ait eu l'impression que ces soldats africains ayant combattu pendant la guerre n'étaient pas sur un pied d'égalité avec les combattants français. Ils restaient des sujets et des prisonniers parce qu'ils avaient quasiment été forcés d'incorporer l'armée.

¹⁵⁴ Gadjigo, S. 2007, p. 68

¹⁵⁵ Busch, A. et Annas, M. 2008, p. 22

L'image de la France change. Avant, Senghor regardait avec admiration en direction de la France. A partir de décembre 1944 ses émotions pour la France marquent une déception, au moins pour quelques temps, jusqu'à ce qu'il soit élu président. « Est-ce donc vrai que l'ennemi lui a dérobé son visage » ? Les tirailleurs sénégalais dérobaient le visage de l'ennemi, de la France et le premier décembre 1944 à Thiaroye, les Français ont montré leur vrai visage face au Sénégal. Ils ont jeté le masque.

Est-ce vrai que la haine des banquiers a acheté ses bras d'acier ?!?

Il honore le courage et la bravoure des tirailleurs. De même, il ne comprend pas la raison pour laquelle ces braves hommes doivent finir leur vie dans le camp de transit. Malgré toute sa colère, Léopold Sédar Senghor dit qu'ils ne sont pas morts gratuitement : on pensera à eux. Il finit le poème par une note d'espoir. Il espère trouver de la justice et se réconcilier avec les colonialistes.

7. Le film - *Camp de Thiaroye*

Camp de Thiaroye est un film réalisé en 1987 par Sembène Ousmane et par son co-réalisateur Thierno Faty Sow. Dans *Camp de Thiaroye*, Ousmane Sembène propose son propre discours sur la résistance face au colonialisme et témoigne d'un événement tragique de l'Histoire coloniale française peu documenté jusqu'à présent.

Les acteurs principaux du film sont Sidiki Bakaba qui incarne Pays, Jean-Daniel Simon qui joue le capitaine Raymond et Ibrahim Sane qui interprète le sergent-chef Diatta, pour ne nommer que les plus « importants ». Ismael Lô est le compositeur de la musique du film.

Le film est une co-production sénégalaise, algérienne et tunisienne. Les producteurs sont des instituts de film tel le SNPC (La Société Nouvelle de Productions Cinématographiques) du Sénégal, le ENAPROC (Entreprise Nationale de Production Cinématographique) d'Algérie, le SATPEC (La Société Anonyme Tunisienne de Production et d'Expansion cinématographique) de la Tunisie et Filmi Doomireew, la maison de production de Sembène Ousmane lui-même.

Les langues du film sont le français et le wolof. Certains acteurs parlent également quelques mots d'anglais ou d'allemand. Au total, le film en couleur dure 147 minutes.

Diffusé lors de plusieurs festivals, le film a été récompensé par de nombreux prix.

Le plus prestigieux est celui du festival de Venise en 1988 : le « Grand prix du Jury à Venise ». Le festival de Cannes a refusé de diffuser le film.

Censuré en France, le film n'a pas bénéficié d'un soutien financier de la France et n'a pas été non plus diffusé dans les cinémas français. En 2008, Cécile van den Avenne écrit que le film a été publié dans un coffret de 5 films par la Médiathèque des Trois Mondes avec la participation du CNC.

7.1 L'histoire

Le sujet du film est directement lié à l'histoire politique française de la Seconde Guerre mondiale. Après l'armistice signée par le Maréchal Pétain et l'occupation du Nord de la France par l'armée nazie, nombre de Tirailleurs Sénégalais ayant combattu aux côtés de soldats français, furent enfermés dans des Front-Stalags ou des Camps de concentration en Allemagne. D'autres Tirailleurs Sénégalais purent rejoindre l'Armée de la France libre sous le Général de Gaulle. Dans le film, le capitaine Raymond soutient le Général de Gaulle et y joue le rôle d'un chef de régiment de l'Armée de la France libre. Comme Charles de Gaulle, le Capitaine Raymond lutte pour la libération de la France occupée. Les autorités françaises stationnées à Dakar par contre, se rattachèrent au Maréchal Pétain et soutiennent l'Armistice signée, comme le remarque Femi Okiremuete Shaka.

Le film critique notamment le régime de Vichy responsable de nombreux massacres envers la population africaine. Mais Charles de Gaulle n'est pas exclu de la critique exprimée dans le film. Des massacres continuèrent à être commis après la libération de la France, même sous le gouvernement de Charles de Gaulle. Un exemple est celui du Massacre du Camp de Thiaroye.

Le 28 novembre 1944, un bateau avec 1280 Tirailleurs Sénégalais à son bord, partit de Morlaix en direction de Dakar pour emmener des soldats rapatriés de la guerre à la maison. Au total, au cours de la guerre, 200 000 soldats (selon Myron Echenberg) furent mobilisés pour combattre pendant la guerre. Pendant les quatre ans de la guerre, les Tirailleurs Sénégalais durent subir des discriminations raciales et beaucoup d'entre eux laissèrent leur vie dans des combats affreux et sanglants. Ceux qui survécurent aux affrontements militaires,

furent enfermés dans des Front-Stalags après la signature de l'Armistice ou rejoignirent l'armée française libre.

Dès le départ de Dakar, quelques indices indiquaient que les Tirailleurs n'étaient pas satisfaits de leur situation. Certains Tirailleurs recevaient leur salaire complet tandis que d'autres n'avaient pas encore été payés. Julien Fargettas écrit qu'à bord à la *Circassia*, certains Tirailleurs refusaient de nettoyer le navire ou de saluer une patrouille.

A l'arrivée à Dakar, une série d'incidents de la part des Tirailleurs Sénégalais obligea les autorités françaises à manifester leur pouvoir envers les Indigènes. Ces incidents se déroulèrent notamment autour de la question de la démobilisation et du paiement de leurs salaires. Le 1^{er} décembre 1944, un incident eut lieu qui coûta la vie à 35 soldats africains. Des militaires français encerclèrent le camp et l'attaquèrent.

7.1.2 Thiaroye

Thiaroye est un village du Sénégal situé à quelques kilomètres de Dakar. Le village n'est pas très connu, mis à part pour son chapitre historique dans la tragédie du massacre de Thiaroye.

Quelques mois avant que les Tirailleurs n'y passent quelques jours, Julien Fargettas écrit que le camp de transit appelé camp de Thiaroye avait été renové et électrifié pour pouvoir accueillir des milliers de Tirailleurs Sénégalais. Les soldats rapatriés de la Seconde Guerre mondiale y attendaient que les questions administratives soient réglées.

Installés dans des baraquements, les Tirailleurs Sénégalais y passaient quelques jours avant d'être renvoyés plus tard dans leurs villages respectifs.

7.2 Contenu du film

L'action du film commence par une cérémonie de bienvenue sur le port de Dakar pour les Tirailleurs Sénégalais de l'AOF qui viennent de rentrer de la guerre en Europe. Un orchestre de Tirailleurs Sénégalais joue alors que les soldats descendent du bateau. La situation semble chaleureuse, les soldats ainsi que leurs familles sont contents de se revoir. Ils marchent à pied

jusqu'au camp, situé à Thiaroye non loin de Dakar. C'est l'endroit où le destin des Tirailleurs les rattrape. Pays et le sergent-chef Diatta apprennent que, quoiqu'il arrive et quoiqu'ils fassent, ils resteront toujours des « sujets » français.

Cette scène est l'une des plus importantes du film. D'abord, Congo, un des Tirailleurs, joue avec son harmonica *Lili Marlena*, une chanson connue de la Première Guerre mondiale que Français et Allemands avaient à l'époque nommée leur chanson préférée, écrit David Murphy dans *Imaging Alternatives in Film & Fiction*.

Un Tirailleurs Sénégalais qui s'appelle Pays, apparaît. Il voit les barbelés qui entourent le camp. Son regard exprime le choc et en même temps la peur et le désespoir. Encerclé de barbelés comme dans un camp de concentration, Pays se met en colère. L'endroit lui rappelle la guerre et spécialement le camp de concentration de Buchenwald où il a été enfermé. Au camp de concentration, il a perdu la parole et il ne pousse plus que des gémissements. En même temps, Pays est le seul à réaliser que le camp de transit n'est rien d'autre qu'un camp de concentration.

Les autres soldats font de leur mieux pour prendre leur distance de la guerre :

Ils essayent de tirer le meilleur de la situation, ils veulent profiter d'être de retour en Afrique et avant tout ils sont (presque) des hommes libres.¹⁵⁶

Le caporal-chef Diarra se met à coudre pour ses compagnons et un autre soldat veut apprendre à faire du vélo en échange d'un coca. D'autres Tirailleurs Sénégalais jouent au foot et se détendent.

Le sergent-chef Diatta est le leader des Tirailleurs Sénégalais car il possède un très bon niveau de français. Grâce à sa position de sergent-chef, il est nommé par les soldats pour se présenter devant les autorités françaises. Avant d'être mobilisé pour la guerre, il était étudiant à Paris. Il combattait avec la Première Armée Française Libre contre les Italiens et les Allemands, notamment en Libye jusqu'à Tripoli et puis en Europe. Là, il participa à la libération de Paris. De retour en Afrique, le sergent-chef Diatta apprend une mauvaise nouvelle qui est un premier choc pour lui et un premier désenchantement après avoir profité de la gloire de la guerre : ses parents ont été tués par des Français en 1942. Sa tante et sa cousine sont venues

¹⁵⁶ Schamberger, B. 2013, p. 14

lui rendre visite pour partager cette nouvelle. Ensuite, sa famille ne l'accepte plus car Diatta est marié à une Française et qu'ils ont une fille ensemble.

Les relations entre les Tirailleurs Sénégalais et les autorités françaises semblent tendues mais aussi entre les Français et la population africaine, qui a visiblement souffert des crimes de guerre.

Dans le film, le réalisateur se réfère souvent à l'Allemagne nazie en employant des mots allemands. Les Tirailleurs prennent leur premier repas dans le camp. Refusant de manger, les Tirailleurs Sénégalais évoquent que même au camp de concentration les « Kartoffeln » étaient meilleures. Le capitaine Raymond qui est (presque) toujours du côté des Tirailleurs, est du même avis. Les tirailleurs sénégalais forment une communauté : ils s'organisent pour acheter de la viande au marché noir. Dans une autre scène, le sergent-chef Diarra traite un conducteur de camion de « Arschloch » parce qu'il a presque écrasé un Tirailleur.

Le capitaine Raymond - un français - est devenu l'ami de Diatta pendant la guerre. Il est le troisième personnage important du film et représente un être plein d'empathie pour les hommes africains avec lesquels il a combattu au front. Raymond soutient les soldats africains et s'avère être une figure importante du film. Il sert d'intermédiaire entre les responsables français et les anciens combattants.

Un jour, le sergent-chef Diatta décide d'aller à Dakar pour boire un verre dans un bordel, et se voit confronté à son véritable statut dans la société. D'abord, il enlève ses marquages et met une cravate pour que son uniforme corresponde à celui d'un Américain. Les Américains jouissent d'un statut élevé comparé aux Indigènes c'est pourquoi Diatta cherche à se faire passer pour un Américain. Dans le bordel Coq-Hardi, une des femmes le remarque et le prend pour un déserteur car il porte l'uniforme américain. Elle demande le double prix pour les boissons comme c'est la coutume pour les Américains et souhaite qu'il l'invite à boire un verre. Mais Diatta demande un Pernod - une boisson typiquement française - ce qui le trahit : il n'est pas Américain mais un Indigène et les Indigènes ne sont pas acceptés au Coq Hardi. La chef de l'établissement le jette dehors en le désignant de « bougnoule ». Diatta cherche à se justifier et parle de ses efforts pour la France. Le bilan que l'on peut tirer de cette conversation est que son statut réel lui est rappelé par une prostituée. Malgré le fait qu'il ait combattu en Europe pour la France et qu'il ait défendu la France contre les Allemands, il est et il restera toujours un Indigène. Ses efforts ne seront pas reconnus par la population.

Une autre scène nous fait entrer dans un conflit avec les Américains. Dans les rues, des soldats américains prennent Diatta en otage et lui cassent le bras. Un Tirailleur a pris conscience du détournement et en informe les autres. À quatre, ils partent en ville et prennent un Américain en otage. Ils l'enferment ensuite dans la baraque du sergent-chef Diatta. Unique responsable des Tirailleurs, le Lieutenant Pierre panique. On le voit assis sur son lit, un pistolet dans la main. La peur des Tirailleurs qu'on peut lire dans ses yeux montre la distance qu'il y a entre les Noirs et les Blancs. Les Blancs essayent de garder le contrôle sur eux mais en même temps, les autorités blanches craignent que les Tirailleurs puissent se révolter.

Le soldat américain est libéré lorsque Diatta revient de l'hôpital. Celui-ci peut enfin montrer ses compétences linguistiques. Les responsables français sont présents au camp et veulent s'assurer que le soldat américain ne portera pas plainte contre les Tirailleurs. Comme l'Américain ne parle pas le français, le Major Auguste demande à ses collègues de faire les interprètes pour lui. Mais à part Diatta, personne ne parle anglais. Il doit alors se résigner au fait que seul le sergent-chef Diatta est capable de lui traduire l'anglais au français. Mot par mot, Diatta éblouit l'Américain par son anglais. En revanche, la dernière phrase, Diatta ne la traduit pas : « these french are completely out of control they have lost their empire. » Plus tard, l'Américain vient au camp pour donner un cadeau à Diatta, s'excusant de l'avoir confondu avec un soldat américain et de lui avoir cassé le bras.

L'uniforme américain était une partie de l'identité des Tirailleur Sénégalais, quelque chose dont ils étaient très fiers. Humiliés et dégradés, les Tirailleurs qui portent alors la chéchia, dépriment de plus en plus. Les Tirailleurs ne comprennent pas la mentalité autoritaire et arrogante des autorités françaises. Pour eux, peu importe l'origine de quelqu'un, si c'était aussi soldat et qu'il a lutté pour le même but, il doit avoir le même statut. Les Français par contre désignaient les soldats indigènes de « grands enfants ».

Le paroxysme des discriminations est atteint lorsque les Français ne veulent pas payer la solde correctement. Lorsque les Français refusent d'échanger les salaires des Tirailleurs : 1000 Francs français contre 500 Francs CFA, le taux régulier, et leur donnent seulement 250 Francs. La résistance se transforme alors en révolte : l'explication que donnaient les responsables était qu'un soldat africain n'avait pas besoin d'autant d'argent dans son village. De plus, les Français leur reprochaient d'avoir peut-être volé cet argent au champ de bataille et que les tirailleurs ne pouvaient pas prouver l'origine de cet argent. Les Tirailleurs Sénégalais sont en rage, bouleversés et désespérés. Ils restent perplexes et se réfèrent à Diatta pour qu'il

leur vienne en aide. Dans son discours, Diatta accuse les autorités françaises de ne pas avoir lutté pendant la guerre mais d'être restées dans les colonies.

Les Tirailleurs se sentent de plus en plus humiliés. Leurs efforts ne valent rien, leurs combats au front contre le régime nazi ne sont appréciés nulle part. Tristes et à bout de forces, les Tirailleurs sont encore obligés le lendemain de rester debout au soleil des heures durant, le temps que des Français fouillent dans leurs affaires à la recherche de munition. Tout ce qu'ils trouveront sera le tourne-disque du sergent-chef Diatta et le casque SS de Pays. Ils l'apportent et dès que Pays voit qu'ils lui ont volé le casque, il est en rage, court vers eux, effraye les Français et saisit le casque. Par peur d'un fou, les Français reculent.

Les Tirailleurs Sénégalais par contre ne les écoutent plus. Même au « garde-à-vous » ils ne réagissent plus. Les soldats prennent le général venu visiter le camp à la suite de l'appel du Major Auguste en otage. Ils ne le libèrent qu'avec la promesse que l'argent sera changé au taux normal. Relâchés et heureux, les tirailleurs profitent de leur succès et font la fête en dansant et en jouant de la musique. Pays surveille le camp quand il voit les chars s'approcher. Il essaye de prévenir ses collègues mais ne pouvant pas parler, il ne peut les convaincre de le suivre à quitter le camp. Avec son casque SS, il tape contre les baraques et fait croire aux Tirailleurs que les Allemands attaquent le camp. Le croyant fou, les Tirailleurs se couchent.

Au même moment, les chars de l'armée française encerclent le camp de transit et le mitraillent.

7.3 Interprétation du film

Le fait que Sembène Ousmane soit un cinéaste réaliste et qu'il traite une histoire réelle, n'exclut pas qu'il se serve aussi de symboles. Il transforme les scènes de ses films en véritables scènes de théâtres. Dans *Camp de Thiaroye*, il se sert de nombreux symboles pour expliquer et enrichir une histoire qui paraît, d'un premier abord assez « simple ». Simple dans le sens qu'il a tourné le film pour les Africains illettrés et sans formation scolaire. Il faut qu'ils comprennent le contenu et le message du film. La langue est facile à comprendre et les acteurs jouent beaucoup avec des gestes et s'expriment souvent à travers leurs actes.

D'autres par contre voient dans le film l'œuvre d'un vrai artiste qui réussit à réaliser un projet réunissant des thèmes historiques, sociologiques et politiques dans le cadre d'une histoire :

quelques centaines d'hommes rapatriés de la guerre souffrent du traitement raciste des Français et payent cher leur engagement à chercher l'égalité et la justice.

Ousmane Sembène voit la tragédie de Thiaroye comme un évènement important dans la prise de conscience d'une histoire africaine. Même si le film retrace une histoire vraie, il faut remarquer qu'il

*brosse un tableau de ce que doit avoir été la situation dans un camp bouillonnant de tensions, quelques heures seulement avant l'éclatement de la tragédie.*¹⁵⁷

Il se sent profondément touché par la tragédie. Ayant été lui-même un tirailleur en France, il connaît leur situation. Malgré toute l'humiliation et la dégradation que les tirailleurs ont subies, il ne souhaite tout de même pas présenter les soldats comme des victimes du système colonial ainsi que le note David Murphy: Ce que souhaitait les soldats, c'était recevoir le même salaire que les Français. Engagés, motivés et donnant une impression assez chaleureuse au début du film, les Tirailleurs luttent ensemble pour un traitement loyal - ce qui leur coûtera la vie.

7.3.1 Personnages

Des personnages très différents participent à ce film. Originaires d'Afrique, d'Amérique ou d'Europe, ils incarnent dans le film également des rôles très variés. Parlant des langues différentes, ils incarnent des personnalités fortes et engagées.

Dans le film, on remarque ce multiculturalisme aussi à travers les noms : ils ne sont pas appelés par leurs « vrais » noms mais par le nom du pays d'où ils viennent. Il y a des Tirailleurs Sénégalais qui s'appellent Niger, Gabon, Congo, Côte d'Ivoire, Soudan.

