

Małgorzata KAMECKA

Uniwersytet w Białymstoku

m.kamecka@uwb.edu.pl

WSPÓŁCZESNE KINO FRANCUSKIE WOBEC PAMIĘCI POSTKOLONIALNEJ

ABSTRACT

Contemporary French Cinema Facing Postcolonial Memories

For years little has been said the French public discourse about North and West African contribution to the World War II efforts, the sacrifice in blood of their soldiers was mentioned only rarely and occasionally. However, filmmakers embraced this topic unfamiliar to the public. Rachid Bouchareb – a French director of Algerian descent – is one of them. His film *Indigènes* (2006) is a tribute of sorts to the “forgotten heroes”, who have lost their lives fighting Germans in the south of France and later Alsace. By portraying four soldiers, the artist poses important questions regarding topics such as ethnicity, equality, discrimination, and racism, but also that of being forsaken, leaving an emptiness in the collective mind of a nation. The author describes the attitude of contemporary French filmmakers towards the postcolonial past and themes of ethnicity, concentrating on a film by Rachid Bouchareb. The picture seems to be especially relevant from the point of mutual relations between ethnicity, the politics and culture.

Słowa kluczowe: tożsamość, pamięć, etniczność, francuskie kino postkolonialne

Key-words: identity, memory, ethnicity, French postcolonial cinema

W twórczości francuskich filmowców zaliczanych do nurtu kina postkolonialnego mieszają się różne wątki. Poza oczywistymi, tymi o charakterze etnicznym i tożsamościowym, należałoby jeszcze podkreślić te, które wyraźnie wskazują na wagę, jaką artyści przywiązują do pamięci i form jej kultywowania. Już samo podejmowanie problematyki kolonialnej lub postkolonialnej udowadnia, że nie wahają się oni

podejmować tematów niełatwych z punktu widzenia oficjalnego dyskursu publicznego. Przywoływanie wydarzeń z wszak nieodległej przeszłości odczytuje się jako próbę odświeżania nieznanych bądź wymazanych epizodów z historii kraju. Dokonanie rachunku z zamazaną czy też wymazaną przeszłością wpisuje się też w szersze, w zasadzie ogólnowsiatowe zjawisko, którego doświadczamy jako członkowie wspólnoty społecznej.

„CZAS PAMIĘCI”

Podjęcie przez twórców wątków związanych z dziejami, a tym samym z określeniem się jednostki wobec przeszłości własnego narodu wpisuje się w nurt, który historycy ostatnich lat określają mianem „czasu pamięci” lub „ery upamiętnienia”. *W ciągu ostatnich dwudziestu lub dwudziestu pięciu lat* – zauważa wybitny francuski historyk Pierre Nora – *wszystkie kraje, grupy społeczne, etniczne, rodzinne przeżyły głęboką przemianę stosunku, jaki tradycyjnie utrzymywały z przeszłością*¹. Przemianę ową można zauważyć w różnych obszarach i przybiera ona rozmaite formy, takie m.in. jak krytyka oficjalnych wersji historii, odkrywanie zepchniętych w niepamięć fragmentów dziejów, przywoływanie śladów wspomnianej wyżej przeszłości wymazanej bądź zawłaszczonej, kult korzeni czy rozwój badań genealogicznych². Wraz z wytworzeniem się zglobalizowanych form przeżywania pewnych zjawisk nie znikła jednak potrzeba zaznaczenia własnej odrębności i niepowtarzalności, podkreślenia tego, co jest wytworem danych wspólnotowych doświadczeń. Dlatego też m.in. współczesne społeczeństwa przeżywają odrodzenie przywiązania do tego, co Anglosasi nazywają „dziedzictwem”, zaś Francuzi „spuścizną”³. O swoistej „fali pamięci” pisze Nora, definiując ten stan rzeczy w następujący sposób: *Niezależnie od tego, jaką postać przybiera kombinacja tych elementów, można powiedzieć, że jakaś głęboką falą pamięci rozlała się ostatnio po świecie, wszędzie wiążąc ze sobą bardzo ściśle wierność dla rzeczywistej lub wyobrażonej przeszłości z poczuciem przynależności, świadomość zbiorową ze samoświadomością jednostkową, pamięć z tożsamością*⁴. Temu rozbudzeniu zainteresowania przeszłością towarzyszy zagadnienie form gromadzenia i przekazywania śladów pamięci – zadania, które przestało być domeną jedynie historyków. W życie jednostki czy grupy wpisuje się tym samym swoisty obowiązek aktualizowania tego, co było przeżyte w przeszłości⁵.

A jednak nawet w monumentalnym dziele *Miejsca pamięci* pod redakcją Pierre’a Nory nie pojawiły się w zasadzie żadne nawiązania do problematyki związanej

¹ P. Nora, *Czas pamięci*, przeł. W. Dłuski, „Res Publica Nowa” 2001, nr 7, s. 37.

² Tamże; M. Moskalewicz, *Obecność historii*, „Res Publica Nowa” 2009, nr 7, s. 6-7; P. Ricœur, *Między pamięcią a historią*, „Znak” 2005, R. 59, nr 3, s. 99-112.

³ P. Nora, *Czas pamięci*, s. 37.

⁴ Tamże.

⁵ Tenże, *Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux*, [w:] *Les lieux de mémoire*, t. 1, red. tenże, Paris 1997, s. 25.

z przeszłością francuskiego imperium kolonialnego⁶, co spotkało się z krytyką ze strony środowisk naukowych. Zdaniem badaczy, którzy formułowali zarzuty tego rodzaju, nadal istnieją w dziejach Francji tematy wymagające jawnego potraktowania⁷. Na fali publicznej debaty głośno przywołano takie wydarzenia, jak podbój Algierii w latach 1830-1847, misja Vouleta-Chanoine'a do Czadu z 1899 r., ekspedycja, podczas której dochodziło do wielu aktów okrucieństwa⁸, wystawa kolonialna w Marsylii z 1922 r.⁹, klęska pod Diên Biên Phu w roku 1954¹⁰ czy też powrót do Francji *pieds-noirs*¹¹. Wciąż istnieją więc tematy w historii francuskich kolonii, które należałoby przypomnieć bądź poddać rewizji. Nic dziwnego, że nie milkną we Francji dyskusje o skutkach pamięci niejako niewygodnej, tej „wypieranej”, i potrzebie pamięci uzdrawiającej, „odnalezionej”. Upominają się o nią nie tylko literaci czy intelektualiści wywodzący się z dawnych kolonii, ale również twórcy filmowi, dostrzegając w nich istotne wątki i inspirujące motywy z punktu widzenia egzystencji jednostki i zbiorowości.

