

Études littéraires africaines

Thiaroye, Oradour-sur-Glane et les défis d'une mémoire partagée. Une lecture croisée de *Camp de Thiaroye* et du *Vieux Fusil*



Abdoulaye Imorou

Numéro 40, 2015

Retentissement des Guerres mondiales

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1035981ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1035981ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Imorou, A. (2015). Thiaroye, Oradour-sur-Glane et les défis d'une mémoire partagée. Une lecture croisée de *Camp de Thiaroye* et du *Vieux Fusil*. *Études littéraires africaines*, (40), 61–76. <https://doi.org/10.7202/1035981ar>

Résumé de l'article

Cet article s'appuie sur *Camp de Thiaroye* d'Ousmane Sembène et *Le Vieux Fusil* de Robert Enrico pour réfléchir aux modalités de la fabrique de la mémoire concernant les massacres de Thiaroye et d'Oradour-sur-Glane. Il rappelle que ces événements ont eu lieu alors que la France et ses colonies africaines combattent côte-à-côte contre les forces de l'Axe. Ils devraient, pour cette raison, être les objets d'une mémoire commune. Cependant, un certain nombre de phénomènes vont conduire les deux régions à nationaliser les pratiques mémorielles. L'article montre que, d'une part, les contextes d'énonciation de *Camp de Thiaroye* et du *Vieux fusil* sont marqués par cette nationalisation des mémoires et que, d'autre part, ces films contiennent, malgré tout, des éléments de nature à appeler à des mémoires partagées.

THIAROYE, ORADOUR-SUR-GLANE ET LES DÉFIS D'UNE MÉMOIRE PARTAGÉE. UNE LECTURE CROISÉE DE *CAMP DE THIAROYE* ET DU *VIEUX FUSIL*

RÉSUMÉ

Cet article s'appuie sur *Camp de Thiaroye* d'Ousmane Sembène et *Le Vieux Fusil* de Robert Enrico pour réfléchir aux modalités de la fabrique de la mémoire concernant les massacres de Thiaroye et d'Oradour-sur-Glane. Il rappelle que ces événements ont eu lieu alors que la France et ses colonies africaines combattaient côte-à-côte contre les forces de l'Axe. Ils devraient, pour cette raison, être les objets d'une mémoire commune. Cependant, un certain nombre de phénomènes vont conduire les deux régions à nationaliser les pratiques mémorielles. L'article montre que, d'une part, les contextes d'énonciation de *Camp de Thiaroye* et du *Vieux fusil* sont marqués par cette nationalisation des mémoires et que, d'autre part, ces films contiennent, malgré tout, des éléments de nature à appeler à des mémoires partagées.

ABSTRACT

This paper focuses on Camp de Thiaroye by Ousmane Sembène and Robert Enrico's Vieux Fusil, to discuss methods of creating memory about the massacres of Thiaroye and Oradour-sur-Glane. It points out that these events took place while France and its African colonies were fighting alongside the Axis powers. They should therefore be the subject of a common memory. However, a number of phenomena lead both regions to nationalize their memory practices. The paper demonstrates that, on the one hand, Camp de Thiaroye and Le Vieux Fusil are part of this process and that, on the other hand, these films nevertheless contain, elements likely to evoke shared memories.

*

Je voudrais réfléchir à la nature des relations que des films comme *Camp de Thiaroye* d'Ousmane Sembène¹ et *Le Vieux Fusil* de Robert

¹ *Camp de Thiaroye*. Réal. : Ousmane Sembène. Coproduction Sénégal / Algérie / Tunisie : ENAPROC, FilmiDomireew, SATPEC, SNPC, 1988, 147 min. Distribution en France : Médiathèque des Trois Mondes (M3M).

Enrico ² entretiennent avec les fabriques de la mémoire concernant les massacres de Thiaroye et d'Oradour-sur-Glane.

Le film d'Ousmane Sembène porte sur les tirailleurs rapatriés d'Europe et en transit au camp de Thiaroye. Parce qu'ils protestent contre le fait que certaines sommes ne leur ont pas été versées, ils sont victimes, le 1^{er} décembre 1944, d'une répression qui fait, selon les chiffres officiellement avancés par la France, 35 morts, autant de blessés et aboutit à la condamnation de 34 tirailleurs ³. Le massacre d'Oradour-sur-Glane est perpétré le 10 juin 1944. Un groupe de la division SS *Das Reich* investit le village sous prétexte de chercher des caches d'armes de la Résistance. Oradour est incendié, les violences font 642 victimes ⁴. *Le Vieux Fusil*, sans porter directement sur le massacre, y fait référence notamment à travers la scène de l'église, dans laquelle le personnage principal, le docteur Julien Dandieu, retrouve les corps des villageois ⁵. Julien Dandieu, dont la femme et la fille comptent parmi les victimes, se vengera contre les Allemands qu'il tue les uns après les autres.

Au moment où ces massacres ont lieu, Africains et Français combattent côte-à-côte, au nom de la « mère-patrie », dans l'Armée française de la Libération. Dans l'absolu, ils devraient donc être les objets de mémoires communes. Cependant, ils vont donner lieu à des mémoires nationalisées. En effet, si l'incendie d'Oradour est perpétré par l'ennemi, la répression de Thiaroye est menée par l'armée française, ce qui exacerbe les tensions entre la France et l'Afrique. En outre, le massacre des tirailleurs apporte du grain à moudre aux discours indépendantistes qui se développent, tandis

² *Le Vieux Fusil*. Réal. : Robert Enrico. Coproduction France / Allemagne : Artistes associés, Mercure Productions, TIT Filmproduktion, 1975, 103 min.