*Ce choix, gommant les individualités, contribue à construire le groupe comme une métonymie de l'Afrique sous autorité de la France.*¹⁵⁸

¹⁵⁷ Nada, S. 1996, p. 137

¹⁵⁸ Van den Avenne, Cécile, «Les petits noirs du type, y a bon banania, messieurs, c'est terminé» *Pratiques langagières dans le cinéma francophone*, Glottopol, 2008 [http://glottopol.univ-rouen.fr/telecharger/numero_12/gpl12_10vandenavenne.pdf] (page consultée le 16 octobre 2013), p. 114

Ces personnes constituent un ensemble. Elles représentent un groupe qui lutte pour le même but et forme une unité, tout comme l'Afrique compose une unité.

7.3.1.1 Pays

Pays est le personnage principal du film. Il représente le pays (de l'Afrique) en soi, y compris les souffrances que l'Afrique a dû subir. Pays est muet. Certes, il ne parle plus mais il a développé un sixième sens¹⁵⁹. Il comprend la situation, il se rend compte de ce qui lui arrive et de ce qui lui arrivera. Il est comme l'Afrique qui a compris les raisons de sa tragédie. Malgré tout, celle-ci est aussi muette et ne peut pas se défendre. Elle ne peut pas s'exprimer et elle est dépendante de son peuple qui lui seul peut réagir.

Le silence de Pays fait référence au silence qui entoure aussi l'histoire du massacre du camp de Thiaroye. Cette tragédie est restée longtemps ignorée et oubliée car les Français la niaient et les Sénégalais fermaient les yeux sur ces événements.

Pays a été enfermé dans le camp de concentration de Buchenwald. A son retour du camp de concentration, il a la réputation d'être fou : ses expériences l'ont choqué à tel point qu'il a perdu l'usage de la parole et aussi de la raison, disent les Tirailleurs.

Notamment dans deux scènes, le spectateur réalise ce qui inquiète Pays. Arrivé au camp de Thiaroye, il remarque les barbelés qui entourent tout le camp. À sa gauche et à sa droite s'élèvent deux tours de guet avec des gardiens armés. Le camp réveille les souvenirs de l'Allemagne en lui. Il y voit des ressemblances au camp de Buchenwald dans lequel il était enfermé. Le caporal-chef Diarra vient le voir pour lui expliquer qu'ils sont en Afrique. Il se penche par terre, prend un peu de sable et le montre à Pays: « Terre africi ». Pays ne peut y croire. De panique, il met le casque SS afin d'être prêt à lutter. Pays souffre de ses souvenirs et se voit revivre le cauchemar de la guerre.

Plus tard, deux soldats veulent étendre leurs linges aux barbelés. Ils remarquent Pays habillé en manteau et ayant mis son casque SS pour défendre le camp des envahisseurs. Pays empêche deux soldats de passer.

¹⁵⁹ Murphy, David, *Imaging Alternatives in Film and Fiction*, Woodbridge, Africa World Press, 2000 p. 164

La caméra fixe son visage, Pays partage ses souvenirs avec le spectateur. On entre dans sa tête pour revivre son passé. Le jour devient soudainement nuit et des scènes de guerres en noir et blanc (comme un court-métrage) apparaissent : un Allemand tire sur des soldats qui sont ensuite pendus aux barbelés.

Tout au long du film, Pays est le seul à partager ses souvenirs de guerre avec le spectateur. Il le fait à travers le flash-back. Le flash-back est certainement très subjectif mais selon Femi Okiremuete Shaka, il nous fait revivre les horreurs du camp de concentration de Buchenwald.

Un autre souvenir de l'époque de la guerre est le casque SS. Le casque signifie pour Pays la résistance contre les autorités françaises. Lors de chaque discussion et au cours de chaque conflit avec les autorités français, Pays met le casque pour exprimer le refus et la résistance. C'est comme s'il disait

les autorités français n'ont rien à lui dire, car ils n'ont pas vu la guerre. Ils ne savent rien des tragédies que les tirailleurs ont du supporter. Ils n'ont aucune idée ce que les soldats (comme lui) ont donné pour libérer la France des Nazis. Cela leur est égal.

Son sixième sens lui dit que le général ment lorsqu'il promet aux Tirailleurs qu'ils recevront le salaire demandé. Pays est le seul à exprimer des craintes. Il est le seul à ne pas lui faire confiance et au lieu de faire la fête, il se met à surveiller le camp. C'est comme s'il savait déjà ce qui allait se passer. Pendant que les autres dansent, qu'ils font de la musique et qu'ils célèbrent leur réussite, Pays s'installe à la tour de guet pour avoir une vue générale autour du camp.

Il est déjà presque endormi lorsqu'il voit les chars arriver. Il se met à courir, mais malgré tous ses efforts, ses cris, ses gestes et ses mouvements, les Tirailleurs ne l'écoutent pas et payent cher leur ignorance.

Le rôle de Pays est incarné par Sidiki Bakaba qui raconte lors d'un festival de film au palais de la culture d'Abijikan en 2007 :

Moi je croyais que j'allais plutôt interpréter le sergent intellectuel (...) Je me suis par la suite rendu compte, que Sembène avait une vénération pour "Pays", car il était lui

*même un Pays. Puisque finalement, l'Afrique qui a le plus à dire est muette, a une voix étouffée.*¹⁶⁰

L'Afrique a vu des choses terribles se dérouler sur son continent, elle a du mal à les comprendre : elle est muette parce qu'elle ne s'est pas encore rétablie. Des années seront certainement nécessaires pour qu'elle puisse regagner de la force et faire entendre sa propre voix.

7.3.1.2 Le sergent-chef Diatta

Le sergent-chef Diatta est un sous-officier africain intellectuel assimilé. Marié à une Française avec laquelle il a une fille, il fait ses études de droit à Paris. Il est juste, loyal, très correct et possède un grand savoir culturel. De France il a apporté nombre de livres d'auteurs français, ainsi que des disques avec de la musique classique. Il ne parle pas seulement parfaitement le français mais aussi l'anglais. Pour cela, les Tirailleurs Sénégalais l'admirent et s'adressent à lui pour qu'il règle les conflits avec les Français.

Au cours de la guerre, une amitié est née entre le sergent-chef Diatta et le capitaine Raymond. Raymond le respecte pour ses compétences linguistiques mais aussi pour son savoir intellectuel. Au cours du film, il demande par exemple à Diatta de lui prêter un livre. Ils discutent de la politique coloniale ainsi que de sujets privés. Raymond promet aussi à Diatta d'emmener du café à sa femme à Paris.

Le Major Auguste par contre voit dans le sergent-chef Diatta un Tirailleur Sénégalais comme les autres et le compare à une image des Indigènes qui ressemble très fortement à ce que le Maréchal Mangin a écrit sur les Tirailleurs Sénégalais.

Une fois, le Major Auguste dit dans le film « Un Tirailleur qui écoute de la Grande musique on a tout vu. Ce n'est plus le tam-tam ». Ignorant, arrogant et entêté, le Major Auguste a créé dans sa tête une idée fixe d'un soldat indigène. Les Tirailleurs Sénégalais sont des soldats indisciplinés qui sortent de la barbarie et qui - grâce à l'armée française - ont été disciplinés. De plus, les Tirailleurs Sénégalais sont des « enfants » et les autorités françaises sont leurs

¹⁶⁰ Bationo, Fortuné, «Acteur dans le camp de Thiaroye, Sidiki Bakaba loue le "visionnaire" Sembène, africine.org , 2007, [<http://www.africine.org/?menu=art&no=6770>] (page consultée le 23 septembre 2013)

pères et les aident à se raisonner. Le Major Auguste voit le sergent-chef Diatta d'un mauvais œil car il est intellectuel et qu'il a une grande influence sur les Tirailleurs Sénégalais. Les dénonciations constantes du Major tout au long du film montrent très clairement qu'il essaye de se distancer de lui et essaye de faire rappeler le sergent-chef Diatta à l'ordre. L'ordre est une hiérarchie très stricte qui crée une frontière entre « Noir » et « Blanc ». Les Blancs venant d'un pays civilisé et ayant bénéficié d'une formation scolaire, sont « meilleurs » que les Noirs qui viennent des pays barbares et ne savent ni parler ni écrire le français.

Le sergent-chef Diatta balance entre ces deux différentes cultures. Il est Africain par conviction mais en même temps, il adopte beaucoup d'habitudes typiquement françaises : il lit de la littérature, écoute de la musique française, parle parfaitement le français, est catholique, vit à Paris et est marié à une Française.

Mais son cœur bat pour l'Afrique. Cela se retrouve à travers deux scènes : dans la première, les Tirailleurs Sénégalais ne sont pas sûrs que le sergent-chef Diatta se mette de leur côté pour lutter ensemble contre le pouvoir français. En revanche, le sergent-chef dit « Je suis avec vous ». Dans la seconde scène, le capitaine Raymond lui demande pourquoi il ne réclame pas la nationalité française. Diatta explique que ses parents ont été tués par des militaires français et que c'est la raison pour laquelle il ne peut pas être citoyen d'un pays qui commet des massacres contre des personnes innocentes – peu importe sous quel gouvernement.

Ousmane Sembène dit la même chose : « un chef à deux-étoiles a été remplacé par un chef à sept-étoiles ». De Gaulle n'était pas un « meilleur » président que le Maréchal Pétain.

Pour nous Africains il n'y a pas eu de différences entre les deux régimes [Pétain, de Gaulle], Nous étions toujours des colonisés. Les méthodes, certes, ont quelque peu changé mais l'objectif était toujours de maintenir l'Empire Français.¹⁶¹

Dans le film, le sergent-chef Diatta apprend que ses parents ont été tués en Casamance par des soldats français en 1942 qui voulaient prendre le riz des champs (sur ordre du régime de Vichy). Les Africains ont essayé de les en empêcher et se sont opposés aux soldats français, sans succès. Le fait contradictoire dans cette histoire est que ses parents aient été tués par des soldats de France, un pays pour lequel Diatta a combattu durant 4 longues années dans la

¹⁶¹ Murphy, D. 2000, p. 161

guerre. Ce sont bien des soldats sous le commandement des autorités françaises, comme le Major Auguste, qui ont tué ses parents. Ces mêmes soldats ainsi que leurs commandants ont exprimé leur soutien au Maréchal Pétain qui a signé l'Armistice. C'est la raison pour laquelle ils ne participaient pas à la guerre et sont restés à Dakar où ils ont commis des crimes tels que le massacre à Effok (qu'évoque le film *Emitai* de Sembène Ousmane).

Au cours du film, Diatta accuse le Major ainsi que les officiers français de ne pas avoir participé à la guerre. Pour cette raison, ils n'ont pas le droit selon lui de décider de diminuer le salaire des Tirailleurs Sénégalais de moitié ou de leur prêter des intentions d'avoir volé l'argent des soldats tombés. À part le conflit avec sa propre histoire et sa relation ambiguë avec la France, Diatta a du mal à accepter que, malgré sa formation et malgré ses efforts, il restera toujours un « sujet »..

Dans le film, le spectateur découvre la personnalité de Diatta à travers deux scènes : la caméra fixe son visage lorsqu'il tient un discours aux autorités françaises qui refusent de payer la solde correcte. Le discours est très intense et personnel. Avec dignité, il essaye de convaincre les autorités de descendre de leur échelle et de se rendre compte que les Tirailleurs Sénégalais ont bien droit à cet argent.

Lorsque Diatta écrit à sa femme, il partage ses peurs et ses craintes avec le spectateur. Diatta est l'unique personnage duquel on apprend la vie privée : son oncle, sa tante et sa cousine lui rendent visite. Premièrement pour le marier à sa cousine, mais aussi pour partager les dernières nouvelles. Diatta parle de sa famille et notamment de son oncle avec grand respect même s'il n'accepte pas l'offre de mariage.

Michel Ciment critique le fait que Sembène brosse un portrait peu réaliste du sergent-chef Diatta: Pour Ciment, il n'est pas très vraisemblable qu'un soldat revenant du front soit en possession de disques (de chanteurs français) ainsi que d'un tourne-disque.¹⁶²

Le but de Sembène Ousmane n'est certes pas de faire réfléchir le spectateur s'il est réaliste ou non d'emmener un tourne-disque au camp de transit mais plutôt de quelle nature est le symbole qui se cache derrière ce tourne-disque. Qu'est-ce que cela signifie qu'un Africain apporte un tourne-disque en Afrique dans un camp de transit ? Le tourne-disque n'est pas

¹⁶² Murphy, D. 2000, p. 165

l'unique chose qu'il amène en Afrique : il est aussi en possession de quelques livres ainsi que de disques. Les symboles sont une fois de plus des attributs montrant que le sergent-chef Diatta est un personnage se classant entre la culture africaine et la culture française. Le tourne-disque ainsi que les disques et les livres sont des produits français. Intellectuellement, il se classe à un niveau plus élevé que les autres Tirailleurs Sénégalais qui ne s'intéressent pas à la culture française.

7.3.2 Le racisme dans le film

Le racisme est présent tout au long du film. Au début, il n'est que subliminal mais il s'accumule au cours du film. D'abord, les colonisateurs refusent de donner aux Tirailleurs un repas acceptable et mangeable, ensuite ils les forcent à échanger leur uniforme américain contre un uniforme de Tirailleur.

Le début du film montre l'arrivée glorifiée au port de Dakar des tirailleurs sénégalais. Les soldats sont satisfaits d'avoir combattu dans la guerre et d'avoir participé à la victoire, et descendent du bateau avec fierté. Il y a un orchestre qui joue et les familles, excitées de revoir leurs proches, les attendent impatiemment et observent tout avec une grande attention. Le spectateur réalise dans cette scène à quel point les efforts des Tirailleurs Sénégalais ont été importants et décisifs pour la France. Des milliers de soldats se sont battus pour la France et ont contribué à ce que la France sorte vainqueur du conflit mondial. La scène d'arrivée montre non seulement la gloire de la victoire mais aussi la fierté du peuple qui a soutenu la France dans la guerre.

Ousmane Sembène leur a donné au moins dans le film la possibilité de profiter du sentiment d'être honorés pour leur contribution à la guerre. Car les français ne les respectaient pas comme ils l'auraient dû. Malgré tous les efforts que les tirailleurs ont faits pour la France, ils n'ont pas été respectés et honorés. Pour les Français, les Tirailleurs sont des Indigènes et les Indigènes ne sont pas « disciplinés ». « Ils sortent de la Barbarie » comme le dit le Capitaine Labrousse. Au cours du film, Sembène Ousmane exprime cette relation ambiguë entre « Blanc » et « Noir ». Les français ne les voient pas comme leurs égaux.

Derrière la gloire exprimée dans cette première scène, il faut jeter un œil plus exact. Si on la regarde plus attentivement, on remarque la séparation en deux groupes au port : d'un côté, des

Français qui crient « Vive la France », de l'autre, des Africains. La discrimination raciale ne tarde pas à se montrer et derrière cette cérémonie de bienvenue qui semble si chaleureuse, les Indigènes sont déjà diminués.

Tout au long du film, les soldats sont très disciplinés et leur comportement représente celui des soldats modèles qui souhaitent juste être traités avec respect et être payés comme il leur a été promis. Sembène Ousmane les présente dans le film comme des personnages tout à fait « normaux ». Il leur donne un aspect humain qui se perd souvent dans d'autres films où apparaissent des Africains (et qui les présentent comme des « insectes » pour reprendre les mots de Sembène Ousmane, cf. page 49). Ses personnages sont des hommes avec une identité, une personnalité et avec un but qu'ils souhaitent atteindre.

Les tirailleurs parlent de leurs femmes, ils évoquent les thèmes du futur, ils jouent au foot et ils sont très excités lorsqu'ils reçoivent des lettres de leurs familles.¹⁶³

Cette histoire parle d'hommes qui vivent une vie normale. Les autorités françaises par contre, ne les voient pas comme des êtres humains.

Dans une conversation entre le Capitaine Raymond et le Capitaine Labrousse, Raymond demande alors qu'il voit le camp de Thiaroye : « C'est là que vous allez les loger ? ». Le Capitaine Labrousse lui répond : « C'est tout à fait mieux que chez eux dans les villages ».

Les soldats subissent une humiliation après l'autre et le temps passant, les tirailleurs réalisent que leur statut est redevenu celui d'un « sujet ». Les Français ne font pas preuve de respect envers eux, à l'exception du Capitaine Raymond. Au cours du film, les soldats parlent de leurs expériences, du froid des hivers, de la solitude sur un continent totalement étranger et des bombardements pendant ces quatre années de guerre. Les soldats se demandent pourquoi ils ont participé à tout cela. Au début, ils se sentaient fiers de pouvoir combattre aux côtés de leurs concitoyens pour libérer la Mère Patrie. En échange de leur engagement ils attendent maintenant du respect de la part des Français.

De retour en Afrique, leur travail n'est pas valorisé et ils sont maltraités par les Français : les tirailleurs se sentent exploités, pour ces derniers ils ne sont bons qu'à lutter dans la guerre. Pour la France, les colonies proposaient un grand réservoir de soldats qu'ils pouvaient incorporer comme bon leur semblait dans leur armée.

¹⁶³ Schamberger, B. 2013, p. 17

Dans le système colonial, quoiqu'ils fassent, les Tirailleurs gardent toujours leur statut inférieur

À travers trois grandes sources de conflits (la mauvaise nourriture, le changement d'uniforme et le versement de leurs salaires) les deux parties « Blancs » et « Noirs » s'affrontent. Derrière tous ses conflits se montre le racisme des Français envers les Tirailleurs Sénégalais.

Les Français se sentent de plus en plus impuissants face aux Tirailleurs qui ont gagné leur confiance au cours de la guerre en France. Les Tirailleurs ne se laissent plus intimider par les Français, leurs paroles et leurs promesses. Ils ne se contentent plus de discours de remerciements de la Mère Patrie aux Tirailleurs pour leurs efforts. Ce que veulent les Tirailleurs, c'est être respectés pour leurs efforts mais pas à travers des discours publics dont les mots résonnent en creux pour les autorités françaises. Les Tirailleurs attendent un bon traitement égalitaire et respectueux et ils s'attendent à recevoir le salaire qui leur revient et qui leur a été promis.

Le premier grand conflit éclate lorsque le cuisinier leur prépare un repas qui se révèle être immangeable. Sans viande, le repas ressemble à une bouillie. Les Tirailleurs se plaignent et expliquent au cuisinier que même au camp de concentration, les pommes de terre étaient un meilleur repas comparé à ce qui leur est maintenant servi au camp de transit.

De nouveau, on retrouve le principe de la hiérarchie. Le cuisinier explique qu'il y a un grand morceau de viande pour les autorités françaises et un plus petit morceau pour ceux qui se trouvent en bas de la hiérarchie militaire. Les Tirailleurs se réunissent et s'organisent pour acheter de la viande au marché noir. Le premier défi semble gagné et les Tirailleurs réussirent à se procurer de la viande.

Le deuxième défi semble ridicule. Les actes humiliants à l'égard des Tirailleurs Sénégalais atteignent un premier sommet. Les Français demandent aux Tirailleurs Sénégalais d'échanger l'uniforme que les Américains leur ont donné contre un uniforme de Tirailleur. Pour les Tirailleurs, cela suscite un choc. L'uniforme américain leur est cher car il leur confère un statut spécial. Un écusson montre qu'ils sont des vétérans venant de la guerre en Europe. Ayant combattu à côté des Américains, des Anglais et des Français à la guerre, l'uniforme américain les réunit. A travers celui-ci, les Tirailleurs avaient le même statut que les Européens et les Américains.

