1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

42 | 2004

Varia

Les revues françaises de cinéma face à la guerre d'Algérie

Sébastien Denis

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/277>

DOI : 10.4000/1895.277

ISBN : 978-2-8218-1018-1

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2004

Pagination : 35-56

ISBN : 2-913758-42-8

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Sébastien Denis, « Les revues françaises de cinéma face à la guerre d'Algérie », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 42 | 2004, mis en ligne le 09 janvier 2008, consulté le 16 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/277> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.277>

Ce document a été généré automatiquement le 16 avril 2022.

© AFRHC

Les revues françaises de cinéma face à la guerre d'Algérie

Sébastien Denis

- 1 Née en novembre 1954 de l'aveuglement du pouvoir colonial français face aux nécessaires réformes de la société algérienne après 1945, la guerre d'Algérie prend fin en juillet 1962 avec la reconnaissance officielle, par la France, de l'Algérie indépendante. Au cours de ces huit années, le cinéma reste très en retrait de la réalité du conflit par rapport à d'autres médias comme la radio ou la presse écrite. La propagande cinématographique civile et militaire ne cesse alors de marteler l'inexistence d'une guerre pour laquelle plus de deux millions de jeunes Français, appelés ou rappelés, iront tout de même « pacifier » l'Algérie. D'autre part, jugé aisément subversif par les autorités civiles et militaires, le cinéma de fiction est l'objet de toute leur attention dans ce contexte guerrier. Une commission de censure examine à Paris les films et rejette ceux qui font penser trop clairement aux « événements »¹. Une seconde commission existe également à Alger, libre d'interdire des films pouvant sembler anodins dans le contexte parisien, mais susceptibles de prendre un sens plus fort en Algérie (c'est vrai en particulier des films de guerre ou évoquant des problèmes raciaux et politiques). Cependant, une auto-censure se met en place dans les milieux du cinéma, et les rares films faisant spécifiquement mention de la guerre franco-algérienne sont alors avant tout des films partisans, dont la condamnation par les autorités ne laisse pas le moindre doute. Leur distribution n'est donc pas celle des films traditionnels mais dépend au contraire de réseaux militants soutenant ouvertement le Front de libération nationale (FLN)².
- 2 Si la France connaît un pic dans la fréquentation des salles durant la guerre d'indépendance – en 1957, avec près de 430 millions de spectateurs –, qu'en est-il du cinéma de l'autre côté de la Méditerranée ? La production cinématographique y a toujours été très restreinte, limitée avant même 1954 à des productions pour le compte du gouvernement général de l'Algérie. En termes de distribution, par contre, la fréquentation des salles, qui est de 22 millions de spectateurs aussi bien en 1952 et 1953³ qu'en 1954⁴, ne chute pas en 1955 malgré le couvre-feu instauré dans les grandes

villes à l'annonce des attentats. Elle semble au contraire augmenter sensiblement ; comme nous l'apprend le journal du Centre national de la cinématographie (CNC) :

En 1955 le nombre des spectateurs atteint 26,1 millions. [...] Notons cependant qu'il serait imprudent de considérer hâtivement ces premiers chiffres comme l'image de la réalité cinématographique des départements algériens ; en effet, depuis 1954, la conjoncture politique en Afrique du Nord française est, sans aucun doute, un élément très défavorable à l'exploitation cinématographique, et il ne nous sera possible de connaître la véritable physionomie du marché algérien que lorsque les facteurs non cinématographiques de perturbation de ce marché auront cessé⁵.

- 3 La baisse est réelle à partir de 1956 : les chiffres de cette année sont de 22,1 millions de spectateurs⁶ et ceux de 1957 de 20 millions. Mais au mitan de la guerre les chiffres repartent (23,2 millions en 1958, 27,6 en 1959, 29,2 en 1960), rendant compte de la relative confiance des spectateurs ou de leur volonté d'en finir avec les dures réalités du conflit⁷. En 1959, dans une configuration exceptionnelle de fréquentation des salles en France, l'Algérie représente 8 % du chiffre d'affaires du « marché français », soit 4,7 milliards sur 59,1.
- 4 Par-delà le succès populaire du cinéma, qui explique sans doute en grande partie la préoccupation de l'État pour ce médium aussi bien en France qu'en Algérie, les années de l'après-seconde guerre mondiale et des guerres coloniales (l'Indochine jusqu'en 1954, puis l'Algérie) sont aussi celles du développement massif de la cinéphilie en France, avec la naissance d'innombrables revues et ciné-clubs qui servent souvent à politiser les jeunes spectateurs. Par ailleurs, la découverte de nouvelles techniques cinématographiques et d'auteurs sensibles à la réalité quotidienne de la jeunesse modifient durablement le visage du cinéma français. Malgré cette concomitance, les revues cinématographiques parlent peu, dans l'ensemble, des relations entre guerre et cinéma durant cette période, plus attirées par le CinémaScope, la « Nouvelle Vague » ou les « querelles de chapelles ». Des deux côtés de la Méditerranée, presse « cinéphile » et presse corporative, qui représentent des positions très différentes, permettent néanmoins d'observer une évolution dans la pensée de la guerre d'Algérie. Alors que la critique cinématographique parisienne semble peu préoccupée par la guerre – elle ne mentionne jamais la situation du cinéma en Algérie, et n'évoque que rarement les répercussions politiques du conflit en France –, les journaux corporatifs algérois rendent au contraire très bien compte du désarroi d'une profession au moment de la séparation des deux pays. Dictés par des situations géographiques et sociologiques opposées, ces deux points de vue témoignent à leur manière des débats et déchirements générés par la perte de l'Algérie coloniale.

Vu de Paris...

- 5 Au début de la guerre, dans un contexte ministériel instable, tous les grands partis politiques soutiennent l'attitude répressive de la France en Algérie⁸. Dès lors, seule la presse située à l'extrême-gauche – ou dont l'apolitisme apparent favorise la critique – prend position sur le conflit : les articles disponibles sur le sujet se trouvent dans *Positif*, *la Méthode*, *Miroir du cinéma*, *Cinéma* (55, etc.) ou *Image et Son*. Les critiques engagés, qui « circulent » souvent entre ces différentes publications⁹, trouvent également leur place dans une presse politique plus largement diffusée, comme c'est le cas pour Paul-Louis Thirard (*Positif* et *Partisans*) ou Marcel Martin (*Cinéma et les Lettres françaises*). Encore faut-il bien souvent attendre les deux dernières années du conflit pour voir apparaître dans ces revues une certaine agitation, née en 1960 avec la « bataille des manifestes » et l'engagement répété des intellectuels (principalement de gauche) contre la guerre en

Algérie¹⁰. Pour ces revues, qui n'ont sans doute pas envie de connaître les affres de la censure – ces placards blancs fréquents dans la presse quotidienne ou hebdomadaire – et qui sont de plus rarement soutenues par les partis politiques ou les syndicats, la critique de cinéma est donc un moyen voilé d'attaquer la politique gouvernementale et de dénoncer la guerre en cours. Et si, de ces revues, la plus engagée dans le temps est *Positif* – par le nombre d'articles traitant de l'Algérie, mais aussi par les personnalités qui composent alors la rédaction, dont certaines signent le « manifeste des 121 »¹¹ –, on peut toutefois noter les mêmes préoccupations au sein d'autres journaux. Ainsi se dessine une presse cinématographique « de gauche », voire nettement marxiste, prenant à partie la censure dans le cadre de la guerre et véhiculant au sein de critiques de films un antimilitarisme souvent virulent. Mais entre censure et antimilitarisme, qui sont deux sujets traités de tout temps dans la presse, le cas spécifique de l'Algérie apparaît finalement peu en tant que tel dans les colonnes.