FRANCUSKIE KINO POSTKOLONIALNE

Wraz z upadkiem kolonializmu kończy się we francuskim kinie era „kina kolonialnego”, a rozpoczyna nurt określany mianem „postkolonialnego”, będący, jak uważają niektórzy krytycy, *politycznie poprawnym przedłużeniem kina kolonialnego*¹². Najkrócej rzecz ujmując, za filmową produkcję postkolonialną można – za Caroline Eades – uważać taką, która powstała po rozpadzie francuskiego imperium kolonialnego. Proces

⁶ *Les lieux...*, t. 1-3, Paris 1997-1998. O polemice na ten temat piszą redaktorzy zbiorowego tomu *La fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage colonial*, red. P. Blanchard, N. Bancel, S. Lemaire, Paris 2005, *Cahiers Libres*. Nicolas Bancel przypomina również o tym, że nie ustają we francuskich środowiskach akademickich głosy o niewielkiej aktywności badań w ramach *colonial studies* i *postcolonial studies*. Zob.: N. Bancel, *L'histoire difficile: esquisse d'une historiographie du fait colonial*, [w:] *La fracture coloniale...*, s. 83.

⁷ *La fracture coloniale...*, s. 13. Jedyny tekst podejmujący problematykę kolonialną poświęcony jest Wystawie Kolonialnej organizowanej w Paryżu od maja do listopada 1931 r. Wydarzenie, które stało się okazją do afirmacji kolonialnej potęgi Francji, spotkało się z wieloma protestami, chociażby ze strony środowisk lewicowych.

⁸ Tak nazwano ekspedycję kierowaną przez kapitanów Paula Vouleta i Juliena Chanoine'a. Najprawdopodobniej zostali oni zabici przez strzelców z dowodzonych przez siebie oddziałów.

⁹ Początkowo miała się ona odbyć w 1916 r., ale przełożono ją ze względu na działania I wojny światowej.

¹⁰ W wyniku 55-dniowych walk Wietnamczycy zdobyli największą bazę francuską, rozstrzygając tym samym losy wojny. O stratach w ludziach i sprzęcie poniesionych w bitwie przez obydwie strony zob.: B. Brodecki, *Dien Bien Phu 1954*, Warszawa 1998, s. 190-193, *Historyczne Bitwy*.

¹¹ Nazwa *pieds-noirs* odnosi się do repatriantów z francuskich departamentów Algierii (około miliona osób), którzy przybyli do Francji po odzyskaniu przez Algierię niepodległości w 1962 r. Pomimo początkowych trudności, nieprzyjaznego przyjęcia i społecznego odrzucenia dość szybko zintegrowali się oni i zaadaptowali do nowych warunków życia, przyczyniając się do ekonomicznego wzrostu regionów położonych na południu kraju.

¹² C. Eades, *Le cinéma post-colonial français*, Paris 2006, s. 9, *Septième Art*, 127.

ów trwał, w zależności od regionu, od 1954 do 1962 r.¹³ Układy ewiańskie paraflowane 18 marca 1962 r., na mocy których rząd francuski uznał niepodległość Algierii, kończą proces dekolonizacji rozpoczęty po II wojnie światowej¹⁴. Stopniowo i nieuchronnie Francja zrzekała się kontroli nad całością swych dawnych kolonii: najpierw w Indochinach (układy z Genewy z 1954 r.), następnie w Maroku i Tunezji (1965), w Afryce Zachodniej (1958) i wreszcie w Algierii¹⁵. Jednakże zakres chronologiczny wyznaczony datami podpisywanych porozumień wymaga pewnego doprecyzowania w przypadku twórczości filmowej, gdyż niektóre filmy powstały jeszcze podczas końcowej fazy wojny w Algierii, ale weszły do publicznego obiegu po podpisaniu traktatu w Evian, czyli w 1962 r.¹⁶

Kolejnym możliwym do przyjęcia czynnikiem klasyfikującym jest poruszany temat, nie zaś data realizacji filmu. Akcja tych obrazów toczy się bezpośrednio po uzyskaniu niepodległości przez kolonie, w większym stopniu przedstawiając nadal obowiązujący stan rzeczy niż zmiany, które mają dopiero nastąpić¹⁷. Należałoby tu dodać też filmy, które opisują współczesną Francję i Algierię, a których realizatorzy jedynie odwołują się do epoki kolonialnej np. w dialogach lub w scenach retrospekcyjnych i krótkich migawkach z przeszłości¹⁸. Różnią się one jednak od takich filmów francuskich lub afrykańskich¹⁹, w których mamy do czynienia z opisem przejawów kolonializmu lub rozwojem neokolonializmu w dawnych koloniach już po odzyskaniu niepodległości, po okresie przejściowym i oficjalnym wyjeździe kolonów i francuskich władz administracyjnych.

W grupie filmów kina postkolonialnego mieszczą się również obrazy, których twórcy stawiają sobie na celu analizę niepodległości będącej wynikiem dekolonizacji. Wolność wypowiedzi artystycznej zaowocowała w tym wypadku filmami produkcji narodowej, w bardziej lub mniej bezpośredni sposób opisującymi społeczne i kulturowe zmiany spowodowane przez kolonizację. Twórcy filmowi nie zapominają również o tym, że dawna metropolia została bezpośrednio dotknięta skutkami dekolonizacji: z jednej strony pojawili się w niej imigranci z dawnych kolonii (kino rejestruje ich doświadczenia i przemawia ich głosem²⁰), z drugiej zaś, nawet jeśli dawny kolonizator stracił istotną część swej władzy poza granicami metropolii, to nadal stanowi ważną część

¹³ *Tamże*.

¹⁴ J. Baszkiewicz, *Historia Francji*, Wrocław 1995, s. 644.

¹⁵ Jedynie francuskie Antyle, Nowa Kaledonia, Komory, wyspa Réunion, Polinezja, Gujana i kilka innych wysp pozostały instytucjonalnie związane z Francją metropolitalną.

¹⁶ Eades wymienia tu m.in. takie tytuły, jak: *Cléo de 5 a 7* (reż. A. Varda) oraz *Le Petit soldat* (reż. J.-L. Godard). C. Eades, *Le cinéma post-colonial...*, s. 9.

¹⁷ Do tej grupy filmów można na przykład zaliczyć: *L'État sauvage* (reż. F. Girod, 1977) lub *Le Crime de Monsieur Stil* (reż. C. Devers, 1995).

¹⁸ *L'Autre côté de la mer* (reż. D. Cabrera, 1996) czy *Là-bas... mon pays* (reż. A. Arcady, 2000). *Tamże*, s. 10.