Pourquoi les Français ne leur proposent-ils pas d'uniforme ? Le capitaine Raymond explique que sans les uniformes des Américains, les Tirailleurs seraient rentrés habillés en habillons. Le fait que les Tirailleurs Sénégalais portent un uniforme remis par les Américains pourrait donner l'impression que la France est affaiblie et plus à même de proposer elle-même un uniforme à ses combattants.

Après qu'ils ont rendu service à la France, cette dernière ne voit leur intérêt pour elle et c'est pourquoi les autorités françaises renvoient les Tirailleurs Sénégalais chez eux. Ils essaient de réinstaller l'ordre d'avant la guerre afin que les colonies ne se révoltent pas contre la France. À travers le changement d'uniforme, les Tirailleurs comprennent leur destin.

Les Tirailleurs enlèvent leur ancien uniforme et mettent le nouvel uniforme de Tirailleur Sénégalais. Les bonnes chaussures que les Américains leur avaient offertes sont échangées contre des sandales et le bonnet en chéchia. Mises en tas, le spectateur se demande ce que les autorités françaises vont en faire ? Les rendront-ils aux Américains ?

Ce qui provoque la révolte des Tirailleurs Sénégalais, ce qui ne les fait plus accepter les conditions du camp de Thiaroye et ce qui les met dans une énorme colère, c'est que les autorités françaises refusent d'échanger leur solde au taux de change régulier. Que les autorités françaises ne veuillent pas payer le solde correct provoque de vives protestations parmi les tirailleurs. Cela correspond aux faits historiques et Sembène Ousmane l'exprime d'emblée dans le film : le taux régulier pour 1000 Francs français sont 500 Francs CFA. Les français par contre, ne veulent leur donner que 250 Francs CFA pour 1000 Francs français. Les français affirment que 250 Francs CFA correspondent à 1000 Francs français, ce qui est faux. Ils reprochent aux tirailleurs d'avoir volé l'argent des soldats tombés pendant la guerre. À partir de ce moment-là, la confiance des Tirailleurs Sénégalais dans le système colonial est ébranlée à tout jamais.

Le sergent-chef Diatta sert d'intermédiaire et essaye de convaincre les français de payer la solde qui leur est dû. Déclaré communiste, le sergent-chef Diatta n'a pas de chance. Le Capitaine Labrousse note sur un papier « communiste » et le fait passer à ces collègues. Ils se moquent de Diatta et ne le prennent pas au sérieux. Comme si les tirailleurs n'étaient pas encore assez dégradés par les autorités coloniales, les français leur disent qu'en Afrique en général, on n'a pas besoin d'autant d'argent.

Que faire pour recevoir ce qui leur a été promis ? Que faire pour demander justice ? Les Tirailleurs Sénégalais décident de prendre en otage le Général afin qu'il leur donne la solde promise. Mais au lieu de le faire, il prend commande de chars qui détruiront le camp et tueront sans scrupule 35 soldats. Cela compose la fin des trois actes de cette tragédie raciste.

7.3.3 Les Langues

Ousmane Sembène fait parler ses acteurs dans leurs langues maternelles. Il est le premier cinéaste à le faire et c'est pour cela que beaucoup voient en lui un pionnier et un père du cinéma africain. Les acteurs parlent le wolof, le diola et d'autres langues africaines, créant ainsi une atmosphère authentique. De plus, il fait souvent appel à des acteurs non professionnels, ce qui ne manque pas de renforcer cette authenticité.

Grâce à cela, les Africains ne maîtrisant pas le français, comprennent aussi le film et Sembène peut en même temps exprimer de l'ironie. Les spectateurs trouvent les langues que parlent les Tirailleurs Sénégalais très drôles.

Les soldats rapatriés parlent entre eux des langues régionales comme le diola, etc. Lorsqu'ils sont en communauté et quand des Tirailleurs de toute l'Afrique se réunissent, ils ne comprennent pas toutes les langues régionales que les Tirailleurs parlent. Pour communiquer entre eux, ils créent leur propre langue : le français-tirailleur.

Faute de langue africaine commune à tous les tirailleurs sénégalais, les soldats se servent de la langue véhiculaire de l'armée coloniale. Pour communiquer, ils apprennent certains mots de français. Le français-tirailleur est un français approximatif qui a ses origines en Afrique de l'Ouest et qui s'est ensuite répandu en A.O.F (Afrique Occidentale Française) et en A.E.F (Afrique Equatoriale Française).

Les soldats souvent illettrés saisissent quelques expressions en français qu'ils imitent. Ainsi que le fait remarquer Cécile van den Avenne, les Tirailleurs Sénégalais utilisent souvent les verbes dans leur forme infinitive sans les conjuguer et les substantifs sans déterminants. À la place du sujet ou du complément d'objet, ils mettent des pronoms personnels toniques.

Les phrases qu'ils expriment ne sont alors ni complètes, ni correctes mais on comprend le sens grâce au contexte (par exemple : « Manger là pas bon, nous pas content, ça c'est vérité même ». ou « Toi moyen connaître marché noir Sénégal ? »).

Souvent, les acteurs se répètent parce qu'ils y sont habitués. Sembène Ousmane les fait parler librement. Ainsi, ils disent aussi des mots qui n'ont pas de sens (« kif-kif »).

D'une part, cela correspond aux faits historiques mais il s'y ajoute aussi un effet de comique qui suscite le rire des spectateurs.

*Le choix de cette langue n'est pas seulement adéquat en ce qui concerne la dramaturgie du film, il assure également que les dialogues seront largement compris à travers l'ensemble des anciennes colonies francophones de l'Afrique de l'Ouest Française, et peut-être ailleurs, sans doublage ni sous-titrage. Cette langue partagée peut unifier le public du film de la même façon qu'elle sert à unifier ses personnages.*¹⁶⁴

Dans ses films, Sembène Ousmane exprime de l'ironie, à tel point qu'il exprime une position critique sur le monde et un scepticisme général.

*For him, life is a series of ambiguities, paradoxes, and incoherences best denounced through biting sarcasm.*¹⁶⁵

Pour cela, il aime bien faire rire les gens. Rire est un phénomène social et d'après Ousmane Sembène, cela permet aussi de faire réfléchir les gens. Il est aussi vrai qu'en regardant un film, on retient plutôt les scènes drôles que les autres. Ce triple effet de rire, retenir et réfléchir fera peut être un jour changer la position d'un spectateur/ d'une spectatrice envers les sujets critiques traités dans ses films.

¹⁶⁴ Van den Avenne, C. 2008, p. 113

¹⁶⁵ Gadjigo, S. 1993,

7.3.4 Les lieux

Tout au long du film, trois endroits sont présentés. Le premier est le port de Dakar où arrive le bateau en provenance de Morlaix. De là, les Tirailleurs marchent jusqu'au deuxième endroit - le plus important du film - le camp de Thiaroye. C'est au camp de Thiaroye que se déroule l'histoire tragique des Tirailleurs Sénégalais. Le troisième endroit du film se trouve dans la ville de Dakar. Quelques rues servent de scènes de tournage : Diatta est en route pour aller dans un bordel et dans la rue, quatre Tirailleurs prennent en otage un soldat américain. Les Tirailleurs vont aussi à Dakar pour y acheter de la viande.

Au port, les Tirailleurs profitent d'un accueil chaleureux de bienvenue. L'endroit nous donne une impression très positive (au premier point de vue). Le port en général symbolise un nouveau départ, le début d'une nouvelle ère. Les Tirailleurs Sénégalais ont laissé un passé affreux derrière eux et veulent reprendre ou recommencer une nouvelle vie en Afrique.

Dans le camp de Thiaroye le passé les rattrape. Chez Pays, le camp provoque des flashbacks et lui rappelle les souvenirs du camp de concentration. Les Tirailleurs Sénégalais ne peuvent pas y vivre une vie libre. La pression et les règles militaires qu'imposent les Français les limitent dans leurs actions, même s'ils peuvent jouer au foot ou faire du vélo.

Au camp de Thiaroye ainsi qu'à Dakar, les Français font la loi. À Dakar non plus, les Tirailleurs Sénégalais ne peuvent pas se déplacer librement. Le sergent-chef Diatta cherche à se faire passer pour un Américain afin d'être respecté.

Le Camp de Transit ressemble beaucoup à un camp de prisonniers. A peine sortis du camp de concentration, les soldats sont de nouveau enfermés dans un nouveau camp, composé lui aussi de baraques et entouré de barbelés. Dans chaque coin s'élève une tour de guet avec un gardien qui veille sur les Tirailleurs.

Les Tirailleurs partagent une baraque contenant environ une dizaine de lits. Le sergent-chef Diatta, le sous-officier, a une baraque à lui tout seul. À l'intérieur se trouvent un lit, une table avec des chaises et une petite étagère pour y mettre ses livres. Le tourne-disque rapporté de France a une grande valeur pour lui qui adore la musique classique.

Mises à part les baraques, le camp comporte des douches provisoires et une sorte de tente qui protège du soleil : les Tirailleurs Sénégalais s'allongent dessous pour jouer à des jeux, faire de

la musique et pour parler. Sur une grande place à côté de l'entrée se déroulent les réunions mais les Tirailleurs Sénégalais y jouent aussi au foot ou les musulmans parmi eux y font leur prière. Au lieu du tapis qu'ils posent par terre en direction de la Mecque, ils mettent une branche pour indiquer le point cardinal.

Le camp de Thiaroye se trouve loin de toute civilisation et est éloigné du prochain village. Tout ce qu'on aperçoit des alentours du camp dans le film sont de la terre et quelques arbres. Isolés, les Tirailleurs Sénégalais doivent prendre le camion pour aller à Dakar.

Les baraques, les barbelés, les tours de guet, l'aspect militaire - tout cela rappelle un camp où règne de la discipline militaire européenne. Seuls la terre et le sable témoignent du fait que le camp se situe en Afrique et non pas en Europe.

7.3.5 Les symboles

Dans ses films, Sembène Ousmane travaille avec des symboles. Ceux-ci constituent un élément important pour comprendre le film mais aussi pour exprimer le caractère symbolique du contenu du film. Les symboles sont des figures de style, liées aux contes traditionnels africains ou des éléments propres à l'écriture de Sembène Ousmane. Il place dans ses films des pars-pro-toto. Il se sert aussi de signes qui évoquent certaines associations.

Le casque SS que Pays rapporte du camp de concentration à Buchenwald est certainement le symbole le plus fort. Il joue un rôle important tout au long du film. Pays le porte lorsqu'il défend les barbelés qu'il associe à ceux du camp de concentration. À la suite du film, le casque devient de plus en plus un symbole de résistance contre les autorités françaises.

Le casque est un pars-pro-toto et remplace un uniforme. Pays met le casque pour signaler qu'il est prêt à lutter et prêt à libérer l'Afrique de la colonisation française. S'il était encore en possession d'un uniforme, il en mettrait peut-être un. Mais on lui a tout pris. Tout ce qui lui reste est le casque qui a une grande valeur à ses yeux.

Lorsque deux soldats français fouillent les affaires des Tirailleurs pour y chercher des munitions cachées, ils trouvent le casque et l'emmènent avec eux. Pays, s'apercevant que le casque lui a été dérobé, crie, court vers eux et les attaque pour le reprendre.

Lors de la dernière scène, Pays prend son casque pour taper contre les baraques, ce qui fait un bruit énorme et réveille tout le monde. Il le fait pour prévenir les Tirailleurs que les chars arrivent et qu'ils seront tous tués s'ils ne quittent pas le camp immédiatement.

Pourquoi le casque est si important pour lui ? D'abord, il est l'unique accessoire de guerre qu'il possède car il n'est plus en possession d'aucune autre arme. Le casque est son seul moyen de protester contre le régime français et de montrer qu'il est prêt à se battre. Femi Okiremuete Shaka nous livre trois interprétations possibles.

D'abord, on pourrait interpréter l'utilisation de l'uniforme allemand comme un souvenir et un signe de courage. Puis, l'auteur écrit que les briscards de la Seconde Guerre mondiale respectaient la discipline, l'efficacité sans égards pour autrui et l'esprit combattant des soldats allemands. Les Tirailleurs Sénégalais les admiraient pour cela. Une troisième raison pour laquelle Sembène Ousmane joue avec des éléments de l'armée nazie pourrait être l'envoi d'un message satirique se référant au barbarisme de la guerre en général.

Le casque peut aussi être un pars-pro-toto qui fait allusion à l'Allemagne nazie qui a tant fait souffrir l'Afrique. Sembène Ousmane tisse des liens entre l'Allemagne et l'Afrique tout au long du film. Il fait parler le caporal-chef Diarra en allemand dès qu'il est en rage. Une autre fois, un Tirailleur mentionne que même les « Kartoffeln » dans le camp de concentration allemand étaient meilleures que le repas servi dans ce camp de transit.

These links underline the neglected fact of Africa suffering at the hands of the Nazis, but they also illustrate the keen awareness amongst the tirailleurs that their imperial masters had been subjugated by a more dominant power, which had led to France itself becoming a "colonized" nation, subject to the indignities routinely meted out to Africans.¹⁶⁶

Murphy ajoute que les Tirailleurs Sénégalais se sont rendu compte que les Français aussi souffraient sous le régime avec un pouvoir plus fort : l'Allemagne avait fait de la France une sorte de « colonie ».

Qu'il porte un casque SS signifie aussi que Sembène Ousmane ne fait pas de différence entre les régimes des Nazis et des Vichystes. Il exprime son opinion dans le film à travers le

¹⁶⁶ Murphy, D. 2007, p. 62

sergent-chef Diatta qui ne voit aucune différence entre les manières de faire des Nazis et des Français. Que des massacres soient commis par les Nazis par exemple à Ouradour-sur-glâne ou par des Français à Effok, dans le village du sergent-chef Diatta, pour lui, Français Gaullistes, Français Vichystes, ou Nazis, ce sont tous des criminels.

Un autre symbole très fort du film sont les barbelés. Pourquoi il y a-t-il des barbelés qui entourent le camp de transit ? Les Africains sont, maintenant que la guerre est finie, des personnes libres et ils ne sont plus enfermés dans des camps de concentration. Pourquoi alors mettre des barbelés pour entourer le camp ? À travers les barbelés, on réalise que les Tirailleurs Sénégalais sont encore des prisonniers. Mis à part Pays, les autres Tirailleurs ne comprennent pas sa signification réelle. Deux Tirailleurs s'en servent par exemple pour étendre leur linge. Qu'ils veulent y étendre leur linge signifie par contre qu'ils ont réalisé qu'il existait des barbelés tout autour du camp. Ils l'ont bien perçu mais le modifient pour en tirer une utilité. Les barbelés tiennent les Tirailleurs prisonniers et ils ne peuvent plus quitter le camp lorsque les chars arrivent et l'attaquent.

L'uniforme américain est un autre symbole très fort du film. Les Tirailleurs le portent avec dignité et fierté.

*These uniforms become a sort of status symbol for the men, a badge that marks them out as veterans of the war in Europe.*¹⁶⁷

Il leur donne un statut supérieur et leur fait perdre leur statut de Tirailleurs Sénégalais. En plus, l'uniforme est de bonne qualité. Les chaussures ont une bonne semelle. L'échange de l'uniforme américain contre l'uniforme d'un Tirailleur est une perte douloureuse. L'uniforme de Tirailleur Sénégalais les ramène au statut qu'ils avaient avant de partir à la guerre en Europe. Ils perdent une partie de leur identité. De l'extérieur, rien ne distingue les Tirailleurs Sénégalais rapatriés de la guerre des autres Tirailleurs Sénégalais qui n'ont pas combattu pendant la guerre - seuls leurs souffrances, leurs mauvais souvenirs et leurs expériences les différencient des autres soldats africains. Alors que les Tirailleurs revenant de la guerre

¹⁶⁷ Murphy, D. 2000, p. 165

souhaitaient être traités de la même façon que les Français, ces derniers essayent de les assimiler de nouveau à de simples soldats indigènes.

Sembène Ousmane l'explique :

Mais ces soldats noirs ont été envoyés au front, pour participer à la libération de l'Europe. Pendant leur séjour au front ils ont fréquenté d'autres Européens, ils ont vu des familles, de lâches ou de braves Européens. Et lorsqu'ils sont retournés chez eux, ils n'étaient plus les mêmes. Ils ne pouvaient plus accepter ce qu'ils avaient accepté avant de partir. Et ils n'avaient plus de respect pour ces officiers qui n'avaient pas participé à la guerre. Voilà tout le malentendu.¹⁶⁸

Sembène Ousmane justifie leur comportement : les Tirailleurs ont appris à connaître la vie en Europe et cela les a tant marqués qu'ils ne veulent plus accepter qu'une nation européenne fasse la loi sur eux.

7.3.6 Les dissemblances dans le film

Dans le film, Sembène Ousmane joue avec des dissemblances. Il les exprime à travers la relation entre le Noir et le Blanc. Le noir et le blanc constituent une contradiction. Les deux sont séparés par une barrière clairement définie. Dans son film, Sembène joue sur cette contradiction et parle des difficultés qui ressortent de la domination du Blanc sur le Noir.

Pour pouvoir comparer deux choses, il faut d'abord donner une définition de ces deux aspects. Dans le film de Sembène Ousmane, les sujets de ces comparaisons sont les stéréotypes et les caractéristiques des Blancs et des Noirs. Le Blanc joue le rôle du dominateur et le Noir incarne le rôle du dominé. Mais comment leur relation se manifeste-t-elle ?

Sembène Ousmane dresse un plan de ses expériences personnelles et de celles de son peuple, de la guerre et au moment de la colonisation. Dans le film, il les évoque.

Au cours de la première scène on apprend la « différence » entre un Français et un Africain. L'arrivée du bateau au port de Dakar nous donne une première définition du statut des Africains et du statut des Français. Une première opposition est la séparation des Français et

¹⁶⁸ Gadjigo, S. 1993, p. 81

des Africains dans le port. Les deux groupes ne se mélangent pas et se regroupent dans deux « zones » différentes. Le spectateur se rend compte du racisme qui règne à Dakar et que les Africains sont diminués même si leurs hommes ont lutté pour les Français dans la guerre.

Deux mondes s'affrontent, ils n'ont rien de commun et sont aussi différents que le noir et le blanc. L'affrontement des deux cultures s'accroît parce qu'un monde - une culture - cherche à en dominer l'autre et le force à s'adapter. (Dans la scène décrite ci-dessus, les Français dirigent les Africains et décident dans quelle « zone » ils peuvent se mettre pour attendre les Tirailleurs).

Le « Blanc » cherche à unifier les deux cultures en supprimant l'autre : la culture africaine. C'est là, où Sembène Ousmane entre en jeu : il cherche à maintenir la culture africaine en introduisant dans ses films des éléments caractéristiques de celle-ci. Il compare certains aspects des cultures européennes et africaines et fait en sorte que les spectateurs africains se retrouvent dans un univers familier peuplé de symboles africains. De cette manière, ils réalisent qu'ils sont Africains. Son but est de partager des sentiments patriotiques avec ses spectateurs africains qui les rendent fiers d'être des Africains. Comment y parvenir mieux qu'en montrant à quel point les Français étaient des malfaiteurs et combien les Africains étaient courageux, engagés et malgré tout complètement perdus ?

