

## **CHEMINEMENTS CINÉMATOGRAPHIQUES ET USAGES PÉDAGOGIQUES DE *LA VICTOIRE EN CHANTANT* (1976)**

Patrick MOUGENET  
Professeur agrégé, Lycée de l'Arc (84)  
Directeur de publication du site [www.cinema-et-histoire.fr](http://www.cinema-et-histoire.fr)

**Résumé :** En dépit d'un bon accueil critique de *La Victoire en chantant* (1976), premier long métrage réalisé par Jean-Jacques Annaud, portant sur un épisode de la première guerre mondiale en Afrique, le film est froidement accueilli par le public français. Quelques mois plus tard, il décroche un Oscar à Hollywood et démarre une carrière internationale remarquée. Aujourd'hui, il reste un film de référence sur la critique du militarisme et du colonialisme. Cet article envisage les tenants et aboutissants de ce singulier parcours et propose d'aborder avec des élèves et des étudiants des aspects de l'historicité des représentations qu'il met en œuvre.

**Mots-clés :** Cinéma, Grande guerre, colonialisme, Afrique, Cameroun, imaginaire.

**Abstract:** *Despite a good critical reception of Black and White in colour (1976), the first feature film directed by Jean-Jacques Annaud, about an episode of the First World War in Africa, the film is coldly received by the French public. A few months later, it won an Oscar in Hollywood and launched a remarkable international career. Today, it remains a landmark film on the critique of militarism and colonialism. This article considers the ins and outs of this singular path and proposes to discuss with pupils and students aspects of the historicity of the representations it brings into play.*

**Keywords:** Cinema, WW1, colonialism, Africa, Cameroon, imaginary.

C'est un singulier parcours que celui du premier long métrage de Jean Jacques Annaud, d'abord titré *La Victoire en chantant* (1976) puis *Noirs et Blancs en couleurs* (1977), second montage resserré pour sa diffusion à l'étranger. Intégralement tourné en Côte d'Ivoire, ex-territoire de l'AOF, ceci en parallèle des toutes dernières « décolonisations » françaises<sup>1</sup>, son réalisateur se donne pour objectif de raconter un

---

<sup>1</sup> Celle des îles Comores en 1975 (à l'exception de Mayotte), du territoire des Afars et des Issas, devenu République de Djibouti en 1977 et enfin celle du condominium franco-britannique des Nouvelles-Hébrides, devenues État de Vanuatu en 1980.

épisode de la première guerre mondiale en Afrique. Toutefois, l'accueil global du film, qu'il soit positif ou négatif, montre qu'il « *ridiculise avec acidité [...] le racisme, l'armée, l'église, la dictature, le nationalisme excessif* »<sup>2</sup>. La « *mémoire reconstruite en images* » de la période coloniale ne peut être en effet que « *parcellaire, tronquée* » et a un « *rôle ambigu* » : elle peut renvoyer selon les cas « *à une volonté de perpétuer les stéréotypes ou au désir de témoigner d'une revanche sur l'histoire* »<sup>3</sup>. Ce film, qui entre dans le champ complexe et fécond des relations entre cinéma, histoire et mémoire, en est l'illustration. Il est ancré au cœur de l'histoire : celle de l'Afrique comme théâtre de combats entre 1914 et 1918 (l'idée originelle de Jean-Jacques Annaud), celle aussi de la colonisation française, ses acteurs, ses méthodes, celle encore de son contexte de sortie, en France et dans le reste du monde. Et au cœur de mémoires enchevêtrées et parfois contradictoires : celle d'un Français qui a passé son service militaire au titre de la coopération au Cameroun en 1967, immédiatement tombé « *follement amoureux du pays [et du] continent* »<sup>4</sup> et qui se « *jure de faire [son] premier film en Afrique, à propos de l'Afrique* »<sup>5</sup>; celles d'anciens combattants tirailleurs qu'il a interrogés ; celle d'une société métropolitaine qui tarde alors à regarder en face son passé colonial.

Vu le ton du film, unanimement accueilli par la critique et perçu par le public comme une satire mordante de la chose militaire et du colonialisme, on peut se demander dans quelle mesure la représentation de la Première Guerre mondiale dans une colonie française d'Afrique de l'Ouest est historicisée ?

Nous verrons dans un premier temps les conditions d'écriture, de production, de tournage et de diffusion, à l'échelle internationale de *La Victoire en chantant*, pour nous intéresser à sa réception, à la question posée de la plausibilité de son propos et à la façon de s'en emparer en classe.

## I) LA VICTOIRE EN CHANTANT, UN ITINÉRAIRE TRANSNATIONAL

Laissons à Jean-Luc Douin le soin de camper l'histoire dans le tout premier article consacré à *La Victoire en chantant* :

« *Janvier 1915, en Afrique Noire, à des milliers de kilomètres de la côte, un comptoir français ignore tout de la guerre qui ravage l'Europe. On y coule des jours tranquilles dans la moiteur tropicale. Un jour, arrive la nouvelle du grand conflit. Vive et indicible émotion patriotique dans les rangs colonialistes. Graines de p'tits chefs et mâles sûrs de leur morale décident aussitôt d'aller s'emparer d'un petit poste allemand gardé par trois malheureux soldats, à une journée de marche. Au sergent cocardier (Jean Carmet), au jeune géographe progressiste issu de Normale sup (Jacques Spiesser), aux deux pères blancs et aux commerçants butés (dont Jacques Dufilho), on adjoint une armée de "volontaires" : des villageois enrôlés de force... »*<sup>6</sup>.

<sup>2</sup>Richard GAY, « Noirs et Blancs en couleurs », *Cinéma Québec*, n°48, volume 5-8, p. 41.

<sup>3</sup>Caroline EADES, « Noirs et Blancs en couleurs. Le passé colonial et le cinéma contemporain », *Mouvements*, HS n°1, 2011, pp. 55-66.

<sup>4</sup>Jean-Jacques ANNAUD, *La victoire en chantant*, Pathé Distribution, 2005, 64 p, livret collector retracant le travail de documentation et de repérage dans le Nord Cameroun en 1967

<sup>5</sup>Guy SELIGMAN, *Jean-Jacques Annaud, parole de cinéaste*, Ina 2012, 58'. URL : <https://madelein.ina.fr/programme/jean-jacques-annaud/player/cpd12003462/jean-jacques-annaud> consulté le 25/01/2022

<sup>6</sup>Jean-Luc DOUIN, « Ces inconnus qui font des films. Jean-Jacques Annaud, réalisateur de *La Victoire en chantant* », *Télérama* n°1386, 4 août 1976, pp. 62-63.

## A. Genèse du film : un Français en Afrique

D'une certaine façon, tout démarre en 1964 au moment où se met en place le service militaire Outre-Mer (Volontariat Service Long)<sup>7</sup>. Trois ans plus tard, et en dépit de ses appuis pour échapper au service militaire, Jean-Jacques Annaud est envoyé au Cameroun comme coopérant. Son passage à « Vaugirard » puis à l'IDHEC<sup>8</sup>, lui valent, le jour de la conscription au Fort de Vincennes, d'y être enrégimenté pour former les cadres au sein du Service des arts, du commerce et de l'industrie cinématographique de la jeune république fédérale du Cameroun. Il y arrive dans une atmosphère de troubles caractérisée par l'interventionnisme militaire français pour débarrasser l'influence communiste, chinoise et soviétique. Mais pour lui, c'est là que démarre « *un moment clé de [sa] jeunesse, la découverte de l'Afrique* »<sup>9</sup> : emporté par « *un tumulte sensoriel* », il est séduit par la population et les paysages, moins par les propos et les pratiques de quelques « *vieux coloniaux* » blancs. Annaud réalise d'ailleurs sur place, avec l'équipe camerounaise qu'il forme et accompagne, son premier court-métrage collectif, *Une certaine Afrique*, film de 35 minutes en 16 mm noir et blanc.

Cette appétence pour le pays le pousse quotidiennement à fréquenter la bibliothèque nationale de Yaoundé. Un délicic naît de la lecture d'un ouvrage fraîchement écrit par un jésuite camerounais, Engelbert Mveng, une *Histoire du Cameroun*, pré-titrée « L'histoire du Cameroun commence... »<sup>10</sup>. Il y puise l'idée originelle de *La Victoire en chantant* à travers les quelques pages consacrées à la Première Guerre mondiale<sup>11</sup>. Démarrées le 5 août 1914 dans la colonie allemande du Kamerun, les opérations militaires dans le Nord tournent autour de deux positions fortifiées allemandes, Garoua et Mora, à proximité des forces anglaises présentes à la frontière du Nigeria et françaises dans la partie tchadienne de l'AEF. C'est sur l'affaire de Mora que se porte le choix de Jean-Jacques Annaud, voyant dans la résistance héroïque du major allemand von Raben la clé de son sujet. Malgré les bombardements au mortier, la charge de sept compagnies anglo-françaises et un siège durable, l'officier défend vaillamment sa position et continue même la guerre après la signature de la défaite allemande à Yaoundé début février 1916 :

« *On pouvait croire que la guerre, au Cameroun, était achevée. Mais, un point minuscule, résistait encore. [...] À Mora, von Raben qui ignorait [les événements de Yaoundé] tenait toujours. Enfin, le 20 février, les assaillants lui firent parvenir la triste nouvelle et l'invitèrent à se rendre. Il demanda les honneurs militaires ; on les lui accorda. Il se rendit* »<sup>12</sup>.