¹⁹ *La Noire de...* (reż. O. Sembene, 1966), *Petit à petit* (reż. J. Rouch, 1971), *L'Afrique, je te plumerai* (reż. J.-M. Teno, 1992).

²⁰ *Les sacrifiés* (reż. O. Touita, 1982), *L'Odeur de la papaye verte* (reż. Anh Hung Tran, 1993), *Vivre au paradis* (reż. B. Guerdjou, 1997).

historii kolonizacji, dekolonizacji i jej efektów. W tym znaczeniu kino postkolonialne bardziej zakorzenione jest w historii doświadczenia jednostki lub zbiorowości, wysuwając na plan pierwszy niezwykle subtelne różnice narodowe, etniczne czy terytorialne. Tak więc kino postkolonialne to takie, które zawiera w sobie całość filmów zrealizowanych z perspektywy dawnego kolonizatora i obejmujących swą tematyką kolonialne imperium francuskie, a nakręconych po jego upadku²¹. Spośród wielu wątków podejmowanych przez realizatorów, których można zaliczyć do nurtu kina postkolonialnego, wybrałam temat związany z wydarzeniami z okresu II wojny światowej, w której uczestniczyły oddziały składające się z rekrutów z kolonii.

ARMIA KOLONIALNA NA FRONCIE DZIAŁAŃ II WOJNY ŚWIATOWEJ

Mówiąc o roli żołnierzy z kolonii, którzy podczas II wojny światowej walczyli u boku Francuzów z metropolii, i *pieds-noirs*, francuski polityk Gaston Monnerville (1897-1991) stwierdził: *Bez swego imperium Francja byłaby jedynie krajem, który wyzwolono. Dzięki swemu imperium Francja jest jednym ze zwycięzców*²². Włączenie się w działania wojenne ludzkiego i militarnego potencjału Armii Afrykańskiej (w której muzułmanie stanowili 30%) zagwarantowało Francji zmazanie, przynajmniej częściowe, niechlubnej przeszłości kolaboracji z Niemcami: Francja znalazła się po stronie aliantów. Pomimo to od wielu lat w dyskursie publicznym niewiele mówi się o udziale w walkach żołnierzy z krajów północnej i zachodniej Afryki. Rzadko i okazjonalnie powraca się również do kwestii strat poniesionych w ludziach. Zdaniem Belkacema Rechama, autora książki *Muzułmanie algierscy w armii francuskiej (1919-1945)*, wytłumaczenia tego zapomnienia – co zastanawiające i interesujące po obu stronach Morza Śródziemnego – należałoby szukać w powojennych wydarzeniach, kiedy to Francja wdała się w długotrwały i krwawy konflikt ze swymi dawnymi koloniami. Istotna okazała się w tym wypadku również zmiana stosunku do dawnych aliantów. Autor wspomnianej książki twierdzi, iż ujawniła się ona z całą mocą w sposobie organizowania rocznic w 1984 i 1994 r. desantu wojsk w Normandii i w Prowansji: z jednej strony władze francuskie podkreślały, jak wielki dług mają wobec Stanów Zjednoczonych, z drugiej zaś starały się zminimalizować, a nawet ukryć swój dług wobec żołnierzy z dawnych kolonii. Skąd wzięło się takie stanowisko władz francuskich? Recham formułuje pogląd, że oficjalne uznanie wkładu i roli żołnierzy z dawnych kolonii i zobowiązań ze strony władz francuskich wobec weteranów oznaczałoby przyjęcie politycznej odpowiedzialności za potomków tych, którzy w czasach wojny płacili życiem za wyzwolenie kraju spod niemieckiej niewoli²³.

²¹ Tamże, s. 11.

²² Wkład Armii Afrykańskiej w wyzwolenie Francji jest znaczny, ale przecież jej żołnierze walczyli u boku Anglików, Amerykanów i Kanadyjczyków.

²³ B. Recham, *Les musulmans algériens dans l'armée française (1919-1945)*, Paris 1996, s. 277-278, *Histoire et Perspectives Méditerranéennes*.

W jaki natomiast sposób wytłumaczyć fakt, że wydarzenia te pomijała strona algijska? Zdaniem historyka działo się tak dlatego, że ten fragment historii w żadnej mierze nie nasuwał skojarzeń z gloryfikowanym obrazem afrykańskich krajów walczących z potęgą kolonialną i zrzucających jarzmo poddaństwa. Przypominanie epizodów z II wojny światowej nie licowało z ideologią wyznawaną przez niepodległe kraje wkraczające na drogę dekolonizacji i samodzielnego rozwoju. Z pobudek czysto propagandowych przypominanie o udziale w walkach żołnierzy z krajów Maghrebu i czarnej Afryki w szeregach armii dowodzonej przez dawnego kolonizatora nie przynosiło nowym rewolucyjnym władzom żadnych korzyści politycznych. Można w takim razie uznać, że przez szereg lat żadna ze stron nie była bezpośrednio zainteresowana odwoływaniem się do tego okresu wspólnych dziejów²⁴.

Niestety, ten sposób prowadzenia polityki historycznej przyniósł same straty. Skutki zbiorowego zapomnienia okazały się niezwykle trwałe i trudne do naprawienia, gdyż w świadomości zbiorowej większości Francuzów metropolia została wyzwolona przez aliantów, w szczególności przez Amerykanów. Badania wykazują, że w większym stopniu Francuzom znane są wydarzenia związane z desantem wojsk alianckich na plażach Normandii niż lądowanie na plażach Prowansji i tzw. bitwa o Alzację, w której uczestniczyli strzelcy z Afryki²⁵. Tym większa zatem potrzeba powracania do działań wojennych z czasów II wojny światowej z udziałem żołnierzy z kolonii. Utwór filmowy, z racji swego oddziaływania i możliwości dotarcia do szerokiego odbiorcy, ma na tym polu do odegrania szczególną rolę.

Le camp de Thiaroye

Pierwszy przywołany przeze mnie obraz, przypominający krwawy epizod z czasów II wojny światowej i losy żołnierzy z kolonii, nosi tytuł *Le camp de Thiaroye*. Został on zrealizowany w 1988 r. przez Ousmane'a Sembène'a. Jego akcja toczy się w Senegalu w 1944 r., w obozie przejściowym, do którego trafia batalion strzelców. Żołnierze ci, a trzeba pamiętać, że niektórzy zostali wcieleni do wojska siłą, walczyli w szeregach armii francuskiej od 1940 r.²⁶ W obozie czekają na demobilizację i żołd. Poczucie dumy z bohaterskiego szlaku bojowego stopniowo przekształca się w rozczarowanie, tym bardziej dotkliwe, że składane są im obietnice bez pokrycia. W rzeczywistości bowiem mają być zdemobilizowani bez wypłacenia należnego im żołdu. Dodatkowo doznają rasistowskiego traktowania ze strony swych francuskich przełożonych. Nierzadko zresztą oficerowie ci służyli pod sztandarami rządu Vichy. W tych warunkach dochodzi do

²⁴ *Tamże*.

