

LE MOT DU MUET DANS *CAMP DE THIAROYE* DE SEMBÈNE OUSMANE ET DE THIerno FATY SOW : MESSAGE DES IMAGES MENTALES DE LA GUERRE 39-45

Hadja Maimouna NIANG*

Résumé : Le massacre des tirailleurs démobilisés durant la deuxième Guerre mondiale 1939-1945 au *Camp de Thiaroye* décrit dans le film éponyme de Sembène Ousmane et de Thierno Faty Sow réalisé en 1988 serait plus expressif en image non verbale. La présence et l'évolution du personnage du « muet » (interprété par Sidiki Bakaba) dans le film renvoient à « l'image mentale » (Michel Denis). Que pense ? que sait ? que dit le muet du *Camp de Thiaroye* ? Écouter s'exprimer le « muet » nous éviterait le massacre du Camp de Thiaroye et nous inviterait au sens de l'écoute.

Mots-clés : Guerre – Mutisme - Image mentale – Écoute - Paix.

Abstract: *The massacre of demobilized tirailleurs during World War II, 1939-1945, at the Camp de Thiaroye, described in the eponymous film by Sembène Ousmane and Thierno Faty Sow, made in 1988, would be more expressive in non-verbal imagery. The presence and evolution of the character of the 'mute' (played by Sidiki Bakaba) in the film refer to the 'mental image' (Michel Denis). What does he think? What does he know? What does the mute say about the Camp de Thiaroye? Listening to the 'mute' express himself would spare us the massacre of the Camp de Thiaroye and it would invite us to the sense of listening.*

Keywords: *War – Muteness - Mental image – Listening – Peace.*

INTRODUCTION

Dans le film *Camp de Thiaroye* de Sembène Ousmane et Thierno Faty Sow réalisé en 1988, mettant en image le massacre des tirailleurs sénégalais de retour à Dakar durant la Guerre Mondiale 1939-1945, le personnage du muet porte une représentation analogique, dont on retrouve la forme matérielle dans le réel : l'absence de parole induit un mutisme porteur de langage qui pourrait être productrice de significations.

L'une des pages les plus sombres de l'histoire des pays africains de la Guerre mondiale 39-45 vécue, voire subie par des Africains, est ainsi vue et connue par une personne sans voix, le muet de Camp de Thiaroye à qui cette étude donne la parole.

* Université Iba Der Thiam de Thiès (Sénégal).

Les séquences, scènes et plans du film *Camp de Thiaroye* exposent à la fois des mots, des bruits et un mutisme agissant et « ignoré » véhiculé par le « muet ».

Interroger la pensée y compris les émotions (les affects), le langage des signes (le dire et le dit), l'image (le vu), l'action (la motricité) du muet constitue le regain d'intérêt de cette étude exprimant une hypothèse préliminaire placée sous le registre de l'inclusion à la fois sociale et scientifique : le muet parle.

La question « que pense le muet ? » renvoie à un schéma cognitif qui prend en compte le processus de lecture par les interactions entre *cinéma et cognition* (Laurent Jullier) dont on peut retenir l'interprétation à la fois visuelle, affective et psychomotrice dans le contexte de l'histoire. La démarche cognitive suivant le parcours narratif du muet dans le film sera accompagnée d'une lecture sémiotique, qui paraphaserait le titre du célèbre tableau du peintre sémioticien belge René Magritte - « Ceci n'est pas une pipe ». On pourrait ainsi dire à propos du film *Camp de Thiaroye* : « celui-ci n'est pas un muet ». Cette interrogation *sémiotisée* nous permet de formuler l'hypothèse centrale selon laquelle le muet serait porteur de langage, d'images mentales et de messages conçus comme une barrière de sécurisation des tirailleurs sénégalais si ces derniers lui avaient prêté oreille. L'inattention et la négligence de la masse des Tirailleurs, face à l'alerte rouge marquant le danger que le muet lance, nous autorisant une hypothèse générale selon laquelle dans l'histoire du massacre des Tirailleurs au Camp de Thiaroye en 1944, les personnes détentrices du savoir, le motif et la source des faits n'auraient pas voix au chapitre ; elles seraient privées de parole ou ne seraient pas écoutées.