Pris de passion par cette histoire dans l'Histoire, et après avoir consulté africanistes et anthropologues, Annaud obtient un ordre de mission du ministère de l'Information afin de « *recueillir le maximum d'informations sur le siège de Mora et*

<sup>7</sup> Dès son arrivée au pouvoir, le général de Gaulle engage la France dans la voie de la Coopération, qui dispose d'un ministère à part entière. Voir Danielle DOMERGUE-CLOAREC, *Le France et l'Afrique après les indépendances*, Paris, SEDES, 1994, pp.105-108.

<sup>8</sup> Rue de Vaugirard, siège du Lycée Technique d'État de Photographie et de Cinématographie, fondé en 1927 par Léon Gaumont et Louis Lumière, aujourd'hui ENS Louis Lumière. L'IDHEC, Institut des hautes Études cinématographiques, est la prestigieuse école française de cinéma, fondée en 1943, intégrée à la FEMIS depuis 1988.

<sup>9</sup> Jean-Jacques ANNAUD, avec Marie-Françoise LECLÈRE, *Une vie pour le cinéma*, Paris, Grasset, 2018, p. 45.

<sup>10</sup> Engelbert MVENG, *Histoire du Cameroun*, Paris, Présence Africaine, 1963, 528 p. Docteur d'État en histoire, il enseigne à l'université de Yaoundé à partir de 1972.

<sup>11</sup> *Ibid.*, pp. 341-363.

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp. 357-358.

les hostilités franco-allemandes au nord du Cameroun pendant la guerre 14-18, de façon à établir un document de base pouvant servir à l'élaboration ultérieure d'un scénario de film »<sup>13</sup>. Sur place, il sillonne la zone, prend plusieurs dizaines de clichés, tire plans et croquis, interroge la mémoire collective et rencontre un ancien combattant, Djamaki, octogénaire, témoin du siège qu'il conte en mandara avec une précision qui stupéfie le jeune cinéaste.

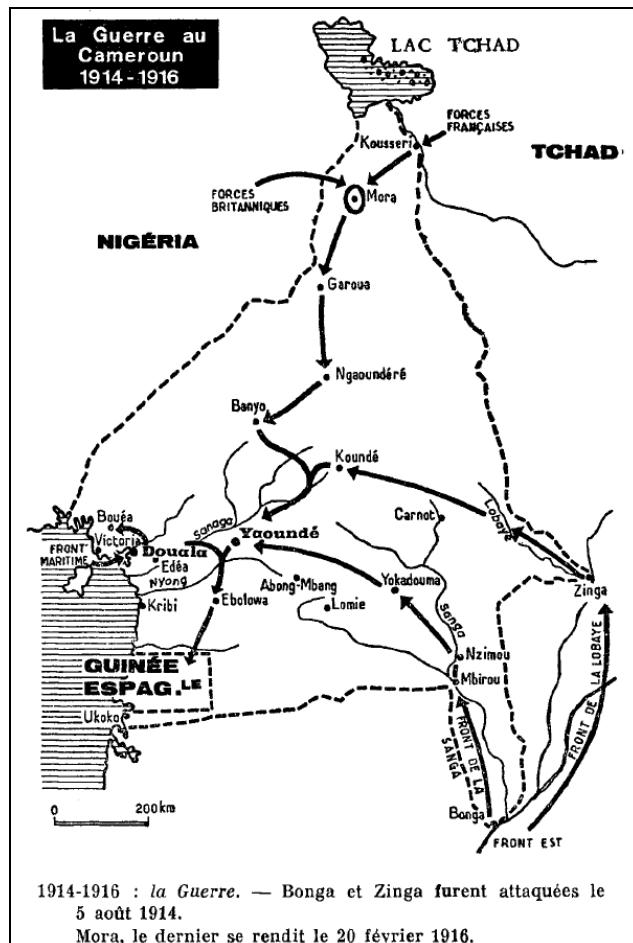


Fig.1 : L'épisode de Mora, point de départ du film *La Victoire en chantant*<sup>14</sup>

À la fin de sa mission de volontaire au Cameroun, Annaud tire de son séjour quelques convictions et la base de son scénario axé sur une micro-épopée militaire :

« *D'abord une détestation de la colonisation et en même temps un goût profond pour la francophonie. [...] Je me suis juré que mon premier long métrage, s'il voyait le jour, aurait pour cadre [cette] Afrique qui m'avait tellement apporté* »<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> Jean-Jacques ANNAUD, « Compte-rendu de mission de repérages dans le Nord Cameroun », ministère de l'Information et du tourisme, 14-23 novembre 1967.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 345.

<sup>15</sup> Jean-Jacques ANNAUD, avec Marie-Françoise LECLERE, *Une vie pour le cinéma*, op. cit., p. 53.

De retour en France, la gestation dure neuf années avant que ne sorte le film. Annaud se lance dans la carrière de production publicitaire mais en parallèle se documente et réalise, en 1973 et 1974, des repérages de tournage au Togo, au Bénin, au Niger. Il s'attache les services du scénariste dialoguiste Daniel Boulanger dont la collaboration en reste... au titre du film, que Boulanger a trouvé et Annaud conservera. C'est Georges Conchon qui finalement l'emporte, fin-connaisseur de l'Afrique, prix Goncourt pour *L'Etat sauvage* (1964)<sup>16</sup>, en parfaite osmose avec Jean-Jacques Annaud. Ce dernier revient pour des repérages au Cameroun, dont les difficultés économiques empêchent le gouvernement de soutenir le projet. Il se tourne alors vers le Gabon, soutenu dans sa démarche par son président Omar Bongo, prêt à financer le film. Mais c'est le Nord de la Côte d'Ivoire qui, par sa savane piquée d'arbres et d'arbustes, trouve grâce à ses yeux. Ce qui provoque la colère de Bongo : « *C'est notre histoire, vous ne pouvez pas la tourner ailleurs !* »<sup>17</sup>.

Une fois l'écriture du scénario validée, le repérage des lieux opéré, la question du financement se pose.

## B. Un financement transnational

Tourner en Afrique subsaharienne dans les années 1970 réclame un solide montage financier. Seulement Jean-Jacques Annaud, alors star du monde de la publicité<sup>18</sup> n'est pas inséré dans les réseaux de relations cinématographiques. Plusieurs concours de circonstances font qu'en une année, le budget, près de 500 millions de francs est bouclé. Surtout, c'est l'originalité du montage financier qui interpelle<sup>19</sup>. De petites sommes sont délivrées au gré des sollicitations du réalisateur novice : d'abord la télévision, FR3, puis le CNC, *via* une avance sur recettes sur présentation du scénario. Puis viennent à lui, par un opaque cheminement de bouche-à-oreille, des personnalités décisives. Claude Berri, réalisateur et producteur de renom, lui garantit la distribution, avec sa filiale Pathé AMLF. Surtout, Jacques Perrin, tout récent producteur de « Z », réalisé par Costa Gavras, a lu et apprécié le scénario<sup>20</sup> : il propose de produire le film avec sa société Reggane Films. De fil en aiguille, des coproducteurs étrangers se manifestent ayant eu vent d'un projet qui les séduit : Arthur Cohn, producteur suisse et collectionneur d'Oscars, mis au courant du projet par la Warner, assure la coproduction et la distribution pour l'international. Lui emboîtent le pas la société uest-allemande Smart Filmproduktion basée à Munich et enfin la SFP, Société Française de Production.

Reste le souhait de Jean-Jacques Annaud de trouver un financement en Afrique. Un repérage au Gabon avait fait espérer Omar Bongo, mais le cinéaste jette son dévolu sur la Côte d'Ivoire pour son décor naturel qui correspond mieux au scénario. Après un repas avec « Madame » Houphouët-Boigny à Abidjan, l'épouse du président, la Société Ivoirienne de Cinéma, organisme du gouvernement créé en 1961, finance le film à hauteur de 51 %, donnant à *La Victoire en chantant* la nationalité ivoirienne !

