

# Indigènes\*

## C i n é m a

Au début des années 1980, il était encore possible de prendre le train (quelques wagons vétustes en aluminium, vestiges de « l'Inox » des années 1950) de Tunis à Alger. En vrai voyageur, j'ai réservé en troisième classe et me suis préparé pour un trajet qui devait durer vingt-quatre heures. J'ai peu dormi car un ancien tirailleur algérien, vétéran de la campagne d'Italie de 1943, m'a toute la nuit relaté ses exploits militaires. C'était ma première rencontre avec un ancien de l'armée d'Afrique. Dix ans plus tard, à Gao (au Mali), j'avais rencontré des vétérans de la Seconde Guerre mondiale et de celle d'Indochine. Ils étaient venus demander de l'aide à la Mission catholique, se mettant parfois au garde-à-vous: déclinant leurs grades, noms et matricules. Je ne savais pas alors que leurs pensions étaient gelées depuis la décolonisation, et je pensais que l'incompétence des autorités locales était à l'origine de leurs difficultés.

À cette époque, l'histoire coloniale suscitait peu d'intérêt. *Les Lieux de la Mémoire*, rédigé par l'historien Pierre Nora et une équipe de savants entre 1984 et 1992 accorde peu de place aux questions coloniales, encore moins aux troupes coloniales dans un ensemble de 127 articles, véritable pot-pourri de sujets tels que la Marseillaise, le Panthéon, la gastronomie, le vin. Dans ce contexte, *Camp de Thiaroye*, a reçu un accueil indifférent. Ce film, réalisé en 1987 par le romancier et cinéaste sénégalais Ousmane Sembène, avait pour sujet la mutinerie en 1944 des tirailleurs sénégalais. Cette production africaine a remporté le Prix spécial du Jury au festival de Venise en 1988. Malgré cette haute récompense, *Camp de Thiaroye* n'a pas trouvé de distributeurs en France où il a été diffusé de manière limitée.

Aujourd'hui, avec la remise en question de la mission civilisatrice et du modèle républicain, il est devenu difficile en France de dissocier l'histoire coloniale et l'histoire nationale. *Indigènes* aborde la Seconde Guerre mondiale à travers les expériences de jeunes soldats des colonies partis libérer la France en 1944-45. Rachid Bouchareb rend hommage à ces combattants que la mémoire

---

\* Film français, marocain, algérien et belge de Rachid Bouchareb avec Jamel Debbouze, Sami Bouajila, Roschdy Zem, Samy Naceri, Bernard Blancan. (2 h 08.)

collective a oubliés. Le film est aussi un plaidoyer pour les survivants. Jusqu'à maintenant, la pension d'invalidité d'un ancien combattant maghrébin est le dixième de celle d'un ancien combattant français.

Le scénario joue sur les stéréotypes. Chaque personnage agit différemment face aux événements dans lesquels il se trouve embarqué et qu'*Indigènes* veut ramener à la lumière. Quatre jeunes gens quittent en 1943 l'Afrique du Nord, laissant derrière eux la famille et la vie qu'ils s'étaient construite, pour aller combattre sur des terres de plus en plus lointaines : Italie, Provence, dans les Vosges et enfin en Alsace. Chaque figure est campée par un acteur connu. Jamel Debbouze est Saïd, paysan analphabète, vulnérable et naïf qui révèle peu à peu courage et agressivité. Le Yassir de Sami Naceri est un soldat qui se contente de faire son métier, sans réfléchir, avec éclat et efficacité, jusqu'au jour où il est obligé de se poser des questions. Messaoud (Roschdy Zem) prend de l'assurance et croit être Français parmi tant d'autres. Le caporal Abdelkader (Sami Bouajila), tente de sensibiliser la hiérarchie militaire aux injustices du traitement réservé aux troupes indigènes: lenteurs d'avancement, tutoiement, termes racistes et absence de permissions. Le film fait des soldats des colonies de braves types incapables de la moindre faute. Seule ombre au tableau : un gommier marocain qui pille un cadavre allemand et se fait rabrouer par le caporal Abdelkader. Des témoignages abondent sur les *razzias* commises, notamment par des troupes marocaines en Sicile et ailleurs, cependant, ce film militant n'aborde pas ce genre d'incident qui pourrait porter préjudice à la cause plaidée.<sup>1</sup> *Indigènes* procède en grande partie d'une idée utilitaire et spectaculaire du cinéma et a recours aux figures obligées du film de guerre.