L'étude du parcours narratif du muet de *Camp de Thiaroye* de Sembène Ousmane et Thierno Faty Sow va en premier lieu interroger le rôle actantiel du muet, suivant la sémiotique narrative et en second lieu, dresser un plan narratif sémio-cognitif suivant :

- Le dit
- Le savoir
- Le pouvoir
- L'action.

1. Camp de Thiaroye, le film en question

1.1. Résumé¹

À la fin de la guerre mondiale 1939-1945, en 1944 des soldats africains qui ont combattu auprès de la France sont déportés en Afrique et entassés dans un camp de transit à Thiaroye dans un quartier périphérique de Dakar, Ils apprennent que le taux de change de leurs indemnités sera fortement revu à la baisse. Ils contestent l'injustice en séquestrant un général venu dans le camp pour imposer la décision de l'Administration/ A la suite de ce fait, dans la nuit, des chars de combat jettent des feux de tirs sur les soldats africains et les tuent en masse.

2. Le dit du muet dans le film *Camp de Thiaroye*

Le cinéma est à la fois un art, une expression et une technicité du « vu » et du « dit » (Niang H. M. 2002²) doté d'une intelligence artificielle (EIPSEN, J. 1946), faite d'images et d'affects (émotions) déployée par l'acte de reproduire la vie animée. La performance mimétique des images est bien rendue par la mère d'Amadou Hampaté Ba, Kadidia Paté dans « Le Dit du cinéma », histoire de la première projection de film à Bandiagara racontée par A. Hampaté Ba dans sa préface à *Essai sur les fondements du cinéma africain* de Pierre Haffner (1978) :

Nous faisons face au grand pagne blanc. C'est seulement en le regardant que l'on pouvait voir les chevaux courir, des hommes marcher, des villages se profiler. On voyait la brousse épaisse, la campagne fleurie, la plaine qui dévale. Tout cela dans un long rêve, clair et précis, un rêve fait en état de veille (A. Hampaté Ba, préface, P. Haffner, 1978, p. 18).

L'expression orale se déploie à travers l'énonciation, le dire, qui, en linguistique, représente la manifestation de l'énoncé, le dit. L'acte énonciatif implique la prise de la parole dont le muet est pathologiquement privé. Le muet n'est pas « un sujet-parlant » (Ducrot, O. 1985), sa langue n'est pas un dire, il est un dit (langage) dont il faut interpréter le sens. Lire le langage du muet du film *Camp de Thiaroye* de Sembène Ousmane et de Thierno Faty Sow renvoie également à la lecture de l'image et des affects, comme outils métrologiques dans la production du savoir collectif (A. Perriard, A. Christe. C. Greset et M. Lois).

¹ Ce texte ne représente pas le synopsis officiel.

² En référence à notre mémoire de maîtrise dont le titre est « *Xala*, roman et film de Sembène Ousmane, analyse narratologique du « vu » et du « dit », soutenu en 2002 Université Gaston Berger de Saint-Louis (Sénégal) ; le titre de ce mémoire est inspiré des travaux de Jeanne-Marie Clerc dans son ouvrage, *Littérature et Cinéma*, Paris, Nathan, coll. « Fac.Cinéma », 1993.

Qui sont les personnages blancs :

De 0 à 5mn 25, des hommes noirs arrivent à bord d'un bateau, en dehors duquel on entend d'abord en voix off scander puis en voix in, de « sujets parlants » vus dans le champ et entendus par des slogans glorifiants « Vive la victoire » : « Vive la France », « Vive Degaulle », « Vive le peuple » ; « Vive le³ victoire ».

Les premières voix énonciatives « sont prononcées » en français à titre de salutations et de présentations entre trois hommes de race blanche, habillés en tenues de soldat différents de celles de la masse des soldats noirs :

- Capitaine Raymond, Capitaine de détachement des Tirailleurs rapatriés
- Commandant de la place à Dakar
- Commandant des Camp de Transit pour Thiaroye.
- À 8mn 10 du film, plan d'ensemble sur un camp d'accueil : le Commandant des Camp de Transit pour Thiaroye, sous la demande du Commandant de la place à Dakar, prononce un discours pompeux et galvanisant adressé à une cinquantaine d'hommes noirs en uniforme Kaki et chapeau rond et saillant de la même couleur. Sous un travelling horizontal assorti de gros plans, les visages des hommes noirs, des soldats, s'affichent l'un après l'autre.
- La cinquantaine d'hommes noirs interprètent les tirailleurs.