³ MABON (Armelle), « Synthèse sur le massacre de Thiaroye. (Sénégal 1^{er} décembre 1944) », octobre 2014, non paginé, consultable sur le site de la Ligue des Droits de l'Homme (LDH, Toulon) : <http://ldhtoulon.net/lemassacredeThiaroyeune.html> (mis en ligne en avril 2015, consulté le 10.06.2015). Armelle Mabon conteste ces chiffres et observe un différentiel de 335 hommes entre le nombre de tirailleurs embarqués en France et celui qui a été déclaré à Thiaroye. Elle laisse entendre que ces 335 hommes sont susceptibles d'avoir été tués à Thiaroye et de n'avoir pas été comptabilisés dans une volonté de maquiller les chiffres.

⁴ FARMER (Sarah), *Martyred Village. Commemorating the 1944 Massacre at Oradour-sur-Glane*. Berkeley & Los Angeles : University of California Press, 1999, 300 p. ; p. 1.

⁵ Le film fait également référence aux pendus de Montauban et, par association, à ceux de Tulle. Voir MORIAMEZ (Stefan), « *Le Vieux Fusil* : film de Robert Enrico tourné à Montauban », *Arkheia. Revue d'histoire*, (Montauban), n°4, 2001, non paginé, consulté à l'adresse : http://www.arkheia-revue.org/Le-Vieux-fusil-film-de-Robert.html?artsuite=1#gros_titre (consulté le 10.06.2015).

que Paris va mettre la mémoire du village martyr au service d'une politique d'unité nationale.

Je montrerai que les deux films sont, dans leurs réalisations et dans leurs réceptions, informés par les modalités des fabriques de la mémoire concernant ces massacres. Cependant, ils sont susceptibles, par certains aspects, d'infléchir les orientations des discours mémoriels dans le sens d'un partage des mémoires.

Histoire commune, mémoires nationalisées

Avec la Seconde Guerre mondiale, la France et ses colonies africaines sont amenées à développer le sentiment de participer à une histoire commune. La guerre rapproche à la fois physiquement et spirituellement les colonisés et les colonisateurs. Sur le plan physique, si les régiments sont peu mixtes, les divisions associent en revanche régiments de tirailleurs et infanteries coloniales européennes⁶. De plus, un nombre important de tirailleurs se battent en Europe et sont dans une relation de proximité avec les Français, notamment à l'occasion du débarquement de Provence. À un autre niveau, la guerre s'invite sur le sol africain avec, par exemple, les campagnes du Tchad et de la Tunisie, et le rôle joué par Brazzaville en tant que capitale de la France libre. Sur le plan spirituel, l'engagement des Africains, s'il intervient pour beaucoup dans le cadre d'un recrutement exercé sous la contrainte, est également motivé par l'antnazisme et une sorte d'amour pour la France⁷. À cela, il faut ajouter le fait que la France gaullienne développe une rhétorique de la communauté des valeurs en vue de disputer le soutien des colonies à Vichy⁸.

On le voit, la guerre des Toubabs était bel et bien aussi celle des Africains. L'idée d'une histoire commune va cependant être mise à mal, d'un côté, par le besoin éprouvé par la France de réaffirmer sa puissance vis-à-vis des alliés comme vis-à-vis de l'Empire et, de l'autre, par la volonté indépendantiste des Africains. Les logiques nationalistes qui s'ensuivent informent, en grande partie, les orientations des champs artistiques français et africain, et le cinéma

⁶ FRÉMEAUX (Jacques), « Les contingents impériaux au cœur de la guerre », *Histoire, économie & société*, n°2, 2004, p. 215-233 ; p. 222-223, consultable à l'adresse : <http://www.cairn.info/revue-histoire-economie-et-societe-2004-2-page-215.htm> (consulté le 10.06.2015).

⁷ GINIO (Ruth), *French Colonialism Unmasked. The Vichy Years in French West Africa*. Lincoln & London : Nebraska University Press, coll. France overseas : studies in empire and decolonization, 2006, XVIII-243 p. ; p. XIII et p. 177-178.

⁸ GINIO (R.), *French Colonialism Unmasked*, *op. cit.*, p. XIII-XIV.

n'échappe pas à la règle⁹. Les films d'Ousmane Sembène et de Robert Enrico sont par ailleurs produits dans des contextes d'énonciation particuliers dont il convient de tenir compte.

Camp de Thiaroye : un film contre l'oubli

Camp de Thiaroye s'inscrit dans une lignée d'œuvres portant sur le massacre des tirailleurs rapatriés¹⁰. Celles-ci entendent réagir contre le fait que ce massacre n'est l'objet d'aucune attention mémorielle. Elles se proposent de pallier le manque d'engagement des instances publiques et se veulent autant de témoignages d'une triple injustice : les discriminations subies par les tirailleurs, la disproportion avec laquelle leur mutinerie est réprimée et le fait que leur statut de victimes n'est pas reconnu. À cela s'ajoute le manque de reconnaissance de la France gaullienne, qui, de manière générale, n'estime pas à sa juste valeur le rôle joué par les Africains quand elle ne procède pas à des opérations de « blanchiment » de l'armée¹¹. C'est qu'à l'approche de la victoire, le Général est surtout animé par le souci de montrer que la France n'aurait jamais cessé d'être elle-même. En conséquence, il privilégie des logiques plus nationalistes au détriment de la rhétorique de l'histoire commune, comme en atteste le célèbre discours de l'Hôtel de Ville du 25 août 1944 :

Paris outragé ! Paris brisé ! Paris martyrisé ! Mais Paris libéré !
Libéré par lui-même, libéré par son peuple, avec le concours
des armées de la France, avec l'appui et le concours de la France

⁹ DOMINÉ (Jean-François), « Les représentations successives de la Résistance dans le cinéma français », *Revue historique des armées*, n°252 (*Guerre et cinéma*), 2008, non paginé, consultable à l'adresse : <http://rha.revues.org/3173> (mis en ligne en septembre 2008, consulté le 10.06.2015) ; JONASSAINT (Jean), « Le cinéma de Sembène Ousmane, une (double) contre-ethnographie : (notes pour une recherche) », *Ethnologies*, vol. 32, n°2, 2010, p. 241-286, consultable à l'adresse : <http://id.erudit.org/iderudit/039372ar> (consulté le 10.06.2015).