- 6 Dans le domaine de la censure, *Bel Ami*, *les Sentiers de la gloire* ou *Tu ne tueras point*, trois films interdits par l'Institution et qui entrent, pour différentes raisons, en résonance avec la situation algérienne (le fait colonial ou l'insoumission militaire), deviennent des chevaux de bataille pour les rédactions tout au long de la guerre. Les sommaires de *Positif* rendent compte de cet engagement militant, d'autant plus quand on les compare à ceux, par exemple, des *Cahiers du cinéma*, qui se font fort d'éviter, comme on le verra ultérieurement, toute allusion politique. Fondée par Bernard Chardère en 1952, *Positif* n'a de cesse de dénoncer la censure française effectuée au nom « du sabre et du goupillon »¹². Au sein d'une chronique mensuelle, « Les infortunes de la liberté », les chroniqueurs brocardent aussi souvent que possible l'État, son armée et sa censure (figure 1). Le numéro 13 (1955), dont la couverture arbore ironiquement une cour de caserne pleine de matériel militaire, prend ainsi la défense de l'adaptation de Maupassant par le réalisateur communiste Louis Daquin : « Les récents événements d'Afrique du Nord ont brutalement donné une valeur d'actualité aux allusions marocaines du film. Il n'en fallait pas plus pour que l'on considère *Bel Ami* comme susceptible de troubler l'ordre public. [...] Les inimitiés qu'ont suscitées les prises de position syndicales et politiques de Louis Daquin semblent avoir transformé cette interdiction en règlement de comptes »¹³. Après 1955 pourtant, il faut attendre près de cinq ans – mise à part une notice de 1958 narrant les déboires des *Sentiers de la gloire* de Stanley Kubrick¹⁴ – pour trouver à nouveau trace du conflit algérien dans *Positif*. En 1960, à couteaux tirés avec les *Cahiers*, la revue monte dans un premier temps au créneau pour dénoncer la « politique immonde »¹⁵ de Godard et de son *Petit Soldat*, pour, quelques mois plus tard, se lamenter sur le sort de son auteur, passé au crible de la censure (le film ne sortira qu'en 1963). *Tu ne tueras point* de Claude Autant-Lara (1961-1963) est, pour sa part, largement défendu dans plusieurs numéros pour le courage de son auteur face à la censure¹⁶, et jusqu'à l'indépendance algérienne les films militants comme *Secteur postal 89 098* de Philippe Durand, *Octobre à Paris* de Jacques Panijel ou *J'ai huit ans* d'Olga et Yann Le Masson, projetés sous le manteau dans des ciné-clubs politisés, sont nettement mis en avant dans les colonnes du journal¹⁷.
- 7 *Image et son*, organe de la Ligue française de l'enseignement (Confédération générale des œuvres laïques) fait aussi des choix politiques dans le traitement des films « brûlants ». Mis à part un article sur une opération de cinébus (ces camions proposant des projections aux populations rurales d'Algérie) assez proche du discours du gouvernement général de l'Algérie, en mai 1955¹⁸ (l'insurrection n'a que cinq mois...), les articles tournent essentiellement, comme chez ses confrères, autour du rôle de la

censure : une critique très positive des *Sentiers de la gloire*¹⁹, un long développement dans un cahier central sur le devenir de *Morambong* (écrit par Armand Gatti et réalisé par Jean-Claude Bonnardot)²⁰, un double numéro (140-141), intitulé « La censure contre le cinéma » – qui revient sur le cas des films censurés dans les années précédentes – ou encore un découpage intégral de *Secteur postal 89098*²¹ – sont autant de signes d'une prise de position résolument politique par rapport au conflit algérien. Par ailleurs, partout dans la presse cinématographique se succèdent les articles sur la censure, même dans les journaux les plus anodins. Un article de Maurice Hilero pour *Cinéjeunes* expose ainsi, par exemple, les reproches des libres penseurs à l'égard de l'Institution :

Le représentant de la « Défense nationale » s'oppose à ce qu'un militaire ou un gendarme soit ridicule, un sous-officier trop dur ou trop borné, qu'un officier supérieur ait des ennuis conjugaux, etc. (Ô mânes de Courteline...), celui de « l'Intérieur » ne veut pas de policiers trop brutaux, la justice proteste contre les juges partiaux ou obtus, les colonies craignent les films qui exaltent la liberté et l'indépendance chez les peuples d'outre-mer. [...] Et puis il y a les ordres supérieurs qui, pour des raisons d'opportunité diplomatique ou de politique intéressée font interdire ou mutiler des œuvres qu'elles auraient peut-être autorisées six mois plus tôt ou inversement²².

- 8 C'est donc globalement l'image du gouvernement qui est ici dénoncée.

Par-delà la censure, dont l'actualité est parfois liée à l'Algérie, les journaux de gauche proposent souvent des critiques de films qui permettent aux auteurs de laisser transparaître leur antimilitarisme et leur rejet du conflit. *La Méthode*, revue à la courte vie (1960-1963) dirigée par Francis Gendron, Marcel Lannoy et René Château, est sans doute l'une des plus violentes, dans la dénonciation de la guerre comme dans la valorisation du cinéma anticolonialiste. Le numéro 4-5 (« Le cinéma et la guerre d'Algérie »), en particulier, brosse, en juin 1961, un portrait très complet du cinéma « parallèle » face à la guerre tout en prenant ouvertement cause pour le FLN. Freddy Buache y fustige le « mutisme inquiétant » du cinéma en tant que témoignage révolutionnaire par rapport à l'écrit, tandis que Georges Sadoul – en vétéran de la critique marxiste – stigmatise l'absence du conflit dans le cinéma français classique et que Georges Arnaud, Henri Dumollié et Francis Gendron analysent une fois de plus la censure en France. Le numéro suivant, en octobre 1961, est pour sa part entièrement consacré à *Tu ne tueras point*, film qui, pour René Château, « s'élève contre une institution sacrée de notre société : la Guerre, par le truchement d'un jeune appelé (Laurent Terzieff), qui refuse de prêter main-forte à tous ces tueurs, légalisés, uniformisés, qui forment l'armée de métier. [...] Le film dénonce clairement le fascisme latent de tout soldat de carrière »²³. Tandis que se déchaîne la droite conservatrice, une telle critique va dans le sens du « droit à l'insoumission » prôné par le « manifeste des 121 ».

