

Kédougou

de Mamadou Khouma Gueye (2016, 25mn)

Que nous disent les spectres de l'histoire ?



Dès les premières images, le court métrage de Mamadou Khouma Gueye nous entraîne dans les pas d'un homme, Ibrahima Gadjigo, qui tout au long du film franchit des portes métalliques qu'il ouvre et ferme à clefs. Des pas qui nous conduisent par une déambulation lente et labyrinthique au cœur des ruines d'un bâtiment carcéral, l'une des prisons de Kédougou. Dans l'obscurité d'une cellule, une conversation avec le réalisateur indique que cet homme est guinéen, qu'il ne connaît qu'approximativement son âge tout comme il ne connaît du pays que cette ville. Puis, après quelques images de son visage fatigué, de son atelier-cahute, du feu qui y est allumé, surgit peu à peu de la pénombre d'une pièce, une autre voix, celle de Mamadou Dia, figure emblématique de la vie politique sénégalaise. Ancien compagnon de Léopold Sendar Senghor, président du conseil du Sénégal de 1957 à 1962, Dia, emprisonné en 1962, passa dix ans dans la prison de Kédougou¹. Dès lors se trame un double récit, celui de l'artisan Gadjigo dont la caméra filme les gestes du quotidien et du travail - tout un savoir faire qui fait surgir des canettes d'aluminium soumises à la fonte, des casseroles, fait-tous, louches et marmites pour la cuisine - et celui des aspects ténébreux de l'histoire politique du Sénégal. Car Kédougou, la plus grande ville du sud-est, au seuil du Mali et de la Guinée, a accueilli les coulisses des premiers pas de la jeune république en devenant le lieu d'incarcération des opposants du Président Senghor.

Par de très belles images, marquées par la texture, les couleurs et la matérialité des lieux et choses qu'elles montrent, par de gros plans sur le visage de cet artisan ou sur les détails des objets qui l'entourent, ses ablutions, la prière, ses livres, au plus proche de ses gestes mais sans chercher à tout capter, le film de Mamadou Khouma Gueye nous plonge dans une contemplation et dans la réflexion. Alors que des formes sculpturales émergent des étapes subtiles du recyclage, au gré de l'électricité produite avec une roue de vélo, des tapotements à la chaux d'un faitout lissé avec une plume, des saupoudrage de poudre marron, des moules, coffrages, démoulages, de fumée, terre,

¹ Secrétaire du Bloc démocratique sénégalais (BDS) qu'il a fondé avec Senghor en 1948, il est élu sénateur français (1948-1956) puis député, et représente son pays dans le groupe des indépendants d'outre-mer, de 1956 à 1958. Dia constitue avec Senghor, en janvier 1957, à partir du BPS, le Parti de la convention africaine (PCA), premier pas vers une future fédération africaine que beaucoup de dirigeants appellent de leurs vœux. En application de la Loi-cadre Defferre adoptée le 23 juin 1956, il devient vice-président du Conseil de gouvernement du Sénégal en mai 1957 auprès du gouverneur Pierre Lami, puis président du gouvernement du Sénégal. Dia se succède à lui-même en qualité de Président du Conseil après l'indépendance du 4 avril 1960. Quand Modibo Keita cherche à prendre le contrôle de la Fédération du Mali, Dia convoque une séance extraordinaire de l'Assemblée du Sénégal et un conseil des ministres dans la nuit du 20 au 21 août 1960. L'indépendance de la République du Sénégal et l'état d'urgence sur tout le Sénégal sont proclamés.

métal en fusion, de gouttes d'aluminium qui vibrent comme des palpitations, un retour dans les couloirs sombres nous ramène à la voix de Mamadou Dia qui nous livre ses pensées. « *Depuis l'indépendance, les gouvernements et je ne m'en exclue pas, nous avons chaussé les bottes des anciens gouverneurs, et nous avons marché dans la voie de la centralisation, cette politique n'a absolument rien donné* ». Suit le discours tendancieux du président français Charles De Gaulle à Dakar en 1958 défendant le référendum sur la communauté française (« *si les porteurs de pancarte veulent prendre l'indépendance mais s'ils ne la prennent pas qu'ils fassent ce que la France leur offre : la communauté franco-africaine* »). Dia, partisan du « non » et d'une indépendance immédiate, affirme qu'il avait appris à cette occasion que ce n'était pas la position de Senghor et que sa promesse faite au gouvernement français de voter « oui » mit fin à la confiance entre les deux hommes. Le montage sonore du film, composé d'autres sources radiophoniques, relate l'arrestation de Mamadou Dia accusé de coup d'État par son ami Senghor, le 17 décembre 1962, qui conduisit à sa condamnation à perpétuité. Le lendemain, la constitution est modifiée, le régime présidentiel succède au régime parlementaire et donne à Senghor les pleins pouvoirs. A l'image, apparaît alors une scène de gens immobiles, figés dans une rue de Kédougou, comme arrêtés par les incongruités de l'histoire.