¹⁰ Voir PARENT (Sabrina), *Cultural Representations of Massacre. Reinterpretations of the Mutiny of Senegal*. New York : Palgrave Macmillan, 2014, 210 p. L'ouvrage porte sur les œuvres produites exclusivement par des Africains (p. 5) et qui, au moment de la production de *Camp de Thiaroye*, sont : SENGHOR (Léopold Sédar), « Tiaroye » [1944], dans *Hosties noires*. Paris : Seuil, 1948, 256 p. ; p. 90-91 ; KEÏTA (Fodeba), *Aube africaine* [1949]. Paris : P. Seghers, 1965, 85 p. ; DIOP (Boubacar Boris), *Le Temps de Tamango* suivi de *Thiaroye terre rouge*. Paris : L'Harmattan, 1981, 203 p. ; DOUMBI-FAKOLY, *Morts pour la France*. Paris : Karthala, 1983, 150 p.

¹¹ FRÉMEAUX (J.), « Les contingents impériaux au cœur de la guerre », *art. cit.*, p. 228. Cependant, il convient de se rappeler que, dans le cas de Thiaroye, les tirailleurs sont, pour la plupart, d'anciens prisonniers de guerre et qu'en conséquence ils devaient être rapatriés.

tout entière, de la France qui se bat, de la seule France, de la vraie France, de la France éternelle ¹².

Sensible à l'impact de la défaite et de l'Occupation mais aussi à l'image de la Collaboration ¹³, Paris s'inquiète surtout de redorer son blason. Dans ces conditions, la France peut difficilement accepter que son autorité soit contestée par des tirailleurs. La violence de la répression répond ainsi à une volonté de réaffirmation de la puissance nationale :

Je lui soumettais en même temps mon intention de faire par surprise une démonstration très importante de force militaire à Thiaroye afin d'impressionner les anciens prisonniers et de pouvoir, sous la protection de cette démonstration, remettre de l'ordre dans le détachement, le rassembler, et obtenir son obéissance ¹⁴.

De même, la France ne peut se permettre d'endosser une quelconque responsabilité dans les massacres de Thiaroye, et encore moins de reconnaître aux tirailleurs tombés le statut de victimes.

C'est en réaction contre cette attitude, mais aussi en accord avec les logiques des discours indépendantistes ¹⁵ que s'écrivent donc les différents textes africains à propos de Thiaroye. Ousmane Sembène se situe dans cette veine. Lorsqu'il réalise son film à la fin des années 1980, la France n'a guère revu sa politique vis-à-vis de Thiaroye, et tout comme les artistes qui l'ont devancé, Ousmane Sembène entend rendre justice aux tirailleurs en sortant de l'oubli cet épisode sanglant de leur histoire. Le film revêt, de ce fait, un fort caractère militant, qui trouve d'ailleurs à se prolonger dans la manière dont il participe du combat pour l'indépendance du cinéma africain que

¹² GAULLE (Charles de), « Discours de l'Hôtel de Ville de Paris, 25 août 1944 », non paginé, consultable sur le site de la Fondation Charles de Gaulle : <http://www.charles-de-gaulle.org/pages/l-homme/accueil/discours/pendant-la-guerre-1940-1946/discours-de-l-hotel-de-ville-de-paris-25-aout-1944.php> (consulté le 10.06.2015).

¹³ Cet aspect est d'ailleurs souligné dans le film d'Ousmane Sembène lorsqu'un officier américain se permet d'affirmer, devant ses pairs français, que leur empire est en train de s'écrouler.

¹⁴ Rapport du général Dagnan, SHAT, 5H16 ; cité par FARGETTAS (Julien), « La révolte des tirailleurs sénégalais à Thiaroye. Entre reconstructions mémorielles et histoire », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n°92, 2006, p. 117-130 ; p. 118.

¹⁵ Sur ce point, on peut lire les analyses de S. Parent dans *Cultural Representations of Massacre*, *op. cit.* Elle démontre notamment combien les auteurs africains, à l'exception de Senghor, abandonnent également la perspective d'une histoire commune pour ériger Thiaroye en symbole de la résistance africaine.

mène le réalisateur ¹⁶. C'est ainsi que le Sénégal co-produit *Camp de Thiaroye* non avec la France, mais avec l'Algérie et la Tunisie. Le discours d'escorte du film est, sur ce point, significatif : « Film qui a rencontré l'opposition même pas voilée de la France, qui, selon Sembene Ousmane, "a exercé de fortes pressions sur les acteurs français pour les dissuader de jouer et a fait survoler le plateau par des avions de la base de Dakar" » ¹⁷.

On le voit, bien que tourné près de trente ans après les indépendances et plus de quarante après les événements, *Camp de Thiaroye* est marqué par un contexte politique et culturel fait de relations tendues entre l'Afrique et la France.