- 9 *Cinéma - 55 à 62 -*, revue née en même temps que l'insurrection algérienne en novembre 1954, vise à suivre l'expansion de la cinéphilie (c'est l'organe de la Fédération française des ciné-clubs) et a pour credo un non-engagement aussi bien esthétique que politique pour une plus grande objectivité²⁴. Ceci n'empêche pas des personnalités engagées (Robert Ménégoz, Edgar Morin...) d'écrire pour la revue, et celle-ci de traiter comme ses consoeurs des films censurés dans un contexte de guerre coloniale, comme *les Statues meurent aussi* d'Alain Resnais, dont elle propose le texte intégral²⁵. Au détour d'une critique de film, comme pour *le Pont de la rivière Kwaï* (David Lean, 1958), on note également des propos violemment antimilitaristes : le film « ne s'attaque pas seulement à la guerre, mais à l'esprit militaire, au besoin stupide qu'a la majorité des hommes de

jouer au petit soldat en se déguisant sous des règles de chevalerie absurde, à ce besoin imbécile et meurtrier de commander ou d'être commandé et de se prouver ainsi un "homme" en tuant ou en faisant tuer, ou en se faisant tuer ». Et l'auteur d'ironiser sur « cette première parisienne à laquelle assistaient plusieurs militaires de haut grade, pour le moins aussi pathétiques et aussi enfermés dans leur particulière folie que le colonel Nicholson »²⁶. Quelques mois plus tard, c'est au tour de Louis Marcorelles de défendre *les Sentiers de la gloire*, « censuré » en France²⁷, jugeant qu'il faut « le gâtisme avéré de nos vieilles barbes pour y découvrir la moindre trace de propagande anti-française », tandis que Bernard-Luc de Ville admire la manière dont « Kubrick éventre sans pitié ces mannequins lardés de décorations et de cicatrices héroïques, les désignant expressément comme gredins et vieillards sadiques ». Après un tel film, « la guerre – hélas ! seulement celle d'hier – est pratiquement morte ». Pour Marcel Martin, enfin :

Comment croire que la France puisse être la seule à maintenir le silence sur des crimes commis par des chefs militaires arrivistes ou inconscients alors que les États-Unis, l'Angleterre et même l'URSS produisent aujourd'hui des films qui dénoncent la folie guerrière de certains militaires professionnels prompts à sacrifier le « matériel humain »²⁸.

- 10 Autant de propos qui, en temps de guerre, visent à saper l'image d'une non-guerre voulue par les gouvernements successifs.

Par-delà ces lectures encore quelque peu allégoriques du conflit, rares sont cependant les auteurs qui font entrer la réalité de la guerre dans les revues de cinéma. Dès 1955 pourtant, dans *Positif*, un singulier article d'André Ottavi prend à partie le cinéma militaire, et particulièrement les films d'instruction – en grande partie américains à cette date – projetés aux jeunes appelés français partant pour l'Algérie afin d'apprendre à tuer leur adversaire. L'auteur fustige « le grotesque corps à corps qui permet à l'invincible G.I. d'exterminer à la baïonnette des soldats allemands tous sosies de Frankenstein » ; et tandis que « le contingent participe aux opérations » en Algérie, il continue :

On sait bien quel monstre succèdera au soldat allemand pour s'offrir aux coups de l'invincible G.I. Et l'aviation ira secourir le légionnaire juste au moment où celui-ci allait succomber faute de munitions devant les fellaghas (supérieurs en nombre évidemment)²⁹.

- 11 En novembre 1960, après cinq ans d'attentisme, *Positif* s'ouvre sur un plaidoyer des rédacteurs pour la signature du « manifeste des 121 » par des personnalités du monde du cinéma et contre la politique gouvernementale :

Les événements se précipitent. Certains manifestes font couler beaucoup d'encre, pendant que le sang coule toujours. Des comédiens, des cinéastes et des critiques ont pris la position que leur dictait leur conscience. [...] [Ils] subissent en ce moment les conséquences de leur attitude courageuse. Par toutes les formes de pression matérielle et morale dont il dispose au stade de la production, de la distribution et de l'information, l'État se force de priver de leurs moyens d'existence des femmes et des hommes dont le cinéma français peut être fier.³⁰

- 12 Ce n'est donc qu'à la toute fin de la guerre d'Algérie que se développent une contestation plus évidente et un certain « tiers-mondisme » dans les rangs communistes, et surtout dans l'extrême-gauche anarchiste et trotskyste (qui reproche au PCF un engagement trop mou sur la question algérienne), favorisant ainsi l'émergence de revues et d'articles plus engagés. *Miroir du cinéma* (1962-1965) multiplie les allusions anticolonialistes au moment de l'indépendance de l'Algérie. Ainsi, le

numéro 1, de janvier 1962, est entièrement recouvert, en haut et en pied de page, des slogans « Paix en Algérie », « Agir », « À bas la censure », « Unité », « Cuba sí », « OAS assassins », « À bas l'obscurantisme » ou « Le fascisme ne passera pas », et contient trois articles engagés qui rendent bien compte de l'état d'esprit de la rédaction, composée entre autres de collaborateurs de *Positif* comme Paul-Louis Thirard, vis-à-vis de l'Algérie. Ainsi Jean-Louis Pays écrit-il :

De Gaulle, ce grand débauché, essaie de nous maintenir définitivement dans le scandale : la guerre pour les revanchards nazis, la guerre d'Algérie, la torture, les attentats au plastic, le massacre des manifestants, rentrés dans les mœurs, officiels – les escroqueries permanentes patronales reconnues d'utilité publique, les curés à l'école, les fascistes en liberté, les *Sentiers de la gloire* interdits, *Morambong* sans visa, tentative d'étouffer, d'ignorer le courageux film d'Autant-Lara *Tu ne tueras point*, les uns au nom de l'art (ce qui est le comble de l'ignorance et de la stupidité), les autres au nom de la patrie (ce qui est le comble de l'intolérance et de l'hypocrisie)³¹.

- 13 Dans le même numéro, une notice nous apprend qu'« à l'occasion de la projection du film *le Sel de la terre*³², 600 personnes au ciné-club Action ont protesté contre les mesures racistes du gouvernement. Après la projection du film *Come Back Africa*³³, 200 personnes au ciné-club Gérard Philipe ont manifesté leur indignation contre les répressions policières à l'encontre des travailleurs algériens »³⁴, rappelant ainsi la participation des ciné-clubs à une politisation de la jeunesse face aux massacres des 17 et 18 octobre 1961 à Paris.

Pour ces critiques « tiers-mondistes », la défense du colonisé devient donc le moteur de toute lecture de la guerre d'Algérie. Dans le même numéro de *Miroir du cinéma*, Francis Gendron expose ses vues dans son article sur *Spartacus* (Stanley Kubrick, 1961) :

La dignité humaine ne s'obtient que dans la lutte, c'est pourquoi les Algériens unanimes, comme Spartacus et les esclaves, se sont révoltés contre l'opresseur colonialiste, cette hideuse nouvelle forme d'esclavagisme.