Qui est l'homme noir de grande taille ?

À la descente du bateau, les noirs en uniforme, hommes et femmes debout sur la zone d'accueil, aux voix bien audibles s'accompagnent d'images non verbales de soldats noirs qui descendent du bateau dont un homme qui hésite à avancer et une voix d'un soldat noir en langue africaine formulée à l'endroit de ses parents venus l'accueillir. C'est un soldat de grande taille, l'air altier. L'homme blanc qui s'est présenté comme étant « Capitaine Raymond, Capitaine de détachement des Tirailleurs rapatriés » s'est approché et formule quelques mots qui révèlent que la langue est diola : « comment dit-on bonjour en diola » ? demande le Capitaine Raymond au soldat noir de grande taille. On découvre à 11 mn 08 du film le nom du soldat de grande taille, Capitaine Sergent Diatta de la voix du Lieutenant blanc à qui le Commandant en place à Dakar confie la supervision du Camp de Thiaroye.

³ C'est que nous entendons, ce serait la voix d'une femme qui méconnaît le genre de « victoire ». Nous allons qu'il y a uniquement d'Hommes de sexe masculin qui sont accueillis par certainement leurs proches, des hommes et des femmes noirs, trois à quatre hommes blancs et beaucoup de femmes blanches.

Qui est le personnage apparemment muet dans le film *Camp de Thiaroye* ?

Le personnage du muet est interprété par l'Ivoirien Sidiki Bakaba. Un homme repérable par le silence, l'isolation de la sentinelle et le regard dur, hagard, interrogatif et expressif.

Du même rang que le Capitaine Diatta, il y a trois hommes dont un soldat nommé Caporal-Chef Diarra et le soldat « hésitant » à la descente du bateau qui n'est pas nommé. Le fait que ce dernier soit au premier rang des soldats noirs à côté du plus « gradé » Capitaine Sergent Diatta et du Caporal Chef Diarra révèle sa place importante dans le groupe des soldats, Tirailleurs, mais également dans le parcours narratif et / ou monstratif (Gaudreault A., 1988) du film :

Monstration : Désigne littéralement le fait de montrer. Ce néologisme a été proposé par des narratologues (Gaudréault, repris par Gardies et Jost) en opposition à « narration ». Cette opposition est inspirée de l'opposition platonicienne entre mimesis et diegesis ; la monstration est le premier degré de l'instance narrative, celui qui consiste à représenter une action en actes, par le biais des personnages incarnés par des acteurs, « c'est l'acte fondateur sans lequel la narration filmique n'aurait pas d'existence. (Aumont, J et Michel. M, 2001).

La monstration au cinéma équivalant de la narration littéraire prend une forme visuelle, le montré et le « monstratif », à travers lequel est véhiculé le dit, langage des personnages et des images porteurs d'affects (émotions) et de signes à lire. Ainsi, la première scène s'exprime en signes par la présence de la totalité des tirailleurs en transit dans le Camp de Thiaroye est la scène de l'installation dont le muet occupe la plus grande part de l'expression à la fois visuelle et cognitive.

2.1. Analyse sémio-cognitive de la séquence : l'installation des tirailleurs dans les compartiments ou Les premiers mots du muet de Camp de Thiaroye

La sémiotique, telle qu'elle est annoncée par Ferdinand de Saussure (F. Saussure, 1916) peut être appliquée à toutes les formes de sciences et d'arts, du fait que la vie est signe. L'image se lit par les relations entre la forme matérielle – les traces visibles- le référentiel- la réalité à laquelle renvoie l'image - et les configurations mentales, qui en résultent, (et) qui construisent l'interprétation (H. M. Niang, 2009, p.133). Le signe (semeion) est lié au mental, d'où notre recours à la démarche sémiotique « trichotomique (S. Ch. Pierce, 1978), interpellant le triptyque : « signe ou representamen- objet- interprétant », qui, contrairement, à la démarche « dichotomique saussurienne (Signifiant / Signifié) implique le cognitif ou signe mental : suivant ce processus : mémoire, attention, langage, raisonnement, apprentissage, action.