²⁵ Uważa się ponadto, że w procesie spychania w niepamięć udziału Armii Afrykańskiej w działaniach II wojny światowej miał swój udział również gen. Charles de Gaulle. Polityk ten tworzył mit wyzwolenia Francji przez 2 Dywizję Pancerną.

²⁶ Podobną tematykę podejmuje krótkometrażowy film animowany w reżyserii Rachida Bouchareba pt. *Lami Ya Bon* (Francja/Niemcy, 2004). Ukazuje on bojowy szlak Senegalczyka o imieniu Aby, który bierze udział w walkach we Francji po napaści armii hitlerowskiej. Po klęsce trafia do obozu jenieckiego w Niemczech, a po wyzwoleniu wraca do kraju.

buntu, w wyniku którego zginęło – według danych oficjalnych – trzydzieści pięć osób, ale prawdopodobnie to zaledwie połowa ogółu ofiar. Wielu strzelców z Senegalu zostało rannych, część z nich trafiła do więzienia. Masakra żołnierzy z obozu w Thiaroye uważana jest we Francji za jeden z bardziej wstydlivych epizodów z czasów wyzwolenia²⁷. Okazja do powrotu do tych dramatycznych wydarzeń nadarzyła się w październiku 2012 r. Wówczas to François Hollande udał się do Dakaru z oficjalną wizytą, podczas której wypowiedział następujące słowa: *Biała plama w historii naszego narodu to także krwawe stłumienie buntu w obozie w Thiaroye, poniosło wówczas śmierć 35 żołnierzy, którzy walczyli za Francję. Podjąłem decyzję o przekazaniu władzom Senegalu wszystkich dokumentów o tym dramacie pozostających we Francji, tak aby mogły one znaleźć się w muzeum pamięci*²⁸.

Armelle Mabon, zajmująca się historią udziału żołnierzy z dawnych kolonii w walkach II wojny światowej, twierdzi jednak, że deklaracja prezydenta stanowi zaledwie pierwszy krok w procesie przywrócenia pamięci o tych wydarzeniach²⁹. Kolejnymi – zdaniem badaczki – powinno być zgromadzenie wszystkich dokumentów archiwalnych, podanie konkretnej liczby ofiar, odnalezienie miejsca ich pochówku, zidentyfikowanie ich nazwisk, udzielenie amnestii więzionym, wypłacenie odszkodowania i wreszcie uznanie odpowiedzialności dowódców wojskowych. Ukoronowania procesu przywracania prawdy o tych tragicznych zajściach należałoby upatrywać w pełnym zrehabilitowaniu senegalskich żołnierzy poprzez oddanie im uroczystego hołdu³⁰.

Indigènes (Dni chwały)

Losy drugiego obrazu analizowanego w tym esej potoczyły się zupełnie inaczej. Odnioś on bowiem wielki sukces kasowy i artystyczny, doczekał się wielu nagród i został francuskim kandydatem do Oscara w kategorii najlepszego filmu nieanglojęzycznego. Film *Indigènes* (2006) w reżyserii Rachida Bouchareba stanowi swoisty hołd złożony „zapomnianym bohaterom”³¹ poległym w walkach z Niemcami na południu Francji, a następnie w Alzacji. Film, będący koprodukcją francusko-marokańsko-algiersko-belgijską, powstał dzięki finansowemu wsparciu instytucji państwowych oraz władz regionalnych. To wyjątkowe zaangażowanie wielu partnerów potwierdzałoby, jak bardzo oczekiwano na podjęcie tego tematu. Realizację filmu poprzedziły liczne rozmowy jego twórców z kombatantami, zaś sam Rachid Bouchareb rozpoczął żmudną kwerendę archiwalną.

²⁷ Film nigdy nie był wyświetlany w telewizji francuskiej. W 2005 r. ukazał się jedynie na DVD.

²⁸ *Dakar, Hollande promet les archives du massacre de Thiaroye (1944) au Sénégal*, Connection Ivoirienne, 13 X 2012, [online] <http://www.connectionivoirienne.net/76700/dakar-hollande-promet-les-archives-du-massacre-de-thiaroye-1944-au-senegal>, 13 X 2012. Tłum. własne – M.K.

²⁹ A. Mabon, *Thiaroye, un passé à reconstituer*, LDH Toulon, 1 XII 2012, [online] <http://www.ldh-toulon.net/spip.php?article5224>, 1 XII 2012.

³⁰ *Tamże*. Badaczka jest autorką książki o żołnierzach z kolonii więzionych w obozach przejściowych: *Prisonniers de guerre „indigènes”. Visages oubliés de la France occupée*, Paris 2010.

³¹ Nawiązuję tym określeniem do tytułu artykułu: P. Langlais, *Les héros oubliés d'Indigènes*, „Label France” 2006, 4^e trimestre, s. 16.

Widzowi polskiemu film ten znany jest pod tytułem *Dni chwały*. Nie oddaje ów tytuł jednak myśli, jaka przyświecała reżyserowi, ani jego zamiarów. Dopiero tytuł francuski *Indigènes* niesie za sobą ważny przekaz i ładunek emocjonalny. Mianem *indigènes* (krajowcy, tubylcy) określano mieszkańców kolonii. Słowo to, w użyciu od XV w., wraz z upływem czasu nabrało pejoratywnego znaczenia. W pełni wyrażało poczucie wyższości, jakie charakteryzowało wówczas europejskich kolonów. W tym miejscu należałoby dodać, że obecnie również sięga się po nie w dyskursie publicznym. Mam tu na myśli tzw. apel tubylców Republiki³². Celem jego autorów jest walka z dyskryminacją stosowaną wobec Francuzów mających imigranckie korzenie. U podstaw ruchu leży głębokie poczucie niesprawiedliwości, gdyż przedstawiciele tej grupy nadal mają poczucie, że traktuje się ich jak tubylców, obywateli drugiej kategorii. Wybór tytułu filmu nie wydaje się więc przypadkowy i sygnalizuje wyraźną intencję reżysera waloryzowania swych bohaterów. Tym samym tytułowi „tubylcy” stają się postaciami pierwszoplanowymi. W powszechnym odbiorze obraz Bouchareba uważany jest za swoisty pomnik ku czci poległym, zmarłym lub nadal żyjącym, lecz borykającym się z trudnościami materialnymi żołnierzom z kolonii. Do dzisiaj bowiem nie poświęcono żołnierzom muzułmanom żadnego pomnika o krajowej randze. Warto jednak odnotować, że w 2006 r. Jacques Chirac odsłonił w Douaumont pomnik w hołdzie 70 tys. żołnierzy muzułmanów poległym za Francję w czasie bitwy pod Verdun w 1916 r.³³

