

LA GUERRE D'ALGÉRIE DANS LES MÉDIAS : L'EXEMPLE DU CINÉMA

[Benjamin Stora](#)

C.N.R.S. Editions | « [Hermès, La Revue](#) »

2008/3 n° 52 | pages 33 à 40

ISSN 0767-9513

ISBN 9782271067074

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2008-3-page-33.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour C.N.R.S. Editions.

© C.N.R.S. Editions. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Benjamin Stora

Inalco et Université Paris VII

LA GUERRE D'ALGÉRIE DANS LES MÉDIAS : L'EXEMPLE DU CINÉMA

Entre la France et l'Algérie, il a beaucoup été question ces dernières années d'un rapport difficile, conflictuel, à propos de la mémoire de la guerre d'Algérie. Les polémiques se sont succédé avec la loi du 23 février 2005 (vantant les mérites de la « colonisation positive »), les exigences de « repentance » (formulées par le président algérien Bouteflika) ou l'impossibilité de se mettre d'accord sur une commémoration de fin de guerre... Un traité d'amitié, un moment envisagé après l'année de « L'Algérie en France en 2003 », n'a jamais vu le jour. Les rapports entre les deux pays se résument à des considérations économiques, allant de l'installation d'entreprises françaises en Algérie au transfert de flux financiers par les immigrés algériens, en passant, bien sûr, par le dossier du gaz et du pétrole ou du contrôle des visas... N'y a-t-il rien d'autre à dire, à montrer, à faire valoir à propos des liens entre ces deux pays ? Et comment se retrouver autrement qu'en parlant de « sécurité », de terrorisme ou d'argent ?

Or, il est un domaine où les choses commencent à se dire autrement, où il est question d'émotion, de culture, de connaissance de l'autre ; un espace où s'élabore une parole qui touche la raison et le cœur, qui nous dit la

violence pour mieux l'affronter ensemble, l'exorciser. Ce lieu c'est le cinéma. En moins de deux ans à peine, quatre films évoquant la cruelle guerre d'Algérie, longtemps refoulée des mémoires collectives françaises, ont été projetés sur les grands écrans. Celui de Philippe Faucon, *La Trahison* (réalisé en 2005 et montré sur les écrans en janvier 2006), a traité de la présence des soldats musulmans dans l'armée française, et de leur drame de conscience pendant cette guerre¹.

En 2007, *Mon colonel*, le beau film de Laurent Herbiet sur un scénario de Costa Gavras et de Jean-Claude Grumberg, a raconté l'histoire d'un jeune soldat pris dans la tourmente algérienne dans l'année 1957. La même année, *Cartouches gauloises*, de Mehdi Charef, a montré toute la tragédie de la fin de la guerre à travers les yeux d'un enfant. Enfin, *L'Ennemi intime*, de Florent-Emilio Siri, est sorti sur les écrans français en septembre 2007. L'Algérie et la guerre d'indépendance sont de retour sur grand écran à la faveur de cette vague de films, ce qui témoigne d'une conscience renaissante fébrile, urgente, angoissée de cette période que l'on croyait très éloignée... Des œuvres qui nous prennent à la gorge en tirant leur matière du vécu le plus tragique.

L'absence de l'Autre

L'historien des faits politiques est forcément concerné par le cinéma. Le cinéma n'est pas un pur reflet, un simple miroir des sociétés, mais c'est aussi un formidable catalyseur de mémoire. Il introduit également une forme de support essentiel pour l'observation des traces historiques. Certes le domaine de l'écrit, la littérature, compte pour beaucoup dans la fabrication des imaginaires. Mais l'image cinématographique a disposé tout au long du xx^e siècle d'une « puissance de feu » impressionnante (Ferro, 2003). Que peut ainsi nous dire le cinéma, à propos des rapports franco-algériens ?

Une question ne cesse de tourmenter ceux qui s'intéressent au statut de la guerre d'Algérie dans le cinéma français. Il existe une perpétuelle sensation d'absence de films de cinéma de fiction sur la guerre d'Algérie. La question se pose de savoir pourquoi une guerre si importante, si cruelle, ne fait pas trace dans le cinéma français depuis quarante ans.