Dans le film comme dans l'histoire, ces contradictions entre l'Européen et l'Africain défavorisent les Tirailleurs Sénégalais. Ces différences se manifestent à travers les statuts de chaque culture. Chaque groupe porte un statut très défini et est établi dans la hiérarchie colonialiste.

La nourriture en donne un deuxième exemple. A travers ce symbole, le réalisateur joue avec des comparaisons entre le Noir et le Blanc. Les Blancs reçoivent de la viande à manger. Mais plus on descend dans la hiérarchie, plus on est subordonné, moins on a accès à la viande. Le cuisinier l'explique très explicitement dans le film : cf. page 88)

Les comparaisons marquent le style du réalisateur qui place les Américains au sommet, les Français au milieu et les Tirailleurs Sénégalais tout en bas de la hiérarchie. Les oppositions causées par cette hiérarchie éclatent entre les Français et les Tirailleurs Sénégalais et dégénèrent en conflit.

Ce conflit se traduit dans le film à travers l'uniforme militaire. L'uniforme américain et l'uniforme de Tirailleur s'opposent. L'uniforme américain est chic, il se compose d'une chemise, d'un pantalon long, d'une cravate et d'un bonnet. Il représente un homme fier, ayant confiance en lui et bien habillé. L'uniforme de Tirailleur que les Tirailleurs rapatriés de la guerre sont contraints de porter représente l'inverse. Cet uniforme leur ôte tout statut, il est de mauvaise qualité et semble trop simple.

Chez Sembène Ousmane, cette hiérarchie ainsi que les contradictions entre le Blanc et le Noir s'expriment également à travers les compétences linguistiques des Tirailleurs Sénégalais : mieux on parle le français, plus on est élevé dans la hiérarchie sociale. La supériorité permet d'oser prendre la parole et de tenir un discours face aux autorités. Les Français imposent cette hiérarchie qui constitue un fort contraste aux valeurs des Tirailleurs. Pour les Tirailleurs, les compétences linguistiques d'une personne n'ont pas d'impact sur son statut.

7. 4 Réalité et fiction dans le film

*It used to be said that facts speak for themselves. This is, of course, untrue. The facts speak only when the historian calls on them: it is he who decides to which facts to give the floor, and in what order or context.*¹⁶⁹

Ngugi Njeri écrit que les faits historiques ne s'expriment pas tous seuls, c'est l'historien qui les fait parler. Dans quelle mesure le film *Camp de Thiaroye* correspond-il aux faits historiques et dans quelle mesure le film est-il une fiction ? C'est une question à laquelle il est difficile de répondre. Njeri Ngugi a fait des recherches à ce sujet.¹⁷⁰

Le principe de ce film est avant tout de construire une histoire d'après ce que le réalisateur croit être à peu près arrivé ce fameux 1er décembre 1944. Sembène le fait dans l'espoir d'attirer l'attention sur cet épisode historique et de donner au spectateur la possibilité de se forger sa propre opinion sur les événements. « I control the entire film process and I feel completely responsible for it »¹⁷¹

¹⁶⁹ Ngugi, Njeri, «Presenting and (mis)representing history in fiction and film: Sembène's Camp de Thiaroye», *Journal of African Cultural Studies*, Vol. 16, N°1, Taylor & Francis Group, 2003, p. 1

¹⁷⁰ *ibid.*

¹⁷¹ *ibid.* p. 1

En gros, Ousmane Sembène montre dans ce film une histoire qui correspond plus ou moins aux faits historiques réels. Ce qui diffère de la réalité, c'est la façon de représenter ces événements. Certains éléments du film expriment ses intérêts politiques, sociaux et culturels. Sembène se sert aussi du film pour faire un commentaire politique. Il s'intéresse aux droits des petites gens et cherche l'égalité entre colonisateur et colonisés.

Brière note que

*[s]i Sembène Ousmane se focalise sur cet événement, c'est moins pour créer un document historique exact que pour offrir une image d'Africains oeuvrant consciemment pour leur propre libération.*¹⁷²

L'auteur dit que le but de Sembène Ousmane n'est pas de faire un film qui corresponde tout à fait à la réalité.

Les fictions historiques sont souvent accusées de falsifier l'histoire. C'est le cas de presque toute oeuvre esthétique qui traite d'un événement historique. Selon Sabrina Parent, ces «erreurs» ne sont pas seulement des inadvertances ou de la malhonnête intellectuelle. De plus, son intention n'est pas de faire un film reprenant péniblement chaque détail des faits historiques mais plutôt de faire revivre l'histoire. Sembène Ousmane cherche à :

*raviver la mémoire collective, voire l'entreprise historiographique, françaises, qui restent, elles, discrètes, voire oubliées, de l'événement.*¹⁷³

Sabrina Parent cite Gugler qui relate que les Français ne possédaient pas de chars en Afrique de l'Ouest en 1944 et que la répression a été maîtrisée par

¹⁷² Brière, Eloise A., «Recycler l'histoire de la décolonisation: Fiction et lieux de mémoire», *French Colonial History*, Vol. 8, N°1, Michigan State University Press, 2007 p. 141

¹⁷³ Parent, Sabrina, «De l'événement historique à sa transcription artistique: Explorer l'espace esthétique de l'"erreur" dans Camp de Thiaroye de Sembène Ousmane et Morts pour la France de Boumbi-Fakoly», *Contemporary French and Francophone Studies*, Vol. 15, N°5, Taylor & Francis Group, 2011, p. 514

*trois compagnies indigènes, un char américain, deux semi-chenillées, trois automitrailleuses, deux bataillons d'infanterie, un peloton de sous-officiers et hommes de troupes français.*¹⁷⁴

Gugler reproche à Sembène Ousmane de cacher un fait historique important dans le film. David Murphy défend Ousmane en disant qu'il y a d'autres scènes du film dans lesquelles on voit des confrontations entre des tirailleurs sénégalais et leurs frères - les anciens combattants. Du film est donc sortie plusieurs fois l'idée que les deux troupes de tirailleurs s'affrontaient (les entrées au camp sont par exemple gardées par des tirailleurs).

Le fait qu'il ne montre pas de personnages dans les tanks de la scène finale peut être interprété de la manière suivante : Sembène Ousmane ne voulait pas montrer les visages des responsables. Les soldats qui ont tiré étaient des tirailleurs et il serait logique qu'ils ne tuent pas leurs frères avec plaisir. Ces personnes qui tuent par ordre arrêtent de penser, ils font juste ce qui leur est dit de faire, sans réfléchir- ils fonctionnent. Peut-être que pour les réalisateurs, ces personnes sont alors anonymes ? Ou bien Sembène ne veut-il pas voir les meurtriers dans son film ? David Murphy nous donne une raison pour expliquer qu'on ne voit pas les soldats français tirer et tuer les Tirailleurs Sénégalais : la France aurait demandé de supprimer cette scène du film.

L'image des chars arrivant devant les portes du camp au milieu de la nuit exprime une violence brutale. Le fait qu'ils arrivent silencieusement intensifie cette notion de cruauté. Même dans le film on n'entend presque rien. Ces tanks représentent un symbole fort dans cet affrontement : Sembène Ousmane fixe son attention sur la machine au lieu de l'homme.

*Although the primary register of his films is often one of closely observed realism, they often contain symbolic, non-realistic, or non-linear sequences.*¹⁷⁵

Sembène Ousmane fait usage tout au long du film des binarismes typiques du conte africain. Il fait jouer les bons (dans ce cas les tirailleurs sénégalais) contre les méchants (ici les colonisateurs blancs). Le bon contre le méchant, le riche contre le pauvre et le noir contre le

¹⁷⁴ Parent, S. 2011, p. 514

¹⁷⁵ Parent, S. 2011, p. 516

blanc en sont quelques exemples. Ousmane Sembène traite ces sujets sous un angle très réaliste. Il en ressort cependant une tendance à se servir de symboles.

Sembène charge ses films non seulement de commentaires sur la politique mais aussi d'éléments qu'on trouve dans des contes africains.

*Sembène's use of African languages, songs, palavers, and proverbs confer on his works the same local flavor which can be found in African storytelling.*¹⁷⁶

Le fait que Sembène Ousmane fasse parler ses acteurs dans des langues traditionnelles et en français-tirailleur renforce l'authenticité du film et suscite aussi les rires des spectateurs. Cela constitue un autre élément typique des contes traditionnels africains.

Une des scènes finales du film est marquée par une très longue séquence de danse. Les soldats fêtent leur réussite contre les autorités françaises. Ils sont contents d'avoir reçu leur salaire au taux correct et peuvent enfin quitter le camp pour retourner dans leurs pays et leurs familles. Cette scène fait référence à une tradition africaine importante : la danse.

*J'ai fait cette scène longue, pour qu'en la regardant, les gens s'emmerdent.*¹⁷⁷

Tous ces éléments se réfèrent à des contes africains et sont typique des histoires racontées par des griots. Sembène Ousmane introduit dans son film *Camp de Thiaroye* les éléments d'une épopée africaine. Le film se présente comme le traitement, sous forme épique, d'un fait historique. Sembène Ousmane incarne alors le griot qui raconte cette histoire.

8. La tradition orale africain

Comme toutes les communautés du monde, que ce soit en Europe, en Amérique, en Asie ou en Australie, l'Afrique voit ses origines dans une tradition orale. Françoise Pfaff mentionne que toute société possède une époque à laquelle les mots parlés et les gestes avaient plus de valeur que des signes graphiques. Même les épopées de l'Iliade et l'Odyssée ont tout d'abord été transmises à l'oral avant d'être écrites.

¹⁷⁶ Gadjigo, S. 1993, p. 17

¹⁷⁷ Schamberger, B. 2013, p. 18

L'Europe et l'Amérique ont connu au cours du Moyen-âge un développement culturel qui leur a fait donner moins d'importance à leur culture orale au bénéfice de l'écrit. En Afrique par contre, la culture orale occupe une place importante dans une société qui est en majorité illettrée. Selon Françoise Pfaff, grâce à l'illettrisme, la société a aussi pu préserver les différentes épopées qui dataient déjà du XIII^e siècle (par exemple Soundjata). Ces histoires confortent les peuples dans leur identité. En tant que communauté qui se manifeste à travers les histoires épiques, l'oralité constitue une valeur indispensable pour les peuples africains.

La culture orale porte des valeurs qu'on ne retrouve pas dans un travail écrit. Selon Ruth Finnegan, ses significations esthétique, sociale et personnelle distinguent la culture orale de la culture écrite. Lire se déroule la plupart du temps dans un cadre privé, tandis que la présentation d'un griot ne se réalise pas sans auditoire. L'aspect socio-culturel est ainsi un point important pour les Africains dont la vie en communauté est effectivement centrale et élémentaire. La différence entre le roman africain et le roman européen est l'oralité selon Eileen Julien, citée dans le livre de Thiers-Thiam. Elle dit que le fait que l'Afrique se définisse plutôt par l'oralité et l'Europe par l'écrit est un

"fait accidentel" (l'Afrique n'a pas eu les conditions matérielles nécessaires au développement du roman (...))¹⁷⁸

L'oralité domine la culture africaine, non seulement par manque de matériel mais aussi par manque de formation scolaire dont les conséquences sont l'illettrisme.

8.1 La littérature orale

Qu'est-ce que la littérature orale ? Ruth Finnegan évoque que

oral literature is by definition dependent on a performer who formulates it in words on a specific occasion¹⁷⁹.

¹⁷⁸ Thiers-Thiam, V. 2004, p. 10

¹⁷⁹ Finnegan, Ruth, *Oral Literature in Africa*, Nairobi, Oxford University Press, 1970, p. 2

Une personne raconte alors ce qu'on définit comme « littérature » lors d'une occasion spécifique. D'après l'auteur, la relation entre la transmission de la littérature orale et son existence est considérable. Lorsqu'on ne la transmet plus, elle est perdue. C'est ce qui la différencie de la littérature écrite. Par ailleurs, la musique et la danse sont directement liées à la littérature orale.

The significance of performance in oral literature goes beyond a mere matter of definition: for the nature of the performance itself can make an important contribution to the impact of the particular literary form being exhibited.¹⁸⁰

La notion de performance est très signifiante pour la littérature orale à tel point qu'elle contribue à la réception du contenu. Avec la danse et la musique, la littérature orale crée un ensemble qui touche le spectateur à travers les gestes, les mimiques, les paroles et la musique. La façon de laquelle le griot présente son histoire dépend de lui-même et de sa culture. Les griots varient leurs techniques de spectacles. Ils jouent avec l'émotion du spectateur, avec l'humour ou demandent plutôt à l'auditoire de se calmer durant le spectacle, remarque Ruth Finnegan. Deux performances ne peuvent être identiques. Selon Samba Diop, le sujet et le contenu sont certes les mêmes lorsque le griot présente deux fois la même histoire, mais chaque performance doit être étudiée et répétée indépendamment.

Encore aujourd'hui, la littérature orale joue un rôle prédominant dans beaucoup de cultures africaines. L'oralité avec ses profondes racines dans une société en majorité illettrée et basée sur l'agriculture, continue de conserver une place primordiale. À travers l'oralité, les épopées, les contes, et les mythes peuvent être conservés et seront encore racontés aux prochaines générations.

Dans Soundjata, Djeli Mamadou Kouyaté note que "[d]'autres peuples se servent de l'écriture pour fixer le passé, mais cette intervention a tué la mémoire chez eux; ils

¹⁸⁰ Finnegan, R. 1970, p. 2

*ne sentent plus le passé car l'écriture n'a pas la chaleur de la voix humaine. [...] Quelle piètre connaissance que la connaissance qui est figée dans les livres muets.*¹⁸¹

Selon Kouyaté, la mémoire est transmise à travers l'oral. Les paroles, la façon de s'exprimer, les geste : tous les aspects accompagnant une conversation ou un discours en dehors du contenu partagé, constituent des valeurs culturelles importantes qui seraient perdues si on continuait uniquement à noter les histoires sur du papier. Pour lui, la voix humaine exprime beaucoup plus qu'une simple histoire, ce dont les « livres muets » sont privés. Sans la parole, l'histoire est morte, dit-il.

Léopold Sédar Senghor partage son opinion et écrit que

*[l]'écriture appauvrit le réel. Elle le cristallise en catégories rigides; elle le fixe quand le propre du réel est d'être vivant, fluide et sans contours.*¹⁸²

Tandis que Kouyaté compare l'écriture à la mort, Léopold Sédar Senghor se montre moins sévère, se contentant de noter que l'écrit sans présentation orale rend l'histoire dans l'ensemble plus pauvre. Pour lui, une histoire écrite perd de sa valeur lorsqu'elle n'est pas présentée par un griot. L'écrit et l'oral sont en opposition et l'écrit a été imposé aux Africains par le colonialisme, comme le souligne Diakité.

Que certains cherchent à prendre leur distance vis-à-vis de la culture écrite exprime une volonté pour eux de revenir aux origines de leur propre culture.

K. Mateene remarque dans (Samba Diop) que

*l'épopée n'est pas seulement un récit divertissant: document sur leur histoire et leur identité, leurs croyances, coutumes, valeurs et activités, elle constitue un témoignage de leur vision du monde et une réflexion philosophique sur les comportements des hommes et leurs sentiments.*¹⁸³

¹⁸¹ d'après Kouyaté, *Soundjata*, dans Diakité, Boubakary, «Entre désécriture et oralité feinte: En attendant le vote des bêtes sauvages ou la rhétorique de l'instabilité», *Nouvelles Études Francophones*, Vol. 25, N°2, University of Nebraska Press, 2010, p. 56

¹⁸² d'après Senghor, *Liberté I*, dans Runte, Hans R. et Runte, Roseann, *Oralité et littérature*, Peter Lang, New York, 1991, p. 45

¹⁸³ Diop, S. 1995, p. 236/237

L'épopée est basée sur toute une histoire qui englobe tous les aspects sociaux. A travers l'épopée les personnes se définissent dans leur culture, leur religion et leur histoire. Elle est un phénomène social sans lequel la société se voit privée de son identité.

8.2 Le griot dans les cultures africaines traditionnelles

La désignation de griot renvoie à plusieurs définitions. Certains historiens comme Valérie Thiers-Thiam disent qu'un griot

*correspond à une catégorie socioprofessionnelle dans la société mandingue traditionnelle et contemporaine*¹⁸⁴

qui incarne le pouvoir de la parole.

« Griot » veut dire « criado » en portugais qui signifie « servant » en français. Elolongué Epanya Yondo dit que

*griots are professionals who specialize in storytelling, reciting legends, or recounting the valiant deeds of a family's or country's forebears.*¹⁸⁵

Le griot est une sorte d'assistant du roi de la société mandingue qui raconte des histoires, des légendes et qui est le généalogiste de la famille. Il est une personne sage qui transmet en récitant son savoir à son peuple.

Selon Valérie Thiers-Thiam, le griot joue tout d'abord un rôle social et professionnel chez le peuple africain des Mandingues situé à l'Ouest de l'Afrique. Le griot sort d'une idée mythique dont on trouve l'origine dans l'épopée de Soundjata du XIII^e siècle qui est la base de la culture du peuple des Mandingues. Leur histoire a été transmise de génération à génération par les griots qui incarnent le rôle d'historien et sont en même temps un personnage clé de leur histoire.

¹⁸⁴ Thiers-Thiam, Valérie, *À chacun son griot, Le mythe du griot-narrateur dans la littérature et le cinéma d'Afrique de l'Ouest*, Paris, La Bibliothèque d'Africultures, L'Harmattan, 2004 p. 9

¹⁸⁵ Pfaff, F. 1984, p. 29

Dans la tradition africaine,

*[e]n vérité, le griot [...] avant d'être historien, est, avant tout un artiste et en corollaire, ses chants, ses épopées et ses légendes, des oeuvres d'art. La tradition orale tient donc de l'art plus que de la science. Et tout comme le sculpteur africain, la réalité historique placée devant le griot n'est pas contée par lui telle quelle...*¹⁸⁶

Le griot observe et retient, il raconte et donne des conseils, il imite et enseigne, il connaît son peuple et son histoire, il incarne le rôle de l'intellectuel qui différencie le vrai du faux, le bien du mal. Il ne ment pas et ne garde pas de secrets. Plus il est présent dans la société, plus il engrange des connaissances sur elle et les personnes. Il doit rester près d'eux pour tirer les leçons de leurs problèmes, pour discuter avec son peuple de ce qui le préoccupe. Ainsi, il se pose des questions sur le passé et le futur. Il est le sage parmi son peuple.