Akcja filmu rozpoczyna się w 1943 r., kilka miesięcy po lądowaniu aliantów w Afryce Północnej. Wówczas to doszło do utworzenia oddziałów składających się z żołnierzy z kolonii. Fabuła przedstawia w zasadzie cały ich szlak bojowy, uczestniczyli bowiem one we wszystkich etapach wyzwolenia Francji. Realizatorzy przywołują więc takie wydarzenia, jak: lądowanie na Sycylii (lipiec 1943), lądowanie na plażach Prowansji (sierpień 1944), wyzwolenie południowej Francji, walki w Wogezech, wyzwolenie Alzacji i walki w Niemczech. Tych ostatnich nie widzimy jednak w scenach filmowych.

Historia przedstawiona w *Indigènes* koncentruje się wokół czterech głównych bohaterów. Wszyscy oni wywodzą się z Afryki Północnej. Said (Jamel Debbouze) pochodzi z Algierii i zaciąga się do wojska, by – jak to kilkakrotnie powtarza – bronić ojczyzny matki. Ten odważny, prosty, niepiśmienny pasterz uosabia figurę bezgranicznie oddanego i posłusznego żołnierza z kolonii. W kontaktach z przełożonym Said kieruje się podstawową zasadą opierającą się na bezwzględnej wierności wobec białego dowódcy. Między dwoma mężczyznami wytwarza się specyficzna więź, przypominająca relacje ojca z synem. Z kolei strzelec wyborowy Messaoud (Roschdy Zem), również z Algierii, wytworzył sobie wyidealizowany obraz Francji, kraju, w którym pragnie się osiedlić i założyć rodzinę. Marokańczyk Yassir (Samy Nacéri) to najemnik. Początkowo traktuje udział w walkach jako możliwość wzbogacenia się. Reżyser stara się jednak ukazać dokonującą się w nim przemianę. Z żołnierza trzymającego się z dala od pozosta-

³² Ruch Les Indigènes de la République narodził się w 2005 r. Por.: *Les Indigènes s'invitent dans le débat*, „L'Humanité” 2005, 21 III, [online] <http://www.humanite.fr/node/324429>.

³³ *Dossier d'accompagnement pédagogique* réalisé par Valérie Marcon proposé par le site Zeroconduite.net et l'Agence Cinéma Education avec le soutien de l'Association des Professeurs d'Histoire Géographie (APHG), s. 13, [online] <http://www.agence-cinema-education.fr/indigenes-dossierpeda.pdf>.

łych zmienia się on w niezwykle walecznego uczestnika grupy, w pełni zintegrowanego z oddziałem i połączanego wspólnym celem. Natomiast głównym pragnieniem przepełnionego ideałami algierskiego kaprała Abdelkadera (w tej roli Sami Bouajila) jest wyzwolenie Francji. Mimo iż jest bardziej wykształcony od prostych żołnierzy, zawsze opowiada się po ich stronie, stając się rzecznikiem ich sprawy. Kaprała cechuje głęboko zakorzenione poczucie sprawiedliwości, co uwidacznia się zwłaszcza w scenach, które ukazują nierówne traktowanie żołnierzy. Do czwórki głównych bohaterów rodem z krajów Maghrebu należy dodać jeszcze piątego. Jest nim Francuz, sierżant Martinez. Między nim a żołnierzami „tubylcami” wytwarzają się skomplikowane relacje, o czym była mowa wcześniej. Zachowanie tej postaci nie jest pozbawione pewnej paternalistycznej wyższości, tak charakterystycznej dla białych kolonizatorów, niemniej jednak, co należy niewątpliwie przyznać, sierżantem Martinezem kieruje swoiste poczucie obowiązku polegającego na opiece nad swymi żołnierzami. Trudno mu też odmówić pewnej dozy lojalności, odpowiedzialności za ich losy czy wręcz przywiązania do nich. W sytuacji, gdy wyższy rangą przełożony zwraca się do niego z pytaniem, jak nazywać żołnierzy z kolonii, to właśnie z ust Martineza padają te słowa: *To są ludzie, panie kapitanie, ludzie*³⁴.

Krótką charakterystyka głównych bohaterów pokazuje, że co prawda każdy z nich zaciąga się do wojska z innych powodów, ale w ostatecznym rozrachunku chodzi o głębsze, uniwersalne wartości. Wartości, o które się biją, są, w głównej mierze, przekazane za pośrednictwem postaci kaprała Abdelkadera. Nie chodzi tu o nic innego, jak przesłanie republikańskie oparte na historycznym dziedzictwie Francji, a sprowadzające się do rewolucyjnych haseł wolności, równości i braterstwa. Reżyser wielokrotnie odwołuje się tu do patriotyzmu żołnierzy z kolonii. Często bowiem pojawia się w ich rozmowach określenie: „ojczyzna matka”, co ilustruje ich stosunek do metropolii. Symptomatyczna pod tym względem wydaje się scena, gdy Said po przybyciu do Francji klęka na ziemi, dotyka jej i mówi: *To jest mój kraj, nawet jeśli go nigdy nie widziałem*. Wielokrotnie też, podczas walki, żołnierze wznoszą okrzyki: *Niech żyje Francja!* Reżyser nie stroni ponadto od odwoływania się do takich atrybutów republiki, jak chociażby trójkolorowa flaga. W jednej ze scen żołnierze śpiewają hymn Francji, *Marsyliankę*, oraz *Le Chant des Africains (Pieśń Afrykanów)*. Wymowa tej powstałej w 1940 r. pieśni jest niezwykle głęboka. W poruszających słowach sławi ona bowiem Matkę Francję. Dla niej to Afrykanie gotowi są wszystko poświęcić i opuścić rodzinne strony. W utworze tym zawarte są treści wskazujące na silne utożsamianie się mieszkańców kolonii z Francją i przywiązanie do metropolii. Jej końcowe słowa mówią o przyszłości i powrocie do domu po zakończonych działaniach wojennych. Ukazują one obraz żołnierza powracającego w rodzinne strony z sercem przepełnionym dumą i poczuciem dobrze wypełnionego obowiązku wobec własnego kraju³⁵.