Dans cette analyse séquentielle où nous tentons de lire l'image et le langage du muet, les signes actoriels, passionnels et actionnels constituent le « representamen ».

Par exemple pour un objet, « le signe ou representamen » indique l'aspect, la forme, la couleur, le signe matériel ; l'« objet » représente les fonctions, les usages ; au moment où le « representamen » et l'objet sont reconnus par un « interprète », l'« interprétant » entame la lecture basée sur la représentation mentale qu'il se fait du « representamen » et de « l'objet » (H. M. Niang, 2009, *idem*).

La démarche sémiotique « trichotomique » (S. Ch. Pierce, 1978) prend ainsi en charge le sémiotique et le cognitif.

Sur le plan des techniques du cinéma, la séquence est divisée en scènes et celle-ci est scindée en plans.

La séquence : est un assemblage de plans, une unité d'action suivant un contenu diégétique isolable. (H. M. Niang, 2009)

La scène : elle est constituée d'une suite de plans exprimant une idée principale dans une unité dramatique de lieu et de temps.

Le plan : est une portion minimale entre le début d'une prise de vue et l'interruption de la prise de vue. Plusieurs plans forment une scène. (H. M. Niang, 2009).

Découpage séquentiel : l'installation des tirailleurs dans les compartiments ou les premiers mots du muet dans Camp de Thiaroye
Quelques procédés techniques du film

Procédé	Descriptif
Champ	L'espace visible délimité par le cadre. (Prise de vue photo)
Contre-champ	« Portion d'espace diamétralement opposée au champ » (Ex : champ : plan d'un homme qui regarde face à la caméra ; contre-champ : plan de ce qu'il regarde) ». - Francis Vanoye : <i>Récit écrit, récit filmique</i> . « Quelques termes techniques ». « Cinéma et récit I ». Première édition, 1989 ; deuxième édition (consultée) Paris : Nathan, coll. « Nathan Cinéma », 2002 : 215.
Champ-contre-champ	Affichage successif de l'espace qui occupe l'écran à Première vue.
Hors-champ	L'espace qui n'est pas visible à l'écran et suggéré par le cadre et que notre esprit perçoit. (Prise de vue photo)
Contre-plongée	(Un des angles de prise de vues) L'appareil de prise de vue est placé en dessous de ce qui est filmé, photographié, vu. Les monuments sont souvent filmés en contre-plongée pour mettre davantage en valeur leur hauteur et leur forme architecturale. Ainsi dans <i>Le Mandat</i> de Sembène Ousmane le minaret de la grande mosquée de Dakar est montré en contre-plongée, à partir de la nuque du groupe d'hommes qui se prosternent en signe de prière, doublé de panoramique qui suggère la Longueur du minaret jusqu'au sommet. (Prise de vue photo) (voir Plongée).
Découpage	Une schématisation du scénario par un tableau à colonnes sur lequel sont mentionnés les numéros de plans à la suite, les images et les sons à filmer. Diègèse : « Tout ce qui appartient (...) à l'histoire racontée, au monde supposé ou proposé par la fiction du film. » - Etienne Souriau : <i>L'univers filmique</i> . Ouvrage collectif. Paris : Flammarion, 1953 (préface).
Off	Une abréviation de off screen qui veut dire hors écran- Utilisé pour le son dont la source n'est pas visible à l'écran, mais présente en hors-champ. On parle de son tout court, lorsque l'élément sonore est émis d'un « site » autre que l'espace du film.
Panoramique	« Le photogramme est l'image unitaire de film, telle qu'elle est enregistrée sur la pellicule (...) Chaque photogramme est une photographie, prise à une vitesse relativement lente correspondant au temps d'exposition de la pellicule à chaque arrêt de son avancée dans le couloir de la caméra. » - J. Aumont et M. Marie : <i>Dictionnaire technique et théorique du cinéma</i> . Paris : Nathan / VUEF (première édition 2001), 2002 : 156.
Plan américain	Le personnage est cadré à mi-cuisse
Plan moyen	Le personnage est cadré en pied.
Plan rapproché	Le personnage est cadré à la hauteur de la taille ou de la ceinture
Gros plan	Le personnage est cadré à la hauteur du cou. (Prise de vue photo)
Très gros plan	: une prise de vue qui marque une partie du visage, par exemple les yeux. Position d'une image par rapport au plan principal qui occupe le champ.