Le Vieux Fusil : *entre hommage et divertissement*

Les conditions dans lesquelles Robert Enrico réalise *Le Vieux Fusil* sont tout autres. Contrairement à ce qui s'est passé avec *Thiaroye*, les exactions allemandes en France ont très vite été l'objet de grandes attentions mémorielles et de nombreux ouvrages, dont *Récit d'atrocités nazies*, publié dès 1944 ¹⁸. Comme le rappelle Sarah Farmer, à peine quelques mois après le massacre se crée l'ANFM (Association nationale des familles des martyrs d'Oradour-sur-Glane) ¹⁹. Oradour-sur-Glane, d'une part, du fait de l'ampleur du massacre et du nombre de victimes et, d'autre part, grâce à une organisation associative efficace et à l'intervention de personnalités politiques de premier plan, est rapidement devenu le symbole des exactions perpétrées par les Allemands sur les civils français au point d'éclipser, par exemple, les pendus de Tulle ou encore les fusillés d'Ascq. Du côté des personnalités politiques, le général de Gaulle, alors président de la République, se déplace lui-même à Oradour en mars 1945 ²⁰, et les ruines seront classées monument historique dès 1946.

Il convient néanmoins de noter que si les Radounauds peuvent se satisfaire des dispositions mémorielles, ils seront davantage déçus en matière de justice. Leur volonté de voir les responsables punis va en effet se heurter à la logique de l'unité nationale que prône alors la

¹⁶ JONASSAINT (J.), « Le cinéma de Sembène Ousmane... », *art. cit.*

¹⁷ Dossier de présentation du cinéma d'art et d'essai *Le France*, Saint-Étienne, 2001 ; cité par FARGETTAS (J.), « La révolte des tirailleurs sénégalais à Thiaroye », *art. cit.*, p. 128.

¹⁸ Ouvrage cité dans FARMER (S.), *Martyred Village*, *op. cit.*, p. 50. Il s'agit sans doute de *Récits d'atrocités nazies*. Paris : La Clandestinité (MNCR), [1944], 31 p., ill.

¹⁹ FARMER (S.), *Martyred Village*, *op. cit.*, p. 67.

²⁰ FARMER (S.), *Martyred Village*, *op. cit.*, p. 59.

France et qui privilégie les politiques de pardon. C'est que, parmi les membres de la division *Das Reich* qui étaient présents à Oradour, on compte des Français, des « malgré-nous », ces Alsaciens enrôlés de force dans l'armée allemande. Or, lorsqu'en janvier 1953 commence le procès de Bordeaux chargé de juger les responsables des massacres, sur les 21 accusés présents figurent 14 « malgré-nous »²¹. L'Alsace proteste, arguant que ses enfants sont, dans le fond, eux aussi victimes des Allemands et du recrutement forcé²². De nombreux mouvements s'organisent, qui laissent entendre que juger les « malgré-nous » revient à faire le procès des Alsaciens²³. De fait, à l'occasion du procès de Bordeaux, Oradour-sur-Glane qui, jusque-là, sert parfaitement la logique de l'affirmation de l'unité nationale, risque de briser cette même unité. Paris choisit de satisfaire les Alsaciens :

*In the end, it seemed that the Assembly deemed the alienation of a poor, rural, leftist region to be less of a threat to national unity than continuing unrest in populous, prosperous Alsace. Three hundred nineteen deputies – the great majority from the MRP and RPF – approved the amnesty*²⁴.

Au sortir de la guerre, la France fait donc le choix de privilégier l'unité nationale, quitte à faire des mécontents. Dans ce cadre, elle développe un discours qui insiste davantage sur les actes de résistance, discours que le cinéma reprend en partie²⁵. Cependant, Robert Enrico tourne *Le Vieux Fusil* après que ce discours est devenu plus critique, notamment suite à la diffusion du film *Le Chagrin et la pitié*²⁶ :

Le Chagrin et la pitié, chronique d'une ville française sous l'Occupation, conçu pour la télévision mais diffusé en salle, met à mal le mythe gaullo-communiste de la France résistante, qui avait tenu bon pendant un quart de siècle. Composé d'entretiens avec des personnes ayant vécu les « années noires », ce film offre le tableau d'une France en demi-teinte, avec très peu de collabora-

²¹ FARMER (S.), *Martyred Village*, *op. cit.*, p. 135-136.

²² FARMER (S.), *Martyred Village*, *op. cit.*, p. 151.

²³ FARMER (S.), *Martyred Village*, *op. cit.*, p. 164.

²⁴ FARMER (S.), *Martyred Village*, *op. cit.*, p. 167.

²⁵ DOMINÉ (J.-Fr.), « Les représentations successives... », *art. cit.*

²⁶ OPHÜLS (Marcel), réal., *Le Chagrin et la pitié*. Scénario : Alain de Sédouy *et al.* Co-production Télévision Rencontre, Norddeutscher Rundfunk, Télévision suisse romande, 1971, 251 min.

teurs, très peu de résistants, quelques profiteurs et beaucoup d'attentistes. Il eut un grand retentissement dans l'opinion²⁷.

De plus, la mémoire des exactions allemandes en France est alors, surtout en ce qui concerne Oradour-sur-Glane, bien fixée. *Le Vieux Fusil* n'est donc pas, comme *Camp de Thiaroye*, pris par l'urgence de faire œuvre de mémoire. Au contraire, il peut jouer sur le fait que les événements auxquels il fait référence sont bien connus du public. Pour ces raisons, Robert Enrico peut prendre des libertés avec l'histoire et aller jusqu'à emprunter aux méthodes et aux logiques des films de large exploitation. C'est ainsi que *Le Vieux Fusil* se situe, à bien des égards, dans le registre du divertissement et surfe sur le succès du genre populaire du *Rape and revenge* dans la lignée de films comme *Un justicier dans la ville*²⁸.