³⁴ P. Langlais, *Les héros oubliés...*, s. 16.

³⁵ *Le Chant des Africains, et la fierté d'être Français de la métropole et d'ailleurs*, „Le Monde” – Jurispolis, 14 VII 2006, [online] http://www.jurispolis.blog.lemonde.fr/2006/07/14/2006_07_le_chant_des_af/, 14 VII 2006.

Pozycję lidera w grupie głównych bohaterów zajmuje sierżant Abdelkader. W postaci tej kumulują się cechy lojalnego, posłusznego żołnierza, który jednak, gdy zajdzie taka potrzeba, buntuje się i walczy o zrównanie praw wszystkich żołnierzy, bez względu na ich pochodzenie, kolor skóry i stopień wojskowy. Z racji wartości wyznaczanych przez bohaterów film Bouchareba niesie bowiem przesłanie równości i braterstwa. Twórca nie zamyka oczu na wszelkie przejawy rasizmu, do jakich dość często dochodziło w szeregach Armii Afrykańskiej. Jedną ze scen ukazujących segregację rasową jest m.in. scena posiłku. Okazuje się wówczas, że żołnierzom z kolonii nie przysługują pomidory przeznaczone jedynie dla białych oficerów. Wywołuje to gwałtowny sprzeciw kaprała i w akcie protestu depta on w stołówce pomidory, których odmawia się pozostałym żołnierzom. Inna kwestia poruszona przez reżysera dotyczy nierównego dostępu do awansu. Tu po raz kolejny ofiarą dyskryminacji pada kapral Abdelkader, pomimo jego niewątpliwych zasług na polu walki i cech przywódczych blokuje się mu przejście na wyższy stopień wojskowy. Bouchareb stara się ukazać wszystkie formy dyskryminacji i nierównego traktowania żołnierzy z kolonii. Przejawiało się ono ponadto ograniczonym prawem do korzystania z przepustek, brakiem szkoleń, nierównym żołdem oraz cenzurowaniem listów. Te ostatnie pozostają zresztą cennym źródłem wiedzy o kontaktach muzułmanów z miejscową ludnością, zwłaszcza z kobietami. W comiesięcznych raportach Wydziału ds. Żołnierzy Muzułmanów pojawiają się wzmianki o tym, że do takich kontaktów dochodziło³⁶. Nie spotykały się one z aprobatą przełożonych. Na potwierdzenie warto zapoznać się z argumentacją strony wojskowej: *Nasi muzułmanie nawiązali liczne znajomości z kobietami, mieszkankami wsi i miasteczek. Kontakty te, niejednokrotnie bardzo zażyłe, o czym świadczy korespondencja, niewątpliwie wpłyną na poglądy naszych muzułmanów z Afryki Północnej na temat Francuzek. Cierpi na tym nasz prestiż. Po powrocie do domu krajowcy będą opowiadać o swych łatwych podbojach miłosnych. Ambicje tych mężczyzn wzrosną i odbiją się na stanie ich ducha*³⁷. Można przypuszczać, na podstawie powyższego fragmentu oficjalnego komunikatu, że władze nie lekcewały roli tych kontaktów. Co więcej, nadawały im wyraźny polityczny wymiar, upatrując w nich ewentualnego zagrożenia w przyszłości.

Końcowa część filmu należy do najbardziej przejmujących. Ostatnia, zwycięska walka stoczona na terenie Francji pokazuje bowiem osamotnienie oddziału. Wyraźnie widać, że żadne dodatkowe siły nie wspierają żołnierzy z kolonii. Pomimo to staczają oni zwycięską bitwę. Zwycięstwo to okupione zostaje dużymi stratami, giną wówczas wszyscy bohaterowie, poza kapralem Abdelkaderem. Staje się też jasne, że żołnierzom z Afryki odmawia się prawa do chwały i zacierają ich zasługi, co w filmie sugeruje scena

³⁶ Bouchareb ilustruje ten aspekt relacji pomiędzy muzułmanami a białymi kobietami za pośrednictwem historii znajomości Messaouda i Francuzki, mieszkanki jednej z wyzwalanych miejscowości. Pomiędzy nią a Algierczykiem rodzi się uczucie. Niestety, wojskowe służby cenzurują korespondencję żołnierzy i listy Messaouda nie trafiają do adresatki. Jego ukochana nie dowie się też nigdy, że ginie on na polu walki.

³⁷ Cyt. za: B. Recham, *Les musulmans algériens...*, s. 272-273. Historyk przytacza treść dokumentu z 1944 r. sporządzonego w sztabie generalnym w Wydziale ds. Żołnierzy Muzułmanów. Tłum. własne – M.K.

z udziałem frontowego dziennikarza. Stwierdza on mianowicie, że Alzację wyzwoliły francuskie oddziały. Z kolei inna sekwencja ukazuje sytuację, w której żołnierzom z kolonii utrudnia się nawiązanie kontaktu z bezpośrednimi przełożonymi. Reżyser po prostu widza w przeświadczeniu, że niedawni bohaterowie, po wykonaniu swego zadania, stali się niepotrzebni i potraktowani zostali przez władze wojskowe w sposób instrumentalny.

Podobna, niewątpliwie gorzka wymowa charakteryzuje ostatnie sceny obrazu Bouchareba. Można odczytać je jako metaforę losu wielu żołnierzy z Armii Afrykańskiej. Rozgrywają się one pięćdziesiąt lat po wojnie i ukazują samotnego i schorowanego kaprala Abdelkadera. Odwiedza on miejscowy cmentarz, na którym znajdują się groby żołnierzy muzułmanów. Widz poznaje również otoczenie, w jakim żyje Abdelkader. Wraca on bowiem do skromnego mieszkania w bloku. Można więc przypuszczać, że być może osiedlił się na stałe we Francji. Tu po raz kolejny twórca filmu nawiązuje do rzeczywistej sytuacji afrykańskich kombatanatów. Wielu z nich, zachęconych możliwością korzystania ze świadczeń socjalnych, decydowało się na przyjazd do metropolii³⁸.