Travelling	(Un des mouvements de la caméra ou mouvements d'appareil) Un déplacement dans l'espace de l'appareil, effectué par un véhicule, chariot sur rails, automobile ou par caméra portée. Ce procédé change suivant la position de l'appareil de prise de vues et du sujet filmé. On distingue ainsi le travelling latéral, le travelling en avant et le travelling en arrière.
Scène	Une suite de plans exprimant une idée principale dans une unité dramatique de lieu et d temps.
Séquence	Un assemblage de plans, une unité d'action suivant un contenu diégétique isolable.

Séquence ; Scène ; Plan	Images	Sons	Prises de vue
Séquence	L'installation dans les logements de transit : les premiers mots du muet dans le Camp de Thiaroye		
Scène 1. Plan 1.	Lieutenant Pierre et Sergent Chef Diatta. Le premier demande au second de préparer les soldats pour leur installation dans le camp (extérieur-jour).	Bruits : de la main active en salutations du soldat à son supérieur et le clap des pieds (garde-à-vous) exprimés par le Sergent Chef Diatta.	Champ contre-champ
Scène 2. Pan1.	Lieutenant Pierre et Sergent Chef Diatta marchent côte à côte. Le premier pose une question au second.	Bruit ambiant	Travelling horizontal
Scène 2. Plan 2. Plan 3.	Caporal Chef Diarra installe par rangée nominatif les tirailleurs dans les compartiments du Camp de Thiaroye.	La voix du caporal Diarra Le pas des soldats partant crescendo mêlés au bruit ambiant	Gros plan : visage du Caporal Chef Diarra Plan Américain : Caporal Plan d'ensemble : sur des soldats qui marchent ; d'autres sur place.
Scène 3. Plan 1 Plan 2 Plan 3 Plan 4	Les soldats, tirailleurs dans leur chambre (intérieur-jour)	Des pas, des frous- frous	Plan isolé : un tirailleur ouvre la fenêtre. Plan rapproché sur trois tirailleurs Arrière –plan droit sur deux tirailleurs Plan en parallèle : un groupe de tirailleurs sac en bandoulière entre dans un compartiment / en travelling latéral deux tirailleurs soulèvent une machine à coudre tout en marchant en zig zag et entre dans un compartiment.
Scène 4.	Pl 1. Un tirailleur marche seul de dos vers le poste de la sentinelle	Musique sur harmonica	Travelling latéral : le tirailleur

<p>Plan 1 Plan 2 Plan 3 Plan 4 Plan 5 Plan 6 Plan 7 Plan 8</p>	<p>Plan 2. Il marche en face de barbelés installés en barrière Plan 3. Les barbelés Plan 4. Le tirailleur / arrière-plan : un tirailleur debout à la porte d'entrée d'un compartiment Plan 5. Une voiture en position de stationnement ; des tirailleurs y sortent des bagages, sacs et valisettes. Sergent Chef Diatta demande : est-ce tous ces bagages m'appartiennent ? Plan 6. Caporal Chef Diarra répond : non ! « pakétagé là » appartient à Pays tout en indexant le tirailleur debout devant les barbelés ; Caporal l'air inquiet de voir Pays devant les barbelés. Plan 7. Pays touche en continue les barbelés. Plan 7. En arrière-plan : deux tirailleurs parlent sur le dos de Pays et le qualifiant comme étant « une tête vide ». Plan 8. Caporal Diarra, en s'adressant à Pays, ramasse du sable et le verse par grappe de grain lui dit en dans une langue africaine, bambara : (... camp de concentration, c'est fini ; ici Afriki ; pays bougainvilliers, c'est fini. Plan 9. Caporal Diarra amène Pays hors des barbelés.</p>		<p>Travelling arrière : le tirailleur Gros plan : les barbelés Plan rapproché : les barbelés Plan rapproché : le tirailleur / arrière-plan : un tirailleur debout à la porte d'entrée d'un compartiment Contre-plongée : le soldat en garde de la sentinelle Sémi-panoramique circulaire : le tirailleur tourne et regarde autour de lui Contre-plongée : un deuxième soldat en garde de la sentinelle Travelling avant</p>
<p>Scène 5. Plan 1 Plan 2 Plan 3</p>	<p>Plan 1. Des tirailleurs prennent leur douche ; l'un d'eux traverse les cabines à douche et son geste, la main sur sa dernière traduit une expression urgente d'un besoin naturel apparemment le menant en toute vitesse dans les WC. Plan 2. Des tirailleurs viennent de terminer leur douche ; ils marchent vers une issue. Plan 3. Pays leur barre le chemin et leur interdit de sortir ; ils rebroussement chemin et taxant Pays d'être traumatisé par les camps de concentration des Allemands. Plan 4. Image de Blancs morts et d'autres blancs qui tirent et tuent des Blancs : Pays semble pris dans un songe.</p>	<p>Champ des tirailleurs en langue wolof Musique sur harmonica Son des tirs de canons</p>	<p>Panoramique circulaire Travelling avant Champ contre champ : Pays face aux deux tirailleurs à qui il interdit d'avancer. Plan d'ensemble : Pays, le muet occupe presque tout le champ</p>