Car chaque sortie en France d'un film de fiction sur la guerre d'Algérie est l'occasion du même cliché journalistique qui fait retour de manière obsédante : la non-existence de films de fiction traitant de cette période. Pourtant, pendant les hostilités elles-mêmes, des cinéastes, et pas n'importe lesquels, ont essayé de fabriquer des films sur la guerre d'indépendance algérienne. Et après l'arrêt des combats, près d'une quarantaine de films de fiction ont été tournés en France sur ce sujet difficile (Stora, 2004 et 2003).

À la fin de la guerre, Alain Resnais avec *Muriel*, Jean-Luc Godard avec *Le Petit Soldat*, Alain Cavalier avec *L'Insoumis*, Jacques Rozier avec *Adieu Philippines* ont réalisé des films importants. On peut encore ajouter d'autres cinéastes moins connus comme Claude Autant-Lara (*Tu ne tueras point*) et Robert Enrico (*La Belle Vie*). Ces films, réalisés entre 1958 et 1963, au moment même de la guerre d'Algérie, n'ont pourtant pas laissé

de traces durables, significatives dans la conscience collective française. Après les « événements » de mai et juin 1968, d'autres cinéastes se sont lancés à l'assaut de ce morceau d'histoire très proche (cinq ans seulement séparent la fin de la guerre d'Algérie de 1968...) en essayant de montrer quelque chose. Ils dénoncent l'entreprise coloniale, en résonance avec le vécu des jeunes acteurs de 68. Ce sera le cas de René Vautier (*Avoir 20 ans dans les Aurès*), d'Yves Boisset (*RAS*), ou de Laurent Heynemann (*La Question*, une adaptation du célèbre livre d'Henri Alleg). Même Claude Berri s'est essayé à cette histoire avec *Le Pistonné*.

Les années 1980 sont également l'occasion d'une tentative de déploiement mémoriel par l'image, avec notamment Philippe Garrel (*Liberté la nuit*), Pierre Schoendoerffer (*L'Honneur d'un capitaine*), Alexandre Arcady (*Le Coup de sirocco*) et Gérard Mordillat (*Cher Frangin*). Dans les années 1990, on citera les films de Gilles Béhat (*Le Vent de la Toussaint*), de Serge Moati (*Des feux mal éteints*) et de Pierre Delerive (*Le Fusil de bois*). Ce qui est remarquable à ce moment-là c'est l'émergence d'un cinéma de femmes sur cette guerre avec les films de Brigitte Rouan (*Outre-mer*), de Dominique Cabrera (*De l'autre côté de la mer*) et de Rachida Krim (*Sous les pieds des femmes*). Près d'une quarantaine de films français existent sur la guerre d'Algérie, alors pourquoi cette sensation d'absence ?

Bien sûr, pendant la guerre elle-même la censure étatique, sous le prétexte de la protection de l'enfance, joue énormément. C'est la dernière période où elle a été si massive en France (Gavi, 2004). Les films de Rozier, Cavalier, Resnais et Godard furent interdits et ne sont sortis que dans l'après 1962. L'absence de guerre a lieu pendant la guerre elle-même. Mais la censure, qui entraîne des phénomènes d'autocensure, ne suffit pas à tout expliquer. Or, un regard sur les films existants indique qu'ils ne montrent pas vraiment la guerre d'Algérie. Les cinéastes évoquent ce qui se passe *avant* et *après*,

mais jamais pendant la guerre. Les soldats partent pour le conflit (dans *Cléo de 5 à 7* d'Agnès Varda, *Adieu Philippines* ou *Les Parapluies de Cherbourg* de Jacques Demy) ou reviennent de ce territoire traversé par la tragédie (*Muriel* ou *La Belle Vie*). Ils portent en eux un traumatisme, une blessure intérieure très forte. L'Algérie et la guerre se devinent derrière le traumatisme, en pointillé. Les films de cette première période et ceux des périodes suivantes, qui exprimeront sans cesse une fêlure, disent la guerre sur le mode de la blessure personnelle, intime, ne parvenant pas à s'exprimer dans un espace public plus large. Ils apparaissent comme des films intimistes, ne cherchant pas à faire de cette guerre un spectacle. Une absence de moyens pour leur réalisation se devine.