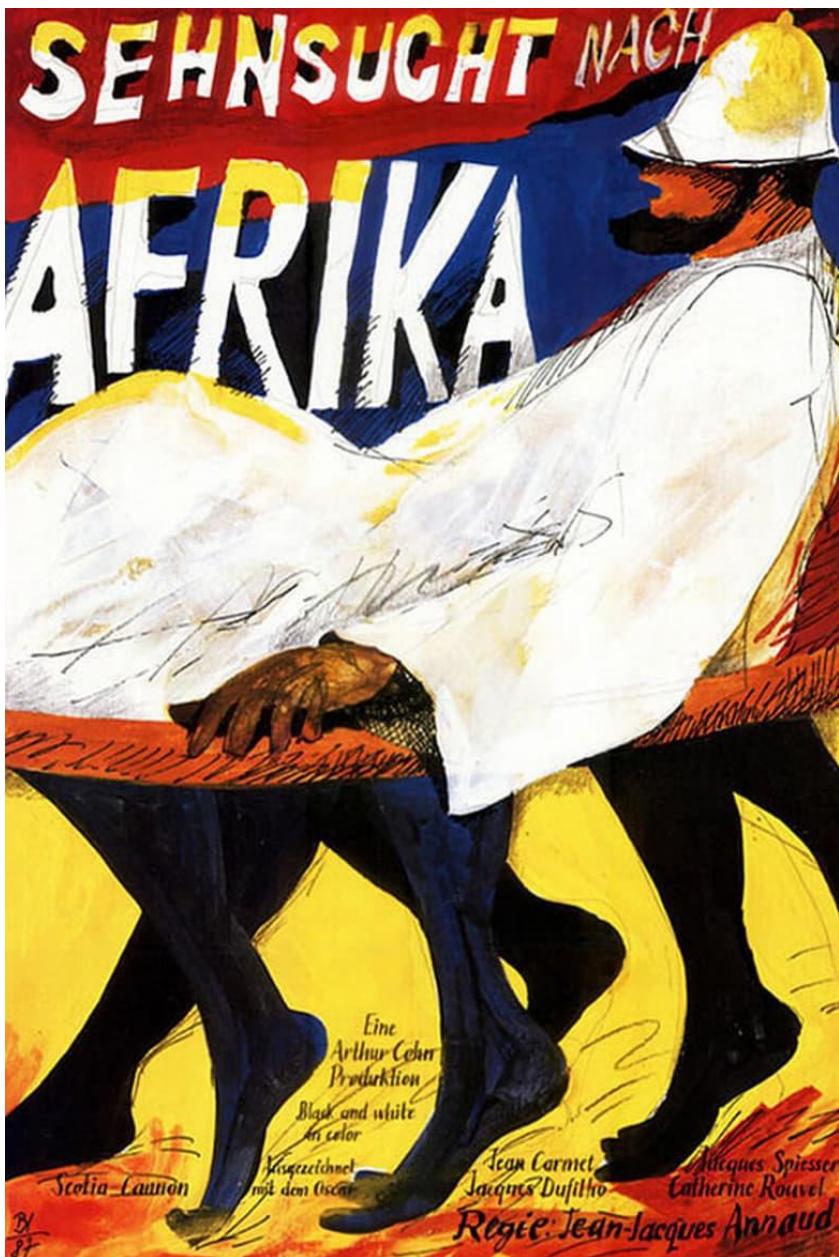
<sup>16</sup> L'adaptation cinématographique, au titre éponyme, est réalisée en 1978 par Francis Girod.

<sup>17</sup> Jean-Jacques ANNAUD, *Les Grands entretiens de l'Ina. Paroles de cinéaste*, Ina, 2012, 8h16'16'' – URL : <https://entretiens.ina.fr/paroles-de-cineaste/Annaud/jean-jacques-annaud> consulté le 21/12/2021.

<sup>18</sup> Plus de 400 spots publicitaires à son actif, récompensés par plusieurs prix prestigieux.

<sup>19</sup> Jean-Jacques Annaud en relate le détail sur le plateau de Michel DRUCKER, *Les Rendez-vous du dimanche*, TF1, 3 avril 1977, URL : <http://www.ina.fr/video/I12045439/jean-jacques-annaud-et-jean-carmet-la-victoire-en-chantant-video.html> consulté le 17/01/2022, et en complète le mécanisme dans *Une vie pour le cinéma*, *op. cit.*, pp. 61-65.

<sup>20</sup> Ceci après avoir visionné la bande annonce commandée au publicitaire Annaud par Costa Gavras pour son film *Section spéciale* (1975).



Affiche de la sortie allemande du film en 1987

(Source en ligne: <https://www.werstreamt.es/film/details/55215/sehnsucht-nach-africa/>  
parue dans la revue *Filmfaust, Internationale Filmzeitschrift*, n°58, mars-avril 1987)

### C. Tournage, casting, équipe technique : les Ivoiriens à l'honneur

Jacques Perrin est mis à pied d'œuvre pour jouer de ses relations et composer aux côtés de Jean-Jacques Annaud le casting français. Le prestigieux Jean Carmet, sortant du succès de *Dupont Lajoie* (Yves Boisset, 1975), joue dans le film le rôle du brave sergent Bosselet, désabusé, à la veille de la retraite qui trompe l'ennui dans

l'absinthe. Jacques Dufhilo accepte d'incarner l'épicier lâche, chauvin et arrogant de sa bonne conscience coloniale, Paul Rechampot, après que Michel Galabru ait décliné l'offre. Deux pères missionnaires, joués par Jacques Monnet et Peter Berling (repéré dans *Aguirre, la colère de Dieu*, de Werner Herzog, en 1972) «*fabriquent du chrétien*»<sup>21</sup> et «*tradicotent des œuvres d'art africaines*»<sup>22</sup>. Jacques Spiesser, qui vient d'enchaîner quatre films importants de périodes critiques de l'histoire de France au XX<sup>ème</sup> siècle<sup>23</sup>, incarne ici un normalien frais émoulu de la Rue d'Ulm qui semble entamer une thèse de géographie coloniale et représenter d'une certaine façon le jeune Jean-Jacques Annaud lorsqu'il découvre l'Afrique en 1967.

Pas un titre de la presse française généraliste n'énumère les acteurs africains alors qu'ils sont nombreux à jouer, et pas seulement des rôles de figurants ou de silhouettes. En cela, l'article consacré au film par Vincent Canby, directeur de publication de la partie cinéma du *New York Times* tranche-t-il : un tiers du casting est annoncé Ivoirien<sup>24</sup>. De fait, Jean-Jacques Annaud a recruté les acteurs africains à l'École Nationale d'Art Dramatique d'Abidjan, «*pépinière de comédiens très doués*»<sup>25</sup>.

De même l'équipe technique est composée d'une douzaine de Français seulement et d'Ivoiriens pour la majorité : à l'image, au son, à la mise en scène, aux costumes. Parmi les deux directeurs de la production, Timoté Bassori. Ce dernier, connu pour être le président de la Compagnie d'Art dramatique des GRIOTS, pour qui Aimé Césaire a écrit *La Tragédie du Roi Christophe*, compte déjà de nombreux films à son actif.

Enfin le tournage se déroule intégralement en Côte d'Ivoire, non sans quelques péripéties diplomatiques et techniques sur place. Le lieu de tournage, le village de Niofoin, situé dans la région de savane arborée du Poro, dans le Nord du pays, est éloigné d'une soixantaine de kilomètres de piste du lieu où loge l'équipe, à Korhogo, rejoint quotidiennement en 4L. À 600 kilomètres de l'aéroport d'Abidjan, l'acheminement du matériel n'est pas une mince affaire, comme la fabrication des décors, des costumes... Sans téléphone ni électricité, mais bardé de deux groupes électrogènes, le plan de travail conçu par Jean-Jacques Annaud doit tenir compte de la saison sèche et du calendrier des cérémonies de célébration des morts particulièrement dense.

## D. Une distribution internationale

*La Victoire en chantant* sort sur les écrans parisiens le 22 septembre 1976. Le film ne tient pas plus de sept semaines à l'affiche pour moins de 40 000 spectateurs. Un échec cuisant. Jean-Jacques Annaud voit son premier long métrage, longuement mûri, accueilli « avec dédain », « sorti dans l'indifférence absolue » : « un film qui dérangeait les Français », « un film qui ne rentrait pas dans les catégories attendues, un pamphlet anticolonialiste fait par un cinéaste du yaourt »<sup>26</sup>. Pourtant, sur un corpus de 23 critiques issues de la presse généraliste, quotidienne ou hebdomadaire, du 4 août 1976 (*Télérama*) au 21 octobre 1976 (*Témoignage chrétien*), complété de 6 critiques

<sup>21</sup> *Le Quotidien de Paris*, 27 septembre 1976.