Realizację *Indigènes* Bouchareb, zresztą nie po raz pierwszy w swej twórczości, opowiada się po stronie ludzi żyjących na marginesie i bez możliwości publicznej wypowiedzi. Artysta staje się tym samym wyrazicielem ich sprawy i dzieli z nimi poczucie niesprawiedliwości i krzywdy. Ponownie potwierdza też, że nie zapomina o swych imigranckich korzeniach i kulturze, w jakiej zostali wychowani jego przodkowie³⁹. Zapytany w jednym z wywiadów o powody podjęcia tematu *indigènes*, udzielił następującej odpowiedzi: *Wzrastałem z historią imigracji. Z niej składają się dzieje mojej rodziny. Zawsze byłem blisko tych ludzi, którzy tworzyli historię Francji [...]. Ich relacje z Francją nie datują się od lat 60. Dużo wcześniej tu przybyli, wyzwolali kraj, byli bohaterami. Nie byli „tymi, którzy zamiatają ulice”. Byli kochanymi bohaterami, przyjmowano ich z otwartymi ramionami. Często są to najpiękniejsze chwile w ich życiu. Dlatego też tym bardziej zadziwia ich dzisiejsze traktowanie. Przeżywają je jako rodzaj nieszczęśliwej miłości, miłosnej zdrady. Szokuje ich to, czego doświadczają ich dzieci i wnukowie. Zmiana nastawienia dokonała się w latach 60. A jednak, pomimo degradacji swego obrazu, pomimo odrzucenia, niewypłaconych rent kombatanckich, nie ma w nich żadnej nienawiści, żadnej chęci rewanżu. Ponownie zachowaliby się podobnie. Nie chciałem zafatyzowywać Historii. Gdyby byli przepętnieni żalem lub przemocą, pokazałbym to w filmie. Ale tak nie jest. Wyzwolić kraj, ojczyznę z niewoli, być owacyjnie witany po drodze jako wyzwoliciele... Wszystko to określiło ich pamięć, ich historię i wszystko to, czego doznali później,*

³⁸ Na przykład na przedmieściach Bordeaux powstał ośrodek (Sonacotra) przyjmujący kombatanatów z północnej Afryki. Świadczenia te nie są przyznawane w sytuacji, gdy nie przebywa się na terenie Francji. Emigracja zarobkowa do Francji wzmogła się w latach tzw. *Trente Glorieuses*, kiedy to powojenna Francja potrzebowała dodatkowej siły roboczej.

³⁹ Bouchareb wyznał również, że jego marzeniem jest nakręcenie filmu, który opowiadałby historię imigracji we Francji od 1910 do 2010 r. E. Libiotet, *Indigènes, le retour*, interview avec Rachid Bouchareb, „L'Express” 2007, 22 II, [online] http://www.lexpress.fr/actualite/politique/indig-egrave-nes-le-retour_478149.html, 22 II 2007.

*nie zatarto tych uczuć. Od dawna chciałem nakręcić taki film – żeby młodzi wiedzieli i ludzie pamiętali. Wewnętrznie jestem przekonany, że spotka się on z odzewem. Pojawia się w dobrym momencie. Ten film to kamień, by dalej razem budować*⁴⁰. W przytoczonym fragmencie ujawniają się wszystkie drogie reżyserowi wątki.

Powyższe słowa, dość charakterystyczne dla poglądów artysty, potwierdzają jego stosunek do roli, jaką odegrali w historii kraju obecni imigranci. Spojrzeniem, poprzez filmową wersję dziejów, na przeszłość i teraźniejszość ilustruje on zmianę traktowania dawnych bohaterów z czasów II wojny światowej. Spojrzenie to nie jest pozbawione realizmu, ale i goryczy. Jednocześnie jednak cechuje go wiara i przeświadczenie o tym, że swoją twórczością może oddziaływać na świadomość odbiorców i kształtować ich opinie⁴¹. Wielkie nadzieje wiąże również z odbiorem filmu przez młode pokolenie Francuzów – wnuków ówczesnych uczestników działań wojennych. Zresztą sami aktorzy wielokrotnie nawiązywali do osobistych doświadczeń zrodzonych z odkrywania rodzinnych historii. Warto przy tej okazji przytoczyć przykład Jamela Debbouze’a, który dopiero podczas realizacji filmu poznał szczegóły dotyczące przeszłości swego dziadka, uczestnika walk o wyzwolenie kraju. Ten wywodzący się z Maroka aktor zauważa też, że wiedza o tej przeszłości utwierdziła go w przekonaniu, że Francja jest JEGO krajem, jego ojczyzną, że może czuć się we Francji U SIEBIE. Umocnił się w przeświadczeniu, że nie jest cudzoziemcem. Aktor wyraził również nadzieję, że film Bouchareba przyniesie wielu ludziom rodzaj ukojenia i wyciszenia. Formułując ten pogląd, miał na myśli tych wszystkich, którzy cały czas czują się we Francji nieswojo. Zresztą, jak wspomina artysta, podobne uczucie niepewności towarzyszyło przez całe życie jego rodzicom, stając się nieodłącznym elementem ich egzystencji⁴². Natomiast on sam, od najmłodszych lat, doświadczał uczucia związanego z konfliktem tożsamości: w Maroku nazywano go emigrantem, we Francji zaś traktowano jak imigranta⁴³. Na ten aspekt sytuacji Francuzów wywodzących się z dawnych kolonii wielokrotnie zwracano uwagę przy okazji prezentowania filmu publiczności.

Trudno ocenić, na ile optymizm twórców obrazu przełoży się, w chociaż niewielkim stopniu, na stosunek Francuzów do kolonialnej przeszłości, ich stosunek do imigrantów i na świadomość, że potomkowie bohaterów wojennych w pełni zasługują na miejsce w społeczeństwie i że nie można ich spychać na margines społecznej egzystencji, a częstokroć w społeczny niebyt. Nawet jeśli wiara reżysera w siłę społecznego oddziaływania sztuki wydaje się mało racjonalna, naiwna i zawiera w sobie pewną dozę utopii, to trudno nie zauważyć, że film *Indigènes* wywołał społeczną dyskusję, a jego premiera stała się we Francji ważnym wydarzeniem medialnym i artystycznym⁴⁴. Atmosferę emocji wywołaną poruszaną tematyką udało się utrzymać, zapraszając na premierowy

⁴⁰ *Dossier d'accompagnement pédagogique...*, s. 15. Tłum. własne – M.K.

⁴¹ *Tamże*, s. 14-15.

⁴² O alienacji mieszkańców dawnych kolonii zob.: J. Canonne, *Frantz Fanon, Contre le colonialisme*, „Sciences Humaines” 2012, nr 233, s. 58-59.

⁴³ *Dossier d'accompagnement pédagogique...*, s. 15.