Le film ne se réduit pas à défendre la cause de ces laissés pour compte, il élargit sa réflexion avec l'addition au quatuor des « indigènes » du sergent Martinez. Bernard Blancan campe ici un personnage complexe qui entretient une relation passionnelle avec le Saïd de Jamel Debbouze. Martinez, pied-noir d'Algérie, à l'interface de deux mondes : celui des « indigènes » et celui des métropolitains. Se croyant supérieur aux premiers et inférieur aux seconds, il oscille en un entre-deux. Physiquement, il ressemble aux soldats maghrébins ; une cambrure de buste plus assurée reflète le sentiment de Martinez d'appartenir à la race des maîtres. « Que feriez-vous sans nous...est ce que tu as des idées derrière la tête ? »

---

<sup>1</sup> Le récit autobiographique de l'écrivain britannique Norman LEWIS (1908-2003) intitulé *Naples '44* (London, Sickle Moon Books, 2002) décrit la situation chaotique à Naples suite au débarquement des Alliés en automne 1943. Lewis, alors officier de la Police militaire britannique, évoque les pillages et les viols commis par de troupes marocaines. Voir aussi la revue *Etudes*, janvier et février 1947 : deux articles (anonymes mais très détaillés) intitulés « Une éducation brusquée : le soldat nord-africain et les campagnes d'Europe » suivent le parcours d'un soldat de la 2<sup>e</sup> division d'infanterie marocaine (DIM).

lance-t-il au caporal Abdelkader, employant le tutoiement habituel et faisant inconsciemment écho à la déclaration d'un haut fonctionnaire français au Maroc avant la Seconde Guerre mondiale : « Vous pourrez être en mesure de revendiquer l'indépendance lorsque vous seriez capables de construire une locomotive<sup>2</sup> ». Martinez aime ses hommes, se coulant dans le moule de la relation verticale d'un « patron » avec son « apprenti ou subordonné » qu'il doit aider. Il remplace ainsi le *moul* (maître) de la société traditionnelle et sait par moments être affectueux, tout en demeurant autoritaire. À deux reprises toutefois, il en vient aux mains avec des soldats et prévient ses supérieurs que malgré la bravoure des tirailleurs, « ça peut exploser ». Les pulsions de violence existent chez les uns et les autres et se libéreront en Algérie deux ans plus tard lors de l'insurrection des Constantinois en 1945. Seuls les Juifs sont absents de cette Afrique du Nord en miniature formée par Martinez et son escouade.

Les autres personnages français dans le film sont des officiers du 7<sup>e</sup> régiment de tirailleurs algériens. En gardant une image romantique des Arabes ou Berbères guerriers et valeureux, ils connaissent mal leurs soldats nord africains. Ils doivent demander conseil à Martinez : « Sergent, vous avez vécu avec les musulmans... ». Le capitaine Durrieux demande à Martinez : « Comment faut-il les appeler ? Des indigènes ? Des musulmans ? Des autochtones ?<sup>3</sup> ». Le film présente ainsi une variété d'attitudes et de représentations européennes des Maghrébins (pour utiliser le terme contemporain) : le « Barbaresque » belliqueux et héritier attardé d'une prestigieuse civilisation, l'« indigène », figure indifférenciée dont on tolère la présence et autour de laquelle se constitue un bréviaire de mépris. Notons que la traduction arabe du titre du film est flottante : le terme *al-baladiyyūn* paraît dans le générique tandis que le programme des JCC à Tunis utilisait le terme « *al-ahālī* ». En anglais, le choix du titre a été moins ambigu : *Days of Glory*, à moins d'y relever un brin d'ironie.

Ce message se voulant militant et engagé, toutefois, n'a pas été accueilli favorablement partout. La presse algérienne a fortement critiqué le film : suite à sa projection à Alger, le samedi 7 octobre 2006 à Algeria (l'une des plus grandes salles de cinéma de la capitale), le journal *La Tribune* s'est indigné :

« Si, au plan esthétique, le film de Rachid Bouchareb mérite les applaudissements, l'approche historique est, quant à elle, très discutable. On ne scelle pas l'amitié entre les peuples en racontant une histoire se voulant être l'Histoire. S'il y eut des Maghrébins qui ont combattu

---

<sup>2</sup> Daniel RIVET, *Le Maghreb à l'épreuve de la colonisation* (Hachette, 2002), p.225

<sup>3</sup> Voir aussi Jacques BERQUE, *Le Maghreb entre deux guerres* (Paris, Editions du Seuil, 1962), p.417 : « Dans l'entre-deux-guerres, de plus en plus, l'indigène devient, en tant que tel, affaire de spécialiste. Pour l'Européen, qui est-il ou plutôt qu'est il ? Une menace, une attente une chose à utiliser, au mieux à ménager. »

volontairement aux côtés de la France pendant la Première et la Seconde Guerre mondiale, ce n'était pas le cas de la majorité des mobilisés. La majorité des Algériens, des Tunisiens et des Marocains ont été contraints de s'enrôler et de combattre les Allemands ».