<sup>22</sup> *Le Figaro*, 30 septembre 1976.

<sup>23</sup> R.A.S. (Yves BOISSET, 1973), *Stavisky* (Alain RESNAIS, 1974), *Section spéciale* (COSTA-GAVRAS, 1974) et *L'Ironie du sort* (Édouard MOLINARO, 1974).

<sup>24</sup> *The New York Times*, 9 mai 1977. On retrouve aussi dans les revues de cinéma anglo-saxon ce type d'informations très détaillées : *The Monthly Film Bulletin* et *Film and Filming* (Royaume-Uni) ; *Cineaste*, considéré dans le monde entier comme l'un des magazines de cinéma états-unien de référence le plus important. Il consacre trois pages à *La Victoire en chantant* (1977, volume 8, n°2). Mais aussi la revue française *Positif* (novembre 1976, pp. 66-69).

<sup>25</sup> *Une vie pour le cinéma*, op. cit., pp. 68.

<sup>26</sup> Jean-Jacques ANNAUD, *Les Grands entretiens de l'Ina.*, op. cit.

parues dans la presse cinématographique en octobre et novembre 1976, rares sont celles pour qui l'accueil du film est mauvais. Certes, pour une petite moitié, elles sont courtes et relèvent davantage de la notule ou d'une présentation ramassée du film que de son analyse. Mais la majorité jubile et peut se résumer aux quelques mots d'un journal d'ailleurs né en 1915, qui voit dans *La Victoire en chantant*, « un film qu'on peut voir à la rigueur » :

« Un film caricatural, mais pas du tout invraisemblable. Dommage qu'un scénario indécis éparpille l'action. La charge contre le colonialisme, la guerre et leur allié la religion est parfois féroce et dévastatrice »<sup>27</sup>.

Seuls deux articles tardifs étrillent le film. Celui de Jacques Grant, membre du comité de la rédaction de la revue *Cinéma*, dont le titre traduit son isolement : « *Surtout pas d'accord sur La Victoire en chantant* », « *un sale film* » qui joue sur un rire « *qui n'est pas moral, [ni] idéologique* », mais « *qui est mis à plat, au lieu [d'être] mis en relief* ». De râver ensuite Annaud au rang d'histrion, comparé à Keaton, Chaplin, Tati, Mel Brooks, Molière, Shakespeare...<sup>28</sup> En janvier 1977, le journaliste royaliste Gilbert Comte prend aussi le contre-pied de ses confrères à propos du film, dans la rubrique « Libres opinions » du *Monde*, tribune dans laquelle il dénonce « *un racisme à la mode* » contre « *les patriotes de 1914* » :

« Ici, [leur] caricature touche à la diffamation. [...] D'un spectacle à l'autre, les jeunes Français n'apprennent plus l'extraordinaire histoire de la colonisation qu'à travers des œuvres anticolonialistes, hier *La Bataille d'Alger*<sup>29</sup>, Chronique des années de braise<sup>30</sup>, [aujourd'hui] les blasphèmes de *La Victoire en chantant* »<sup>31</sup>.

Un échec commercial hexagonal donc, un demi-succès d'estime, suivis d'une consécration mondiale lors de la 49<sup>e</sup> cérémonie des Oscars à Hollywood. Le 23 mars 1977 en effet, la version remontée du film, sous le titre *Black and white in colour*, obtient contre toute attente la statuette récompensant le meilleur film en langue étrangère, ici de nationalité ivoirienne, puisque financé à 51 % par la SCI. C'est Arthur Cohn, le producteur suisse, qui a présenté la candidature du film aux Oscars. C'est encore lui qui travaille d'arrache-pied pour sa carrière internationale, en faisant connaître le film dans de nombreux festivals, souvent nés de fraîche date. En lice pour les Charybdes d'argent à Taormine en 1977, Cohn enchaîne en 1978 à la deuxième édition du Festival international du film de Hong-Kong, enclave britannique en Chine ; puis, en octobre à la Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, sous le titre *Branco e Preto em cores (Noirs et Blancs en couleurs)* ; en décembre en lice pour l'Épi d'or en pleine transition démocratique espagnole à Valladolid ; puis à la Première du Festival

<sup>27</sup> *Le Canard enchaîné*, 29 septembre 1976.

<sup>28</sup> *Cinéma* 76, décembre 1976, n° 216, p. 127.

<sup>29</sup> Réalisé en 1965 par Gillo PONTECORVO, *La Battaglia di Algeri* est coproduit et financé par *Casbah Film* (capitaux algériens et yougoslaves) et *Igor Film* (Italie). Tourné caméra à l'épaule dans la casbah d'Alger, le film, anticolonialiste, reconstitue minutieusement la campagne terroriste du FLN comme les rafles et ratonnades exercées à l'encontre des populations civiles ou l'exercice de la torture par l'armée française. Il connaît une carrière internationale (Lion d'Or 1966 à la Mostra de Venise, nommé aux Oscars du meilleur film étranger en 1967), mais un parcours semé d'embûches en France. Il y obtient finalement un visa d'exploitation en 1971, un accueil critique assez élogieux mais l'extrême droite et les milieux pied-noirs pro-Algérie française multiplie les actes de violences autour des projections, à Paris, Saint Etienne, Laval ou Lons-Le-Saunier.

<sup>30</sup> Réalisé par Mohammed LAKHDAR-HAMINA en 1975 (Palme d'Or au Festival de Cannes la même année), ce film algérien, dont le récit commence en 1939 pour se terminer le 11 novembre 1954 résitue le combat indépendantiste.

<sup>31</sup> *Le Monde*, 11 janvier 1977.

de Göteborg, en février 1979 ou celui d'Auckland en juillet 1980. Certes, dans ce genre de manifestations, ce n'est pas le public qui est recherché (3 000 spectateurs en tout et pour tout à Göteborg), mais une visibilité internationale, une vitrine. Du film d'abord, qui quitte ensuite les sphères cinéphiles des festivals pour rencontrer le grand public sur les écrans européens (Danemark, Pologne, Finlande, Portugal, Hongrie entre 1977 et 1981), latino-américains, dans l'espace lusophone et hispanique, asiatiques sur les écrans japonais en juillet 1978. Dès sa sortie aux États-Unis en mai 1977, Jean-Jacques Annaud enchaîne émissions de radios, télévisions, interviews et une pluie de sollicitations venant d'Hollywood, auxquelles il ne donne pas suite. *In fine*, seule l'intervention d'Omar Bongo auprès du Quai d'Orsay, courroucé que le tournage ne se déroule pas au Gabon, semble selon Jean-Jacques Annaud avoir entravé la distribution du film en Afrique :

« Après c'est la France qui a fait passer une note diplomatique en demandant aux ambassades d'intervenir pour que le film ne soit pas diffusé dans le monde. Et ça a marché, dans certains territoires francophones le film n'a jamais été passé à la demande du gouvernement français »<sup>32</sup>.

En somme, *La Victoire en chantant* est davantage vu, connu et reconnu après son Oscar et atteint vraisemblablement plusieurs centaines de milliers de spectateurs. Mais il est difficile de le chiffrer vraiment, tant les statistiques sont parcellaires et les sources éclatées. On peut avec assurance en comptabiliser 217 000 en France lors de sa nouvelle sortie en avril 1977, sous le titre *Noirs et Blancs en couleur*<sup>33</sup>. Aux États-Unis, Michael Gallagher, de la revue *Cineaste*, se réjouit du « succès populaire » du film lors de sa sortie à New York<sup>34</sup>. En RFA, au moment de sa projection tardive, en 1987, sous le titre *Sehnsucht nach Afrika* (« Envie d'Afrique »), il fait partie des 7 films des mois de mars et avril 1987 ayant attiré le plus grand nombre de spectateurs dans les salles de cinéma allemandes<sup>35</sup>.

## E. Un point de vue qui reste franco-français ?

Dans le film, si, en lieu et place de Jean-Jacques Annaud, en 1967, on suit le parcours du jeune géographe Henri Fresnoy fraîchement débarqué dans la colonie en 1914, comme lui, il prend rapidement conscience que « l'Afrique » ne correspond pas à ce qu'il en avait entendu depuis la France.