Le cinéma de la période 1958-1968 montre des situations de refus de guerre (*L'Insoumis*, *Le Petit Soldat* et *Tu ne tueras point*). L'absence de celui qui fait la guerre et l'assume est remarquable, alors que les cas de désertion et d'insoumission ont été relativement faibles dans la société française tout au long des années 1955-1962². Quelque part, le cinéma français participe à la reconstruction mythologique du refus massif de la guerre coloniale. Cette tendance ira en s'amplifiant dans la période de l'après 1968, avec les films de d'Yves Boisset et de René Vautier, où l'antimilitarisme domine.

Mais dans cette fameuse période, une autre absence se perpétue, celle de « l'indigène », de l'Algérien. L'absence de l'autre, du colonisé, de « l'homme du Sud ». Qu'il résiste, s'oppose ou se montre d'accord avec les buts de la guerre, il n'existe pas. Absence encore dans le fait que tous ces films, et ceux de la période antérieure, n'ont pas été tournés dans l'Algérie réelle, mais dans des décors reconstitués, au Maroc et en Tunisie. L'absence d'Algérie participe de cette déréalisation de la guerre montrée ; de même, les villes, Alger, Oran ou Constantine, n'apparaissent pas. La caméra est souvent posée dans des lieux désertiques

qui ne sont pas familiers à un public composé d'Algériens, d'Européens, de soldats. Le cinéma n'est pas seulement affrontement idéologique possible autour de la conduite de la guerre, mais il est aussi affaire d'affects, de passions, d'espaces authentiques, de paysages vrais.

Une autre absence est perceptible dans cette époque de construction des fictions, celle du corps de la guerre. Le spectateur ne voit pas le « cadavre » de la guerre d'Algérie. Les cinéastes ne font pas corps avec la guerre. Comment regarder une guerre où le rapport à la mort se trouve absent ?

Le cinéma algérien : une image sans passé

Comment se pose le rapport entre histoire et cinéma de l'autre côté de la Méditerranée ? Le cinéma algérien naît, essentiellement, après l'indépendance des années 1960. Pendant la guerre, l'absence d'images du côté des Algériens, comparée à celle des images officielles de l'armée française, est significative du déséquilibre du conflit entre les armées régulières d'un État puissant et des groupes de maquisards. Les films militants, tournés du côté algérien, de René Vautier (*L'Algérie en flamme*) ou Yann Le Masson (*J'ai 8 ans*) sont soumis à la censure officielle et ne sont pas distribués en salles. Après l'indépendance de 1962, se voulant en rupture avec le cinéma colonial pour qui « l'indigène » apparaissait comme un être muet, évoluant dans des décors et des situations « exotiques », le cinéma algérien témoigne d'abord d'une volonté d'existence de l'État-nation. Les nouvelles images correspondent au désir d'affirmation d'une identité nouvelle. Elles se déploient d'abord dans le registre de la propagande, puis, progressivement, dévoilent des « sujets » de société.

À l'origine du cinéma algérien, il y a cette question des films « vrais », « authentiques », celle de l'équilibre fragile entre la nécessité de raconter la vraie vie du colonisé et le besoin de s'échapper du ghetto identitaire construit par l'histoire coloniale. Les premières histoires sont édifiantes et maladroitement, entre sentimentalisme exacerbé et discours politiques. Elles ont toutefois le mérite de rendre compte, quelquefois de manière efficace, que les gens ne sont pas seulement en guerre contre un ordre ou soumis à lui, mais qu'ils se parlent aussi et se racontent même des histoires personnelles.