*Ayant la connaissance et le bon sens, [le griot] est l'historien, le raconteur, la mémoire vivante et la conscience de son peuple.*¹⁸⁷

Pour Camara Laye, le griot est un artiste. Elle dit que Sembène Ousmane est un homme incarnant le personnage du griot comme le troubadour médiéval européen. Les historiens européens ont eu tendance à confondre le griot avec le troubadour médiéval européen alors que ce dernier avait la seule fonction, selon Valérie Thiers-Thiam, de chanter et d'animer des festivités. Dans la tradition africaine, le griot joue un rôle plus complexe. Lorsque les historiens européens comparent le griot au troubadour médiéval, ils se réfèrent à la définition d'un griot conteur d'histoires de son peuple. De ce point de vue, le troubadour et le griot se ressemblent très fort, ayant le même devoir d'être la mémoire vivante du noble et du peuple.

¹⁸⁶ Nzbatsinda, Anthère, «Le Griot dans le récit d'Ousmane Sembène: entre la rupture et la continuité d'une représentation de la parole africaine», *The French Review*, Vol. 70, N°6, American Association of Teachers of French, 1997, p. 866

¹⁸⁷ Gadjigo, 1993, p. 15

Le griot est également « une construction littéraire et cinématographique »¹⁸⁸. Depuis que le film africain s'intéresse à présenter l'Afrique sous un angle authentique et réel, le griot y occupe une place principale. Étant le personnage qui incarne nombre d'aspects culturels caractérisant l'Afrique, il s'intéresse à l'oralité et à l'authenticité. Dans ses films, Sembène Ousmane ne se lasse pas d'y présenter aussi le griot.

*I think the artist is a contemporary being, but he is also the connection between a past and the future.*¹⁸⁹

Je pense que l'artiste est un être contemporain, mais il est aussi la connexion entre le passé et le futur. Ousmane Sembène a prononcé cette phrase lors d'une interview avec Françoise Pfaff. Il dit qu'il met en relation l'histoire et la modernité. Pour lui, il s'agit du travail d'un réalisateur et d'un griot en même temps.

Lors de cette interview, il évoque que le griot est son propre auteur, réalisateur et acteur. Le soir, les gens viennent le voir pour l'écouter, pour entendre ce qu'il peut leur raconter. Ce dont il parle est très clair, le peuple lui fait confiance et prend ses paroles au sérieux.

*One could bribe and corrupt him to denigrate someone in particular, but whenever he entered the circle, in the middle of his audience, nobody could touch him.*¹⁹⁰

Ousmane Sembène évoque que quelques fois, les gens médisaient du griot et qu'ils voulaient le corrompre. Cependant, dès qu'il entrait dans un cercle et se trouvait entouré des gens, personne ne touchait plus à lui. Personne n'osait parler tellement sa présence était forte et tellement ils l'admiraient. « He was the master of everything. »¹⁹¹ Il était le maître de tout.

L'auditoire est avant tout un élément sans lequel le griot n'est rien. Sans auditoire, les histoires des griots ne seraient pas entendues et ne seraient pas transmises de génération à génération. De plus, la tradition de griot n'existerait pas si personne n'écoutait ses histoires. Privé d'auditoire, le griot ne peut pas effectuer sa performance. L'auditoire influence également la performance du griot de façon indéniable.

¹⁸⁸ Thiers-Thiam, 2004, p. 9

¹⁸⁹ Busch, A. et Annas M. 2008, p. 155

¹⁹⁰ Busch, A. et Annas M. 2008, p. 154

¹⁹¹ *ibid.*

Malgré tout, l'image du griot doit être considérée de façon assez critique. Qu'il soit présenté comme la mémoire vivante de son peuple renforce le fait qu'il jouait sûrement un rôle assez important dans la société. Souvent, les griots étaient aussi des mendiants et des cajoleurs, remarque Claudia Panzacchi disant que

[w]ährend der Griot heute von den modernen afrikanischen Intellektuellen als Erhalter und Erneuerer des geistigen Erbes von Völkern gefeiert wird, (...), wird er ebenso oft auch als sozialer Parasit, als Geschichtsverfälscher, als opportunistischer Kollaborateur der Kolonialherren angeprangert.¹⁹²

La figure du griot est ambivalente et par manque de sources, l'historien ne peut se baser que sur très peu d'informations. Le plus important n'est sans doute pas de savoir ce qui est vrai et ce qui n'est qu'un mythe à propos de sa personne. Existant depuis des siècles, beaucoup d'histoires passent de griot à griot mais de qui s'agit-il vraiment et quels effets exerce-t-il sur son peuple (encore aujourd'hui) ? Le griot marque un élément clé dans l'histoire de beaucoup de peuples africains car dans sa fonction de porte parole de la société et d'unique personne à connaître leur histoire, il est indispensable à la culture africaine.

8.2.1 Le rôle du griot à travers l'histoire

Autrefois, chaque famille de griots était attachée à une famille de nobles. En tant que généalogiste, le griot se chargeait d'histoires de sa famille sur les combats, sur les habitudes du noble, remarque Valérie Thiers-Thiam. Elle évoque que le griot possédait un pouvoir si grand qu'il pouvait à la fois promouvoir et détruire la réputation du noble.

(...) on voit que le griot tient un pouvoir énorme dans la société : le pouvoir de la parole.¹⁹³

¹⁹² Panzacchi, Cornelia, *Der Griot: seine Darstellung in der frankophonen westafrikanischen Literatur*, Rheinfelden, Schäuble, 1990, p. 2

¹⁹³ Thiers-Thiam, V. 2004, p. 17/18

Lors des combats, le griot motivait les soldats et faisait de la propagande en faveur de son roi. Il cherchait à les encourager soit par « l'exaltation, soit par l'ironie. »¹⁹⁴ Selon Valérie Thiers-Thiam, le griot profitait d'une immunité respectueuse qui l'empêchait d'être tué, capturé ou pris comme esclave.

Gordon Innes écrit:

*griots were commonly used as intermediaries between warring kings; they could pass freely through enemy territory, for the person of a griot was inviolable. To kill or even ill treat a griot was regarded as a particularly heinous crime.*¹⁹⁵

La raison pour laquelle le griot n'était pas tué ne résulte pas du fait qu'il était considéré comme un saint mais parce qu'il avait une fonction d'intermédiaire par exemple entre deux rois ennemis. Sur les routes, traversant les pays pour aller d'une consultation à la cour d'un roi ou d'un autre, le griot ne risquait pas d'être tué.

Panzacchi Cornelia remarque que le griot pouvait avoir de l'influence sur le roi mais que tout pouvoir politique lui était interdit. Elle dit que dans la littérature orale, les griots et les aristocrates sont certes présentés comme des frères, mais qu'une certaine distance existait toujours entre les deux.

Le griot voyageait également à l'étranger, y représentant sa société et dans une fonction d'ambassadeur à la place du roi. De même, il enseignait l'Histoire aux enfants du roi en leur récitant la généalogie de leur famille. Ses devoirs étaient multiples et sa réputation ainsi que sa personne hors d'atteinte.

Le griot était présent lors des cérémonies de la société. Que ce soit un baptême, une circoncision, un mariage ou une annonce de décès, remarque Thiers-Thiam se référant au fait qu'il y était invité pour faire de la musique avec son instrument « kora »¹⁹⁶ ou pour chanter. À l'époque pré-coloniale, les griots vivaient même dans leurs propres villages. Selon Samba Diop, les gens y venaient pour apprendre et pour écouter les griots racontant leur histoire. De

¹⁹⁴ *ibid.*, p. 15

¹⁹⁵ Diop, Samba, *The oral history and literature of the Wolof people of Waalo, northern Senegal: the master of the word (griot) in the Wolof tradition*, New York, The Edwin Mellen Press, 1995, p. 244

¹⁹⁶ "Kora est une sorte de harpe constituée d'unealebasse comme caisse de résonance et de 21 cordes attachées à un long manche en bois." Sauvé, J.-P., La Culture des griots face à la modernisation: Représentations de l'évolution de leur musique et de leur rôle social à Saint-Louis du Sénégal, <http://www.archipel.uqam.ca/4404/1/M9829.pdf> consulté le 3 avril 2014

plus, le fait que les griots n'étaient pas enterrés montre aussi qu'ils occupaient une place primordiale dans la société de l'Afrique de l'Ouest. Par peur qu'il ne pleuve plus si on enterrait un griot, ceux-ci étaient placés dans des arbres appelés « baobabs ». L'auteur mentionne aussi qu'en 1955, on a retrouvé des squelettes dans ces arbres. Grâce aux températures idéales à l'intérieur des arbres, les corps ont pu être conservés.

La relation entre le griot et sa société est importante à noter et à comprendre. C'est un rapport

d'interdépendance où le pouvoir réside dans la parole, une parole destinée à provoquer actions et réactions.¹⁹⁷

La relation entre l'auditoire et le griot ne consiste alors pas simplement dans le fait que l'auditoire soit présent lors de la performance et qu'il écoute les paroles du griot. Le griot adapte sa performance aux intérêts de l'auditoire.

Le principe

*captivation of audience, retention of audience, and the transfer of cognitive experience to the audience*¹⁹⁸,

désigne l'interaction entre l'auditoire et le griot. Le griot cherche à attirer l'attention de son auditoire et à la garder tout au long de la performance. En même temps, il transmet son expérience cognitive à l'auditoire.

Le griot raconte l'histoire pour son peuple, c'est son unique devoir et une grande responsabilité. De là, il doit exister un lien entre l'histoire racontée et la population à laquelle il la raconte. Les spectateurs se voient confrontés à un scénario qui les fait réfléchir, qui leur rappelle des souvenirs, qui leur fait ressentir des émotions et leur donne peut-être des réponses à des questions sur leurs vies et leur existence en général. Le griot adapte sa présentation aux besoins de ses spectateurs afin qu'ils s'y intéressent, qu'ils l'écoutent et qu'ils montrent une réaction à ses provocations.

¹⁹⁷ Thiers-Thiam, V. 2004, p. 20

¹⁹⁸ Diop, S. 1995, p. 232

La situation change avec la colonisation. La culture africaine se voit confrontée à une rupture qui est la cause de conséquences désastreuses. Les griots - représentants de la culture orale traditionnelle - furent parmi les premiers à réaliser les effets de l'influence française sur la société. Diabaté Massa Makan dit que « [l]es griots sont morts avec l'arrivée des Blancs »¹⁹⁹. Depuis que dans la culture africaine, les gens apprennent peu à peu à lire et qu'ils commencent à savoir écrire, une tendance de la culture orale vers une culture écrite se confirme de plus en plus. Un conflit se crée entre les traditionalistes et les modernistes.

Depuis l'alphabétisation des pays africains, une divergence existe entre les traditionalistes et les modernistes. Les traditionalistes valorisent la tradition orale à tel point que pour eux tout écrit menace de détruire les cultures africaines, évoque Jacques Body.

Ils ont peur que la tradition orale avec les épopées, les contes et les mythes soit oubliée. Ici, on ne parle pas du fait que le contenu soit oublié mais que tout ce qui caractérise la tradition autour de la culture orale comme les performances orales etc. ne constitue plus une valeur importante.

Même si les histoires peuvent être écrites (les plus connues ayant déjà été publiées pour le plus grand nombre), toute l'ambiance qui entoure ces histoires lors des performances des griots risque d'être négligé par les prochaines générations.

La fait que certains disent que la culture moderne désigne la mort du griot traditionnel s'oppose à la perception moderne d'un griot de la part d'autres historiens. « La figure du griot reste récurrente quoique transformée »²⁰⁰. Le griot n'est plus la seule possibilité de consigner une mémoire. Les bibliothèques créées et les livres écrits remplacent le savoir du griot qui semblait indispensable auparavant. Ayant été « la mémoire vivante » de sa société dans des époques dominées par une culture orale, il connaît une transformation voire une modernisation que certains Africains traditionnels voient comme la destruction d'une culture profondément ancrée dans la société.

Le griot moderne se voit confronté à une rupture l'obligeant à choisir soit à poursuivre son chemin en tant que griot traditionnel, soit à se tourner vers un avenir qui permette au griot de se concentrer entre autres sur l'écriture ou sur la réalisation de films. À travers ces médias

¹⁹⁹ d'après Diabaté dans Thiers-Thiam, V. 2004, p. 19

²⁰⁰ Nzabatsinda, A. 1997, p. 867

modernes, le griot moderne Sembène Ousmane affirme sa position en tant qu'écrivain et cinéaste dans un ensemble qu'il désigne être le devoir d'un griot.

Dans la préface de son roman *L'Harmattan*, Sembène Ousmane mentionne :

(...) dans cette Afrique qui passe pour classique, le griot était non seulement l'élément dynamique de sa tribu, clan, village, mais aussi le témoin patent de chaque événement. C'est lui qui enregistrerait, déposait devant tous, sous l'arbre du palabre, les faits et gestes de chacun. La conception de mon travail découple de cet enseignement : rester au plus près du réel et du peuple.²⁰¹

Sembène Ousmane reprend les aspects cités qui caractérisent le devoir d'un griot traditionnel et les intègre dans un cadre moderne. Il ne se déplace plus sous l'arbre à palabres comme le faisaient ses ancêtres, il tourne des films, écrit des romans dans lesquels il présente à ses lecteurs et à ses spectateurs ses positions, ses avis, ses conseils et leur histoire. Il intègre sous des formes modernes des traits traditionnels.

8.2.2 Pourquoi Sembène Ousmane se considère-t-il comme un griot ?

The African filmmaker is like the griot who is similar to the European medieval minstrel: a man of learning and common sense who is the historian, the raconteur, the living memory and the conscience of his people. The filmmaker must live within his society and say what goes wrong within his society. Why does the filmmaker have such a role? Because like many other artists, he is maybe more sensitive than other people. Artists know the magic of words, sounds, and colors and they use these elements to illustrate what others think and feel. The filmmaker must not live secluded in an ivory tower; he has a definite social function to fulfill.²⁰²

Sembène Ousmane exprime ici personnellement le rôle du cinéaste africain, qu'il compare au travail d'un griot. Le griot, qui, selon lui, ressemble à un troubadour médiéval européen, est un personnage incarnant des rôles multiples : il est l'historien, le narrateur, la mémoire vivante

²⁰¹ Thiers-Thiam, V. 2004, p. 33

²⁰² Gadjigo, S. 1993, p. 15

et la conscience de son peuple. Le réalisateur vit dans sa société et évoque ce qui ne fonctionne pas bien dans la communauté. Sembène Ousmane demande au cours de l'interview dans laquelle il exprimait cette phrase, pourquoi le réalisateur a ce rôle. D'après lui, c'est parce que, comparé à d'autres artistes, le réalisateur est plus sensible que d'autres personnes. Les artistes connaissent la magie des mots, des sons et des couleurs et ils s'en servent pour illustrer et exprimer ce que les autres pensent et sentent. Le réalisateur ne doit pas vivre exclu dans une tour d'ivoire; il a une fonction sociale définie à accomplir.

*The artist must in many ways be the mouth and the ears of his people. In the modern sense, this corresponds to the role of the griot in traditional African culture. The artist is like a mirror. His work reflects and synthesizes the problems, the struggles, and the hopes of his people.*²⁰³

Pour Sembène Ousmane, l'artiste est « la bouche » et « les oreilles » de son peuple. Il est celui qui s'exprime pour son peuple (la bouche) et qui l'écoute (les oreilles). L'artiste est la personne qui joue un rôle primordial : il incarne le sage. Sembène Ousmane estime que l'artiste est un miroir. Il confronte le peuple à ses problèmes, à ses luttes à accomplir et à ses espoirs.

Sembène Ousmane se voit « responsable » de son peuple et dans le médium du film, il perçoit la possibilité de montrer son propre point de vue sur l'Histoire.

*What interests me is exposing the problems confronting my people. I consider the cinema to be a means for political action.*²⁰⁴

Il utilise le cinéma pour

*éduquer les Africains et la communauté internationale ainsi que pour promouvoir la liberté et la justice politique et sociale pour son peuple. Il découvre que le film pourrait l'aider à communiquer aux gens.*²⁰⁵

²⁰³ Pfaff, F. 984, p. 29

²⁰⁴ Gadjigo, S. 1993, p. 14

²⁰⁵ Schamberger, B. 2013, p. 12

Le film le fait communiquer avec ses spectateurs et Sembène Ousmane y présente ses réflexions sur la société et son histoire. « The traditional story-teller no longer exists today and I think that the filmmaker can replace him. »²⁰⁶ Sembène Ousmane pense que même si le griot traditionnel n'existe plus, un griot moderne pourra se créer. Ce griot moderne est le réalisateur qui se présente à travers le film.

*I think that the film, more than the book, can crystallize an awakening within the masses.*²⁰⁷

Ousmane Sembène évoque lors d'une interview avec Françoise Pfaff le fait qu'il a plusieurs fois constaté que ses spectateurs observaient dans leur quotidien des similitudes à ce qu'ils voyaient dans ses films. Une fois, après avoir diffusé *Le Mandat*, un homme est venu lui parler et lui a raconté qu'une situation similaire à celle montrée dans le film était arrivée au Cameroun.²⁰⁸ Une situation identique s'est déroulée à Conakry. Après avoir regardé *Le Mandat*, le film a eu de tels effets sur les gens qu'à la poste ou au marché, ils disaient « Be careful, don't play the trick of Mandat on me! »²⁰⁹ « Fais attention, ne joue pas le mauvais tour de Mandat ».

Ces événements décrits par Ousmane Sembène font qu'on réalise à quel point les spectateurs ont été influencés par ses films et combien les films les ont fait réfléchir sur leurs vies, leurs situations et leurs expériences. Les spectateurs en prennent conscience, ils comprennent que les sujets traités dans les films ne sont pas abstraits mais sont des événements de la vie africaine subsaharienne réelle. Ousmane Sembène fait référence à la vie des Africaines subsahariennes et des Africains subsahariens. Il les confronte à des sujets qui sont souvent encore des tabous, il exprime certaines critiques envers la société. Il aborde les problèmes de son peuple subsaharien que personne n'a peut-être jamais osé mentionner en public.

Il cherche à éduquer son peuple, il cherche à lui donner des conseils pédagogiques en lui proposant des thèmes dans des films l'interrogent sur son comportement.

²⁰⁶ Pfaff, F. 1984, p. 39

²⁰⁷ Busch, A. et Annas M., 2008, p. 12

²⁰⁸ dans le film, un homme a été pris son argent par des responsables administratifs, lorsqu'il voulait l'envoyer à son neveu à Paris.

²⁰⁹ Busch, A. et Annas M. 2008, p. 155

Il parle pour eux mais il ne parle pas contre l'Europe. Il ne leur montre pas non plus la réalité de l'Afrique contemporaine, assure-t-il. Il cherche à trouver un avenir propre aux Africain et se demande quelle forme lui donner.

*We are in the position to generate a new culture, and if we don't shape this new culture, it's our death.*²¹⁰

Il dit que (après l'Indépendance de la France) « nous sommes dans la position de créer une nouvelle culture, et si on ne la forme pas, c'est notre mort. » Le but de sa génération est de trouver une identité, de former une communauté dont l'Histoire, les traditions et les intérêts des gens créent le fondement d'une société africaine subsaharienne.

Il veut donner aux Africains une idée de qui ils sont et de leur histoire. Comment Sembène Ousmane réussit-il à exprimer son rôle de griot dans ses films ?