Comme annoncé plus haut, l'analyse séquentielle qui suit le découpage transcrit dans le tableau ci-dessus s'appuie sur un schéma trichotomique

1. signe ou representamen ----- (les traces visibles) visuel et mental (les suppositions suivant la cohésion-cohérence)

2. objet ----- le référentiel (la réalité à laquelle renvoie l'image) ; les fonctions ou les usages.

3. interprétant (l'expression des configurations mentales)

Le signe actoriel (l'être) représente le representamen- référentiel, notamment le figuratif, la réalité à laquelle renvoie l'image. Le representamen est incarné dans le personnage et le rôle actoriel du muet négligé d'abord par ses camarades (: il n'a pas de voix pour se présenter aux Blancs (les Commandants et le Lieutenant) et personne ne lui prête voix et le présente à ces derniers : sc 2-3. Le muet veut fort (signe passionnel) passer un message marqué en signe de vigilance, par la focalisation insistante sur la sentinelle et l'interdiction aux tirailleurs de sortir (signe actionnel) : sc 3 ; 4 ; 5.

Personne n'écoute le muet.

Les signes passionnels et actionnels renvoient à « l'objet » qui déclenche l'« interprétant ». Le réalisateur donne en exclusivité la parole au muet, il lui fait tenir l'énonciation (le dire) et l'énoncé (le dit) du film, tout en le faisant porter sur le plan narratif, voire narratologique, le point de vue (focalisation) zéro. Le muet est doté sur son parcours narratif :

- des sentiments individuels : la vigilance, la méfiance, la sécurisation
- d'un savoir exclusif : la présence du danger porté par le signe des barbelés en clôture de l'établissement
- et d'un pouvoir exclusif et consécutif. : l'avertisseur

Le savoir exclusif est que : les tirailleurs, même étant dans un lieu de leur terroir, le camp de Thiaroye, en Afriki, selon le langage des Tirailleurs, loin des Bougainvilliers d'Europe, ils sont toujours dans une zone d'insécurité, voire un camp de concentration, comme le songe pays.

En danger, d'où le songe des camps de concentration, des Blancs tués exprimé par Pays ; la présence des barbelés autour du Camp de Thiaroye marque la privation de liberté des Tirailleurs.

Pays, le muet tente de protéger ses camarades, soldats, du danger imminent que, lui seul voit. En essayant de rendre au mieux les mots du muet dans le film Camp de Thiaroye de Sembène Ousmane et Thierno Faty Sow, nous consacrons la section suivante à un travail descriptif de la part de parole du muet et de son parcours narratif qui fait de lui un personnage parlant (le dit), sachant (le savoir) et actant (le faire). Ce tableau sera suivi d'un schéma actantiel en vue de déterminer la place et le rôle du personnage du muet.

3. Étude du mot du muet dans la trame du récit filmique *Camp de Thiaroye*

Ce tableau se réfère au mutisme de Pays et se passe de commentaire. Il est en son sein porteur d'analyse. Ce tableau descriptif et analytique renvoie à une tri-séquentialisation d'images et de mots du muet. Dans le film : le tout forme trois séquences thématiques (le savoir ; le pouvoir ; l'action) sous le regard du muet.