On en veut pour preuve les films de Mohamed Lakhdar Hamina. *Le Vent des Aurès*, tourné en 1965, raconte l'histoire d'un jeune qui ravitaille des maquisards et se fait arrêter, et que sa mère recherche désespérément dans les casernes, les bureaux, les camps d'internement. *Décembre*, sorti en salles en 1972, montre la capture de Si Ahmed, « interrogé » par les parachutistes français. *Chronique des années de braise* (Palme d'or au festival de Cannes de 1975) qui ne traite pas directement de la guerre d'indépendance, son récit s'arrêtant à novembre 1954, alterne scènes de genre (la misère de la vie paysanne) et émotions portées par des personnages fragilisés (une famille emportée dans la tourmente de la vie coloniale). *L'Opium et le bâton* d'Ahmed Rachedi (1969), *Patrouille à l'Est* d'Amar Laskri (1972) ou *Zone interdite* d'Ahmed Lalle (1972) sont autant de titres programmes qui, sur le front des images, dessinent le rapport que les autorités algériennes veulent entretenir avec le « peuple en marche ».

Le cinéma algérien examine, fouille alors dans le passé proche, mais il n'y a pas d'image première de référence. Tout est à reconstruire à partir de rien. Quelque chose relève ici de l'insolence des pionniers, ceux pour qui tout n'est que (re)commencement. Cette image sans

passé (il n'y a rien sur les figures anciennes du nationalisme algérien, de Messali Hadj à Ferhat Abbas, ou de Abane Ramdane à Amirouche) cache peut-être aussi la hantise de se voir dévoré par des ancêtres jugés archaïques. Ce cinéma décomplexé vis-à-vis d'aînés peut donc avancer rapidement, et la production première de films sur la guerre d'indépendance est importante. L'absence de mélancolie apparaît comme une différence centrale avec les films français sur l'Algérie et la guerre, qui sont souvent travaillés par les remords et la sensation permanente d'oubli...

Le cinéma algérien s'avancera ensuite vers plus de complexité. Dans *Les Sacrifiés* d'Okacha Touita (1982), on voit la condition misérable des immigrés algériens en France et, surtout, les terribles règlements de compte entre militants du FLN et du MNA (partisans du leader nationaliste Messali Hadj) dans les bidonvilles pour le contrôle de l'immigration. Avec *Les Folles Années du Twist* de Mahmoud Zemmouri (1985), le spectateur découvre l'insouciance d'une jeunesse algérienne dans la fin de guerre (le film se passe au moment de la signature des accords d'Évian de mars 1962) et les combattants de la « vingt-cinquième heure » qui s'appêtent à rejoindre le camp des vainqueurs. Ces deux films, dans des registres très différents, adoptent un comportement de rupture avec l'unanimité nationaliste qui régnait jusque-là. Ils annoncent, sur le mode tragique ou humoristique, les « événements » d'octobre 1988, qui voient la jeunesse algérienne ébranler le système du parti unique. Ahmed Rachedi, dans *C'était la guerre*, n'hésitera plus à évoquer en 1993 la violence interne du mouvement nationaliste (liquidations physiques dans les maquis). Mais la terrible tragédie qui secoue l'Algérie dans ces années 1990, interrompt le tournage de films en Algérie.

Le réveil du cinéma français : le piège de l'hyperviolence

Le cinéma français, à ce moment, se « réveille » sur des questions touchant à l'histoire tragique vécue par les Algériens avec *La Trahison* de Philippe Faucon (2005-2006). Des soldats sous l'autorité de jeunes officiers français sont plongés dans les profondeurs de l'Algérie rurale : apparaissent des villageois déplacés brutalement ; éclatent les accrochages et les « interrogatoires » ; circulent les sentiments de quatre « Français de souche nord-africaine », selon l'expression de l'époque. Ce beau film de Philippe Faucon montre des soldats trop jeunes confrontés à des choix difficiles, tragiques.