*The griot is known to have the unique capability of presenting the most serious issues in a humorous and entertaining fashion and so does Sembene.*²¹¹

Sembène Ousmane se voit comme un griot, mais il s'agit d'un certain type de griot. Avant, le griot ne préservait pas seulement les mythes et les valeurs de sa société, il chantait aussi des louanges pour les familles nobles au service desquelles il était. Lorsque l'aristocratie a été abolie, les griots ont aussi été au service des hommes politiques ou des chefs religieux, écrit David Murphy.

Sembène Ousmane introduit le griot dans plusieurs films.

Dans *Borom Sarret* par exemple, un griot apparaît une fois au cours du court-métrage. Il connaît le nom du conducteur de charrette et commence à chanter une chanson. Le griot est d'origine noble car il porte des vêtements plutôt nobles au contraire des autres personnages dans le film, visiblement pauvres. Une atmosphère très positive accompagne le griot qui chante avec un grand sourire. Il partage sa joie et son bonheur avec Borom Sarret et la foule qui entoure le griot. Borom Sarret semble soulagé, heureux et oublie ses soucis. Le griot l'a

²¹⁰ Pfaff, F. 1984, p. 33

²¹¹ *ibid.*

déridé et pour le remercier, Borom Sarret lui donne tout l'argent qu'il a gagné le matin même. Ici, le griot abuse de son pouvoir pour prendre l'argent du pauvre charretier.

Dans sa fonction de griot, Sembène Ousmane ne chante pas pour les puissants et ne s'exprime pas en leur faveur. Tout au contraire, il raconte les histoires du petit peuple. Dans Borom Sarret, lorsque le griot est encore en train de chanter, la caméra focalise un garçon qui cire des chaussures à des personnes dans la foule qui écoutent le griot. Lorsque le garçon a fini de cirer les chaussures d'un homme, celui-ci s'éloigne sans payer. Cela se passe alors que le griot est toujours en train de chanter et c'est la clé de ce que raconte Sembène Ousmane. David Murphy l'explique se référant à cette scène dans le film : « Voici le genre d'histoire que doit raconter le griot moderne. »²¹² Les histoires des chefs ou des rois ne concernent pas le peuple auquel ses films sont dédiés. Ce qui les intéresse, ce sont les phénomènes sociaux qui ont des effets sur leurs vies.

Pour Sembène Ousmane, le cinéma n'est pas uniquement un média grâce auquel il peut réunir la population illettrée mais le film est aussi une symbiose « du récit, du chant et du geste ressemblant le plus à l'art du griot (...) »²¹³

8.3 L'épopée (africaine)

A la différence de l'Europe où des formes modernes d'une épopée n'existent pas, l'épopée africaine accorde encore une place importante dans la littérature orale. Dans différentes régions d'Afrique, l'épopée possède de multiples fonctions et est réalisée dans différentes variantes.

En Afrique de l'ouest par exemple, l'épopée est toujours accompagnée de musique et est racontée par un griot, comme le fait remarquer Ousmane Tandina. En Afrique centrale comme par exemple au Congo, au Cameroun et au Gabon, les communicants traditionnels sont appelés « *behom-mvett* ». Selon l'auteur, comparé aux griots, les *behom-mvetts* n'appartiennent pas à une caste spécifique. Leur devoir reste tout de même le même que celui

²¹² Murphy, David, «Création et résistance dans l'oeuvre d'Ousmane Sembène», *Présence francophone* n°71, Centre d'étude des littératures d'expression française, 2008, p. 51

²¹³ Murphy, D. 2008, p. 50

des griots : raconter des histoires à leur peuple. Réalisant toute une représentation théâtrale, les communicants traditionnels mettent en valeur leurs histoires par de la musique et/ ou de la danse.

When we analyze specific passages of the Wolof epic tale, we can see that most of them are closer to myth and legend than they are to history and to actual events.²¹⁴

Certains passages d'épopées se révèlent être plus près d'un mythe et d'une légende que de l'histoire ou des événements actuels. Le genre « épopée » est alors assez complexe et diversifié. Il rassemble plusieurs aspects appartenant normalement au mythe ou à la légende. Dans leur réflexion sur l'épopée africaine, certains historiens européens se demandent si ce qu'on appelle en Europe « épopée » de l'époque d'Aristote et notamment du Moyen-âge pourrait être comparé à des textes africains. Lilyan Kesteloot répond à des historiens comme Ruth Finnegan qui nie l'existence de l'épopée africaine en disant :

Il y a quelque chose d'artificiel à vouloir "plaquer" sur les civilisations étrangères, les concepts européens, et singulièrement la taxinomie. (...) on ne devrait parler des genres qu'en utilisant la taxonomie locale propre à l'ethnie concernée... mais ce serait l'arrêt de mort de la littérature comparée !²¹⁵

Afin de poursuivre le travail d'échange et de comparaison de textes littéraires entre différentes cultures, il est indispensable d'analyser certains textes ressemblant à la forme littéraire de l'épopée d'après la définition qu'en a donnée Aristote :

Les spécificités d'une épopée sont tout d'abord qu'il s'agit d'un poème narratif, « imitant des actions de haute valeur morale »²¹⁶. Ensuite, l'épopée consiste en une « action qui est entière et complète, ayant un commencement et une fin »²¹⁷. Elle comporte plusieurs épisodes variables et peut durer longtemps. Des péripéties « merveilleuses et pathétiques »²¹⁸ marquent

²¹⁴ Diop, S. 1995, p. 238

²¹⁵ Kesteloot, Lilyan et Bassirou, Dien, *Les épopées d'Afrique noire*, Paris, Éditions Karthala, 1997, p. 29

²¹⁶ Kesteloot, D. et Bassirou D., 1997, p. 21

²¹⁷ *ibid.*

²¹⁸ *ibid.*

un point essentiel de l'épopée. Contrairement à la tragédie à laquelle Aristote compare l'épopée, l'hexamètre est l'unique mètre de l'épopée. En même temps, se référant à l'épopée de l'Illiade et l'Odyssée d'Homère, la définition d'Aristote est fondée sur ces histoires grecques.

Lilyan Kesteloot et Bassirou Dieng, considérant l'épopée africaine sous l'angle de la littérature comparée et selon la définition donnée en haut analysent ce genre littéraire dans un livre sur les épopées africaines. D'après les auteurs, la première caractéristique de l'épopée qu'on trouve aussi dans l'épopée européenne est le ton. Celui-ci diffère du ton sur lequel on narre un conte ou une chronique, étant plus « élevé, clamé et scandé, un ton qui transmet l'enthousiasme »²¹⁹.

Puis, le « débit de parole est surabondant »²²⁰. Le texte de l'épopée varie dans sa forme expressive. Des exclamations et des interpellations le définissent et l'épopée s'exalte avec l'action, comme le décrivent les deux auteurs. Les différents épisodes se distinguent non seulement du lieu de l'action mais aussi de sa formulation.

L'ampleur du poème est signifiant pour l'épopée. Comme une épopée comporte plusieurs épisodes de longueur variable, sa durée dépend du griot. Lilyan Kesteloot et Bassirou Dieng remarquent que toutes les épopées africaines analysées durent au moins une heure. Elles comportent alors entre dix et trente mille vers.

Le rythme est aussi important dans une épopée que dans la musique. « Privé de rythme, le texte épique perd son envol et le griot perd son inspiration. »²²¹ Le vers s'exprime à travers ce rythme qui est initié soit par la forme d'expression du texte ou par la percussion.

Le dernier point caractéristique d'une épopée africaine comparée à l'épopée de tradition grecque est son contenu. Les épopées traitent pour la plupart de conflits, d'affrontements, de luttes pour le pouvoir ou pour un territoire. La femme est aussi souvent le sujet d'une épopée en tant que conquête d'un homme. Les guerres de succession et les guerres de religion constituent également des sujets typiques.

Ici, la guerre est le "jeu des hommes", à travers lequel des héros se taillent une part de gloire, par leur bravoure et avec l'aide des dieux, génies, fétiches, talismans,

²¹⁹ Kesteloot, D. et Bassirou D., 1997, p. 30

²²⁰ *ibid.*

²²¹ *ibid.*

*sorciers. (...) Ces héros exaltent le groupe qu'ils représentent, et leurs exploits ont eu pour effet de galvaniser les sentiments nationaux jusque dans un passé récent.*²²²

8.3.1 Faits épiques dans *Camp de Thiaroye* de Sembène Ousmane

Le *Camp de Thiaroye* est un film parlant de l'histoire d'un groupe de Tirailleurs Sénégalais revenant du front pendant la Seconde Guerre mondiale. Leurs expériences de la guerre les ont fait souffrir tant les crimes y étaient cruels et tragiques. Enfermés dans des camps de concentration, les Tirailleurs voyaient des soldats mourir, ils luttèrent pour leur vie afin de survivre à cette horreur qu'ils ne pensaient pas pouvoir exister dans ce monde.

Après avoir survécu à cette catastrophe, avoir lutté aux côtés des Alliés puis être revenus en Afrique, ils espéraient obtenir le même statut que leurs collègues français, anglais ou américain. Mais ni leur situation juridique, ni leur relation avec les Français qui continuaient à les considérer comme des « sujets » ne s'améliorèrent.

Finalement, celui qui donne enfin cette reconnaissance tant espérée aux Tirailleurs est Sembène Ousmane, en tournant un film épique montrant les actes glorieux des Tirailleurs. Malgré tout, ils meurent à cause d'actes criminels initiés par des autorités militaires françaises.

*besides chronicling life in a contemporary setting, the traditional African griot is also a historian who reconstructs the legendary deeds of past heroes to whom he attributes contemporary moral significance. As such, Sembène incorporates in his thematic scope important events in African history which have often been forgotten or neglected in the Western historical canon.*²²³

En tant que griot, Sembène Ousmane joue le rôle d'un historien. Il reconstruit les légendes de héros auxquels il attribue une signification morale importante pour l'époque contemporaine et montre ces événements à ses spectateurs sous la forme d'une épopée. D'après Samba Gadjigo, l'épopée *Camp de Thiaroye* traite d'un événement important de l'histoire africaine, oublié ou nié par les historiens de l'ouest.

²²² Kesteloot, D. et Bassirou D., p. 32

²²³ Gadjigo, S. 1993, p. 15

Quel est l'aspect épique du film *Camp de Thiaroye* ? Plusieurs indices nous montrent que le film de Sembène Ousmane rappelle une épopée. Comment expliquer son intention de faire du massacre de Thiaroye non seulement un film mais également un film épique ?

L'idée de Sembène Ousmane a été de présenter cet épisode historique tragique datant d'après la Seconde Guerre mondiale comme une épopée pour glorifier, au moins dans le film, les efforts des Tirailleurs Sénégalais. La tragédie de Thiaroye resta longtemps oubliée et ignorée. Sembène Ousmane a été l'un des premiers à l'évoquer et à « écrire » l'histoire de son peuple pour son peuple. En plus d'être un film qui témoigne des événements tragiques de Thiaroye, Sembène Ousmane présente *Camp de Thiaroye* comme une épopée pour rendre hommage aux Tirailleurs. Il veut démontrer aux spectateurs qu'après la Guerre il existait des soldats qui luttèrent pour leurs droits, pour le respect des autorités françaises parce qu'ils avaient participé à la Guerre, et qu'ils s'engageaient pour l'égalité dans le traitement des soldats, qu'ils soient français ou africains.

Sembène Ousmane glorifie les Tirailleurs, considérant que les soldats rapatriés de la Seconde Guerre mondiale n'avaient pas encore reçu un hommage suffisant de leur peuple.

8.3.2 Définition du film épique

Norris J. Lacy cite Matt Page qui dit :

*an epic film is one that invests into its historical story myth, romance, meaning and magic (or miracles).*²²⁴

D'après lui, on doit retrouver dans un film épique des éléments caractérisant une épopée : le mythe, du romantisme, un sens et de la magie ou des miracles. Norris J. Lacy ajoute que dans un film épique la présence de héros est obligatoire, que ce soit un seul ou plusieurs. L'épopée se définit par l'héroïsme. Une histoire autour d'un héros est indispensable pour une épopée.

Qu'exprime Norris J. Lacy dans sa citation sur le film épique ?

Le point « romantisme » peut signifier un grand amour pour une personne mais aussi pour un pays. L'auteur ne donne pas de définition exacte de ce qu'il considère être un aspect romantique dans un film épique et en laisse l'interprétation au lecteur. Dans *Camp de*

²²⁴ Lacy, Norris J., «Epopée et cinéma», *Olifant*, Vol. 25, N°1 - 2, Penn State University, 2006, p. 1

Thiaroye, l'élément du romantisme pourrait être l'amour patriotique des Tirailleurs Sénégalais pour le continent africain, leur amour pour leur peuple au nom duquel ils demandent à être traité de façon juste et égalitaire et pour lequel ils demandent plus de droits.

L'aspect « meaning » ou le *sens* comme je le traduirais librement, est un point qui permet une interprétation très vaste et ni l'auteur Matt Page, ni Norris J. Lacy n'en donnent d'explication précise. Généralement, il existe une signification et un sens derrière toute chose. A propos du film *Camp de Thiaroye*, le but de Sembène Ousmane est de présenter à son peuple sa propre histoire : c'est son message. Il veut que les Africains réfléchissent aux efforts des Tirailleurs Sénégalais pour que les spectateurs réalisent qu'eux aussi doivent se battre contre un pouvoir injuste. Dans son film, Sembène Ousmane exprime la nécessité d'exiger de la justice et de l'égalité dans le traitement. Il y voit les droits de l'être humain. Que tout le monde puisse les réclamer ou pas dépend de plusieurs facteurs. Mais au moins essayer de les réclamer relève de la décision de chacune et de chacun, dépend de sa personnalité.

La magie et le miracle sont décisifs dans le film, révélant au spectateur l'intention des autorités et leur vraie attitude envers les Tirailleurs. Dans le film, il y a des prédictions car Pays possède un sixième sens. Il est l'unique personnage dans le film à avoir compris le destin des Tirailleurs. Ayant aperçu les barbelés, il est le seul à réaliser que les Tirailleurs Sénégalais rapatriés de la guerre se trouvent de nouveau enfermés dans un camp.

Lorsque les soldats libèrent le général pris en otage, Pays est le seul à réaliser que sa promesse de payer la solde correcte aux Tirailleurs est un mensonge. Les Tirailleurs ne s'en rendent pas compte et le groupe entier des Tirailleurs Sénégalais fait la fête, sans Pays qui décide de surveiller le camp afin de pouvoir protéger ses collègues. Il essaye de les prévenir lorsqu'il aperçoit les chars arriver mais jusqu'à ce que le camp soit bombardé, les Tirailleurs ne le croient pas.

À la liste des éléments caractérisant un film épique doit être ajouté l'aspect rythmique et musical. Le griot ne présente pas son épopée sans accompagnement musical et le réalisateur ne renonce pas à la musique dans ses films. Dans l'épopée Soundjata, Niane note que « le griot a toujours un faible pour la musique, car la musique est l'âme du griot »²²⁵.

²²⁵ Diop, S. 1995, p. 234

Dans *Camp de Thiaroye*, la musique joue un rôle important. La musique souligne l'histoire présentée et les émotions qu'elle véhicule. Grâce à elle, le spectateur comprend mieux la situation.

Dans la littérature écrite comme dans la littérature orale, la musique s'exprime à travers les rimes qui créent une mélodie ressemblant à une chanson. Lorsque le griot présente son épopée, d'après Valérie Thiers-Thiam, il « psalmodie ». Au cours de sa présentation, il parle et l'autre moitié du temps il chante les différents passages de l'épopée.

Dans le film *Camp de Thiaroye*, le principe épique se caractérise notamment à travers les points suivants. « Une chose parfaite est celle qui a un commencement, un milieu et une fin »²²⁶. Comme l'épopée selon Aristote, le film *Camp de Thiaroye* a un commencement : l'arrivée des Tirailleurs Sénégalais au port de Dakar. Le milieu est la partie du film se déroulant dans le camp et la péripétie est l'attaque des chars. « La péripétie est un changement en sens contraire dans les faits qui s'accomplissent (...) »²²⁷

Ce « changement en sens contraire » est une caractéristique de l'épopée grecque. Dans le film, la péripétie frappe le spectateur et provoque « éléos » et « phóbas » - les mots grecs pour « pitié » et « terreur ». Le spectateur ne s'attend pas à ce que l'histoire connaisse ce mauvais tournant et réagit avec émotion au destin des Tirailleurs Sénégalais.

À l'exception de Pays, personne ne s'est méfié du général après sa promesse de payer la solde correcte. Les soldats, soulagés, font la fête, ne se doutant pas que les Français puissent les attaquer.

8.3.3 Le groupe

Un élément central dans l'étude du film *Camp de Thiaroye*, tout comme une épopée, est l'aspect de la communauté. Un groupe de soldats rapatriés dont les noms sont donnés selon le nom de leurs pays, se réunit autour d'un porte-parole, le sergent-chef Diatta. Ensemble, ils

²²⁶ Murcia, J.P., «Aristote, Poétique, [<http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poetiquefr.htm>] (page consultée le 1er avril 2014). Fuhrmann, M. *Aristoteles Poetik*, München, Heimeran Verlag, 1976, p. 50

²²⁷ *ibid.*, p. 63

forment une unité qui se bat pour ses droits et contre la domination française. Les Tirailleurs discutent entre eux et n'excluent personne de leur groupe. Personne dans le groupe n'a un statut supérieur à l'autre, à part le sergent-chef Diatta. Diatta est le seul parmi les soldats rapatriés de la Guerre à être instruit. De plus, c'est lui qui parle le mieux le français. Il est l'un des seuls dont le spectateur apprenne le nom. Il ne reste donc pas un personnage anonyme et mythique dont personne ne connaît rien.

C'est en tant que groupe que les Tirailleurs réussissent à acheter de la viande au marché noir et aussi en tant que groupe qu'ils se défendent contre l'imposition des autorités françaises d'un taux de change incorrect.

À travers le collectif, les Tirailleurs révèlent un pouvoir qui fait douter les Français de leurs capacités à maintenir le pouvoir colonial. L'unité manifestée par les Tirailleurs leur donne un pouvoir que les Français craignent. En plus, les Tirailleurs ont appris à réclamer leurs droits et à se battre pour atteindre leurs buts. Le traitement injuste des Français rend les choses plus compliquées et les Africains se révoltent. Ils protestent contre la domination française qui cherche à les contrôler et à les manipuler.

Cela rend les Tirailleurs héroïques et le peuple africain les admire. Sembène Ousmane les rend admirables à travers son film. Il les montre dans des scènes de tous les jours dans lesquels les Tirailleurs jouent ensemble, font de la musique ou font leur prière. Derrière ses personnages « normaux » se révèlent des héros qui se sont battus contre le pouvoir nazi. Ces héros contestent les impositions des Français et leur prédominance sur le continent africain. Le peuple africain les admire, pour leur engagement et pour leur courage à ne pas se laisser abattre par les colonialistes. Le peuple africain y voit une partie de sa propre histoire.