SAVOIR		POUVOIR	ACTION
Séquence 1 Vigilance	-Yeux hagards -Regard profond et troublé -Sur une cinquantaine de personnes, le muet, Pays, est le seul sur ses gardes	Pouvoir signaler *Regard perdu, interrogatif sur la présence des barbelés autour du camp de Thiaroye	Pays porte le casque des Allemands : symbole d'une auto-reconnaissance à la participation des tirailleurs à la victoire de la France contre l'ennemi Sourire - fierté d'avoir vaincu les Allemand
Séquence 2 Méfiance	Camp ceinturé par des Barbelés : le muet, Pays, est le seul sur une cinquantaine de personnes qui y pose un regard inquisiteur	Pays, le muet, alerte ; pays tourne le dos et marche seul Que cherche-t-il ? La liberté hypothéquée par l'Administration française en service dans le camp de Thiaroye	Le muet, Pays exprime ses arguments auprès de ses camarades pour la séquestration ferme du Général Le refus de recevoir une prime de guerre moins élevée que celle reçue par les Blancs « Cadavre blanc ; Cadavre noir Kif kif ». Acte de rébellion collective dans laquelle, Pays, le muet se fait distinguer par son intransigeance.
Séquence 3 Rupture De Confiance	Le muet traite le Général de l'armée française de menteur : parole du muet traduit par un soldat : « Pays a dit : le Général ment » Le muet fait office de sentinelle ; des chars de combat entourent le camp en pleine nuit.	Désobéissance : devant le Général de l'armée française, le muet enlève son bonnet rouge et porte la casquette des Nazis, l'ennemi des Français Désobéissance de tous les Tirailleurs vis-à-vis de leurs supérieurs hiérarchiques blancs. - Rupture de confiance : les tirailleurs séquestrent le Général : le 30 novembre 1944 à 10heures. -le 03 décembre 1944. - Face aux chars de combat qui ceinturent le camp de Thiaroye en pleine nuit ; le muet réveille et avertit ses camarades sur le danger présent : personne n'écoute le mien.	Pays, le muet et ses camarades sont tués le 1 ^{er} décembre 1944 à 03 H du matin par des chars de combats qui ont ouvert les feux sur eux en plein sommeil.

4. Le muet de Camp de Thiaroye : de l'actant à l'acteur

Le schéma actantiel est décrit par Jean Millycomme suit :

• « Tout acte suppose un **Sujet**, qui l'accomplit », et un **Objet** sur lequel il porte. Dans sa tension vers l'**Objet**, le **Sujet** peut être aidé par une force favorable, l'**Adjuvant**, mais contrarié par une force adverse, l'**Opposant**. Par ailleurs, l'**Objet** est transmis par un **Destinateur** à un **Destinataire**. Ce sont les actants de tout récit. » (Milly, 1992, p. 107).

Ainsi, nous avons ce qui suit :

- **SUJET** : Pays, le muet
- **OBJET** : Sortir au plus vite du camp (motive la quête)
- **ADJUVANT (S)** : Pays - il est seul dans sa quête / les autres n'expriment pas le besoin avec la même vivacité
- **OPPOSANT (S)** : l'armée coloniale
- **DESTINATEUR** : les tirailleurs
- **DESTINATAIRE** : les tirailleurs, y compris « pays »

L'actant est un être fictif alors que l'acteur, au sens sémiotique du terme est « un être ».

L'actant construit le rôle fictif, le rôle actantiel. Ainsi « Les actants sont les personnages » considérés du point de vue de leurs rôles narratifs (leurs fonctions, leurs sphères d'actions) et des relations qu'ils entretiennent entre eux. (...) Un actant n'est pas un acteur. L'actant est une unité « construite » de la grammaire narrative, qui se situe à un niveau plus abstrait que l'acteur (H. M. Niang, 2009, p. 152).

Le muet est à la fois acteur principal et acteur au sens sémiotique en ce qu'il occupe un rôle actoriel : Le rôle figuratif ou actoriel est conçu comme une représentation du personnage ayant un correspondant dans le monde réel. Ainsi, selon Joseph Courtes, le figuratif représente : « Tout contenu d'une langue naturelle ou d'un système de représentation ayant un correspondant perceptible au plan de l'expression du monde naturel/ » (Courtes, J. 1986, p. 18).