- 14 Après avoir rappelé l'empereur Crassus remontant la route vers Rome, parsemée d'esclaves crucifiés tous les dix mètres, il ajoute :

Mais ce temps-là est fini, de Gaulle ne remontera pas victorieux l'avenue des Champs-Élysées avec, entassés les uns contre les autres, le million d'Algériens assassinés par les colons, les paras et les mercenaires nazis de l'OAS. Les criminels paieront les assassinats qu'ils ont commis contre le peuple algérien. Le temps des esclavagistes se termine, les peuples du monde entier se solidarisent. Être Algériens ou Cubains, cela sonne fier.³⁵

- 15 Dans le numéro 3, en octobre 1962, alors que l'indépendance a déjà sonné, dans « Les oliviers du paternalisme », Jean Carta signe une critique sans concession des *Oliviers de la justice*, réalisé par James Blue et interprété par Jean Pélégri d'après son roman :

Ce colon modèle ne ressemble guère à ceux qu'il nous arriva de rencontrer quand le contingent « pacifiait » l'Algérie. [...] Quand Jean Pélégri se fonde sur le fait qu'il a tourné le « premier film algérien », il risque fort de faire répondre par les intéressés : 1° Qu'il oublie quelque peu la production de l'Algérie combattante, ses films de guerre et de victoires qu'un ciné-club courageux montra voici quelques mois à Paris. 2° Que son œuvre est bien au contraire le dernier produit de l'ère coloniale, que le temps des « bons colons » est passé et que voici venu le temps des « Damnés de la Terre ».³⁶

- 16 Et la revue d'évoquer par la suite « Le cinéma algérien vu par les Algériens », le contexte du *Joli Mai* de Chris Marker ou encore *Allons z'enfants pour l'Algérie*, film d'Allemagne de l'Est réalisé par Karl Gass, ainsi que *la Belle Vie* de Robert Enrico, censuré en 1961 et sorti en 1964³⁷ ; autant de films mettant en scène une sale guerre aux

conséquences insondables en France comme en Algérie.

Le traitement des combattants de l'Armée de libération nationale (ALN) et des populations rurales d'Algérie est également évoqué – de manière plus voilée – dans le numéro d'octobre 1960 de *Présence du cinéma*, où Edgar Morin signe un article sur le tabou de la représentation de la mort au cinéma, et met en avant des images de guerre qui ne sont pas sans rappeler celles des « fellaghas » tués par l'armée française – et montrés dans les actualités :

En temps de guerre, on commence parfois à soulever légèrement le tabou en montrant, très rapidement du reste, des cadavres d'ennemis mis plus ou moins en bouillie. C'est que l'ennemi n'est plus considéré comme un être humain mais comme un chien qui n'a pas droit à la sépulture. Nous retrouvons là un thème sociologique très profond : la pire injure qu'on puisse faire à un être humain, est de le priver de funérailles, de sépulture. C'est le thème d'Antigone qui veut enterrer son frère malgré l'interdiction de Créon. Lorsque la caméra nous montre, non pas un simple cadavre d'ennemi, mais un cadavre abandonné à la pourriture, cela est déjà le signe de l'inhumanité extrême de la guerre (car est inhumain celui qui refuse de reconnaître l'humanité d'autrui).³⁸

- 17 La présence de la guerre d'Algérie dans *Chronique d'un été* de Jean Rouch et Edgar Morin (1961) semble confirmer une lecture « algérienne » de l'image de l'ennemi en temps de guerre présentée dans cet article, écrit quelques mois auparavant. À côté de cette presse très nettement positionnée à gauche ou à l'extrême-gauche – sans qu'il soit permis d'amalgamer systématiquement cette frange avec le communisme (surtout après le coup de force de Budapest et la déstalinisation engagée en 1956) –, on ne trouve rien ou presque dans les *Cahiers du cinéma*, hormis quelques notices : une courte référence humoristique à la mobilisation de Chabrol et de Bitsch pour l'Algérie en octobre 1955 – accompagnée d'un schéma de wagon à bestiaux³⁹ –, et des mentions des *Oliviers de la justice* et d'*Octobre à Paris* après les Accords d'Évian⁴⁰. Même les critiques de films de guerre ne sont pas détournées au profit d'un discours militant, quel qu'il soit⁴¹. Antoine de Baecque a déjà évoqué le non-engagement politique volontaire de la part de Jacques Doniol-Valcroze et Éric Rohmer, rédacteurs en chef successifs durant le conflit⁴². Mais on peut tout de même s'étonner du relatif désintérêt de la revue pour cette actualité brûlante, alors que des auteurs « maison » traitent – même de loin – de la guerre d'Algérie dans leurs films, comme Jean-Luc Godard ou Jacques Rozier. Certes, la revue permet à Godard de publier les dialogues de son *Petit Soldat*⁴³, mais aucune critique ne le soutient avant sa sortie effective en 1963. Pourtant, on trouve quelques auteurs estampillés *Cahiers* ou « de droite » en signataires du « manifeste des 121 », dont François Truffaut et Jacques Doniol-Valcroze sont les plus éminents⁴⁴. Cette prise de position politique (certes peu conforme au « fascisme hussard » décrié par *Positif*) met ainsi en avant le décalage existant entre les opinions personnelles de ces auteurs et le refus de revues comme *Arts* ou les *Cahiers* de se positionner en termes éthiques et politiques – comme le font les revues militantes de gauche – pour rester dans le strict domaine de l'esthétique et de la « politique des auteurs ». Doniol-Valcroze confirme par ailleurs son choix avec son film *la Dénonciation*, sorti en 1962 et dont son propre journal donne une critique finalement peu favorable⁴⁵.
- 18 Mais de droite ou de gauche, la presse cinématographique a de toute façon attendu que le débat soit « établi », c'est-à-dire largement reconnu, pour prendre position. Même dans la politique éditoriale de la presse de gauche, les mentions sont en fait peu fréquentes sur une durée de huit ans. Mis à part les quelques articles sur la censure, qui ont plus à voir avec le problème récurrent en France de la liberté d'expression⁴⁶, rares

sont donc les engagements dans le milieu cinématographique avant 1960. Bien plus, il faudra attendre l'issue du conflit, en 1962 et 1963, pour que fleurissent des dossiers récapitulatifs. Et si la critique se tait en grande partie, la presse corporative – dont *le Film français* est l'ambassadeur – reste pour sa part totalement muette, se contentant de rendre compte de l'évolution de la Loi d'Aide pour l'industrie cinématographique en Algérie, alors que la guerre fait rage.

Vu d'Alger...

