



Images et discours sur l'Algérie autour de la guerre d'indépendance

Mathilde Rouxel

► To cite this version:

Mathilde Rouxel. Images et discours sur l'Algérie autour de la guerre d'indépendance. Cahiers d'Aflam, 2022, pp.38-41. <hal-03787387>

HAL Id: hal-03787387

<https://hal.science/hal-03787387v1>

Submitted on 30 Sep 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Images et discours sur l'Algérie autour de la guerre d'indépendance



INSTITUT PÉDAGOGIQUE
NATIONAL

Présente

Le cinéma permet de voyager sans se déplacer. Il permet aussi de donner une image de cohésion nationale. Devenue région française en 1848, l'Algérie est un symbole central de cet ailleurs lointain. La France y tourne des films de fiction (*Pépé le Moko*, Julien Duvivier, 1937), des films institutionnels (*Alger et ses environs* de Georges Clerc, James. R. Barth, 1938) puis, pendant la guerre des actualités (*Algérie l'indépendance*, ORTF, 1962) qui se heurtent aux témoignages amateurs des appelés (*Arrivée à Alger*, famille Robin, 1961-1962 ; *Algérie*, famille Masson, 1962, déposés et numérisés à la Cinémathèque de Saint-Étienne). L'horizon de l'ailleurs dans ces différentes œuvres se matérialise ici dans un motif unique : le front de mer algérois. Le symbole est un puissant levier de représentation d'un voisinage lointain, et invite à repenser la question de la puissance des images dans un contexte colonial – ou anticolonial.

Pour son pouvoir d'illustration et de suggestion, le cinéma a rapidement été considéré comme un outil pédagogique incontournable. La Ligue de l'Enseignement, créée par Jean Macé en 1866 pour défendre une école "gratuite, laïque et obligatoire", commence dès 1899 à organiser des séances de cinéma d'éducation populaire, la première ayant eu lieu à l'Oeuvre française des conférences populaires à Paris. La Ligue de l'enseignement participe dès le début des années 1920 à la législation sur le cinéma d'enseignement et d'éducation, le cinéma scolaire ayant alors pour objectif d'éduquer à la citoyenneté et permettant de promouvoir l'École laïque et de concurrencer l'Église sur le temps parascolaire.

Au niveau étatique, une cinémathèque de circulation proposant un service de prêt gratuit de films et de matériel pédagogique est mise en place au sein du Musée pédagogique à Paris. Cette Cinémathèque Centrale de l'Enseignement Public proposait dès 1920 des copies à destination des écoles et des organismes de formation. Toutefois, ces régularisations permettent par ailleurs la mise en place en région d'une trentaine de

cinémathèques et d'offices cinématographiques laïcs, qui conservaient les copies 16 mm de films diffusés en dehors du cadre scolaire. Ces années marquent le développement des cinés-clubs. Rassemblés en Fédération à partir de 1929, et affiliés à la Ligue de l'Enseignement en 1933 sous l'Union française des œuvres laïques pour l'éducation par l'image et le son (UFOLEIS), les Offices proposent une programmation de cinéma d'éducation populaire où les séances se transforment souvent en véritable apprentissage du cinéma.

La vocation pédagogique de ces films répondait à tous types de programmes. Alors que les films montrés dans le cadre scolaire proposaient un appui au cours de l'enseignant, le temps parascolaire était l'occasion de revoir les grandes fictions de l'histoire du cinéma, mais aussi de diffuser des films documentaires produits par la Ligue de l'Enseignement elle-même.

Des films étaient commandités ou achetés par la Cinémathèque Centrale comme par la Ligue de l'Enseignement chaque année, et tournaient dans différents établissements pour éduquer les citoyens. Le cinéma permettait notamment de faire voyager les spectateurs, qui découvraient sur les écrans l'Afrique noire colonisée ou l'Algérie, cette région alors française de l'autre côté de la Méditerranée.

La Cinémathèque Centrale achetait à destination des écoles de nombreux films de "découverte", de "voyage" ou simplement de "géographie", comme l'indiquent les classements de ces œuvres dans les catalogues de diffusion de l'époque. Bien que le discours colonialiste sur le développement technique de ces pays jugés "archaïques" soient souvent au cœur de ces films diffusés dans un cadre scolaire, la sélection de la commission pédagogique du cinéma d'enseignement en charge de l'enrichissement du catalogue ne reliait toutefois pas l'idéologie raciste souvent perceptible dans les images d'actualité télévisées : ainsi un film comme *La Vie d'un port à Alger* d'Étienne Nadoux (1938) montre une

autorité portuaire partagée entre Français et Algériens ; de la même façon, *Le Sang d'Alger* de Pierre Biro (1950) met sur le même plan les donneurs de sang algériens et européens.