Le film, il est vrai, donne l'impression d'une ruée vers les bureaux de recrutement, tandis qu'un observateur perspicace en 1945 évoque plutôt des «pseudo-volontaires» désignés par un notable local.<sup>4</sup> Le message que le film veut faire passer au public français aurait été brouillé par l'ambiguïté du pseudo-volontariat. L'article de la presse algérienne évoque «l'amitié entre les peuples», on a l'impression que le film est au service de l'amitié au sein d'un peuple, en occurrence le peuple français d'aujourd'hui. La revue *Historia*, dans sa présentation du film, va jusqu'à évoquer une armée coloniale qui était «black-blanc-beur».<sup>5</sup>

À partir des complicités du sergent pied-noir Martinez avec ses soldats nord-africains, le film aurait pu être aussi celui des relations entre colons et indigènes en Afrique du Nord. Dans *Indigènes* les tirailleurs chantent : « *C'est nous les Africains qui revenons de loin/venus des colonies pour sauver la patrie...* », chant repris en *Outremer*(1990) de Brigitte Rouan par Gritte de Pergœlen et ses sœurs qui appartiennent à une famille de colons. Cet aspect du film, cette émulation des « nous », a peu retenu l'attention des commentateurs. L'équipe de production du film, dans ses déclarations publiques, souligne son message fédérateur qui rappelle une histoire commune. La complexité de cette histoire est absente du film : un carton accusateur met en évidence à la fin du film la non-reconnaissance de la France envers les soldats de ses anciennes colonies. Nous sommes en 2006, et le seul survivant des « Indigènes » revient sur les tombeaux de ses camarades. Soixante ans sont escamotés dans une vaste ellipse. Plutôt qu'examiner le pourquoi et le comment de la non-reconnaissance, *Indigènes* ne fait que raviver d'une manière didactique l'héroïsme des combattants. Le spectateur « anglo-saxon », (pour utiliser cette étrange expression française), attend encore un film français qui répondrait par la complexité de sa forme à la complexité de la politique. *Syriana* de George Clooney, sur les liens entre le pétrole et la politique américaine dans le Golfe, est un exemple de ce genre de film.

D'autres cinéphiles anglophones se rappelleront du souffle révolutionnaire du film *La bataille d'Alger* (1966), œuvre remarquable de Gillo Pontecorvo. *Indigènes* manque d'énergie, un manque qui se fait sentir à la fin du film quand un ancien tirailleur, en 2006, se recueille dans un cimetière militaire, revenant ensuite à son foyer communautaire minable. À l'époque actuelle de calamités et

---

<sup>4</sup>Voir *Etudes*, janvier 1947, p.78.

<sup>5</sup>*Historia*, n° 718, octobre 2006, p.48.

d'incertitudes, *Indigènes* fait partie du recentrage général sur le passé et ses torts qu'il faudrait redresser. Au lieu de construire les utopies de demain (un thème ressenti dans *La bataille d'Alger*), les peuples autrefois colonisés et exploités demandent aujourd'hui compensation pour leurs souffrances matérielles ou morales. L'histoire n'est plus écrite par les gagnants, elle devient un patrimoine, c'est-à-dire une histoire remodelée par les vaincus d'hier et mise au service de fins actuelles.<sup>6</sup> Rachid Bouchareb et Jamel Debbouze se défendent de tout sentiment revanchard et soulignent leur attachement à la France. Il nous semble pourtant difficile d'isoler *Indigènes* de la tendance contemporaine à faire de l'histoire un récit édifiant ou un prétexte d'autoflagellation. Ne sommes nous pas appelés plutôt à composer des histoires multiples qui convergent pour aboutir peut-être à une compréhension plus juste du présent ?

David BOND  
Institut des belles-lettres arabes (IBLA), Tunis

*« L'incident sert à rappeler l'étrange état de toute existence où tout flue comme l'eau qui coule, mais, ou, seuls, les faits qui ont compté, au lieu de se déposer au fond, émergent à la surface et gagnent avec nous la mer. »* (Marguerite Yourcenar, *Anna, soror*)

---

<sup>6</sup> Voir l'article de David LOWENTHAL « Reparations Culture » dans le *Times Literary Supplement* : <http://tls.timesonline.co.uk/article/0,,25346-2465962,00.html>.