De l'actant doté d'un rôle fictif, le muet de Camp de Thiaroye porte en son sein un rôle actoriel à savoir l'inclusion sociale et une lanterne portant la lumière sur le refus de l'injustice, pour l'équité, la justice et la distinction des Hommes par la hauteur des actes.

CONCLUSION

Les mots du muet dans le film *Camp de Thiaroye* de Sembène Ousmane et de Thierno Faty Sow sont lus à travers des songes (cognition), des agissements (actions) et des signes mus par une alerte sous vigilance qui annonce le massacre des soldats

africains combattant auprès de l'armée française durant la deuxième guerre mondiale 1939-1945. Le référentiel (le représentatèem, les traces visibles et reconnaissables dans le réel), représenté par les barbelés, des personnes tués dans les camps de concentration, la garde de la sentinelle, enveloppe des configurations mentales, autour de la méfiance, la vigilance portées par le soldat, muet et la rupture de confiance à l'endroit des représentants de l'armée française manifestée par l'ensemble des soldats africains.

Le muet malgré l'absence de parole joue un rôle actantiel et actif important dans l'évolution de l'histoire ; il porte l'œil contestataire du soldat rebelle face à l'injustice vécue par la masse humaine. Le muet renvoie à un rôle actoriel (de l'acteur, identifiable dans le monde réel) en ce que le massacre des soldats, tirailleurs africains à Dakar, Thiaroye, est resté longtemps sous silence

À travers le personnage du muet, les réalisateurs Sembène et Sow alertent sur le mutisme notoire autour du massacre réel des soldats africains, survenu la nuit du 30 novembre au 1^{er} décembre 1944 à 3H heures à Dakar. Seuls les muets en sauraient plus que les autres. Aussi faudrait-il en profondeur briser le mutisme autour du Camp de Thiaroye par devoir de mémoire collective.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AUMONT J., BERGALA A., MARIE M. et VERNET M., 1999, *Esthétique du film* (1^{ère} éd., Paris, Ferdinand Nathan, 1983, 3^{ème} éd., 15^{ème} impression.
- AUMONT J. et MARIE M., 1988, *Analyse des films*, Paris, Nathan (1^{ère} édition, 1988) ; édition (consultée) 2002, Nathan / Vuief.
- AUMONT J., 1990, *L'image*, Paris, Nathan.
- AUMONT J., 1996, *A quoi pensent les films*, Paris, Séguier. Coll. « Noire ».
- BELLOUR R., 1990, *L'Entre-images*. Photo. Cinéma. Vidéo. Paris, Éditions La différence. Coll. « Les Essais », édition consultée, 2002.
- BRAHIMI D., 1999, *Cinéma d'Afrique francophone et du Maghreb*, Paris, Nathan Coll. « 128 ».
- CHRISTE C., GRESET C., LOIS M. et PERRIARD A., 2020, « Les affects comme outils méthodologiques dans la production d'un savoir collectif », *Recherches qualitatives*, vol. 39, n° 2, automne 2020, p. 237–259.
- COURTES J., 1986, *Le conte populaire : poétique et mythologie*, Paris, P.U.F.
- DENIS M., 1979, *L'image mentale*, Paris, P.U.F.
- DIOP Ch. A., 1981, *Civilisation ou Barbarie*, Paris, Présence africaine, édition consultée, 2000.
- DUCROST O., 1985, *Le dire et le dit*, Paris, Les Éditions du Minuit.

- EPSTEIN J., 1946, *L'intelligence d'une machine*, Coll. « Les classiques du cinéma » Paris, Les Éditions Jacques Melot.
- JULLIER L., 2002, *Cinéma et Cognition*, Paris, L'Harmattan. Coll. « Ouverture philosophique »
- MILLY J., 1992, *Poétique des textes*, Paris, Nathan.
- PEIRCE S. Ch., 1972, *Écrits sur le signe*, (rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle), Paris, Seuil.
- SAUSSURE F. de, *Cours de linguistique générale*, 1916, Paris, Payot, (édition originale établie par ses élèves).