Le film de Laurent Herbiet, *Mon colonel*, sur un scénario de Costa Gavras et de Jean-Claude Grumberg raconte l'histoire d'un jeune soldat pris dans la tourmente algérienne en 1957. Année terrible de la « bataille d'Alger », du passage au terrorisme urbain pour le FLN, de la généralisation de la torture pour obtenir des « renseignements » et de la crise profonde de la gauche au pouvoir. Le film montre tout cela avec force, à partir du présent : une jeune femme soldat mène l'enquête sur l'assassinat d'un colonel en retraite (Olivier Gourmet, impressionnant) qui a dirigé une unité dans le Constantinien. Les scènes de guerre, les débats de l'époque au sein de l'armée ou l'attitude des pouvoirs politiques sont montrés de manière remarquable.

Le film de Mehdi Charef, *Cartouches gauloises*, sorti en salles en août 2007 est de ceux qui ne vous quittent plus, longtemps après la projection, avec les visages des acteurs qui reviennent sans cesse et les situations qui vous emportent dans une puissante émotion. Algérie, printemps 1962. La fin de la guerre d'Algérie est terrible. Les Français d'Algérie, ceux que l'on appellera plus tard les « pieds-noirs », commencent à quitter le pays. Les maisons se vident. Ali, 11 ans, fils d'un responsable de l'ALN, et son copain Nico assistent aux prémices de

l'indépendance. La violence est terrible et omniprésente, leur amitié est condamnée...

Violence aussi, et même hyperviolence, dans *L'Ennemi intime* de Florent-Emilio Siri... Musique grave et paysages grandioses, bruit sourd des hélicoptères qui emportent des blessés et longue file de soldats épuisés dans le djebel, foules villageoises martyrisées... On se dit que cette fois, avec *L'Ennemi intime*, le cinéma français a pris à bras le corps le sujet « guerre d'Algérie ». Nous nous trouvons là dans un univers où se déploie en permanence une extrême brutalité. Le film met l'accent sur la cruauté des hommes, dans les deux camps, sur les désirs inconscients des personnages, sur des actes de barbarie insoutenables, en une langue cinématographique très charnelle, « physique », proche des films américains sur la guerre du Vietnam dans les années 1980 ou des films de Quentin Tarantino dans les années 1990...

L'action du film de Florent-Emilio Siri se situe en 1959 en Kabylie, l'année des grandes opérations de l'armée française contre les maquis algériens (le plan Challe). On y voit l'affrontement entre deux hommes, un lieutenant idéaliste joué par Benoît Magimel et un sergent désabusé incarné par Albert Dupontel, adoptant la nonchalance de celui qui a tout vu et qui n'en peut plus. Il porte sur lui-même, avec d'autres officiers, les marques de son humanité et de sa monstruosité.

Enchaînant sans répit des séquences trop violentes, le montage affaiblit le propos. Toutes ces abominations mises bout à bout donnent une idée absolument terrifiante de la guerre d'Algérie. Avec le risque de l'anachronisme, la plupart des faits évoqués ne s'étant pas produits en même temps. Il est vrai que cette juxtaposition de cruautés dit quelque chose du mal contemporain, en particulier la généralisation d'une sauvagerie sans pitié frappant les populations civiles.

Mais la vengeance perpétuelle peut-elle constituer la seule explication possible à ce conflit ? Le spectateur

accroché à son fauteuil voit les repréailles qui s'enchaînent, sans ligne historique cohérente, la férocité de la revanche devenant le moteur exclusif des conduites. Reste qu'au travers de cette production, portée par un souffle sombre et puissant, se lit enfin une part des angoisses, des doutes, des peurs d'une génération incomprise qui avait 20 ans en Kabylie...

Le problème de la séparation entre deux cinémas

En France, il ne faut donc pas déplorer l'absence d'un cinéma relatif à la guerre d'Algérie, mais il faut plutôt s'interroger sur chacune des fictions existantes afin de trouver un sens, chercher une signification à la présence de tel ou tel groupe de mémoire, des soldats du contingent aux Européens d'Algérie, des immigrés en France aux harkis rescapés des massacres en Algérie.