Le Vieux Fusil et *Camp de Thiaroye* sont donc tournés dans des contextes tout à fait différents. Toute la question est alors de savoir comment recevoir ces films aujourd'hui.

Regards croisés : pour des mémoires partagées

La réception de *Camp de Thiaroye* et du *Vieux Fusil* est, à bien des degrés, informée par la nature des discours mémoriels tels qu'ils se construisent à propos des événements concernés. Or, ces discours sont, dans le fond, beaucoup plus proches qu'il n'y paraît au premier abord, puisqu'ils mobilisent une même stratégie narrative que l'on retrouve, à quelques nuances près, dans les deux films. Elle consiste à raconter une histoire de victimes innocentes massacrées par des monstres.

Rhétorique de l'innocente victime et du bourreau monstrueux

Dans le cas de Thiaroye, cette stratégie a surtout été adoptée par les œuvres littéraires qui se sont saisies du massacre. L'innocence des victimes est mise en scène de deux manières : on insiste sur la légitimité des revendications des tirailleurs, mais on joue aussi la carte de l'émotion. Cette dernière est particulièrement exploitée dans *Aube africaine* de Fodeba Keita. Le texte se focalise sur les sentiments de Kadia qui attend le retour de son tirailleur de mari et qui, après avoir éprouvé la joie d'apprendre qu'il a survécu aux Allemands et est de retour en Afrique, doit supporter la douleur de la

²⁷ DOMINÉ (J.-Fr.), « Les représentations successives... », *art. cit.*

²⁸ WINNER (Michael), *Un justicier dans la ville*. Paramount Pictures, 1974, 93 min. Sur l'appartenance du film au genre du *Rape and Revenge*, voir l'entrée « *Le Vieux Fusil* » de Wikipédia : http://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Vieux_Fusil (consulté le 10.06.2015).

nouvelle de son exécution par les Français²⁹. Les scènes au cours desquelles les tirailleurs parlent amoureuxment de leurs femmes et se montrent pressés de rentrer les retrouver remplissent, elles aussi, la fonction émotive. *Camp de Thiaroye* insiste par ailleurs sur le fait que les tirailleurs sont dans leur droit. Ainsi, le capitaine Raymond, cet officier français responsable depuis la France de leur rapatriement, confirme la légitimité de leurs demandes en appelant au sens de l'honneur de l'armée pour pousser ses pairs à les satisfaire.

Du côté d'Oradour, le discours mémoriel a rapidement insisté sur le fait qu'il n'y avait aucune activité de résistance dans le village et ses alentours. Il a réussi à imposer une image d'un village idyllique et sans histoires, image que les commentateurs n'hésitent pas à reprendre :

*In the early summer of 1944, Oradour-sur-Glane was a prosperous, tranquil haven, largely protected from the deprivations of war. The biggest disturbance to family life was the absence of men who had been drafted to work in Germany or were still prisoners of war after being captured during the short campaign of 1939-1940*³⁰.

Néanmoins, Robert Enrico ne suit pas cette ligne puisque les FTP (Francs-tireurs et partisans) sont largement représentés dans le film. En revanche, il recourt, tout comme Fodeba Keita et Rachid Bouchareb, à l'argument de la famille heureuse et pleine d'amour dont le destin sera brisé. *Le Vieux Fusil* s'ouvre ainsi sur Julien Dandieu se promenant en vélo avec sa femme, sa fille et leur chien. Les gros plans sur les visages en joie ne peuvent que conquérir le cœur du public. Cette mise en avant de l'innocence des futures victimes présente évidemment l'avantage d'accuser, par contraste, la monstruosité des bourreaux.

Dans les deux films, ces derniers sont identifiés à des nazis. Robert Enrico, fidèle en cela à l'Histoire, met en scène une troupe de la division SS *Das Reich*. Quant à Ousmane Sembène, il établit systématiquement un parallèle entre la France coloniale et l'Allemagne nazie. Il ne fait d'ailleurs, là aussi, que reprendre un procédé auquel les autres auteurs, et plus particulièrement Boubacar Boris Diop³¹, avaient eu recours. Chez Sembène, le parallèle s'effectue, pour l'essentiel, à travers le personnage dit « Pays », ce tirailleur

²⁹ Le film d'animation de Rachid Bouchareb (*L'Ami y'a bon*. Tessalit Productions, Thoke+Moebius Film, Tassili Film, 2004, 8 min.) est construit autour d'une trame similaire et se focalise pareillement sur les émotions de celles qui attendent, en l'occurrence, une mère et sa fille.

³⁰ FARMER (S.), *Martyred Village*, op. cit., p. 16.

³¹ PARENT (S.), *Cultural Representations of Massacre*, op. cit., p. 71.

revenu fou de Buchenwald. Dès l'arrivée à Thiaroye, « Pays », frappé par la présence de barbelés et de tours de guet, se sent aussi opprimé qu'il l'était dans l'univers concentrationnaire. La présence obsédante d'un casque allemand qu'il a rapporté et qu'il aime à porter dans les moments de tension vient renforcer l'identification du système colonial au nazisme. À un autre moment, c'est le sergent-chef Diatta qui compare l'incendie de son village Effock par l'armée coloniale avec celui d'Oradour-sur-Glane.

Cette stratégie d'idéalisation des victimes et de diabolisation des bourreaux, à laquelle ont recours les films et plus largement les discours mémoriels concernant Thiaroye et Oradour, est sans doute efficace en termes de mobilisation émotionnelle du public. Elle n'est cependant pas sans présenter des limites, notamment sur le plan éthique.