A la différence du film documentaire très étayé *Président Dia* d'Ousmane William Mbaye (2012)², *Kédougou* n'explique pas la crise politique de décembre 1962. Une crise qui marque la fin du régime parlementaire bicéphale, et le début d'un régime présidentiel dans lequel l'UPS (le parti politique de Senghor) deviendra parti unique jusqu'en 1976. Pour rappel, le conflit entre Dia et Senghor reposait sur plusieurs points tels la politique économique du gouvernement et le sort à réserver aux députés « affairistes » ayant commis de nombreux abus. Mais toute cette situation est à replacer dans le contexte de la guerre froide. Les ex-puissances coloniales voulaient empêcher une montée du communisme en Afrique et mettre en place des régimes francophiles (ou anglophiles) dociles qui leur permettaient de préserver leurs intérêts économiques. Le 8 décembre 1962, Mamadou Dia, prononce un discours sur « les politiques de développement et les diverses voies africaines du socialisme » à Dakar ; il prône le « rejet révolutionnaire des anciennes structures » et une « mutation totale qui substitue à la société coloniale et à l'économie de traite une société libre et une économie de développement » et revendique une sortie planifiée de l'économie arachidière. Cette déclaration, à caractère souverainiste, heurte les intérêts du gouvernement français et inquiète les puissants marabouts qui interviennent dans le marché de l'arachide³. Cela motive Senghor à demander à ses amis députés de déposer une motion de censure contre le gouvernement. Jugeant cette motion irrecevable, Mamadou Dia tente d'empêcher son examen par l'Assemblée nationale au profit du Conseil national du parti, en faisant évacuer la chambre le 17 décembre et en empêchant son accès par la gendarmerie. Malgré ce qui fut qualifié de « tentative de coup d'État », la motion est votée au domicile du président de l'Assemblée nationale, Lamine Gueye. Mamadou Dia est arrêté le lendemain par un détachement de paras-commandos, avec les ministres, Valdiodio N'diaye, Ibrahima Sarr, Joseph Mbaye et Alioune Tall. Le procureur général de l'époque, Ousmane Camara reviendra sur le déroulement du procès en 2010 en déclarant que « *la haute cour de justice, avait déjà prononcé sa sentence, avant même l'ouverture du procès* ». Lors de leur incarcération, des personnalités comme Jean-Paul Sartre, le pape Jean XXIII, ou encore François Mitterrand demandèrent leur libération. Mais Senghor reste sourd jusqu'en mars 1974, année à laquelle il décide de les gracier et de les libérer. Ils sont amnistiés en avril 1976, un mois avant le rétablissement du multipartisme au Sénégal. Parmi leurs avocats durant cette période, Abdoulaye Wade et Robert Badinter. Aujourd'hui encore cet épisode dramatique de l'histoire du Sénégal reste un sujet délicat car beaucoup considèrent cet événement comme la première véritable dérive

² Voir aussi, *Valdiodio N'Diaye : l'indépendance du Sénégal*, un film d'Éric Cloué et Amina N'Diaye Leclerc, Médiathèque des Trois Mondes, 2000, « La crise éclair qu'a vécue Dakar » (document audiovisuel de l'INA de 1 min 23 s, diffusé par les Actualités françaises le 26 décembre 1962), « Le Sénégal après la crise » (document audiovisuel de l'INA de 7 min 20 s, Journal télévisé de l'ORTF le 27 décembre 1962).