Le sujet principal reste malgré tout le développement des infrastructures par l'entité coloniale française, dont l'illustration par l'image est justifiée par le besoin de partager avec la métropole le travail réalisé dans les colonies. La guerre d'indépendance en Algérie (1954-1962) n'arrête pas ces productions : on trouve encore au catalogue des films sur l'économie ou la démographie algérienne produits durant les années de guerre (*Algérie Sahara*, Jean Vidal, 1955 ; *L'économie algérienne* et *La démographie algérienne*, J. K. Raymond-Millet, 1959), qui font la part belle à la place et à l'activité des Européens dans le pays.

Malgré ces consensus pédagogiques ignorant la réalité d'une guerre qui s'enlise, la violence de la situation algérienne mobilise les consciences et ces institutions à vocation éducative, nées de l'héritage porté par les hussards noirs de la République. Les combats menés de l'autre côté de la Méditerranée sont difficiles à défendre au nom de la liberté, de l'égalité et de la fraternité qui sont les valeurs portées par l'école laïque et les initiatives d'éducation à la citoyenneté. La Ligue de l'enseignement prend la décision de diffuser dans ses cinés-clubs des films à charge contre la colonisation, malgré la censure de l'État. *Secteur postal 89098* de l'appelé et blessé de guerre Philippe Durand (1959), produit intégralement de façon indépendante par son réalisateur et interdit de diffusion par la commission de censure française, reçoit par exemple le Prix des OROLEIS (Office Régional des Oeuvres Laïques d'Education par l'Image et le Son) et la Coupe des Dépêches au concours du cinéma amateur UFOLEIS de Beaune en 1960. Le film est une fiction inspirée de l'expérience de Philippe Durand lui-même, rappelé d'Algérie en 1956 où il a perdu sa jambe.

Beaucoup moins dangereux pour l'État mais néanmoins profondément pacifiste,

quelques rares films sont diffusés tant par la Cinémathèque Centrale que par la Ligue, à l'image du *Rossignol de Kabylie* réalisé par Georges Régnier en 1961, et qui met en scène un jeune officier français fasciné par la poésie kabyle, qui rend visite en 1961 à un poète de la montagne, provoquant méfiance et suspicion de la part des deux camps, inquiets de voir dans cette rencontre amicale le signe d'une trahison.

Quelques voix dissonantes circulent donc à propos de l'Algérie dans les réseaux de diffusion du cinéma scolaire ou d'éducation populaire. Le discours porté par ces institutions éducatives était pourtant jusque-là aligné au discours politique de l'État. En 1950, la Ligue de l'Enseignement commande à René Vautier, jeune cinéaste de vingt-et-un ans, un film à la gloire des politiques coloniales en Afrique subsaharienne. Sur place, Vautier est rapidement confronté à une réalité coloniale violente dont il décide de témoigner : il raconte le manque de professeurs et de médecins, les crimes commis par l'armée coloniale au nom du peuple français, l'instrumentalisation des populations colonisées. À son retour en France, les rushes du film sont confisquées par l'État français. René Vautier parvient à récupérer en secret quelques bobines et monte *Afrique 50*, considéré comme le premier film anticolonialiste français, et voyage pour le montrer dans les réseaux militants et indépendantistes. Le film, qui n'obtient pas de visa et qui reste censuré durant quarante ans, n'est lui pas diffusé en France, même par la Ligue.

Montré en Tunisie à des militants du FLN Algérien, le film est acclamé et l'engagement précurseur de Vautier est salué. Celui-ci rejoint clandestinement le maquis algérien en 1956 pour filmer la guérilla. Les films de René Vautier sur la guerre d'indépendance algérienne n'apparaîtront jamais au catalogue de la Cinémathèque centrale ou de la Ligue de l'Enseignement. Si la Centrale resta toujours défaillante sur cette question sensible, on trouve toutefois dans les collections des Offices

régionaux des films plus tardifs réalisés sur la libération de l'Algérie, comme *Avoir vingt ans dans les Aurès* de René Vautier (1972), *La Guerre d'Algérie* d'Yves Courrière et Philippe Monnier (1972) ou encore *Algérie 54 : révolte d'un colonisé* de l'historien Marc Ferro et Marie-Louise Derien (1974), construit sur les archives des actualités françaises et un texte de Frantz Fanon sur la libération des peuples colonisés.

L'évolution frileuse des regards et des discours sur l'Algérie en matière d'éducation par le cinéma au sein du système républicain français témoigne, sans surprise, d'une certaine forme de démagogie de l'institution (qui, malgré une réserve manifeste à jouer le jeu de la propagande coloniale, ne choisit pas non plus de tourner le regard vers la réalité vécue par les Algériens) et de la relative indépendance culturelle des ciné-clubs en matière de politique d'acquisition et de diffusion. Alors que la Cinémathèque Centrale sort peu à peu de son catalogue ses sujets sur l'Algérie (pour n'avoir en 1980 plus aucun titre, même sur des sujets historiques ou touristiques), la Ligue de l'Enseignement commence dès les premières années de la guerre à diffuser une parole contestataire et continue, après l'indépendance, à acheter des films qui permettent de maintenir vivace un débat qui, jusqu'à aujourd'hui, peine à s'imposer au niveau institutionnel.

Mathilde Rouxel