- 19 Si la critique métropolitaine se tait en grande partie, la presse corporative – dont *le Film français* est l'ambassadeur – reste pour sa part totalement muette sur le conflit, se contentant de rendre compte de l'évolution de la Loi d'Aide pour l'industrie cinématographique de l'autre côté de la Méditerranée, alors que la guerre fait rage. En Algérie même, par contre, les professionnels du cinéma, suivis par leur presse corporative, jouent leur va-tout dans l'Algérie française depuis le début du conflit. Dans ce contexte socio-politique tendu, la presse cinématographique parisienne, on l'a vu, reste avant tout attachée aux débats éthiques et esthétiques traditionnels, et n'évoque presque jamais la situation politique algérienne à proprement parler.
- 20 Il faut donc se pencher sur le cas de deux journaux corporatifs, *Ciné France Afric* et *Filmafric*, implantés tous deux à Alger, pour comprendre le fonctionnement de l'industrie cinématographique algérienne et son évolution pendant la guerre⁴⁷. Ces deux revues, qui n'ont pas pour rôle de faire de la critique de film⁴⁸ mais au contraire de favoriser leur diffusion en Algérie, sont en effet d'excellents postes d'observation – tout comme en France, cette industrie est un *lobby*, la fréquentation des salles représentant une manne de plusieurs milliards de francs de l'époque. Elles défendront d'ailleurs, jusqu'à la fin, une position ouvertement « Algérie française », les patrons de salles et les distributeurs ayant investi, et continuant même parfois d'investir, dans le marché du cinéma, aussi bien dans les grandes que dans les petites villes. Ces journaux représentent donc, au mieux, la voix des « pieds-noirs », ces « Français d'Algérie » impliqués dans la logique économique du cinéma en ces temps troublés. Ils défendent globalement la politique coloniale de la France en Algérie, même si des dissensions apparaissent concernant les institutions cinématographiques comme le CNC, et surtout autour de la figure du général de Gaulle, une fois passée l'euphorie du 13 mai 1958.
- 21 Tout d'abord, la profession se fait volontiers l'intermédiaire entre les préoccupations politiques de la France et les spectateurs en Algérie, en diffusant largement par l'écrit l'idéologie coloniale de la propagande cinématographique du gouvernement général de l'Algérie (GGA) – qui devient la délégation générale du gouvernement en Algérie en 1958 – et de l'armée⁴⁹. Les films eux-mêmes⁵⁰ – de propagande ou « éducatifs » – et les projections itinérantes organisées par le GGA pour en faire la promotion, font l'objet d'un suivi de la part des revues : « Les premières présentations qui ont été organisées permettent de constater que le public des campagnes comprend fort bien le thème illustré à l'écran. C'est un réel succès. Il n'est pas rare de voir, à l'issue de la représentation, des *fellahs* [paysans] venir en toute confiance converser avec les opérateurs des camions-cinéma pour leur dire leur conviction et leur demander de les aider à réaliser la possibilité d'un mieux-être, comme le personnage qu'ils viennent de voir vivre à l'écran », peut-on lire par exemple dans *Ciné France Afric*⁵¹. Les deux journaux soutiennent également sans restriction (au moins jusqu'en 1958) les films réalisés par le Service cinématographique des armées (SCA), comme *Képi bleu* d'Alain Pol, réalisé en 1957, qui présente « des officiers spécialisés, les “képis bleus” (officiers

des SAS⁵²) qui ont reçu comme mission de ramener ces égarés à la communauté franco-musulmane. Ils sont allés vivre au milieu des populations. Grâce à eux, des régions hier livrées au doute, voire hostiles, reprennent une vie normale, vouée au travail, aux échanges »⁵³. La destination internationale de ces films n'échappe pas aux journalistes⁵⁴, pour lesquels la mission de la propagande est avant tout de confirmer la France dans ses positions. Dans le même sens, le FLN fait l'objet d'articles toujours négatifs : qu'il s'agisse de parler du personnel musulman désertant ses occupations lors d'une grève déclenchée par le mouvement politique⁵⁵, des films égyptiens bannis des salles françaises suite à l'appui de Nasser au FLN et à l'opération de Suez⁵⁶, ou de l'aide apportée par des cinéastes européens à l'organisation⁵⁷, le ton des articles est celui de la propagande pro-française et anti-« rebelles » préconisée par le gouvernement et l'armée.

- 22 Le second aspect du positionnement de la presse corporative est d'ordre plus matériel : continuer à distribuer et à projeter des films pendant les « événements » est, pour la profession, un signe tangible de foi dans l'Algérie française. Couvre-feu, état d'urgence, réquisitions de salles pour loger la troupe⁵⁸, auxquels s'ajoutent des grèves, voire des boycotts de la part des distributeurs⁵⁹, créent une situation évidemment extraordinaire dans les cinémas. Dans ce contexte encore incertain, des entrepreneurs misent pourtant encore sur la présence française en Algérie. En octobre 1955 ouvre, par exemple, à Alger, une gigantesque salle de cinéma, le Versailles, qui a nécessité d'importants travaux : « une salle de spectacles dont les Algérois auront tout lieu d'être fiers. Nous voulons [...] mettre l'accent sur l'acte de foi en l'avenir de l'Algérie française dont font preuve MM. Lascar et Ghnassia en entreprenant une telle réalisation, au moment même où notre pays traverse de douloureuses épreuves. C'est la réponse la meilleure que l'on pouvait faire aux défaitistes, aux saboteurs du patrimoine national et, également, aux grotesques égarés de l'ONU »⁶⁰. Si l'action de la France en Algérie provoque en effet des réactions au niveau international – on comprend mal l'acharnement de la France dans ses positions outre-mer alors que se multiplient les indépendances –, on lit cependant dans *Filmafric*, un mois plus tard, que « les événements d'Algérie, s'ils sont préjudiciables actuellement aux rendements commerciaux des films, n'ont cependant point ralenti les efforts de l'exploitation tant dans la création que dans la rénovation des salles »⁶¹.
- 23 Les problèmes liés à la politique algérienne de la France ne sont jamais mis en avant dans ces journaux. La vie quotidienne apparaît plutôt au détour d'une note ou d'un encart sur le décès d'un directeur de salle, sur un attentat meurtrier devant un cinéma ou sur la censure d'un film. Ces événements ont des répercussions sur la programmation, comme l'annonce cet encart d'un distributeur d'Alger, qui « communique à MM. les Exploitants la liste de ses films interdits par la Censure algérienne : *Patrouille de choc*, *Hommes en guerre*, [...] *la Grande Renonciation*, *le Dernier des Mohicans*, *Quand le clairon sonnera* »⁶². Autant de titres qui sonnent bien sûr comme des provocations à la guerre civile. On notera d'ailleurs, concernant la censure, une différence importante entre la position des journaux français – dont on a vu qu'ils y étaient largement défavorables⁶³ – et celle de leurs collègues algériens, prônant volontiers la sélection des films afin d'éviter tout débordement dans les salles. C'est uniquement au moment du 13 mai 1958 que cette presse, qui fustige les politiciens responsables de la faillite collective de la France et prône l'« intégration » en Algérie, va réellement sortir de son rôle pour prêter main-forte aux putschistes :

Notre profession n'aura pas été la dernière à prendre sa place au combat de rénovation nationale qui tendait à conserver intact au cœur de la Mère Patrie ce grand morceau de « chair française » que représente l'Algérie. Dès les premières heures, répondant à l'appel lancé en haut lieu, un « Comité de vigilance de l'industrie cinématographique algérienne » se formait à Alger. Son président, M. Georges Seiberras⁶⁴, lisait à la foule, du haut du balcon du Forum célèbre, la motion que l'on trouvera par ailleurs. Le Cinéma qui fut l'une des industries les plus durement atteintes et paya un lourd et cruel tribut à la rébellion, se devait d'être présent à la lutte de libération et de préservation ; il n'y faillit pas, ce sera là son honneur. [...] Les journaux corporatifs d'Alger : *Filmafric* et *Ciné France Afric* ont dû, de leur côté, lutter durement pour continuer à paraître, pas toujours régulièrement. Et pour couronner cette situation à laquelle durent faire face, très souvent, avec héroïsme, les membres de l'industrie du cinéma en Algérie, des gouvernants d'abandon, aidés dans leur tâche par une certaine presse qui s'est, à tout jamais, déshonorée, parlaient de traiter avec l'ennemi.⁶⁵