³ Ces événements de 1962 ne sont pas sans rappeler la mise à l'écart de Patrice Lumumba en janvier 1961 au Zaïre (ex-Congo Belge). Jacques Foccard le Monsieur « Afrique » du gaullisme écrira dans ses mémoires « Dia et Valdiodio étaient dangereux pour la France », estimant que Senghor, l'ami de jeunesse de Georges Pompidou était le garant des intérêts français.

politicienne de la part de Senghor, dans un pays qui passait alors pour un modèle de démocratie. Mais aussi comme l'abandon d'une autre vision économique et politique. En 1981, Mamadou Dia fonde le Mouvement démocratique populaire (MDP) avec comme objectif la mise en place d'un « socialisme autogestionnaire ». Il ne recueille que peu de soutien⁴.

Par ses silences, ses belles images, sa manière de ne pas trop en dire, ses pièces noires aveugles, sortes de trous poétiques qui laissent monter une observation méditative, *Kédougou* fait surgir une atmosphère spectrale. A la lampe torche sont éclairés quelques meubles. De portes ouvertes en portes fermées, en murs de barbelés, la voix du président Dia revient sur les conditions de son emprisonnement, un traitement physique correct mais un état de solitude provoqué par un enfermement social drastique et menaçant : « *un gardien creusait un trou devant moi, je lui ai demandé ce qui se passait, on a construit ma tombe sous mes yeux, comme j'étais condamné à vie* ». Le faible halo de lumière butte sur un mur plongé dans l'obscurité glissant de droite à gauche, puis de gauche à droite, à la surface de cet obstacle barrage qui semble insurmontable : « *Quand je vois ce qui se passe et ce que le Sénégal est devenu à la suite de ces événements de 62, rien que pour des questions de pouvoir, de pouvoir personnel, de régner sur le Sénégal, pour en arriver là et toutes les conséquences que cela a eu sur l'évolution de notre pays alors que nous étions si bien partis, nous étions un exemple qui pouvait faire tâche d'huile à travers toute l'Afrique, et peut être que cela aurait évité à l'Afrique tout ce qui est arrivé aujourd'hui, nos nouvelles dépendances, cela aurait pu être évité s'il n'y avait pas eu cet acte de folie de sa part, d'égoïsme de sa part en décembre 62, c'est quelque chose que je ne peux pas oublier, que je ne peux pas pardonner* ». Suit un plan nocturne des rues de la ville, comme si la lumière du jour, elle non plus, ne peut plus rien éclairer.

Et, puis finalement le film se termine sur le locataire actuel, cet artisan, gardien de cette prison abandonnée qui sans savoir que c'était un bâtiment carcéral a décidé de l'occuper pour y vivre et l'a fermé par des cadenas pour éviter qu'on lui vole ses bagages. Soumis à la nécessité d'un dur labeur dans l'objectif de rentrer en Guinée, de retrouver sa mère, de construire une vie digne et de se marier, il semble lui aussi emprisonné dans ces murs. Allégorie de la situation de la grande majorité des habitants du Sénégal, enfermée dans un quotidien difficile. D'autres oubliés de l'histoire. Et oubliés du présent.

Ainsi, aussi puissant que fantomatique, *Kédougou* nous invite à recouvrer la mémoire, loin des récits glorieux et lyriques officiels des vainqueurs. Par ses mutismes, le film traduit la difficulté d'énoncer les séquelles de cette histoire, exprime un impensé, un trouble et constitue au sein du présent un espace de projection, en attente, chargé de questions (Comment peupler les espaces hantés de notre histoire ?), un lieu de tensions irrésolues entre absence et présence, visible et invisible. L'architecture carcérale, qui évoque la réminiscence et convoque les fantômes, contient une possible désintégration flirtant avec une esthétique de ruines. En d'autres termes, le film fait apparaître l'existence d'un trauma induit par la violence de cette histoire, par les silences officiels et par l'atrophie de l'expérience transmissible. Il invite non seulement à penser l'existence d'un autre « régime d'historicité »⁵ de l'histoire de la république mais aussi montre que la gestion du trauma est capitale dans la construction de la « conscience historique »⁶. A sa manière, il cherche à sauver le passé et à lui donner une actualité nouvelle afin de comprendre politiquement le présent. Comment ne pas tisser des liens avec la situation de certaines incarcérations aujourd'hui au Sénégal ? Plus largement, il témoigne des symptômes endogènes de la société sénégalaise traversée par des