Considérations éthiques

La rhétorique de la victime innocente amène à poser la question de savoir si le crime de la division *Das Reich* aurait été plus acceptable si Oradour avait été une plaque tournante de la résistance ou si, pour ce qui est du film, les Dandieu avaient été une famille de réprouvés. De même, Thiaroye serait-il plus tolérable si, comme le prétendent certains officiers dans le film, les tirailleurs rapatriés s'étaient complu à dépouiller les morts pendant la guerre et avaient subi un lavage de cerveau de la part des communistes ou des Allemands³² ? En outre, l'insistance sur le caractère nazi des crimes est problématique dans la mesure où elle laisse à penser que seules des personnes acquises à cette idéologie sont capables de tels actes. À un autre niveau, cette rhétorique est à double tranchant dans le sens où le discours mémoriel qui s'appuie sur elle prend le risque d'être déconstruit pour peu qu'on démontre que les victimes ne sont pas si innocentes que cela ou que les bourreaux ne sont pas que des nazis. La manière dont la présence des « malgré-nous » a mis en difficulté le procès de Bordeaux en est la preuve. Il en est de même des tentatives visant à voir, dans le fait qu'on compte des tirailleurs locaux parmi ceux qui ont tiré sur les rapatriés³³, une circonstance atténuante pour la France. En définitive, la logique de l'innocence

³² Notons que l'autorité militaire a effectivement adressé des accusations similaires aux tirailleurs. Cf. MABON (A.), « Synthèse sur le massacre de Thiaroye », *art. cit.*

³³ HARROW (Kenneth), « *Camp de Thiaroye : Who's That Hiding in those Tanks, and How Come We Can't See Their Faces ?* », *Iris. A Journal of Theory on Image and Sound*, n°18, 1995, p. 147-152 ; cité par PARENT (S.), *Cultural Representations of Massacre*, *op. cit.*, p. 101.

de la victime, d'un côté, rend difficile pour la France la reconnaissance de ses responsabilités à Thiaroye ou encore à Effock et, de l'autre, est susceptible de pousser les Africains à se sentir moins concernés par Oradour.

La stratégie de l'idéalisation de la victime et de diabolisation du bourreau se révèle, pour ces raisons, peu efficace sur le long terme. De plus, la manière dont elle manipule les émotions du public afin de mieux faire appel à son indignation n'est pas toujours propice à une réflexion sereine. De fait, elle organise une confusion entre plusieurs ordres de responsabilité. Dans *La Culpabilité allemande*³⁴, Karl Jaspers distingue quatre types de culpabilités : la culpabilité criminelle, la culpabilité politique, la culpabilité morale et la culpabilité métaphysique. La culpabilité criminelle intervient lorsque les actes contreviennent à la loi. La culpabilité politique concerne non seulement les hommes d'État mais également chaque citoyen. La culpabilité morale rappelle que l'individu est, en dernier ressort, responsable de chacun de ses actes et ce, même dans un contexte coercitif. La culpabilité métaphysique, quant à elle, touche tout être humain du fait même de sa condition humaine. En effet, Karl Jaspers soutient qu'il existe entre les hommes « une solidarité en vertu de laquelle chacun se trouve co-responsable de toute injustice et de tout mal commis dans le monde, et en particulier des crimes commis en sa présence ou sans qu'il les ignore »³⁵. Dans le cadre du procès de Bordeaux, seule la culpabilité criminelle des « malgré-nous » présents sur le banc des accusés était en jeu. Or l'Alsace s'est comportée comme si sa responsabilité politique avait été mise en cause alors même qu'elle n'avait en aucune manière mandaté les « malgré-nous ». Dans le cas de Thiaroye, en revanche, la responsabilité politique de la France est bien en cause : quand bien même les tirailleurs locaux auraient été les seuls à tirer, ils l'ont fait au nom de la France. Mais cela ne signifie pas pour autant que les Français doivent se flageller : ne sont responsables sur les plans criminels et moraux que les militaires qui ont donné les ordres, les ont approuvés ou les ont exécutés, tirailleurs locaux compris. Cela implique que la France se doit de prendre acte de ce qui s'est passé à Thiaroye et d'agir en conséquence. C'est ce qu'elle refuse de faire lorsqu'elle choisit de dédouaner l'armée et de condamner les tirailleurs rapatriés. En revanche, dans les deux cas, la culpabilité métaphysique est activée. La France et l'Afrique tendent à l'oublier lorsqu'elles ne se

³⁴ JASPERS (Karl), *La Culpabilité allemande*. Paris : Éditions de Minuit, 1990, 128 p.

³⁵ JASPERS (K.), *La Culpabilité allemande*, op. cit., p. 47.

soucient, respectivement, que des victimes d'Oradour et de celles de Thiaroye, là où celles-ci devraient être l'objet de mémoires communes.

Cependant, si le contexte d'énonciation des deux films n'était pas de nature à privilégier le partage des mémoires, il semble que les conditions actuelles soient plus propices. Un certain nombre de phénomènes récents – initiatives mémorielles en France et au Sénégal, changement des générations, nouvelles approches critiques – viennent en effet modifier la donne et inviter à renouveler la lecture et des événements et des films.