- 24 On le voit, cette presse corporative peut prendre position *politiquement* d'une manière bien plus marquée que la presse cinématographique métropolitaine (même si elle ne fait qu'en de rares occasions), car ses membres vivent ces événements dans leur chair.
- 25 Ainsi apparaît en héros le général de Gaulle, porté au pouvoir par un jeu subtil et souterrain avec les militaires. Toutes les maisons d'actualités y vont de leur reportage, à partir d'images tournées par l'armée et par les civils, dont les journaux rendent compte avec euphorie. « Les événements d'Alger et le voyage en Algérie du général de Gaulle font l'objet d'un grand reportage en deux éditions », peut-on lire dans *Ciné France Afric*, « l'une en couleur, l'autre en noir et blanc. [...] En attendant la sortie de ce document, les Algérois ont pu voir à l'écran, dans un temps record, l'arrivée à Alger du général de Gaulle et la manifestation au Forum. Tournée mercredi, cette séquence, traitée en laboratoire à Paris, était projetée vendredi, dès 17 heures dans nos salles »⁶⁶. Quelques mois plus tard, en décembre 1958, a lieu un référendum visant à avaliser la nouvelle constitution qui donne naissance à la V^e République ; on trouve dans le *Ciné France Afric* de la fin novembre une publicité sans équivoque : une couverture bleu blanc rouge et le slogan « Vous direz OUI à la sélection 1959 du Comptoir général cinématographique car elle vous conduira au succès »⁶⁷. L'Algérie française unanime investit de Gaulle des pouvoirs les plus étendus, sûre qu'il est le seul à pouvoir sauver la situation en rendant effective l'assimilation entre Algériens et Français.
- 26 Mais on sait à quel point la politique algérienne du Général, validée par plusieurs référendums, déplait rapidement aux militaires, d'une part, et aux Européens d'Algérie d'autre part. En effet, il établit de plus en plus clairement entre 1958 et 1961 sa volonté de débarrasser la France du « fardeau » algérien – notamment avec son discours du 16 septembre 1959 sur l'autodétermination –, ce qui amène les militaires et les « pieds-noirs » les plus endurcis aux barricades d'Alger en janvier 1960, à un nouveau putsch en avril 1961, puis à la naissance de l'OAS pour les activistes passés dans la clandestinité. Après une année de discussions secrètes avec le FLN, l'Algérie acquiert enfin son indépendance le 19 mars 1962. Mais de ces ultimes remous politiques, nos journaux ne parlent pas. À peine peut-on voir, à travers une évocation un peu amère des *Oliviers de la justice* – « tourné en décors naturels en Algérie et qu'une publicité... très opportune a présenté en son temps à Paris, après sa confrontation au dernier festival de Cannes, sous l'étiquette "le film de la paix en Algérie" »⁶⁸ – le positionnement de plus en plus difficile de cette presse « pied-noir » face à la désillusion que représente pour elle la politique présidentielle. Ce long métrage tente pourtant une analyse de la situation

inextricable de l'Algérie coloniale ; mais ce film « algérien »⁶⁹ prônant la modération et le rejet de l'extrémisme « ultra », les rédacteurs lui préfèrent un court métrage sans ambiguïté produit par l'un des tenants du cinéma de la tradition coloniale⁷⁰.

- 27 Les deux journaux qui nous intéressent se préoccupent donc de politique, mais sur un ton et à un rythme qui ne reflètent sans doute pas les pensées exactes des rédacteurs. Ils s'en prennent par contre vivement, une fois passés le coup de semonce de la Toussaint 1954 et ses retombées, aux responsables du cinéma au niveau de l'État français : bientôt, le discours change et devient très agressif vis-à-vis d'une administration jugée incapable de gérer la situation – certes très complexe – que l'on trouve sur le terrain en Algérie (figure 2). Car les journaux corporatifs ont un double rôle : tenir informés les professionnels (distributeurs et exploitants) des nouveautés techniques – on peut notamment suivre l'arrivée et le développement du Cinémascope, tout comme en métropole –, mais aussi rendre compte de la dureté des répercussions du conflit sur le milieu, et ainsi tenter d'interpeller les institutions parisiennes.
- 28 La centralisation française est, pour les exploitants et les distributeurs, la raison majeure de l'inaction des responsables parisiens du cinéma. Ils en viennent alors à agir, aussi bien par le truchement des syndicats que par des manifestations symboliques. Celles-ci concordent parfois avec des demandes émanant de métropole, comme celle de la dissolution pure et simple du CNC par le Syndicat des producteurs et exportateurs de films suite à différentes propositions faites au ministre de l'Industrie et du Commerce, André Morice⁷¹. Au quotidien, en effet – et plus encore qu'en métropole –, la vie des cinémas devient toujours plus complexe en Algérie. Une série de mesures officielles est prise par les préfets en concertation avec le gouvernement général et l'armée, afin de garantir la sécurité des spectateurs des trois départements algériens (Alger, Bône, Constantine), départements qui se multiplient rapidement (quinze en 1958) pour répondre à la logique du quadrillage militaire. Les spectacles permanents sont alors supprimés au profit de projections à heures fixes ; les entr'actes sont tolérés si le public ne sort pas de la salle ; les entrées, sorties et toilettes des cinémas doivent être surveillées ; des agents de la force publique doivent être présents pendant la projection ; toute personne quittant la salle avant la fin du film doit être interpellée ; enfin, tous les paquets, valises, paniers et couffins doivent être déposés au vestiaire⁷².
- 29 Le directeur de *Ciné France Afric*, Pierre-Armand Fabrega, rédige souvent des éditoriaux afin de dénoncer une situation qui devient « impossible » pour les exploitants. Suite à un attentat ayant fait vingt-et-un blessés, il s'insurge contre les autorités afin qu'elles prennent leurs responsabilités : « La préfecture, dans le but de ne pas affoler outre mesure l'opinion, a obtenu des directeurs de salles qu'ils continuent à exercer comme si de rien n'était. Mais puisque l'exploitation des cinémas rapporte tout autant à l'État (qui est partie prenante dans la mesure d'un tiers) qu'au distributeur ou qu'à l'exploitant, n'eût-il pas été logique que les frais entraînés par l'application des mesures de sécurité soient pris en charge par l'État »⁷³. Un mois plus tard, au début de l'année 1956, alors que la baisse des recettes est de 50 %, le même journal répète les griefs des professionnels vis-à-vis de la métropole :
- Si une aide financière ne leur est pas accordée de toute urgence, il est à prévoir que les distributeurs indépendants disparaîtront du marché nord-africain, dans l'impossibilité où ils se trouvent de pouvoir récupérer les sommes investies dans leurs derniers achats et également de faire de nouvelles acquisitions.
- 30 Les producteurs, et surtout les distributeurs, réfutent la nouvelle loi du Fonds de développement de mai 1955, qui taxe davantage ces derniers. De plus, une partie de la

Loi d'Aide perçue en Algérie est affectée aux films de propagande du gouvernement général. Le même article dénonce cette situation :

En l'état actuel des choses, un emploi plus judicieux de ces sommes s'impose. Nous ne sommes pas contre les films de propagande ; ils ont (et ont toujours eu) leur utilité dans ce pays, mais la situation où nous nous trouvons placés, commande une politique toute autre.⁷⁴

- 31 Il faut pourtant attendre le début de l'année 1957 pour que des aides soient versées aux exploitants d'Algérie : ils bénéficient alors d'un concours financier exceptionnel pour compenser leurs pertes (30 % en 1956) et financer leurs travaux⁷⁵. Au même moment, *Filmafric* lance justement un « SOS du cinéma en Algérie » : « Il faut savoir que le concours financier exceptionnel provenant de la Loi d'Aide est destiné uniquement à la modernisation des salles et encore sous d'importantes réserves. Or, la grande question est de savoir si le régime de la taxe subsistera tel qu'il est appliqué actuellement. C'est une question de vie ou de mort pour la grande comme pour la petite exploitation »⁷⁶. La Fédération de l'industrie cinématographique algérienne, regroupant tous les acteurs du cinéma en Algérie, expose en effet ses difficultés à la presse en février 1957 afin d'ébruiter les préoccupations des professionnels au-delà de la Méditerranée, alors que le « permanent » est supprimé à Alger depuis début janvier sur ordre du général Massu. C'est en effet à cette période qu'a lieu la « bataille d'Alger », où l'emploi systématique de la torture vise à réduire à néant le réseau FLN de la Casbah.