Dans le film, les Tirailleurs présentent leurs personnalités avec véhémence et c'est de cette façon qu'ils s'expriment envers les Français : ils sont fiers de leurs accomplissements et de leur nation. En plus, ils ne regrettent pas d'avoir combattu pour les Français dans la guerre mais pour ces efforts, ils souhaiteraient que les Français les honorent et leur donnent un salaire correct.

Un aspect tragique est ajouté à cette histoire de héros dès lors qu'ils réalisent qu'ils ne resteront jamais que des « sujets ».

Françoise Pfaff note que

*[i]n Ousmane Sembène's disenchanted fables, which denounce and challenge social and political injustice, the social consciousness of his main characters emerges from an acute self-consciousness brought about by the juxtaposition of opposites in the context within which they evolve.*²²⁸

L'épopée de Sembène Ousmane est une désillusion. L'idée qu'elle exprime et le message qui se cache derrière les actes et les conversations des Tirailleurs Sénégalais sont assez critiques. *Camp de Thiaroye* parle de la lutte sociale de soldats rapatriés et de l'injustice politique. Les héros de cette épopée ont évolué grâce à la guerre, l'unique bénéfice de la guerre aura été que les Tirailleurs Sénégalais ont appris à réclamer leurs droits. Il s'agit là d'un message central pour Sembène Ousmane qui véhicule une éducation morale à travers l'épopée.

Les personnages des films de Sembène Ousmane rappellent des épopées africaines. Il choisit des sujets et des symboles typiques de la culture orale africaine.

L'arbre apparaît dans beaucoup de ses films ainsi que dans de nombreux contes africains. Il incarne le savoir, la vie et la mort et le lien entre le ciel et la terre explique Françoise Pfaff.

8.3.2.2 La morale dans l'épopée

D'après Françoise Pfaff, le fait de juxtaposer des faits opposés comme le pauvre et le riche, le vieux et le nouveau, le bien et le mal, le faible contre le fort, caractérise les films de Sembène Ousmane et cela est également typique des épopées africaines. Elle explique que c'est à travers cette confrontation d'aspects dichotomes que les personnages dans ses films prennent conscience de leur personne, de leur statut et de leurs possibilités. David Murphy explique également que Sembène Ousmane « mettent [dans ses films] en présence deux camps opposés qui finissent par s'affronter. »²²⁹

²²⁸ Gadjiogo, S. 1993, p. 18

²²⁹ Murphy, D. 2008, p. 52

L'auditoire adhère à cet idéal que représente le groupe. Que les Tirailleurs Sénégalais luttent féroce pour leurs droits et qu'ils résistent aux autorités françaises sans perdre la face hisse ces soldats rapatriés de la guerre au rang de véritables héros.

Même lorsque les Tirailleurs réalisent que les autorités françaises les humilient et les dégradent constamment, ils tiennent le coup et essayent de discuter de façon responsable. Leur but reste malgré tout que les conflits ne dégénèrent pas.

Le spectateur réalise que les Tirailleurs Sénégalais sont innocents et qu'ils ne cachent rien aux autorités françaises, pas d'armes ou aucune sorte de crime irresponsable qu'ils voudraient dissimuler. Ces soldats ont le droit de demander un traitement juste et loyal ainsi que le salaire qui leur a été promis.

Les Tirailleurs en tant que groupe sont forts. Ils sont tellement forts que les autorités françaises les craignent et que le responsable français doit s'enfermer et se coucher avec un pistolet afin de pouvoir se défendre en cas d'attaque. En tant que groupe, ils décident ensemble de leur démarche et n'agissent pas sans que leurs collègues ne soient informés ou n'aient donné leur d'accord. Ils n'insultent jamais les autorités et montrent toujours du respect envers eux. Les Tirailleurs Sénégalais sont des modèles d'hommes émancipés qui n'acceptent plus le statu quo. Il est en effet révolu le temps où les Indigènes acceptaient les décisions des colonisateurs sans opposition.

La guerre a réconforté les Tirailleurs et ils sortent certes faible mais en même temps elle les a fait évoluer. Ayant vu le mode de vie en France, ayant fait la connaissance de Français et d'Européens, ils ont adopté des traits européens. Leur porte-parole notamment, le sergent-chef Diatta, connaissant la culture française car il est marié à une Française, sait défendre ses intérêts et ceux de ses hommes.

Le message de Sembène Ousmane à ses spectateurs est clair : le film doit les encourager à se battre pour leurs principes et pour leurs droits. En tant qu'unité et en tant que groupe, les Africains sont forts et doivent s'imposer pour gagner ce qu'ils souhaitent atteindre.

Ces Tirailleurs Sénégalais, combattants pendant la Seconde Guerre mondiale sont morts mais les spectateurs de son film sont vivants. Il leur appartient désormais de réagir contre la domination de quiconque. En présentant les soldats comme des héros, Sembène Ousmane veut montrer aux spectateurs que des personnes ordinaires, comme le sont les Tirailleurs, peuvent devenir des héros. Ils ont en effet accompli un double devoir : ils se sont battus pendant la guerre et n'ont pas hésité s'opposer au pouvoir français.

9. Conclusion

Le film constitue une première dans l'histoire du Sénégal. Jamais auparavant quelqu'un n'avait officiellement abordé le massacre de Thiaroye. Les actes étaient restés enfermés dans les archives en France (trop) longtemps et les historiens qui travaillaient sur ces thèmes avaient et ont encore des difficultés à reconstruire les événements de Thiaroye. Aujourd'hui, la recherche sur la tragédie du premier décembre 1944 n'est toujours pas achevée.

Le fait qu'elle soit restée inconnue si longtemps résulte de diverses raisons :

*L'occultation de Thiaroye et de la captivité en métropole, à l'origine des revendications égalitaires, est nécessaire pour le régime colonial qui montre des signes de fêlure, mais n'admet pas encore la moindre brèche dans l'intégralité de sa souveraineté.*²³⁰

Après la Seconde Guerre mondiale, le système colonial, que les Français essayaient de maintenir par tous les moyens, se brise. Après que les pays africains ont demandé leur indépendance, les événements n'ont pas été évoqués publiquement.

L'histoire est restée cachée et secrète pour éviter tout conflit entre le Sénégal et la France. Le film a longtemps été interdit en France et n'a jamais été diffusé dans les cinémas français. La France cherche à se protéger et à ne pas détruire l'image de l'époque de l'après-guerre d'où elle est sortie vainqueur. Elle ne souhaite pas non plus détruire l'image glorieuse de son sauveur Charles de Gaulle, libérateur de la France (désigné aujourd'hui comme le président préféré de la Cinquième République des Français).

Charles de Gaulle a été nommé président du Gouvernement provisoire de la République français et est alors devenu de facto Chef de l'état dès le 3 juin 1944. Lorsque ces événements ont eu lieu dans ce village hors de Dakar autour du premier décembre de la même année, Charles de Gaulle était déjà au pouvoir.

Les autorités sénégalaises accuseraient-elles l'ancienne Mère-Patrie, la chère France ? Pour garantir les bons liens entre les deux nations, la voix des autorités sénégalaises est restée

²³⁰ Mabon, Armelle, *Prisonniers de Guerre "Indigènes", Visages oubliés de la France occupée*, Paris, Éditions La Découverte, 2010, p. 227

muette. Le président du Sénégal Léopold Sédar Senghor a demandé à Sembène Ousmane de se trouver un autre travail et d'arrêter sa profession de cinéaste (cf. page 70).

Alors qui a osé parler du massacre de 35 Tirailleurs Sénégalais et des efforts de ces soldats qui n'ont pas été reconnus ? Sembène Ousmane est à côté de Léopold Sédar Senghor et Boubacar Boris Diop est un des premiers à en parler et à en faire un film pour honorer et garder en mémoire ces braves soldats tombés lors de ce massacre.

Le film met la tragédie encore plus au cœur de l'actualité sénégalaise. Le cimetière existe encore et il faut désormais que les gens sachent qui y est enterré.

Malgré tout, des années s'écouleront d'ici à ce que le Sénégal commémore officiellement ses soldats tués.

Plusieurs mémoriaux ont été consacrés aux Tirailleurs Sénégalais ces dernières années. Depuis le film, non seulement des historiens ont commencé à s'intéresser à l'histoire de ces soldats africains mais c'est également le peuple qui demande à ce qu'on les commémore honorablement.

Depuis la sortie du film, une petite vague de publications et des commémorations aux soldats africains tués dans les deux guerres mondiales ont été lancées. Nombre de monuments ont été inaugurés en l'honneur des soldats africains après la Première et la Seconde Guerre mondiale en France. Le monument dédié aux Tirailleurs Sénégalais à Reims, inauguré en 1924 et détruit en 1940 par l'armée nazie a été reconstruit très récemment en 2013.

Depuis 2004, le Sénégal célèbre le 23 août la Journée des Tirailleurs. En 2004, le président du Sénégal, Abdoulaye Wade a invité les présidents du Mali, du Burkina Faso, du Tchad et du Bénin afin de se souvenir ensemble des Tirailleurs Sénégalais. Installée dès 1923 après la Première Guerre mondiale, la statue a ensuite été déplacée du cimetière Bel-Air pour être réinstallée en 2004 au rond-point de l'Étoile de Dakar.

Depuis, sur l'ancienne place de la Gare, qui s'appelle maintenant place du Tirailleur, une stèle de bronze a été érigée. Demba, un Tirailleur, et Dupont, un soldat français, trônent côte à côte sur un socle.

À l'époque, l'artiste voulait montrer le lien indissoluble de fraternité, qui a uni les combattants africains et français.²³¹

Cette petite vague de publications a aussi atteint François Hollande qui, le 12 octobre 2012, s'est rendu pour la première fois depuis son élection comme président de la République Française à Dakar. Au cours de son séjour au Sénégal, il a tenu un discours devant l'Assemblée Nationale Sénégalaise. S'adressant aux parlementaires africains de manière générale, il a évoqué à la minute 4:30 les événements tragiques du camp de Thiaroye.

la part d'ombre de notre histoire c'est aussi la répression sanglante qui en 1944 au camp de Thiaroye (qui a provoqué) la mort de 35 soldats africains qui s'étaient pourtant battus pour la France. J'ai donc décidé de donner au Sénégal toutes les archives dont la France dispose sur ce drame afin qu'elles puissent être exposées au musée du Mémorial.²³²

Avec la promesse de redonner les archives au Sénégal, François Hollande tente le pari de gagner de la sympathie de la part de la population sénégalaise. Lorsqu'il prononce ces jolis mots, le président français oublie que cette promesse ne pourra pas être tenue. Les documents des archives publiques, dont parle François Hollande, appartiennent à l'état français. « (...) le droit français reconnaît les archives publiques comme inaliénables. »²³³

Jean Guisnel écrit dans son article publié le 28 juin 2013 sur lepoint.fr intitulé *Pourquoi Hollande ne tiendra pas sa solennelle promesse aux Sénégalais*.

En pratique, le président de la République propose ainsi de remettre à un État étranger, le Sénégal, des archives historiques militaires françaises.²³⁴

²³¹ Schamberger, B. 2013, p. 23

²³² Khadyfm, «François Hollande à Dakar», publié le 12 octobre 2012, [<http://www.youtube.com/watch?v=n8CUnNuYqJA>] (page consultée le 1er avril 2014)

²³³ «Exclusif: Quelles archives pour le Sénégal?» *l'Histoire*, publié 1er janvier 2013, n°383, pp. 14, <http://www.histoire.presse.fr/actualite/infos/exclusif-quelles-archives-pour-le-senegal-01-01-2013-51450> (page consultée le 1er avril 2014)

²³⁴ Guisnel, Jean, «Exclusif. Pourquoi Hollande ne tiendra pas sa solennelle promesse aux Sénégalais», *LePoint.fr*, publié le 28 juin 2013, [http://www.lepoint.fr/editos-du-point/jean-guisnel/exclusif-pourquoi-hollande-ne-tiendra-pas-sa-solennelle-promesse-aux-senegalais-28-06-2013-1687061_53.php] (page consultée le 1er avril 2014)

L'auteur note que les cartons contenant « les archives » appartiennent au Service historique de la défense et lui appartiennent pour l'éternité. Il dit que

*Plus que des bijoux de famille, qu'on peut vendre, ce sont des pièces aliénables du patrimoine national.*²³⁵

Sa promesse s'avère en fait totalement irréaliste et ne sera jamais tenue.

Malgré tout, son discours a remis les événements tragiques de Thiaroye un peu plus au cœur de l'actualité. Espérons qu'ils ne seront pas oubliés et que les historiens continueront à faire leurs recherches.

Lors d'une conférence et après avoir diffusé *Camp de Thiaroye*, Sembène Ousmane parlait de son film en ces termes :

*J'ajouterai seulement que ces hommes ne mourront plus maintenant, grâce au cinéma. Les Français les ont tués, mais le cimetière existe encore à Dakar. Nous l'entretiens toujours, mais mon gouvernement n'en dit rien. Il n'existe sur aucun papier officiel. On ne vient pas fleurir les tombes. Jusqu'à ce film, c'étaient des tombes anonymes. Maintenant, elles ne sont plus anonymes. Quand nous recevons des amis, nous leur disons, "Allons visiter le cimetière de Thiaroye" et ils vont voir le cimetière. Il y a des tombes et des croix. Il n'y a ni noms, ni matricules. Mais c'est la mémoire de l'histoire. Et cela nous le gardons.*²³⁶

²³⁵ Guisnel, Jean, «Exclusif. Pourquoi Hollande ne tiendra pas sa solennelle promesse aux Sénégalais», LePoint.fr, publié le 28 juin 2013, [http://www.lepoint.fr/editos-du-point/jean-guisnel/exclusif-pourquoi-hollande-ne-tiendra-pas-sa-solennelle-promesse-aux-senegalais-28-06-2013-1687061_53.php] (page consultée le 1er avril 2014)

²³⁶ Gadjigo S. 1993, p. 83

10. Bibliographie:

Histoire africaine

Becker, Charles, *AOF - réalités et héritages : sociétés ouest-africaines et ordre colonial, 1895 - 1960*, Dakar, Direction des Archives du Sénégal, 1997

Becker, Jean-Jacques, *La Grande Guerre, Que sais-je?*, Paris, Presses universitaires de France, 2004, pp. 24 - 51

Brière, Eloise A., «Recycler l'histoire de la décolonisation: Fiction et lieux de mémoire», *French Colonial History*, Vol. 8, N°1, Michigan State University Press, 2007, pp. 139 - 154

Cayton, Anthony, *France, Soldiers and Africa*, London, Brassey's Defence Publishers, 1988, pp. 320 - 390

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, «Tirailleur», [<http://www.cnrtl.fr/lexicographie/tirailleur>], (page consultée le 25 octobre 2013)

Comité international de la Croix- Rouge, «Convention relative au traitement des prisonniers de guerre. Genève, 27 juillet 1929. [<http://www.icrc.org/dih.nsf/WebART/305-430035?OpenDocument>] (page consultée le 19 décembre 2013)

Cousin, Anne, *Retour tragique des troupes coloniales, Morlaix - Dakar, 1944*, Paris, L'Harmattan, 2011

Diakité, Boubakary, «Entre désécriture et oralité feinte: En attendant le vote des bêtes sauvages ou la rhétorique de l'instabilité», *Nouvelles Études Francophones*, Vol. 25, N°2, University of Nebraska Press, 2010, pp. 55 - 71

Diallo, Bakary, *Force-Bonté*, Nendeln, Kraus Reprint, 1973

Echenberg, Myron, *Colonial Conscripts: The Tirailleurs Senegalais in French West Africa, 1857 - 1960*, Portsmouth, Heinemann Educ Books, 1990

Echenberg, Myron, *Les Tirailleurs Sénégalais en Afrique occidentale française (1857 - 1960)*, Paris, Karthala, 2009

Echenberg, Myron, «Morts pour la France; The African Soldier in France During the Second World War», *The Journal of African History*, Vol. 26, N°4, Cambridge University Press, 2012, pp. 363 - 380

Fargettas, Julien, *Les Tirailleurs Sénégalais*, Paris, Tallandier, 2004

Fargettas, Julien, «La Révolte des Tirailleurs Sénégalais de Thiaroye, Entre reconstructions mémorielles et histoire», *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, N°92, Presses de Sciences Po, 2006, pp. 117 - 130

Ginio, Ruth, «French Officers, African Officers, and the Violent Image of African Colonial Soldiers», *Historical Reflections*, Vol. 36, N°2, Berghahn Journals, 2010, pp. 59 - 75

Gueye, Abdoulaye, «Memory at Issue: On Slavery and the Slave Trade among Black French», *Canadian Journal of African Studies*, Vol. 45, N°1, Taylor & Francis Group, 2011, pp. 77 - 107

Klein, Martin A., «Slaves and Soldiers in the Western Soudan and French West Africa», *Canadian Journal of African Studies*, Vol. 45, N°2, Taylor & Francis Group, 2011, pp. 565 - 587

Koller, Christian, «The Recruitment of Colonial Troops in Africa and Asia and their Deployment in Europe during the First World War», *Immigrants & Minorities*, Vol. 26, N°1, Taylor & Francis Group, 2008, pp. 111 - 133

Little, Roger, *Lucie Cousturier, Les Tirailleurs Sénégalais et la question coloniale*, Paris, L'Harmattan, 2008, pp. 83 - 142

Lunn, Joe, «Les Races Guerrieres: Racial Preconceptions in the French Military about West African Soldiers during the First World War», *Journal of Contemporary History*, Vol. 34, N°4, Sage Publications, 1999, pp. 517 - 536

Lunn, Joe, «Remembering the Tirailleurs Sénégalais and the Great War: Oral History as a Methodology of Inclusion in French Colonial Studies», *French Colonial History*, Vol. 10, N°1, Michigan State University Press, 2009, pp. 125 - 149

Mabon, Armelle, *Prisonniers de Guerre "Indigènes", Visages oubliés de la France occupée*, Paris, Éditions La Découverte, 2010

Mangin, Charles, «L'Utilisation des troupes noires, Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris», *Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, Vol. 6, N°2, 1911, pp. 80 - 100

Mbajum, Samuel, *Les Combattants africains dits "Tirailleurs Sénégalais" au secours de la France (1857 - 1945)*, Paris, Riveneuve éditions, 2013, pp. 297 - 377

Michel, Marc, *Les Africains et la Grande Guerre, L'appel à l'Afrique (1914 - 1918)*, Paris, Karthala, 2003

Morrow, John H. Jr, «Black Africans in World War II: The Soldiers' Stories», *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, Vol. 632, N°12, Sage Publications, 2010, pp. 12 - 25

Mouragues, Jean-Francois, *Soldats de la République, Les Tirailleurs Sénégalais dans la tourmente, France mai-juin 1940*, Paris, L'Harmattan, 2010

Murphy, David, «Fighting for Homeland? The Second World War in the films of Ousmane Sembène», *L'Esprit Créateur*, Vol. 47, n°1, John Hopkins University Press, 2007, pp. 56 - 67

Reinwald, Brigitte, *Reisen durch den Krieg, Erfahrungen und Lebensstrategien westafrikanischer Weltkriegsveteranen*, Berlin, Klaus Schwarz, 2005