Fresnoy : « *L'Afrique est loin de cet enfer que nous peint l'extravagante littérature coloniale. Là où je croyais affronter les grands fauves, je ne rencontre que des chiens, des vaches et des poules. Parfois quelques canards. Là où j'attendais de féroces sauvages bardés de sagaies, de lances et de flèches empoisonnées décidés à ne faire qu'une bouchée du voyageur, je ne vois que de paisibles ruraux dont l'existence pastorale n'est pas sans rappeler celle de nos paysans de l'Indre et Loire ou de la Creuse. [...] Où sont donc ces bâtisseurs d'empires, ces chevaliers des temps modernes, ces pionniers intrépides dont nous ont fait rêver les romans d'aventures ?* ».

<sup>32</sup> Jean-Jacques ANNAUD, *Les Grands entretiens de l'Ina.*, op. cit.

<sup>33</sup> Laurent VERAY, *La Grande guerre au cinéma. De la gloire à la mémoire*, Paris, Ramsay Cinéma, 2008, p. 183.

<sup>34</sup> Michael GALLAGHER, « Black and white in color », New York, *Cineaste*, 1977, vol 8, n°2, p. 44.

<sup>35</sup> *Filmfaust, Internationale Filmzeitschrift*, n°58, mars-avril 1987. Cette bonne tenue du film, vient après l'énorme succès, en 1985, d'*Out of Africa*, de Sydney Pollack, sorti en Allemagne sous le titre *Jenseits von Afrika* (« Loin de l'Afrique »). La version internationale de *White and black in colour* est titrée en RFA *Sehnsucht nach Afrika* (« Envie d'Afrique »), dans le but de faire délibérément allusion au film hollywoodien et répondre à une attente du public.

Annaud : « *J'ai tout fait, j'ai freiné des quatre fers, pour ne pas aller où ça ? Au Cameroun... pour moi, je ne sais pas, l'Afrique c'était un truc, c'était Tintin, il y avait des mecs, torse nu qui tapaient avec des bâtons sur des troncs d'arbres* »<sup>36</sup>. Et puis, « *je me suis documenté. J'ai dévoré les best-sellers coloniaux d'avant 1914 - Aziza de Niamcoco, Deux énergumènes chez les sauvages, Sous le casque blanc —, tous les romans d'Ernest Randau et de Gustave salé, d'une débilité inimaginable... Mais aujourd'hui, les choses n'ont pas tellement changé, figurez-vous...* »<sup>37</sup>. [Lors de mon séjour en 1967], « *chaque jour d'Afrique m'a amené un sens de la dérision totale sur notre civilisation, notre prétention, notre arrogance* »<sup>38</sup>.

De fait, *La Victoire en chantant*, est davantage une satire sur les colons et leur exploitation de « l'Afrique et des Africains » qu'une ode à « l'Afrique ». « Depuis 1958, précise le réalisateur en 1977, quatre films ont été tournés en Afrique, seulement quatre [...] C'est bien dommage, car c'est un peu le Far-West français »<sup>39</sup>. « L'Afrique » : le terme est utilisé de façon récurrente dans les interviews de Jean-Jacques Annaud qui tend, malgré lui, à l'essentialiser et la fantasmer<sup>40</sup>. La géographie du continent n'est pas toujours bien maîtrisée par l'équipe, à l'instar d'un Jean Carmet, qui peine à localiser les lieux et actions d'un scénario inspiré d'un « *fait divers réel* » auprès de Pierre Tchernia :

« *Ça ne s'est pas passé exactement dans ce pays-là, il s'est passé en Afrique noire bien sûr, il s'est passé je crois au Dahomey ou au Togo, enfin... en tout cas dans cette région-là, pas loin d'où nous avons tourné* »<sup>41</sup>.

La vision, même enlevée de ce qui d'aucuns voient comme une forme de supériorité dans l'approche, reste bien franco-française : « *Mon plaisir, c'est de faire des films à l'étranger [...] comme les peintres orientalistes qui allaient sur place* »<sup>42</sup>. Les Noirs dans le film restent « *des personnages d'arrière-plan* »<sup>43</sup>, peut-être parce que « *l'homme africain sait qu'il fait partie de la nature* »<sup>44</sup>? Jean-Jacques Annaud ne se rendait-il pas au Cameroun, en 1967, dans une logique d'aide, de soutien, d'appui, de guide ? Il n'empêche, on peut s'emparer de cette « *satire plus truculente qu'explosive* »<sup>45</sup> pour réfléchir avec élèves et étudiants, sur la colonisation, la Grande guerre et l'exercice du pouvoir personnel.

<sup>36</sup> Jean-Jacques ANNAUD, *Les Grands entretiens de l'Ina.*, op. cit.

<sup>37</sup> Cité dans Éric de SAINT-AGEL, « Noirs et blancs en couleur. L'Oscar français ressort sous un pseudo », *Le Matin*, 14 avril 1977 (notons que l'Oscar n'est pas français mais ivoirien.). Annaud précise qu'il a acquis et lu près de 400 livres pour se documenter, entre 1967 et 1975 (entretien diffusé à l'Institut français de Douala le 24 novembre 1914 – URL : [http://pedagogie.lyceesaviodouala.org/histoire-geographie/app\\_grande-guerre/pages/page\\_7e.htm](http://pedagogie.lyceesaviodouala.org/histoire-geographie/app_grande-guerre/pages/page_7e.htm), consulté le 28/01/2022).

<sup>38</sup> Jean-Jacques ANNAUD, *Les Grands entretiens de l'Ina.*, op. cit.

<sup>39</sup> *Le Matin*, 14 avril 1977, op. cit.

<sup>40</sup> « *Construction coloniale* », la « *notion d'Afrique* » fut un « *instrument homogénéisant et essentialisant utile aux empires pour définir ceux qu'ils gouvernaient* » Ann LAURA STOLER, Frédéric COOPER, *Représenter le colonialisme*, University of California Press, 1997, traduction Payot & Rivages Poche, 2020, pp. 34-35.

<sup>41</sup> Pierre TCHERNIA, *Monsieur Cinéma*, Antenne 2, 19 septembre 1976.

<sup>42</sup> Jacques DENIS, « Jean-Jacques Annaud », *Le Monde Magazine*, 1<sup>er</sup> mars 2009.

<sup>43</sup> Bill NASSON, « Cheap if not always cheerful: French West Africa in the world wars in Black and White in Colour and Le camp de Thierry », dans BICKFORD-SMITH Vivian et MENDELSON Richard (dir.), *Black and White in Colour: African History on Screen*, Ohio University Press, 2007, p. 157.

<sup>44</sup> Jean-Jacques ANNAUD dans *Le Monde Magazine*, op. cit.

<sup>45</sup> Claude COBAST, *École libératrice*, 8 octobre 1976.

## II) LA VICTOIRE EN CHANTANT, UN « GENRE [CINÉMATOGRAPHIQUE] INCONNU »<sup>46</sup> DONT IL FAUT S'EMPARER

### A. Antimilitariste, anticolonialiste, antitotalitaire : hystérisation ?

Les critiques ne s'y trompent pas : Jean-Jacques Annaud a bien voulu « faire un film plutôt comique sur un sujet plutôt sérieux, qui serait une partie d'une anthologie de la bêtise et une façon d'ironiser sur la dérision de la guerre »<sup>47</sup>. Les occurrences sur notre corpus de critiques révèlent massivement l'aspect antimilitariste, l'absurdité de la guerre, l'incurie des militaires<sup>48</sup>. De même la dénonciation des affres du colonialisme, de l'exploitation, de l'oppression coloniale, de l'extrême médiocrité et de la bêtise de ses agents<sup>49</sup> : « c'est le médiocre qui impose le ton général de la colonie »<sup>50</sup>. Annaud en interview, dit se souvenir de la phrase de Gide : « Moins le blanc est intelligent, plus le noir lui paraît bête ». Citation maintes fois invoquée, mais en regard de *La Victoire en chantant*, c'est la suite qui est le plus intéressante, et que le réalisateur a vraisemblablement lue après la collecte de sa masse documentaire :

« L'on juge un malheureux administrateur envoyé trop jeune et sans instruction suffisante, dans un poste trop reculé. Il y eût fallu telle force de caractère, telle valeur morale et intellectuelle, qu'il n'avait pas. À défaut d'elles, pour imposer aux indigènes, on recourt à une force précaire, spasmodique et dévergondée. On prend peur ; on s'affole ; par manque d'autorité naturelle, on cherche à régner par la terreur. On perd prise et bientôt plus rien ne suffit à dompter le mécontentement grandissant des indigènes, souvent parfaitement doux, mais que révoltent et poussent à bout les injustices, les sévices, les cruautés »<sup>51</sup>.

Gide convoque l'exercice du pouvoir. Il n'est pas sans ressembler à ce qu'en font benoîtement, par réflexe, en toute bonne conscience de leur supériorité, les frères Rechampot dans le film. Mais encore plus froidement, mécaniquement, stratégiquement, sans états d'âme mais non sans plaisir, la mise au pas par Fresnoy, des colons comme des villageois, son exercice et son « ivresse du pouvoir » personnel, sa « dictature », sa logique « totalitaire » voire « fasciste »<sup>52</sup>.