Alors que le cinéma, qui dépendait du ministère de l'Économie, est rattaché au ministère des Affaires culturelles à la fin de l'année 1958, les chiffres de fréquentation remontent nettement lors des années suivantes (27,6 millions de spectateurs en 1959 contre 23,3 en 1958 et 21,1 en 1957) et sont utilisés par les corporatifs pour faire la propagande des actions militaires et des idéaux du 13 mai :

Ces chiffres démontrent de manière irréfutable les progrès de la pacification sur une terre française où la cohabitation de toutes les communautés est une chose possible en dépit des rodomontades d'un FLN plus soucieux d'intérêts personnels que de « nationalisme » véritable. Il nous a paru opportun de reproduire ces chiffres, récemment publiés par *le Film français* à l'heure où le problème algérien se trouve placé au premier plan de l'actualité.⁷⁷

- 32 Mais entre 1960 et 1962 la situation change radicalement, et à la satisfaction d'une augmentation de l'exploitation suit une réflexion plus désenchantée sur le devenir du cinéma en Algérie :

Ce n'est pas sans une profonde angoisse que l'on peut se demander ce qu'il adviendra demain du marché algérien, si le malheur voulait que la province française d'Algérie se trouva [sic] séparée de la mère-Patrie. Outre le chaos sanglant qui résulterait du départ de la France et des innombrables misères que cette catastrophe engendrerait, il est incontestable que les intérêts de toute l'industrie française du film (production, distribution, exploitation, matériel, technique) en seraient profondément affectés. Toute politique étant exclue, nous ne pouvons demeurer indifférent à la situation présente et puisque nous devons regarder ce problème « en face » et pas seulement sur le plan sentimental, avec « notre cœur et notre âme », mais aussi sur le plan matériel, avec notre « raison », nous avons jugé indispensable d'appeler l'attention des milieux cinématographiques (notamment français), sur la gravité de l'heure, persuadés qu'en son âme et conscience, chacun voudra faire son devoir dans le sens le plus français.⁷⁸

- 33 Ainsi se profile l'avenir sombre du cinéma français en Algérie tandis que le général de Gaulle a déclaré que l'Algérie aurait à se déterminer sur son avenir, dans ou en dehors du giron de la France. En septembre 1961, alors que fait rage la guerre civile engagée

par l'OAS, Pierre-Armand Fabrega, directeur de *Ciné France Afric*, meurt dans un accident de voiture ; son journal cesse de paraître peu de temps après. *Filmafric* connaît quant à lui les temps difficiles de l'indépendance.

Tandis que se termine la guerre d'Algérie, la presse cinématographique métropolitaine tire avec satisfaction un premier bilan – pourtant mitigé – sur la représentation du conflit à l'écran. Certes, des films militants ont été réalisés et vus par quelques milliers de spectateurs lors de projections sauvages ; mais pour reprendre les termes de Joseph Daniel, « ce cinéma militant est avant tout un cinéma pour militants, un cinéma à usage interne »⁷⁹ qui ne touche en aucun cas le grand public, abreuvé pour sa part de fictions rappelant le mythe gaullien de la Résistance. Le cinéma colonial français, qui avait tant contribué à véhiculer l'idéologie duelle du dominant et du dominé, disparaît donc en même temps que le colonialisme lui-même. Les quelques producteurs « européens » se replient rapidement sur la France au moment de l'indépendance pour continuer à travailler et laisser le champ libre à une production locale. En Algérie, certains exploitants de salles conservent au contraire longtemps leurs prérogatives, jusqu'à ce que l'État algérien décide de la nationalisation progressive des infrastructures. Le cinéma algérien prend effectivement le relais, en commençant par créer une mythologie du pays combattant pour sa liberté, tandis que le cinéma français évoque régulièrement, mais pour des publics qui semblent dramatiquement scindés⁸⁰, la parole de ceux qui ont participé à cette « guerre sans nom », des deux côtés de la Méditerranée. Rétrospectivement, les années algériennes auront donc été pour les critiques et les réalisateurs français celles d'une prise de conscience politique qui se mobilisera plus concrètement dans les années soixante et soixante-dix.

NOTES

1. Voir Justine Hiriart, « La censure des films évoquant la guerre d'Algérie et ses conséquences sur la mise en images du conflit en France », mémoire de maîtrise, Université Paris I, 1999. Seuls les films favorisant la vision coloniale sont alors diffusés.
2. Les premiers courts métrages, qui apparaissent en 1957, sont réalisés par des Français ayant décidé d'épouser la cause algérienne (René Vautier, Pierre Clément, Cécile Decugis), se mettant par là même hors-la-loi. Les longs métrages, plus rares encore que les courts, viendront plus tard, presque à la fin de la guerre d'Algérie ; ils connaîtront cependant les mêmes avatars.
3. Estimation dans *CNC Bulletin d'information*, n° 28-29, septembre-octobre 1954, p. 115.
4. *Filmafric*, n° 198, décembre 1954 – janvier 1955, « Statistique algérienne du cinéma ». Pour 1954, 22 millions de spectateurs représentent 2,2 milliards de recettes et 1 600 films importés par 37 sociétés distributrices, pour 280 salles. À ce chiffre s'ajoutent les voitures de cinéma et les 630 postes du « cinéma éducateur » (30 000 spectateurs-écoliers par semaine).
5. *CNC Info*, n° 42-43, février 1957, « Algérie. Résultats d'exploitation 1955 », p. 11.
6. *Filmafric*, n° 217, novembre 1956. Un tableau montre la baisse de la fréquentation des salles d'Alger entre 1955 et 1956. Du 7 octobre au 4 novembre 1955, les semaines

comptent 110 000, 120 000, 112 000, 173 000 et 131 000 spectateurs. Les mêmes dates de l'année 1956 donne des chiffres bien plus bas : 81 000, 102 000, 87 000, 77 000, 98 000 spectateurs.

7. Chiffres tirés de *CNC Info* n° 52, août 1958 ; n° 58, août 1959 ; n° 66, décembre 1960 ; n° 72, décembre 1961. Il n'existe pas de résultats d'exploitation pour l'année 1961 : ceux-ci auraient dû paraître en décembre 1962, six mois après l'indépendance.

8. C'est le socialiste Guy Mollet, chef du gouvernement, qui obtient du Parlement, en 1956, les « pouvoirs spéciaux » pour l'armée par 455 voix contre 76, à la faveur d'un vote où il met en jeu son gouvernement, obtenant ainsi l'appui du PCF.