Éléments pour des mémoires partagées

En premier lieu, la France est en train de revoir son attitude et de reconnaître sa responsabilité dans le massacre de Thiaroye. En atteste le discours du 30 novembre 2014 de François Hollande rendant hommage aux tirailleurs en marge du Sommet de la Francophonie³⁶. À cette même occasion, les présidents français et sénégalais ont inauguré un mémorial au cimetière de Thiaroye et Dakar a reçu une version numérisée des archives du Service historique de la Défense³⁷. À cela, il faut ajouter le combat de plusieurs personnalités tant africaines que françaises en vue d'ouvrir un procès en révision des rescapés³⁸. Le Sénégal, de son côté, travaille à rendre la mémoire de Thiaroye plus vivace, notamment avec l'institution, en 2004, de la Journée du tirailleur sénégalais qui se tient chaque 23 août³⁹ et l'organisation, entre le 26 novembre et le 1^{er} décembre 2007, d'un festival dédié au 150^e anniversaire de la création du

³⁶ HOLLANDE (François), « Discours et hommage aux tirailleurs sénégalais au cimetière de Thiaroye à Dakar », vidéo du discours consultable sur le site de l'Élysée (Élysée, Paris), <http://www.elysee.fr/videos/discours-et-hommage-aux-tirailleurs-senegalais-au-cimetiere-de-thiaroye-a-dakar/> (mis en ligne le 30.11.2014, consulté le 10.06.2015).

³⁷ MABON (A.), « Après le discours de François Hollande », mars 2015, non paginé, consultable sur le site de la Ligue des droits de l'homme (LDH, Toulon), <http://ldhtoulon.net/lemassacredeThiaroyeune.html> (mis en ligne en avril 2015, consulté le 10.06.2015).

³⁸ Voir la pétition « Pour un procès en révision des tirailleurs "sénégalais" rescapés du massacre de Thiaroye », non paginé, consultable sur le site de Change.org Inc (Change.org Inc, Delaware), https://www.change.org/p/madame-la-ministre-de-la-justice-garde-des-sceaux-pour-un-proces-en-revision-des-tirailleurs-senegalais-rescapes-du-massacre-de-thiaroye-1er-decembre-1944-senegal?tk=iMhYkr50WR98CxZEki-omy8Q1q_agKYpcfXWZ1V7jA&utm_source=petition_update&utm_medium=email (consulté le 10.06.2015).

³⁹ FARGETTAS (J.), « La révolte des tirailleurs sénégalais à Thiaroye », *art. cit.*, p. 117.

corps des tirailleurs sénégalais⁴⁰. Ces initiatives sont de première importance du point de vue de la réception actuelle de *Camp de Thiaroye*. En portant le massacre du 1^{er} décembre 1944 à la connaissance du grand public, elles déchargent le film de la fonction de témoignage qui était la sienne. De plus, on peut supposer que la reconnaissance, par la France, de ses responsabilités est de nature à rendre les jugements moins passionnels.

En second lieu, le renouvellement des générations est susceptible d'autoriser des approches plus distancées de Thiaroye et d'Oradour. Cela est d'autant plus vrai que les nouvelles générations sont également celles de la vulgarisation des histoires globales et des regards croisés, y compris sur la question coloniale⁴¹. Elles disposent ainsi de connaissances à la fois plus complètes et plus nuancées de la période coloniale et des guerres mondiales, et sont davantage conscientes du fait que des pratiques et des événements qui pouvaient paraître exclusifs à tels ou tels groupe ou région touchent, en réalité, de nombreux autres. Ainsi, on sait par exemple aujourd'hui qu'en matière de « blanchiment » de l'Armée française de la Libération, il faudrait plutôt parler de « francisation ». En effet, les troupes noires n'ont pas été les seules à faire les frais de la volonté du général de Gaulle d'affirmer que Paris s'est libéré lui-même : le rôle de la *Nueve* (9^e compagnie du régiment de marche du Tchad, composée essentiellement d'Espagnols) n'a également été reconnu que bien tardivement⁴².

Le changement de perspectives induit par les approches globales, le renouvellement des générations et l'attention mémorielle dont Thiaroye bénéficie désormais sont de nature à reconfigurer l'« horizon d'attente social de ses publics »⁴³ et à attirer l'attention sur

⁴⁰ PARENT (S.), *Cultural Representations of Massacre*, op. cit., p. 1.

⁴¹ SINGARAVÉLOU (Pierre), dir., *Les Empires coloniaux*. Paris : Seuil, 2013, 470 p. ; CALVET (Catherine), « Colons, colonisés, une histoire partagée ». Interview de Pierre Singaravéλου. 30 août 2013, consultable sur le site de *Libération* : http://www.liberation.fr/monde/2013/08/30/colonscolonisesunehistoirepartagee_928383 (mis en ligne en août 2013, consulté le 10.06.2015) ; FRÉMAUX (Jacques), *Les Empires coloniaux dans le processus de mondialisation*. Paris : Maisonneuve & Larose, 2002, 390 p.

⁴² MESQUIDA (Evelyn), « Résistance et mémoire : "Les soldats oubliés de la Libération de Paris" », dans TZITZIS (Stamatios), dir., *La Mémoire, entre silence et oubli*. Québec : Les Presses de l'Université Laval, coll. Inter-sophia, 2006, IX-544 p. ; p. 91-125.

⁴³ ETHIS (Emmanuel), « Ce que le spectateur fait au cinéma. Pour une sociologie de la réception des temps filmiques », *Communication et langages*, n°119, 1999, p. 38-54 ; p. 42-43. Emmanuel Ethis rappelle à cet endroit que Hans Robert Jauss (*Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard, 1973) distingue entre « l'horizon