Dans la plupart des films français sur la guerre, les Algériens n'apparaissent pas réellement comme acteurs de cette histoire, y compris dans les films de dénonciation du système colonial. La dissociation, en apparence légitime entre les cinémas français et algérien, a abouti en fait à réduire les Algériens au rôle de figurants en continuité de l'imagerie coloniale classique. La séparation entre deux cinémas différents a provoqué, paradoxalement, la perpétuation du stéréotype colonial de l'Algérien comme silhouette ou ombre furtive. Une histoire dominante d'un côté, celle des Français d'Algérie ou des soldats français, et de l'autre une histoire fugitive, archétypale, celle des Algériens musulmans. Néanmoins, cette vision commence à changer en France. Dans le film de Philippe Faucon (*La Trahison*), les Algériens musulmans (au sens traditionnel de la terminologie coloniale de l'époque) apparaissent comme des acteurs à part entière de cette histoire, des êtres humains qui

souffrent, trahissent, doutent, et qui se battent. La vraie rupture se situe là, dans cette émergence de la figure du colonisé (Benali, 1998).

Les plans de ce film évoquent les photographies prises par Marc Garanger en 1960, alors soldat du contingent (Garanger, 1984 et 2002). L'un des grands événements de la guerre d'Algérie est le déplacement de près de deux millions de ruraux, comme l'ont décrit Pierre Bourdieu et Abdelmalek Sayad (1964). Cet aspect du conflit n'avait jamais été pris en charge par le cinéma français. Philippe Faucon montre dans son film la misère des populations rurales déplacées et filme les cadavres, les hommes de l'ALN abattus par l'armée française au cours d'un accrochage. La guerre est bien là, terriblement présente aussi, et surtout dans les campagnes. La vérité des postures, des gestes des jeunes soldats et des paysans doit sûrement beaucoup au scénariste du film, Claude Sales, qui fut jeune lieutenant dans le djebel avant de devenir un grand journaliste (Sales, 1999).

Central dans le film de Philippe Faucon, le sentiment de la trahison semble commun à toutes les communautés présentes dans la guerre d'Algérie et il ne disparaît pas après 1962³. Ainsi, le sentiment que les idéaux de novembre 1954, ceux de la « révolution algérienne », ont été dévoyés se répand après 1965, les principaux leaders ayant déclenché la révolution n'étant plus là.

Nouveaux questionnements et autocensure des images

De *La Trahison* à *L'Ennemi intime*, s'ouvre l'ère d'un questionnement plus mûr sur la guerre d'Algérie. Comment représenter cet événement sans en faire un spectacle dénué de sens ? Comment sortir des faux documentaires, à mi-chemin entre pamphlet de dénonciation abstraite et sensualisme exotique ? Comment dire toute

l'ambiguïté des rapports entre communautés, entre ségrégation de fait et convivialité non assumée ? Mais il est vrai que plus s'éloigne l'événement guerre d'Algérie, plus la maturité du cinéma sur cette question s'impose comme une évidence. La société française bouge. Un retour de mémoire puissant s'effectue parmi des groupes nouveaux comme les petits-enfants de l'immigration algérienne en France qui veulent comprendre le présent qu'ils vivent. Derrière ce voyage mémoriel, l'histoire coloniale apparaît comme le grand territoire à découvrir.

Dans ce besoin d'histoire très fort, la mise en images du passé répond aussi à cette demande. Des « nouveaux Français » qui ont une histoire différente de celle des groupes porteurs de mémoire algérienne, comme les pieds-noirs ou les soldats français, veulent toujours plus d'images, de fictions, de documentaires. Ils sont en « manque » car ils n'ont pas reçu d'enseignement sur la guerre d'Algérie, n'ont pas appris cette histoire coloniale si ce n'est par les bribes du récit familial. Les événements tragiques qui se sont déroulés en Algérie dans les années 1990 entraînant la mort de 150 000 personnes pèsent également. Il s'opère une recherche de la généalogie de cette violence dans les milieux de l'immigration.