<sup>46</sup> Titre de la critique de Jean ROCHEREAU dans *La Croix* du 9 octobre 1976, au moment de la sortie du film en France (22 septembre).

<sup>47</sup> Propos rapportés par José-Maria BESCOS, *Pariscop*, n°436, 29 septembre 1976.

<sup>48</sup> Sur « la folie » qu'est la guerre, 19 occurrences ; sur son corollaire, « l'hystérie chauvine », cocardière, la fièvre patriotique, le nationalisme exacerbé, 15 occurrences. Une seule pour dénoncer le chauvinisme taxé de « gaulois », critique parue au Danemark - qui n'a pas de colonies en Afrique en 1914 - (*Kosmorama. Filmtidsskrift*, année 24, n°138, Sommer 78, 26 décembre 1977, p. 144).

<sup>49</sup> Annaud : « Je voulais faire un film d'humour sur la stupidité des comportements coloniaux » (*Télérama*, n°1386, 4 août 1976). Sur ces derniers 17 occurrences dans le corpus de critiques, complétées par 18 sur la bêtise, la stupidité, la sottise des hommes en situation coloniale et guerrière, et 11 sur la démission de l'Église, l'évangélisation à marche forcée. Là encore, Poul MALMKJAER, dans *Kosmorama. Filmtidsskrift*, parle de « peste blanche en Afrique ».

<sup>50</sup> Albert MEMMI, *Portrait du colonisé*, précédé de *Portrait du colonisateur*, (Édition Koréa, 1957), Paris, Gallimard, 1985, Folio, p. 72.

<sup>51</sup> André GIDE, *Voyage au Congo suivi de Retour au Tchad. Carnets de route, 1927 et 1928*, Paris, Gallimard, Édition Folio, 1995, p. 27.

<sup>52</sup> Sur ce thème, 11 occurrences, souvent très brèves. Seules les critiques hors de France reviennent longuement sur le sujet, voire en point d'amorce comme Vincent CANDY qui, dans le *New York Times* intitule son papier « Le film *Black and white in color* se concentre moins sur la guerre que sur la question du leadership » (9 mai 1977) ; Le terme de totalitaire n'est utilisé qu'une fois par Jean-Luc DOUIN (*Télérama*, op. cit.), celui de « fasciste » aussi, par le magazine danois *Kosmorama. Filmtidsskrift*, dont les autorités n'ont pas eu, comme en France de 1940 à 1944, le même rapport à l'occupant nazi.

## B. Falsification de l'histoire ou historicisation ?

Rares sont les critiques à avoir dressé un procès en falsification de l'histoire lors de la sortie de *La Victoire en chantant*, à une ou deux exceptions près, comme le journaliste Jean Rochereau :

« *Le réalisateur a imaginé qu'un petit poste français de la brousse équatoriale [...] ignore tout en janvier 1915 de la "Grande guerre" déclenchée en Europe. [...] Je dis bien "imaginé" car historiquement, son film est faux de bout en bout (je me suis informé) »<sup>53</sup>.*

### 1) L'Afrique, théâtre de la première guerre mondiale

La Mission Centenaire de la Première guerre mondiale (2014-2019)<sup>54</sup>, comme la redéfinition des programmes de Première Tronc commun en série générale ont fourni l'occasion de décentrer le regard porté sur le conflit en Europe vers des territorialités et des acteurs plus périphériques : front d'Orient, fronts maritimes et fronts africains. Plusieurs synthèses, plusieurs revues ont publié le point sur des recherches en cours pour y montrer que l'Afrique y fût le théâtre d'après combats, de l'utilisation massive des populations autochtones dans le portage, d'élaboration de tranchées<sup>55</sup>. *La Victoire en chantant* dresse une représentation réaliste des recrutements de villageois pour lutter aux côtés de la république française<sup>56</sup>.

Annaud lui-même se dit stupéfait et troublé par le lien entre réalité et fiction lorsqu'il met la main en 1974 sur un ouvrage qu'il a longuement cherché, celui d'un général de division qui narre dans le sud du Cameroun cette fois, « *la malheureuse échauffourée de M'Birou* »<sup>57</sup> tant cet épisode ressemble à l'esprit de son scénario définitif :

« *Un certain nombre d'agents de commerce provenant des comptoirs de Nola et de la Haute Sangha, et quelques fonctionnaires de l'Administration coloniale avaient reflué sur Ouesso [le chef-lieu] au premier bruit de guerre.*

*L'arrivée de ce renfort d'Européens exerça-t-elle une influence sur les décisions du commandant de circonscription ? [...] Fut-il influencé par l'ardeur combative de tous ces jeunes gens ? Oubliant que des agents civils n'avaient pas la qualité de combattants et qu'ils risquaient d'être fusillés s'ils étaient pris les armes à la main, les uns n'écouterent que leur patriotisme, les autres furent entraînés par l'exemple de leurs camarades, ou retenus par un*

<sup>53</sup> *La Croix*, 9 octobre 1976

<sup>54</sup> Le remarquable site [www.centenaire.org](http://www.centenaire.org), observatoire et agrégateur de centaines d'initiatives prises en France et dans le monde, de dizaines de liens vers l'offre d'archives sur internet, de publication d'articles de fond sur des perspectives historiographiques renouvelées n'est à ce jour plus en ligne.

<sup>55</sup> Voir Marc MICHEL, *L'Afrique dans l'engrenage de la Grande guerre (1914-1918)*, Paris, Karthala, 2013, 240 p. ; Lucas CATHERINE, *Des tranchées en Afrique : la guerre oubliée des Congolais contre les Allemands en 1914-1918*, Bruxelles, Éditions Aden, 2014 ; Pamphile Mabiala MANTUBA-NGOMA et Isidore Ndaywel E NZIEM (dir.), *Le Congo belge dans la Première Guerre mondiale (1914-1918)*, Paris, L'Harmattan, 2015 ; Yves MARQUERAT, *La guerre de 1914 au Togo et ses conséquences. Histoire militaire, histoire politique*, L'Harmattan, 2019, 228 p. ; *Guerres mondiales et conflits contemporains*, n° 255, Dossier « Les colonies de l'océan Indien dans la Grande guerre », 2014/3, pp. 3-80 ; *Outre-Mers*, n° 390-391, Dossier « Les empires dans la Grande guerre », 2016/1, pp. 5-260 ; *Guerres mondiales et conflits contemporains*, n° 256, Dossier « Extrême-Orient en guerre. 1914-1919 », 2014/4, pp. 3-129

<sup>56</sup> Voir Myron ECHEBERG, *Colonial Conscripts. The Tirailleurs sénégalais in French West Africa, 1857-1960*, Londres, James Currey, 1991, p 25-30

<sup>57</sup> Joseph Gaudérique AYMÉRICH, *La conquête du Cameroun, 1<sup>er</sup> août 1914 -20 février 1916*, Payot, 1933, 215 p. URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6464017b/> consulté le 26/01/2022. Localisé en 1914 dans le Sud du Kamerun, colonie allemande, le territoire est attribué en 1919 à la France, qui l'intègre dans l'AEF, puis, lors des indépendances, au Gabon, en 1961. Ce qui explique la colère de Bongo évoquée plus haut.

*sentiment de respect humain. Bref, le 21 août [1914], ces malheureux furent armés, équipés, embarqués sur une chaloupe de la Compagnie Forestière, le Goubou, et partirent pour M'Birou.*

*Le poste allemand de M'Birou était situé à 5 ou 6 kilomètres en aval de Ouesso, et sur la rive opposée ; il ne comprenait qu'un agent allemand et une dizaine de miliciens indigènes.*

*La moitié des miliciens du poste, renforcés par un certain nombre d'habitants du village, auxquels on avait distribué des fusils de traite et des cartouches, se joignirent à l'expédition, en suivant, à pied, le long de la rive gauche.*

*M'Birou n'avait aucune organisation défensive, sa garnison ne s'attendait pas à une attaque ; le poste fut enlevé sans difficulté et livré aux flammes. Puis les Européens organisèrent un sommaire service de sécurité, et s'installèrent dans une case pour déjeuner. Sur ces entrefaites arriva un vapeur allemand, le Bonga [qui prononça] une double attaque, par la forêt et par la rivière. [...] Tous les coups portaient sur cette masse compacte, ce fut un véritable massacre, aucun Européen n'y échappa. Quelques indigènes réussirent à s'enfuir à la nage ou à travers la brousse »<sup>58</sup>.*

Certes, vu la teneur sardonique du film, il peut paraître complexe de s'en emparer pour travailler avec des élèves de troisième. Mais en lycée comme à l'université, on peut l'exploiter, confronter certains passages aux sources présentes dans cet article, lancer des groupes à la recherche des champs de bataille de la Grande guerre en Afrique, introduire une réflexion sur les représentations de la guerre au cinéma et la confrontation au réel pour en historiciser certains aspects, s'interroger sur le décalage entre l'abondance des images du front occidental en Europe (contemporaines ou ultérieures) et leur singulière absence sur les fronts en Afrique. Pour prolonger la mise en scène de la Guerre au Cameroun, on peut employer à profit le travail des collègues et élèves du lycée français Dominique Savio de Douala, « La Grande guerre au Cameroun »<sup>59</sup>.