Riesz, János et Schultz, Joachim (dir.), *Tirailleurs Sénégalais*, Peter Lang, Frankfurt, 1989

Riesz, János et Bjornson, Aija, «The "Tirailleurs Sénégalais" Who Did Not Want to Be a "Grand Enfant": Bakary Diallo's "Force Bonté" (1926) Reconsidered», *Research in African Literatures*, Vol. 27, N°4, Indiana University Press, 1996, pp. 157 - 179

Scheck, Raffael, «"They are just Savages" German Massacres of Black Soldiers from the French Army in 1940», *The Journal of Modern History*, Vol. 77. N°2, University of Chicago Press, 2005, pp. 325 - 344

Scheck, Raffael, «Les Prémices de Thiaroye: L'influence de la captivité allemande sur les soldats noirs français à la fin de la Seconde Guerre mondiale», *French Colonial History*, Vol. 13, N°1, Michigan State University Press, 2012, pp. 73 - 90

Scheck, Raffael, «Nazi Propaganda toward French Muslim Prisoners of War», *Holocaust and Genocide Studies*, Vol. 26, N°3, Oxford University Press, 2012, pp. 447 - 477

Verger, Michel, «Histoire du corps des tirailleurs, de 1857 à nos jours, Cercle National des Combattants, 2012, [http://www.cncombattants.org/pdf/46/les_tirailleurs_senegalais.pdf] (page consultée le 9 novembre 2013)

Zehfuss, Nicole M., «From Stereotype to Individual: World War I Experiences with Tirailleurs senegalais», *French Colonial History*, Vol. 6, Michigan State University Press, 2005, pp. 137 - 157

Sembène Ousmane et filmographie

Bationo, Fortuné, «Acteur dans le camp de Thiaroye, Sidiki Bakaba loue le "visionnaire" Sembène, africine.org , 2007, [<http://www.africine.org/?menu=art&no=6770>] (page consultée le 23 septembre 2013)

Busch, Annett et Annas Max, *Ousmane Sembène Interviews*, Jackson, University Press of Mississippi 2008

Dia, Thierno, «L'Aîné des Anciens», *Africultures*, 2009 [<http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=8512>] (page consultée le 9 septembre 2013)

Diawara, Manthia, *African Cinema, politics & culture*, Bloomington, Indiana University press, 1992

Diop, Boubacar Boris, «Hommage à Ousmane Sembène» , *Le Quotidien*, Sénégal, publié le 11 juillet 2008 [<http://www.continentpremier.com/?magazine=45&article=1450>] (page consultée le 24 septembre 2013)

Gadjigo, Samba, *Ousmane Sembène, Dialogues with critics and writers*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1993

Gadjigo, Samba, «Ousmane Sembène: La lutte continue! A Personal Tribute» , *Research in African Literatures*, Vol. 38, N°4, Indiana University Press, 2007

Gadjigo, Samba, *Ousmane Sembène, The Making of a militant Artist*, Bloomington, Indiana University Press, 2010

Gadjigo, Samba, « Biographie, Sembène Ousmane », 2009, [<https://www.mtholyoke.edu/courses/sgadjigo/page1/page1.html>] (page consultée le 9 September 2013)

Ilboudo, Patrick G., *Le Fespaco 1969 - 1989, Les cinéastes africains et leurs oeuvres*, Ougadougou, Editions La Mante, 1988

Merle, Isabelle, «De la légalisation de la violence en contexte colonial. Le régime de l'indigénat en question. Politix, Vol. 17, N°66 [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/polix_0295-2319_2004_num_17_66_1019], (page consultée le 19 décembre 2013)

Murphy, David, *Imaging Alternatives in Film and Fiction*, Woodbridge, Africa World Press, 2000

Murphy, David, « Création et résistance dans l'oeuvre d'Ousmane Sembène », *Présence francophone* n°71, Centre d'étude des littératures d'expression française, 2008, p. 40 - 55

Ngugi, Njeri, «Presenting and (mis)representing history in fiction and film: Sembène's Camp de Thiaroye», *Journal of African Cultural Studies*, Vol. 16, N°1, Taylor & Francis Group, 2003, pp. 57 - 68

Niang, Sada, *Littérature et cinéma en Afrique francophone: Ousmane Sembène et Assia Djebar*, Paris, L'Harmattan, 1996

Parent, Sabrina, «De l'Événement historique à sa transcription artistique: Explorer l'espace esthétique de l' "erreur" dans Camp de Thiaroye de Sembène Ousmane et Morts pour la France de Boumbi-Fakoly», *Contemporary French and Francophone Studies*, Vol. 15, N°5, Taylor & Francis Group, 2011, pp. 513 - 521

Petty, Sheila, *A Call to Action: The films of Ousmane Sembene*, New York, Greenwood Press, 1996

Pfaff, Françoise, *The Cinema of Ousmane Sembène, A Pioneer of African Film*, London, Greenwood Press, 1984

Schamberger, Beate, *Ousmane Sembène et le Camp de Thiaroye*, travail de séminaire sous la direction de Univ.-Prof. Dr. Zohra Bouchentouf-Siagh, université de Vienne, 2013

Shaka, Femi Okiremuete, «Vichy Dakar and the Other Story of French Colonial Stewardship in Africa, A Critical Reading of Ousmane Sembène and Thierno Faty Sow's "Camp de Thiaroye"», *Research in African Literatures*, Vol. 26, N°3, African Cinema, 1995, pp. 67 - 77

Tapsoba, Clément, «Les Aides à la production cinématographique africaine, African film production aids, Ecrans d'Afrique, 1995, [http://www.africultures.com/revue_africultures/articles/ecrans_afrique/12/12_50.pdf] (page consultée le 16 octobre 2013)

Van den Avenne, Cécile, «Les petits noirs du type, y a bon banania, messieurs, c'est terminé» *Pratiques langagières dans le cinéma francophone*, Glottopol, 2008 [http://glottopol.univ-rouen.fr/telecharger/numero_12/gpl12_10vandenavenne.pdf] (page consultée le 16 octobre 2013)

Vieyra, Paulin Soumanou, *Ousmane Sembène, cinéaste. Première période 1962 - 1971*, Paris, Présence Africaine, 1972

Watson, Julia, «Ousmane Sembène: A Memorial Tribute», *Research in African Literatures*, Vol. 38, N°4, Ohio State University, 2007

Sembène, Ousmane, *Borom Sarret*, 1963

Sembène, Ousmane, *Camp de Thiarye*, 1987

Sembène Ousmane, *Emitai*, 1971

Sembène Ousmane, *Xala*, 1974

Mass médias et théories littéraires

Austen, Ralph A., *In Search of Sunjata, The mande oral epic as history, literature, and performance*, Bloomington, Indiana University Press, 1999, pp. 25 - 59

Barthes, Roland, *Mythen des Alltags*, Berlin, Suhrkamp Verlag, 2010, pp. 143 - 157

Calvet, Louis-Jean, *La Tradition orale*, Presses universitaires de France, 1984

Conrad, David C, *Sunjata, A West African Epic of the Mande Peoples*, Hackett Publishing Company, Indianapolis, 2004, pp. xiv - xxxvi

Diop, Samba, *The Oral history and literature of the Wolof people of Waalo, northern Senegal: the master of the word (griot) in the Wolof tradition*, New York, The Edwin Mellen Press, 1995, pp. 229 - 251

«Exclusif: Quelles archives pour le Sénégal?» *l'Histoire*, publié 1er janvier 2013, n°383, pp. 14, <http://www.histoire.presse.fr/actualite/infos/exclusif-quelles-archives-pour-le-senegal-01-01-2013-51450> (page consultée le 1er avril 2014)

Finnegan, Ruth, *Oral Literature in Africa*, Nairobi, Oxford University Press, 1970, pp. 1 - 48

Fuhrmann, Manfred, *Aristoteles, Poetik*, München, Heimeran Verlag, 1976

Guisnel, Jean, «Exclusif. Pourquoi Hollande ne tiendra pas sa solennelle promesse aux Sénégalais», *LePoint.fr*, publié le 28 juin 2013, [http://www.lepoint.fr/editos-du-point/jean-guisnel/exclusif-pourquoi-hollande-ne-tiendra-pas-sa-solennelle-promesse-aux-senegalais-28-06-2013-1687061_53.php] (page consultée le 1er avril 2014)

Höffe, Otfried, *Aristoteles, Poetik*, Berlin, Akademie Verlag, 2009, pp. 195 - 213

Institut Culturel Africain, *La Tradition orale source de la littérature contemporaine en Afrique*, Dakar, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1985

Kesteloot, Lilyan, «The African Epic», *African Languages and Cultures*, Vol. 2, N°2, Taylor & Francis Group, 1989, pp. 203 - 214

Kesteloot, Lilyan et Bassirou, Dien, *Les Épopées d'Afrique noire*, Paris, Éditions Karthala, 1997, pp. 5 - 92

Khadyfm, «François Hollande à Dakar», publié le 12 octobre 2012, [<http://www.youtube.com/watch?v=n8CUnNuYqJA>] (page consultée le 1er avril 2014)

Lacy, Norris J., «Epopée et cinéma», *Olifant*, Vol. 25, N°1 - 2, Penn State University, 2006, pp. 83 - 96

Murcia, J.P., «Aristote, Poétique», [<http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poetiquefr.htm>] (page consultée le 1er avril 2014)

Nègre, Xavier, «Population des villes de plus de 10 000 habitants en 2006 (source: insee), Marseille, Lexilogos, 2002 - 2014, [http://www.lexilogos.com/population_communes.htm] (page consultée le 9 novembre 2013)

Nzbatsinda, Anthère, «Le Griot dans le récit d'Ousmane Sembène: entre la rupture et la continuité d'une représentation de la parole africaine», *The French Review*, Vol. 70, N°6, American Association of Teachers of French, 1997, pp. 865 - 872

Panzacchi, Cornelia, *Der Griot: seine Darstellung in der frankophonen westafrikanischen Literatur*, Rheinfelden, Schäuble, 1990, pp. 1 - 17

Runte, Hans R. et Runte, Roseann, *Oralité et littérature*, Peter Lang, New York, 1991, pp. 77 - 89

Sauvé, Jean-Philippe, «La Culture des griots face à la modernisation: Représentations de l'évolution de leur musique et de leur rôle social à Saint-Louis du Sénégal", Mémoire, Université du Québec à Montréal, 2007, [<http://www.archipel.uqam.ca/4404/1/M9829.pdf>] (page consultée le 3 avril 2014)

Thiers-Thiam, Valérie, *À Chacun son griot, Le mythe du griot-narrateur dans la littérature et le cinéma d'Afrique de l'Ouest*, Paris, La Bibliothèque d'Africultures, L'Harmattan, 2004

Van den Avenne, Cécile, «Le Petit manuel français-bambara à l'époque coloniale, entre description et appropriation pratique», *Canadian Journal of African Studies*, Vol. 46, N°2, Taylor & Francis Group, 2012, pp. 251 - 270

11. Résumé

Tirailleurs Sénégalais ist der Name jener Soldaten, die von der französischen Armee engagiert wurden um neue Territorien zu annektieren und das französische Einflussgebiet in Afrika zu erweitern.

Erstmals erwähnt wurden die Tirailleurs 1857, als Louis Faidherbe die Einheit gründete. Ihre Soldaten stammten jedoch nicht nur aus Senegal, wie der Name hinweisen könnte, sondern aus diversen Regionen Französisch- Westafrikas.

Erste Formen von Militäreinheiten in Afrika, die von europäischen Kolonialmächten gegründet wurden, gab es schon im 17. Jahrhundert, schreibt Myron Echenberg. Dieser Historiker erwähnt zudem, dass sich das Kontingent der Tirailleurs Sénégalais stetig vergrößerte und vor dem Ersten Weltkrieg bereits 17 356 Soldaten zählte.

Verschiedene Gründe sprachen für die Mobilmachung so vieler Soldaten. Zum einen sahen die Franzosen in den Afrikanern "Wilde", die "zivilisiert" werden müssten, schreibt Christian Koller. Zum anderen wurden die afrikanischen Soldaten als "Kanonenfutter" eingesetzt. Die Afrikaner erhofften sich Anerkennung für ihr Engagement und ihren Einsatz, den sie für Frankreich geleistet hatten, aber nie bekamen.

Ähnliches geschah im Zweiten Weltkrieg. Die Zahl der mobilisierten Soldaten aus Afrika stieg im Vergleich zum Ersten und ihre Ausgangssituation war eine ähnliche. Die afrikanischen Soldaten dienten fast einzig dem Grund, das französische Kontingent an Soldaten aufzustocken.

Nach der Niederlage von 1940 wurden viele Afrikaner in Front-Stammlager "Front-Stalags" eingesperrt, andere wiederum schlossen sich der "Forces de la France libres" an, zu Deutsch, den Freien Französischen Streitkräften, an.

Vier Jahre später, nach der Ankunft der Alliierten und der Befreiung der Strafgefangenenlager, wurden die afrikanischen Soldaten nach Afrika zurückgesandt. Am 21. November 1944 brachte das Schiff Circassia 1280 Soldaten nach Dakar und von dort in das Transitlager "Camp de Thiaroye".

Wenige Tage sollten die Tirailleurs Sénégalais in diesem Lager verbringen und alle Formalitäten schnellstmöglich geklärt werden um die Soldaten rasch in ihre Länder zurücksenden zu können. Dieses Vorhaben der französischen Besatzer verlief jedoch nicht nach Plan. Die afrikanischen Soldaten duldeten das rassistische und denunzierende Verhalten

der französischen Befehlsgewalt gegenüber den Tirailleurs nicht mehr und begannen sich zu wehren, worauf die französische Autorität mit militärischer Gewalt reagierte.

Am 1. Dezember 1944 wurde das Transitlager attackiert und dabei nach offiziellen Angaben 35 Soldaten getötet.

Ousmane Sembène nahm dieses Thema in einem seiner Filme auf und schildert den Verlauf des Schicksals der Soldaten von der Ankunft der Tirailleurs in Dakar bis zu der Situation, als afrikanische Soldaten für die getöteten Tirailleurs Gräber aushoben.

Der Regisseur erzählt die Geschichte jener Soldaten, die sich für Frankreich aufopferten und im Krieg kämpften um schließlich zu erkennen, dass all ihre Bemühungen umsonst gewesen waren. Ihr Status "Sujet", sprich französisches "Subjekt", das fast ausschließlich dazu diente, im Krieg für Frankreich einsatzbereit zu sein, blieb an ihnen haften.

Ousmane Sembène schildert die Tragödie der Tirailleurs aus afrikanischer Sicht und zeigt dem Zuseher, auf welche Art und Weise die afrikanischen Soldaten mehr und mehr diskreditiert wurden. Das Essen, das ihnen im Camp serviert wurde, war ungenießbar. Zudem mussten sie ihre amerikanische Uniform, auf die sie sehr stolz waren, gegen eine Uniform der senegalesischen Infanterie eintauschen. Als der Lohn der Tirailleur, der ihnen versprochen wurde, nun nicht zum üblichen Tarif gewechselt wurde, begannen die afrikanischen Soldaten zu rebellieren.

Die französische Militärgewalt war mit der Situation überfordert und fürchtete von den Tirailleurs angegriffen zu werden. Als Resultat wurde das Transitlager bombardiert.

Der Film zeigt, dass sich die Tirailleurs sehr wohl weiterentwickelt haben und nun von den französischen Streitkräften forderten, nicht mehr wie "Kinder" behandelt zu werden.

Von den französischen und den senegalesischen Medien vertuscht, erhielt die Tragödie vom Camp de Thiaroye bisher nur wenig Aufmerksamkeit. Ousmane Sembène ist einer der wenigen, die dem Schicksal der getöteten Tirailleurs gedachten.

Ousmane Sembène ist ein Pionier unter den afrikanischen Regisseuren. Er begann früh als Autor Bücher zu schreiben, doch er realisierte, dass ein Großteil der Bevölkerung, für die er vorwiegend seine Bücher schrieb, Analphabeten waren. Er wandte sich dem Kino zu, da er mit seinen Filmen ein größeres und vielfältigeres Publikum erreichen konnte. Ousmane Sembène lässt seine Schauspieler in ihren Landessprachen sprechen. Oftmals spielen in seinen Filmen keine professionellen Schauspieler sondern einfache Bürger. Seine Filme sind

demnach keine Filme, die Afrikaner "wie Insekten" darstellen, wie Sembène Ousmane es selbst erzählte, sondern Filme, in denen die Afrikaner die zentrale Rolle spielen und ihre persönlichen Erfahrungen und Geschichten thematisiert werden.

Ousmane Sembènes Filme erinnern daher auch an traditionelle afrikanische Epen, die in der senegalesischen Gesellschaft noch heute eine wichtige Rolle spielen. Der Regisseur übernimmt dabei die Rolle des Griots, des Geschichtenerzählers, der den Zuhörern ihre persönlichen Geschichten erzählt. Seit dem Mittelalter übernahmen Griots die Rolle die Geschichte ihres Volkes von Generation zu Generation weiterzugeben um sie nicht in Vergessenheit zu geraten lassen. Er hinterfragte seine Gesellschaft kritisch und versuchte sie in gewisser Weise zu erziehen, in dem er sie auf Probleme aufmerksam machte und sie selbst aufforderte kritisch zu sein.

Camp de Thiaroye ist ein Epos, da es nicht nur im klassischen Sinne einen Anfang, einen Höhepunkt und einen Schluss hat. Viele Aspekte, die typisch für das afrikanische Epos sind, findet man auch in diesem Film: Es handelt sich um eine Heldengeschichte, in der sich eine Gruppe afrikanischer Soldaten zum Ziel gesetzt hat, ihre Rechte um jeden Preis einzufordern.

12. Curriculum vitae

Persönliche Daten

Vorname:	Beate
Nachname:	Schamberger
Geburtsdatum:	12. März 1990
Nationalität:	Österreich

Ausbildung:

1996 - 2000	Volksschule Pram
2000 - 2004	Hauptschule Pram
2004 - 2008	BORG Grieskirchen

Universität:

2008 - 2014	Französisch und Geschichte - Lehramt (Uni Wien)
2011 - 2012	Erasmus in Lyon (Jean Moulin III) - 9 Monate

SS 2011: 070142 KU Zeitgeschichte als Geschichte des 20. und 21. Jahrhunderts - Dekolonialisierung und Gewalt, Univ.-Prof. Dr. Sybille Steinbacher

WS 2012: 110075 SE Landeswissenschaftliches Seminar -La France et ses anciennes colonies: approches de quelques concepts et notions en usages en sciences sociales, ao. Univ.-Prof. Dr. Dr. Zohra Bouchentouf-Siagh

SS 2013: 070199 AG Politische Bildung - Meinen, Deuten, Urteilen: Was bedeutet Urteilskompetenz in der politischen Bildung? LAss. Alexandra Lechner-Amante

WS 2014: 070023 SE Vertiefung Osteuropäische Geschichte I - Das Jahr 1914 und der Ausbruch des Ersten Weltkriegs in der europäischen und amerikanischen Historiographie, ao. Univ.-Prof. Dr. Alojz Ivanisevic