En ce sens, il n'est pas possible de couper l'histoire algérienne contemporaine de l'histoire de la colonisation française. La demande est donc générale. Pourquoi, alors, les films sur la guerre d'Algérie ne remportent-ils pas de succès commerciaux ? Le film de Philippe Faucon qui a reçu un très bon accueil critique n'a pas drainé

beaucoup de spectateurs (à peine 200 000 spectateurs dans le premier mois d'exploitation). *Mon Colonel*, de Laurent Herbiet a été un échec commercial... Il faut s'interroger sur l'attitude des « autres Français », ceux qui ne sont pas directement concernés par l'Algérie et sa guerre, refusant de voir sur les écrans la décolonisation...

Alors que le film *Indigènes* (de Rachid Bouchareb), lui aussi consacré à l'époque coloniale, connaît un grand succès (au cinéma, à la télévision sur Canal +, comme en DVD) en réalisant plus de trois millions d'entrées, les autres longs métrages sur la guerre d'Algérie font tous un score nettement plus modeste. Il y a vingt ans, en 1988, Gérard Mordillat qui venait de réaliser le film *Cher frangin* (l'histoire d'un jeune appelé dans la guerre en Algérie), participa à un débat rassemblant après la projection des militants de gauche. Tous parlaient de la censure étatique. Et lui les interrogea : « Qui est allé voir ce film lorsqu'il était en salles ? » Quelques rares mains se levèrent. « La censure, c'est vous », dit-il (Stora, 2004).

Cette situation a-t-elle changé ? Force est de constater que si *Indigènes* permet la réalisation d'un consensus national, en reconnaissant le rôle des troupes coloniales dans la libération de la France, il n'en est pas de même pour la guerre d'Algérie⁴. Il reste comme une impossibilité à regarder cette guerre en face, à passer de l'expérience individuelle, traumatisante, au choc de la visualisation collective, par le cinéma. Cinquante ans après, les images sur les écrans n'arrivent toujours pas à rassembler les mémoires blessées⁵...

NOTES

1. Le présent article est une version remaniée du texte publié dans l'ouvrage collectif, *Les Guerres de mémoires. La France et son histoire*, édité à La Découverte sous la direction de Pascal Blanchard et Isabelle Veyrat-Masson.

2. Encore que, grâce au travail remarquable de Tramor Quemeneur (historien, auteur d'une thèse sur les réfractaires à la guerre d'Algérie), on connaît maintenant le nombre d'insoumis et de déserteurs pendant la guerre d'Algérie : plus de 15 000 jeunes...

3. Sur cet aspect, voir les deux documentaires de Benjamin Stora, réalisés avec Jean-Michel Meurice : *Été, 62, l'indépendance aux deux visages* (France 5, juillet 2002) ; *Conversations avec les hommes de la révolution algérienne* (Histoire, octobre 2003).
4. À la suite du film *Indigènes*, Rachid Bouchareb prépare un nouveau film sur les débuts de la guerre d'Algérie.
5. B. STORA, « Algérie : la mémoire restituée », *Libération*, 7 mars 2008 : « Au début du mois de décembre 2007, l'Institut national de l'audiovisuel (INA) et la télévision publique algérienne (EPTV) ont signé un accord sur des images conservées par l'INA retraçant l'histoire de l'Algérie depuis la Seconde Guerre mondiale jusqu'à 1962. Cet accord "prévoit la mise à disposition d'une copie de l'ensemble des images d'actualité conservées par

l'INA" entre 1940 et 1962, date de l'indépendance de l'Algérie, et la "possibilité pour l'EPTV de les exploiter par voie hertzienne ou satellitaire". L'EPTV peut également en disposer pour les commercialiser sur le territoire algérien. Au total, 1 862 documents, dont certains muets, sont ainsi disponibles pour l'EPTV, soit cent trente-huit heures de programmes. [...] Cet accès libre aux archives a toujours été une revendication des historiens, y compris algériens, qui craignaient une mise sous le boisseau de documents, à la faveur d'une restitution d'archives à l'Algérie. [Mais] Il faudra encore bien des efforts pour que la réconciliation mémorielle soit effective. Du temps aussi pour que les générations qui n'ont pas de responsabilités dans ce conflit se retrouvent et bâtissent un avenir sans arrières-pensées. »