## 2) Les ressorts du fonctionnement d'une société coloniale

*La Victoire en chantant* « n'est absolument pas le film simpliste et mécaniquement manichéen qu'on a voulu voir »<sup>60</sup>, en particulier dans sa description de la société coloniale. Sur bien des aspects, il est en phase avec les ouvrages d'André Gide, d'Albert Memmi cités plus haut, ou des ouvrages d'historien.ne.s qui leur sont contemporains, en particulier sur la dimension politique et économique de la domination. Annaud devance même l'historiographie sur le contrôle des corps, masculins comme féminins, sur les « zones muettes de la résistance à bas bruit, celle du quotidien », de la résistance « passive voire invisible »<sup>61</sup>.

Nous proposons ici un travail à réaliser avec une classe de Première, générale ou technologique ou avec des étudiants. Il s'appuie sur tout ou partie d'un

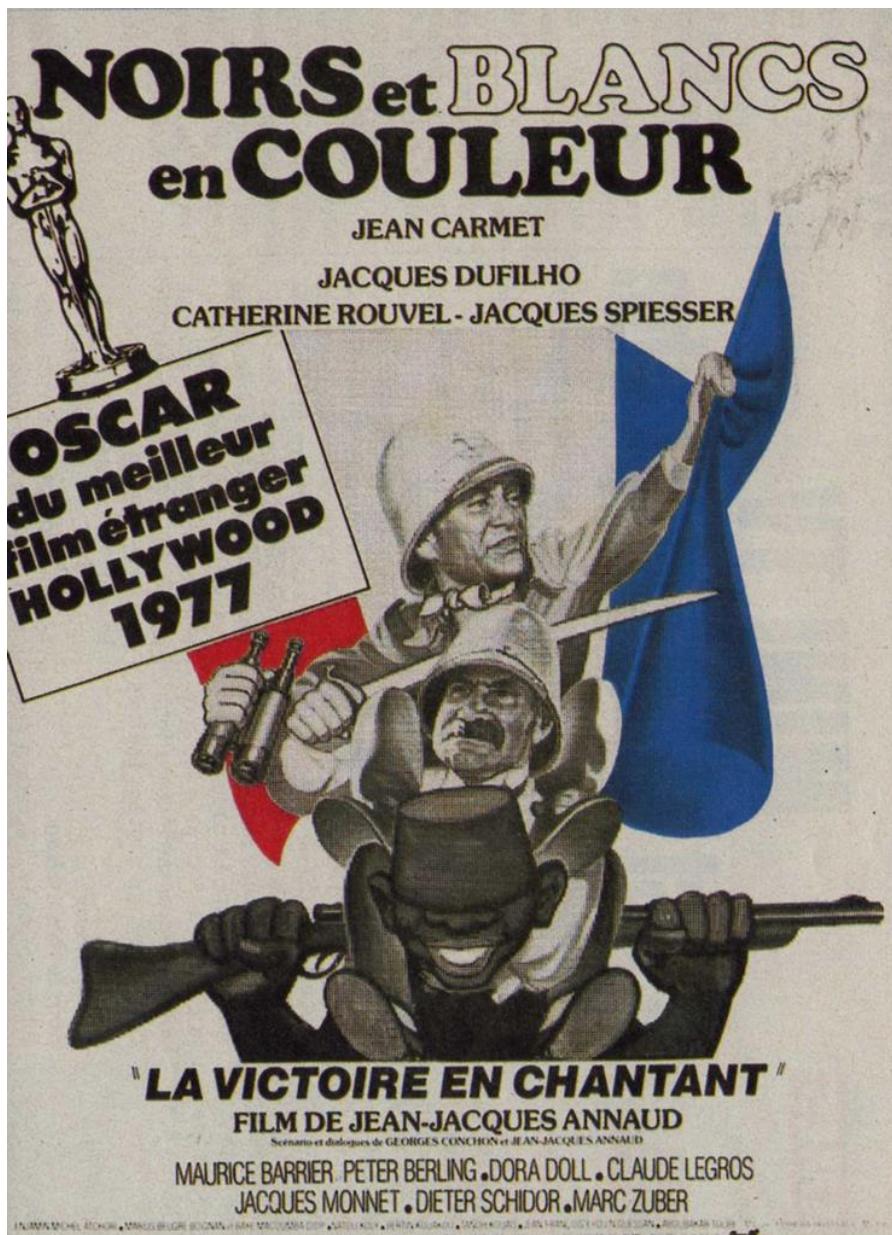
<sup>58</sup> *Ibid.*, pp. 29-31.

<sup>59</sup> En particulier des ressources iconographiques, qui proviennent d'archives allemandes, ainsi que la transcription des journaux de troupes françaises d'AOF qui ont pris part aux campagnes militaires au Cameroun entre 1914 et 1916. URL : [http://pedagogie.lyceesaviodouala.org/histoire-geographie/app\\_grande-guerre/accueil.htm](http://pedagogie.lyceesaviodouala.org/histoire-geographie/app_grande-guerre/accueil.htm), consulté le 30/01/2022

<sup>60</sup> Jean-Luc POUILLADE, « Bleu, blanc, rouge et noirs », *Positif*, novembre 1976, p. 68.

<sup>61</sup> Isabelle SURUN, « Appropriations territoriales et résistances autochtones. Entre guerre de conquête, alliance et négociation », Pierre SINGARAVÉLOU (dir), *Les empires coloniaux (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Éditions Point, 2013, pp. 73-74.

questionnaire qui suppose d'avoir vu l'intégralité du film<sup>62</sup>. Les réponses figurent ici en italiques et procèdent d'un travail de mise en commun avec une classe de première générale réalisé en 2020.



Affiche de la deuxième sortie en France en 1977, après avoir reçu un oscar  
(<https://www.unifrance.org/film/194/la-victoire-en-chantant-noirs-et-blancs-en-couleur>)

<sup>62</sup> Version internationale, *Noirs et Blancs en couleur*, dont le montage est plus resserré et cohérent, le son meilleur. *La Victoire en chantant*, 2 DVD, Pathé, 2005

### 1/ Un film qui montre le système colonial mis en place par les Européens en Afrique

**A- Relevez la façon dont le réalisateur Jean-Jacques Annaud montre que la domination européenne s'exerce dans les domaines politiques, économiques, militaires et culturels**

Domination	Exemples de scènes du film	Exemples dans la façon de filmer (montre ou occulte)
Politique	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Drapeaux français et allemand (marque de souveraineté)</li> <li>- Monnaie utilisée : le franc</li> <li>- L'Etat est représenté par l'autorité du Sergent Bosselet, puis Fresnoy</li> <li>- Marianne exposée dans une case</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Bande son : la Marseillaise, marque de la souveraineté française</li> <li>→ Image : Gros plan sur le drapeau en plein ciel, idem</li> </ul>
Économique	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Le cœur économique (<b>la boutique</b>) est aux mains des Blancs : les frères Rechampot</li> <li>- les Noirs travaillent... pour enrichir les commerçants Blancs</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>→ On entre dans LE lieu d'échanges économique : <b>la boutique tenue par les Blancs.</b></li> <li>→ Invisibilisation des Noirs qui n'occupent aucune fonction économique ou alors main-d'œuvre quasi servile</li> </ul>
Militaire	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Autorité militaire = exercées par les Blancs (sergent Bosselet puis Fresnoy et leurs auxiliaires : Rechampot, Caprice)</li> <li>- Recrutement de force des villageois</li> <li>- Fortification de Fort-Coulay : domination territoriale</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>→ les militaires français sont filmés dans les vêtements de leur fonction, les indigènes le torse-nu, marque de leur infériorité et de leur caractère primitif</li> <li>→ Pendant les opérations militaires, les civils Blancs sont sur des chaises à porteurs, signe de leur supériorité</li> </ul>
Culturelle	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Éducation : langue imposée (allemand ou français)</li> <li>- Évangélisation (mission catholique)</li> <li>- Identité (un Noir se prénomme Karl ; les prêtres donnent des prénoms chrétiens aux convertis, idem aux enrôlés)</li> <li>- Pratiques culturelles : Noirs jouent aux cartes ; chanson française</li> <li>- Nourriture : Les Noirs mangent comme les Blancs + vin + pastis</li> <li>- Aspects vestimentaires : Barthélémy s'habille à l'euroéenne → Acculturation</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>→ Les Noirs : - n'apparaissent qu'en arrière-plan</li> <li>- sont souvent filmés en contre-plongée (soumis, inférieurs)</li> <li>- sont filmés nus, ne s'expriment que rarement</li> <li>- sont montrés insouciants, rieurs</li> <li>- habitent dans des cases rudimentaires</li> <li>→ Les Blancs – occupent 90% des dialogues</li> <li>- sont toujours vêtus,</li> <li>- montrés comme responsables, réfléchis, disciplinés</li> <li>- le casting missionnaire : gros (ré caricatures 1789 ?)</li> <li>- habitent dans des maisons à l'euroéenne</li> </ul>