l'existence, dans *Le Vieux Fusil* et dans *Camp de Thiaroye*, d'un certain nombre d'éléments qui vont dans le sens d'une histoire partagée. Il apparaît ainsi que *Le Vieux Fusil*, par certains aspects, remet en question la rhétorique de la France innocente victime de la violence nazie, à commencer par le fait que c'est un Français, chef de milice, qui le premier menace la famille de Julien Dandieu de représailles : « Il y longtemps que je vous suis de loin. Vous avez une famille. Une femme, une fille. Dans leur propre intérêt, surveillez-vous ! »⁴⁴. D'autre part, Robert Enrico suggère tout au long du film la relativité des conventions et des valeurs morales, et la fragilité des idéologies. Il apparaît que les motivations des soldats allemands responsables des massacres ne sont pas seulement liées à l'idéologie nazie, mais aussi à des raisons plus terre à terre comme la frustration du perdant : « J'ai un p'tit peu peur, François. Ils sont dangereux, tu sais. Ils se rendent compte que c'est fichu. Alors, ils deviennent de plus en plus fous »⁴⁵. Julien Dandieu, de son côté, n'agit pas par patriotisme. Certes, il est tout à fait possible de voir dans la chasse à l'homme qu'il mène contre les SS une manière d'offrir, sur le plan virtuel, à la France et plus particulièrement aux victimes des exactions allemandes, une vengeance que l'histoire leur a refusée. Mais il semble que le personnage soit surtout guidé par la douleur de la perte brutale de sa femme et de sa fille, douleur qui le pousse à rejeter les croyances et les codes qui jusque-là régissaient sa vie : il saccage les statuettes des saints dans l'église. De plus, la violence avec laquelle il tue les SS met en cause la légitimité de ses gestes. C'est particulièrement le cas lorsqu'il exécute l'officier ; il s'agit bien d'une exécution : l'officier, déjà blessé et conscient qu'avec l'arrivée des FTP sur les lieux il est condamné, s'apprête à se suicider lorsque Julien Dandieu le brûle vif au lance-flamme.

En suggérant de la sorte que les actes barbares ne sont une exclusivité ni d'une nation ni d'une idéologie, *Le Vieux Fusil* brouille les frontières et déplace le débat des considérations nationalistes vers la question de la nature humaine. Sur cette base, le public de *Camp de Thiaroye* est mieux à même de mesurer en quoi le capitaine Ray-

zon d'attente généré par l'œuvre elle-même et l'horizon d'attente social de ses publics » ; « Le second correspond à la précompréhension du monde et de la vie qui est investie par le récepteur dans son activité ; il y inclut les attentes concrètes qui s'accordent à l'horizon de ses intérêts, désirs, besoins, expériences tels qu'ils sont déterminés par la société, par sa carrière de spectateur, aussi bien que par son histoire individuelle qui scintille dans toute expérience ».

⁴⁴ *Le Vieux Fusil*, op. cit., 6^e min.

⁴⁵ *Le Vieux Fusil*, op. cit., 13^e min. En réalité, Julien Dandieu parle ici des miliciens, mais ses propos peuvent très bien s'appliquer également aux troupes allemandes.

mond a raison et tort à la fois lorsqu'il répond au sergent-chef Diatta qui met en parallèle Effock et Oradour : « Vous ne pouvez pas faire une telle comparaison. On ne peut pas comparer la barbarie nazie aux exactions de l'armée française »⁴⁶. Les idéologies sont différentes, mais les résultats sont les mêmes et les bourreaux et les victimes sont, dans les deux cas, des êtres humains.

L'invitation à dépasser les considérations identitaires et les idéologies est également visible dans le portrait qui est dressé du sergent-chef Diatta. Parce que ce dernier écoute de la musique classique, lit Vercors et parle le français comme à l'Académie, beaucoup ont vu en lui un occidentalisé, quelqu'un qui « n'est presque plus africain »⁴⁷. Mais il est également possible de voir, dans la curiosité culturelle du sergent, une manière, pour Ousmane Sembène, de mettre en évidence la pauvreté intellectuelle et culturelle des officiers français qui vivent en Afrique mais ne font rien pour profiter de ce que le continent propose en matière de culture, de gastronomie ou de philosophie, et qui, de surcroît, ne sont pas plus au fait de l'offre française. On se souvient, à cet égard, de l'air malicieux avec lequel Diatta prête au capitaine Labrousse *Le Silence de la mer*. De plus, la culture du sergent-chef attire l'attention sur le fait que *Camp de Thiaroye* développe un large réseau intertextuel. Comme le démontre Sabrina Parent, les nombreuses références à des œuvres africaines, européennes et américaines servent à illustrer le propos politique d'Ousmane Sembène⁴⁸. Mais elles confèrent aussi à *Camp de Thiaroye* une véritable dimension transnationale qui vient rappeler que le film ne s'adresse pas au seul public africain. Dès lors, loin de constituer un simple appel à la résistance africaine, il est, pour tout un chacun, une invitation à partager cet épisode de l'histoire de l'Afrique et de la France.

*

Camp de Thiaroye et *Le Vieux Fusil* témoignent des relations inégali-taires entre l'Afrique et la France à la fois sur le plan politique et en termes de champs artistiques. C'est ainsi que le premier est tourné dans l'objectif de pallier le manque d'attention mémorielle accordée au massacre de Thiaroye, alors que le second prend la forme d'une œuvre de divertissement qui s'empare d'événements bien connus du public français, voire international. Il m'a cependant semblé qu'au-

⁴⁶ *Camp de Thiaroye*, op. cit., 86^e min.

⁴⁷ JONASSAINT (J.), « Le cinéma de Sembène Ousmane... », art. cit., p. 280.

⁴⁸ PARENT (S.), *Cultural Representations of Massacre*, op. cit., p. 109-134.

delà de la différence de leurs contextes d'énonciation et de réception, ces films gagnent à être rapprochés. En effet, par bien des aspects, ils dépassent les cadres nationaux et la dialectique de l'innocente victime et du bourreau monstrueux pour poser la question de la nature humaine en périodes de conflit, et activer, à propos de Thiaroye et d'Oradour, la culpabilité métaphysique telle que définie par Karl Jaspers.

■ Abdoulaye IMOROU ⁴⁹

⁴⁹ Université du KwaZulu-Natal.