⁴⁴ B. Balta, *Indigènes, Un film de Rachid Bouchareb*, „Le Français dans le monde” 2006, nr 347, s. 65.

pokaz w Cannes kilku kombatantów. Symbolicznie odebrano również fakt, że wszyscy odtwórcy głównych ról zostali wyróżnieni nagrodą za najlepsze role męskie⁴⁵. Wkrótce potem rząd francuski powrócił do kwestii uposażeń byłych żołnierzy. Podjęto bowiem ważną dla nich decyzję o rewaloryzacji rent kombatanckich.

UWAGI KOŃCOWE

Przeglądając dorobek współczesnego francuskiego kina postkolonialnego, można za- uważać, że jego twórcy koncentrują się w głównej mierze na przedstawieniu ostatnich lat kolonialnego panowania. Można też przyjąć, że z racji swej wymowy realizowane obrazy sytuują się gdzieś pomiędzy uczuciem tęsknoty za utraconym imperium a poczuciem winy i wstydu za popełnione czyny, nadużycia czy niehumanitarne działania władz. Nadal brakuje we francuskiej kinematografii utworów obrazujących kolonie z okresu międzywojennego czy walki narodowowyzwoleńcze prowadzące do uzyskania niepodległości⁴⁶. Można uzupełnić tę listę braków o portret mieszkańca kolonii (*colonisé*). Nie ulega więc wątpliwości, że podejmując pomijany temat historii francuskich kolonii, Bouchareb wypełnił pewną lukę, wywołując tym samym dyskusję na temat kwestii etnicznych, równości, dyskryminacji i rasizmu, a także zapomnienia. Na przykładzie *Indigènes* widać, że umiejętnie porusza się on po problematyce, która jest mu szczególnie bliska, a która, jego zdaniem, wytwarza pustkę w świadomości zbiorowej narodu. Należy wobec tego odbierać jego dzieło jako ważny wkład artysty filmowca w proces odzyskiwania narodowej pamięci, nawet jeżeli powoduje on ból i wymaga od społeczeństwa i władz państwowych uznania swych win wobec uczestników przedstawianych wydarzeń. Wiąże się z tym również kwestia moralnej i finansowej odpowiedzialności za decyzje podejmowane w przeszłości.

Opowieścią o losach żołnierzy z kolonii wpisuje się Bouchareb w nurt opowiadania Historii z perspektywy małych historii zwykłych ludzi. Tym samym też twórca niejako uczestniczy w tworzeniu tej opowieści na nowo, przywracając o niej pamięć i wypowiadając się w imieniu „zapomnianych przez Historię”. Ten jednostkowy, indywidualny rys nadaje dziełu wymiar uniwersalny, tak że staje się ono historią o różnicach pomiędzy ludźmi, nierównym traktowaniu i zapomnieniu.

Temat podjęty przez twórcę filmu *Indigènes*, przyjęcie, z jakim obraz ten się spotkał, społeczna i polityczna dyskusja wywołana po premierze skłaniają do stwierdzenia, że w dziele tym kumuluje się wiele wątków. Dotyczą one zarówno przeszłości, teraźniejszości, jak i przyszłości wielokulturowej Francji i jej postkolonialnej spuścizny. Poruszają tym samym bolesną problematykę, często wręcz niewygodną z punktu widzenia politycznych interesów. Należy w ten sposób uznać jego wartość w obszarze wzajemnych relacji pomiędzy etnicznością, polityką i kulturą.

⁴⁵ Odbierając nagrodę, aktorzy zaintonowali *Pieśń Afrykanów* (*Le Chant des Africains*).

⁴⁶ *La fracture coloniale...*, s. 60.

BIBLIOGRAFIA

- Balta B., Indigènes, *Un film de Rachid Bouchareb*, „Le Français dans le monde” 2006, nr 347.
- Baszkiewicz J., *Historia Francji*, Wrocław 1995.
- Brodecki B., *Dien Bien Phu 1954*, Warszawa 1998, *Historyczne Bitwy*.
- Canonne J., *Frantz Fanon, Contre le colonialisme*, „Sciences Humaines” 2012, nr 233.
- Le Chant des Africains, et la fierté d'être Français de la métropole et d'ailleurs*, „Le Monde” – Jurispolis, 14 VII 2006, [online] http://www.jurispolis.blog.lemonde.fr/2006/07/14/2006_07_le_chant_des_af/.
- Dakar, Hollande promet les archives du massacre de Thiaroye (1944) au Sénégal*, Connection Ivoirienne, 13 X 2012, [online] <http://www.connectionivoirienne.net/76700/dakar-hollande-promet-les-archives-du-massacre-de-thiaroye-1944-au-senegal>.
- Dossier d'accompagnement pédagogique* réalisé par Valérie Marcon proposé par le site Zerodeconduite.net et l'Agence Cinéma Éducation avec le soutien de l'Association des Professeurs d'Histoire Géographie (APHG), [online] <http://www.agence-cinema-education.fr/indigenes-dossierpeda.pdf>.
- Eades C., *Le cinéma post-colonial français*, Paris 2006, *Septième Art*, 127.
- La fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage colonial*, red. P. Blanchard, N. Bancel, S. Lemaire, Paris 2005, *Cahiers Libres*.
- Les Indigènes s'invitent dans le débat*, „L'Humanité” 2005, 21 III, [online] <http://www.humanite.fr/node/324429>.
- Langlais P., *Les héros oubliés d'Indigènes*, „Label France” 2006, 4^e trimestre.
- Libiotet É., *Indigènes, le retour*, interview avec Rachid Bouchareb, „L'Express” 2007, 22 II, [online] http://www.lexpress.fr/actualite/politique/indig-egrave-nes-le-retour_478149.html.
- Les lieux de mémoire*, red. P. Nora, t. 1-3, Paris 1997-1998.
- Mabon A., *Prisonniers de guerre „indigènes”. Visages oubliés de la France occupée*, Paris 2010.
- Mabon A., *Thiaroye, un passé à reconstituer*, LDH Toulon, 1 XII 2012, [online] <http://www.ldh-toulon.net/spip.php?article5224>.
- Moskalewicz M., *Obecność historii*, „Res Publica Nowa” 2009, nr 7.
- Nora P., *Czas pamięci*, przeł. W. Dłuski, „Res Publica Nowa” 2001, nr 7.
- Recham B., *Les musulmans algériens dans l'armée française (1919-1945)*, Paris 1996, *Histoire et Perspectives Méditerranéennes*.
- Ricœur P., *Między pamięcią a historią*, „Znak” 2005, R. 59, nr 3.

Dr Małgorzata KAMECKA – adiunkt w Katedrze Neofilologii Uniwersytetu w Białymstoku. Zajmuje się frankofonią i komunikacją międzykulturową. Szczególnie interesuje ją twórczość artystów wywodzących się z byłych kolonii francuskich.