**B- Relevez comment le réalisateur montre aussi les modes de résistances à l'encontre de la domination culturelle**

- Résistance religieuse : refus de prendre des objets chrétiens / pratique en cachette de la religion musulmane du prêtre noir
- Utilisation de la langue pour se moquer des colons et colonisateurs (chant satirique lorsqu'ils portent les missionnaires)
- Tenues vestimentaires : refus de porter des chaussures / maintien des vêtements traditionnels cf la compagnie de Fresnoy
- Maintien des formes de culture autochtone : danses, chants
- Importance des chefs de tribu et de la langue locale
- contestation violemment de l'homme noir qui n'a pas reçu la statuette de la Vierge qu'il voulait

### 2/ Un film qui dépeint les sociétés coloniales et leurs dynamiques :

**A- Relevez l'échelle des hiérarchies mises en place entre les Noirs et les Blancs**

- DOMAINE CIVIL : les Noirs sont toujours au service des Blancs : → porteurs de marchandises ; domestiques, main-d'œuvre, employés, boys, subalternes
- Les Blancs détiennent tous un pouvoir : commerçant ; professeur ; militaire ; prêtre ; patron ; maître ; chef
- DOMAINE MILITAIRE : les Blancs occupent toujours les fonctions de commandement ; les noirs des fonctions d'exécution
  - Noirs = recrues, simples soldats ; creusent les tranchées ; vont au combat ; meurent au combat
  - Blancs = chefs militaires ; gradés ; recruteurs ; stratégies ; supervisent, observent les combats
- Hiérarchie noire possible : Fresnoy fait de Barthélémy son secrétaire particulier ; un prêtre autochtone ou bedeau ; les Tirailleurs
- métissage possible mais mal perçu (Fresnoy et femme du village)

**B- Relevez les scènes de violence**

- Violence physique : coups de pied, gifles pour des motifs futiles ou pour se défouler et usage du fouet, torture, enchainement
- Violences symboliques : vocabulaire ('nègre, fainéant...'); comportement (insultes, menaces) ; autodafé (masques culture locale brûlés)
- Violence définitive : ce sont les Noirs qui meurent au combat, pas les Blancs

**C- Etudiez la mise en scène : en quoi diffère-t-elle en fonction de la couleur des personnages filmés ?**

- CASTING : Pas d'acteurs principaux ou de protagonistes noirs : les premiers et seconds rôles sont tenus par les Blancs
- IMAGE : - Cadrage en gros plan ou en plan rapproché des Blancs qui apparaissent en premier dans le champ quand les Noirs sont pris globalement, en vue d'ensemble ou en arrière-plan niant leur identité, en faisant des personnages secondaires ou sans importance, tous identiques
- ségrégation spatiale : les clivages raciaux sont ancrés dans le territoire
- SON : très rares prises de parole des Noirs... qui sont toujours tutoyés

### **3) Un film qui met au jour le contexte politique et social de 1976 ?**

Dans le film, le parcours de Fresnoy interroge beaucoup au moment de sa sortie. On prend connaissance du personnage alors qu'il écrit à Lucien Herr, bibliothécaire de l'École Normale Supérieure, co-fondateur du journal *L'Humanité* en

1904, un intellectuel, comme lui, socialiste et pacifiste. Il lui demande des nouvelles de l'Europe, de Péguy, de Jaurès, tous deux normaliens et morts au moment où il rédige son courrier (l'un assassiné quelques heures avant la guerre, l'autre fauché la veille de la bataille de la Marne). Fresnoy est à l'écart, d'abord révulsé - comme Annaud - tout à la fois par les comportements vis-à-vis des « *indigènes* » lesquels « *ne sont pas loin de mériter le beau nom d'homme* », et par le prurit cocardier de ses congénères coloniaux. Néanmoins, les circonstances aidant, il prend rapidement en charge l'avenir de la petite communauté, tient les opérations d'une main de fer et glisse lentement vers l'exercice d'un pouvoir discréptionnaire et brutal. La paix retrouvée, les dernières images du film le font dialoguer avec un jeune officier allemand, son alter ego, formé en philologie à l'Université de Heidelberg : « *Je vais vous faire rire, lui dit-il, j'étais socialiste* ». « *Ach, Ich auch, moi aussi* » lui répond l'officier... signifiant le cuisant échec du pacifisme affiché au début du film.

Bon nombre de critiques en France ont relevé la faillite du socialisme, pour les uns fondu dans « l'Union sacrée », en août 1914, pour les autres avec des considérations beaucoup plus contemporaines. Ainsi le journal de la LCR, *Rouge*, s'interroge-t-il, suspicieux, sur « *cette trahison de la social-démocratie [...] à l'heure ou PC et PS rivalisent sur le terrain de "l'indépendance nationale". Est-elle révolue ?* »<sup>63</sup>.

Alors que Valéry Giscard d'Estaing vient d'être élu président de la République française, le critique Robert Grelier se pose une autre question concernant ce que - qui ? - peut représenter Fresnoy : « *Ce Saint-Just doublé de Jeanne d'Arc et de Clemenceau, sauveur d'un nouveau genre, incarne-t-il le technocrate contemporain, l'énarque en pleine possession de ses moyens ?* »<sup>64</sup>. Son collègue lui emboîte le pas sur les rapports « *qu'à l'évidence le film peut avoir avec la France de 1976* » :

« *Un État en crise, un pouvoir politique impuissant à le résoudre, un parti socialiste fort et crédible. Aussitôt apparaît le procès d'intention qui est fait aux socialistes : être tentés de gérer le sauvetage du capitalisme en instaurant provisoirement un pouvoir bureaucratique et autoritaire* »<sup>65</sup>.

\*\*\*

Le film de Jean-Jacques Annaud sort sur les écrans dans un triple contexte qui a peut-être banalisé son discours, moins contestataire et transgressif que bien des films qui l'ont précédé, et l'a écarté de la rencontre du public : celui conjugué d'un éloignement de la période coloniale, du renoncement à une censure politique en France<sup>66</sup> et d'un consensus antimilitariste installé<sup>67</sup>. Les résonances de la Grande guerre dans une colonie française de l'Afrique de l'Ouest qui a pour immédiats voisins ses alliés britanniques et ses ennemis allemands, en dépit de l'ironie cinglante et permanente qui qualifie *La Victoire en chantant*, reflètent ici assez justement la société coloniale en situation de guerre.

<sup>63</sup> P. MARS, *Rouge*, Montreuil, 29 septembre 1976.

<sup>64</sup> Robert GRELIER, *Image et Son. La revue du cinéma*, n°311, novembre 1976, p. 126. Le terme de « technocrate » aussi utilisé par Jean-Luc POUILLADE (*op. cit.*, p. 67) pour qualifier Fresnoy.

<sup>65</sup> Henri DESRUES, *Image et Son. La revue du cinéma*, n°311, *op. cit.*, p. 127.

<sup>66</sup> Voir Laurent GARREAU, *Archives secrètes du cinéma français 1945-1975*, Paris, PUF, 2009, pp. 245-277 et Frédéric HERVÉ, *Censure et cinéma dans la France des Trente Glorieuses*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2015, pp. 30-33.

<sup>67</sup> À la question « *Vous-même, diriez-vous que vous êtes antimilitariste ?* », 43% des Français répondent « *oui tout à fait, assez* » ou « *un peu* » en mars 1975, 41% en octobre 1978. Sondages Rappel-IFOP, cités dans Bernard PAQUETEAU, *Grande Muette, petit écran. Présence et représentations du militaire dans les magazines de reportage : 1962-1981*, Fondation pour les Études de Défense Nationale, 1986, p. 433.