⁴ Chantre du socialisme autogestionnaire, il accepta de fusionner son parti avec la Ligue communiste des travailleurs (Lct) pour mettre sur pied le Mouvement pour le socialisme et l'unité (Msu), un parti membre du Front Siggil Senegaal. Après avoir soutenu, en 1988 et en 1993, la candidature de Landing Savané à l'élection présidentielle, il fera partie, en 2000, des leaders de l'opposition à avoir soutenu Me Abdoulaye Wade. L'idée de la révision de son procès agitée par le président Abdoulaye Wade (qui faisait partie de ses avocats en 1963) avant son arrivée au pouvoir, fut abandonnée à cause notamment de l'opposition de M. Dia lui-même, qui ne partageait pas sa façon de conduire le pays.

⁵ François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2003.

⁶ Hans-Georg Gadamer, *Le problème de la conscience historique*, Paris, Seuil, 1996.

processus néo-coloniaux français, chinois etc., la globalisation, le libéralisme rapace des multinationales, ou encore le mimétisme des élites sénégalaises, qui à l'instar des puissants de ce monde, délaissent bien trop souvent les intérêts des populations et abandonnent l'idée d'un vrai projet social et politique pour le pays. Travaillant les notions d'apraxie, de mutisme et de trauma, le film évoque donc des formes de répétition des logiques de domination qui décrit un état d'enfermement dans le cycle de la violence sociale, de l'aveuglement et de la répétition traumatique⁷, une subjectivité (individuelle et collective) choquée (signifiée par la répétition du refoulé⁸) mais qui n'en a (peut être) pas conscience.

L'usage des archives sonores de la RTS ou de RFI de *Kédougou* place le film parmi ces œuvres qui interpellent l'histoire à partir du document historique. Dans le champ de l'art contemporain, la question de l'archive a été largement étudiée depuis plus de quinze ans. A partir des années 1980, l'archive, point de mire de nombreux discours relatifs aux humanités, est de plus en plus appréhendée comme matériau artistique pour des installations, films, performances. Son usage devient parfois une « tactique critique » interrogeant le statut du document et ses implications dans un ensemble complexe de relations, de récits et de conflits. Faire parler l'archive a donc ouvert des possibilités inédites d'expérimentation sur le savoir historique, au moyen de son appropriation, en générant des interruptions stratégiques des récits dominants, en exposant leurs apories et leurs contradictions, mais aussi en donnant place à des mémoires culturelles qui ne façonnent pas seulement les idées relatives au passé, mais l'identité d'une société. Autrement dit, ces œuvres se déploient sur l'idée que « *la vérité de l'histoire n'est pas celle d'un passé qu'on découvre mais celle d'une histoire au passé qu'on élucide depuis notre présent*⁹ ». La place de l'archive dans le champ de l'art et du film documentaire de création en Afrique semble être moins étudiée. En plongeant dans les eaux troubles, en identifiant les spectres et les non-dits, *Kédougou* veut contribuer à rouvrir le temps, à développer une nouvelle visualité de l'Histoire, à générer une césure dans l'ordre symbolique, une percée qui vient détraquer le spectacle et lever le voile. Crever l'écran permet au réel de surgir, par *la tuché*¹⁰, c'est-à-dire l'apparition d'une chose qui résiste au symbolique, perce la répétition et laisse la place à l'imprévisible. *Kédougou* cherche à rendre libre, c'est à dire capable d'opposition, d'émancipation et de lutte.

Kédougou a reçu le Tanit de Bronze 2018, section court-métrage documentaire aux Journées Cinématographiques de Carthage, Tunisie et le Grand prix du Jury AIRF 2017, section court-métrage documentaire au Festival du film documentaire de Saint-Louis, Sénégal.

Emmanuelle Chérel
automne 2018

⁷ Conférence d'Homi K. Bhabha, « *On Global Memory: Reflections on Barbaric Transmission* », 2008, Berkeley [en ligne]

⁸ Jacques Lacan, *Le Séminaire, XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* (1964), Paris, Seuil, 1973, p. 64.

⁹ Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Seuil, (1975), 2002, p. 84.

¹⁰ Jacques Lacan, *Le Séminaire, II. Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse* (1954-1955), Paris, Seuil, 1978.