9. On note par exemple que Bernard Chardère, Michèle Firk et Robert Benayoun de *Positif* ont participé un temps à *Cinéma*, ou que le même Benayoun est rédacteur à *la Méthode*. On ne s'étonnera dès lors pas de la relative cohérence entre les rédactions « de gauche » quant au traitement de la guerre d'Algérie et de la chose militaire.

10. Sur cet aspect, voir Jean-François Sirinelli, « Guerre d'Algérie, guerre des pétitions ? », dans Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli (dir.), *la Guerre d'Algérie et les intellectuels français*, Bruxelles, Complexe, 1991, pp. 265-306.

11. C'est le cas de Robert Benayoun, Raymond Borde, Paul-Louis Thirard, Roger Tailleur, Louis Seguin et Gérard Legrand en septembre 1961 ; Michèle Firk, qui s'engagera en Amérique du Sud, participe activement aux réseaux d'aide au FLN en France. Voir Thierry Frémeaux, « L'aventure cinéphilique de *Positif* », *Vingtième siècle, revue d'histoire*, n° 23, juillet-septembre 1989, pp. 21-33.

12. Les souvenirs de Bernard Chardère sur la période de la guerre d'Algérie et son service militaire sur place, *Carnets de guerre*, Climats, 1998, regorgent de détails sur la vie de *Positif* au même moment.

13. *Positif*, n° 13, mars-avril 1955, p. 75.

14. *Positif*, n° 29, rentrée 1958, pp. 55-57.

15. *Positif*, n° 35, juillet-août 1960, pp. 42-43. L'immonde réside avant tout dans la représentation de membres du FLN en tortionnaires. Dans son article déjà cité, Thierry Frémeaux met en avant les luttes entre *Positif* et les *Cahiers*, et les engagements souvent violents – et infantiles – qu'elles génèrent en forçant le trait pour défendre des auteurs « maison » et briser ceux du concurrent.

16. *Positif*, n° 43, janvier 1962, Paul-Louis Thirard, « L'affaire et le film », pp. 26-34. Sur ce film particulier, voir Jean-Pierre Bertin-Maghit et Alain Marty, « Tu ne tueras point de Claude Autant-Lara (1961-1963). Des lectures de l'objection de conscience sous influence », dans Jean-Pierre Bertin-Maghit et Béatrice Fleury-Vilatte (dir.), *Les institutions de l'image*, Paris, EHESS, 2001, pp. 137-145.

17. Dans « Le cinéma marginal et la guerre d'Algérie », *Positif*, n° 46, juin 1962, pp. 15-18, Raymond Borde fait une pénétrante analyse de la mémoire cinématographique de la guerre d'Algérie et trace les limites du cinéma par rapport à l'écrit dans le combat. Voir aussi le numéro 49, décembre 1962, qui traite de nombreux films en rapport avec la fin de la colonisation française en Algérie.

18. J.-P. Maillard, « La vie de l'Ufoleis. En Kabylie. La FOL d'Alger lance l'opération Ciné-bibliobus », *Image et son*, n° 82, mai 1955, pp. 3, 4 et 11. L'auteur décrit la préparation et le déroulement d'une tournée de cinéma empêchée par les « sabotages » de la Toussaint.

19. *Image et son*, n° 113, juin 1958.

20. *Image et son*, n° 134, octobre 1960.

21. *Image et son*, n° 149, mars 1962. Philippe Durand fait par ailleurs partie de la rédaction de la revue.
22. *Cinéjeunes*, n° 4, 4^e trimestre 1955, Maurice Hilero (secrétaire du Syndicat national des auteurs compositeurs), « La censure cinématographique », pp. 10-13.
23. *La Méthode*, n° 6, octobre 1961, p. 2. La couverture prend pour titre « "L'Objecteur" film maudit », et la dernière page reproduit les paroles de Bernard Dimey pour la chanson *Je ne veux pas être soldat* (Charles Aznavour).
24. Dans le premier numéro de *Cinéma 56* (n° 7, novembre 1955, p. 2), Pierre Billard cite Jean Epstein : « Il faut, au cinéma aussi, une arrière-garde dont l'inglorieuse mission est de ne rien conquérir, mais de s'accrocher sur place, et, simplement, d'y mourir » pour justifier son éloignement des revues spécialisées, jugées « prétentieuses ».
25. *Cinéma 57*, n° 16, mars 1957, pp. 13-19.
26. *Cinéma 58*, n° 24, février 1958, Jean-Georges Loth, « Le Pont de la rivière Kwai ». Le colonel Nicholson, incarné par Alec Guinness, est l'officier britannique qui s'oppose au colonel japonais Saito.
27. En fait le film n'a pas été réellement censuré mais plutôt « auto-censuré » par le distributeur, qui ne l'a pas présenté à la Commission de contrôle suite aux pressions politiques et diplomatiques exercées à l'étranger. Voir Laurent Véray, « Le cinéma américain constitue-t-il une menace pour l'identité nationale française ? Le cas exemplaire des *Sentiers de la gloire* (*Paths of Glory* de Stanley Kubrick, 1957) », dans Martin Barnier et Raphaëlle Moine (dir.), *France/Hollywood : échanges cinématographiques et identités nationales*, Paris, L'Harmattan, 2002, pp. 175-203.
28. *Cinéma 58*, n° 27, mai 1958. Voir le petit dossier consacré au film pp. 28-35.
29. *Positif*, n° 14-15, novembre 1955, André Ottavi, « Tuer ou être tué. L'éducation d'un jeune homme », pp. 140-144.
30. *Positif*, n° 36, novembre 1960, « Éditorial », p. 1. Les ministères ont de fait mis en place des sanctions, dont seulement certaines ont été effectives.
31. *Miroir du cinéma*, n° 1, 1962, p. 2.
32. *Salt of the Earth*, production indépendante de trois victimes de la « Chasse aux sorcières » à Hollywood, Herbert Biberman, Paul Jarrico et Michael Wilson, 1953. Le film évoque une grève et les revendications de mineurs au Nouveau-Mexique, en insistant sur la solidarité entre les travailleurs et la participation des femmes à la lutte.
33. Lionel Rogosin, USA, 1959, sur le calvaire d'un chômeur Noir dans l'Afrique du Sud de l'Apartheid.
34. *Miroir du cinéma*, n° 1, janvier 1962, p. 26.
35. *Idem*, p. 27.
36. *Miroir du cinéma*, n° 3, octobre 1962, p. 27. La dernière expression est reprise de l'ouvrage anti-colonialiste de Frantz Fanon, *les Damnés de la terre*, préface de Jean-Paul Sartre, Paris, Maspero, 1961.
37. « Le cinéma algérien vu par les Algériens », n° 4, janvier-mars 1963, p. 11-15 ; « Allons z'enfants pour l'Algérie », interview de Karl Gass, n° 5, avril-juin 63, pp. 7-11 ; Paul-Louis Thirard fait également une critique élogieuse du film d'Enrico, n° 8-9, été 1963, p. 31.
38. *Présence du cinéma*, n° 6-7, octobre 1960, p. 14.
39. *Cahiers du cinéma*, n° 51, octobre 1955, p. 35 : « C'est dans ce wagon que nos collaborateurs Chabrol et Bitsch ont pris le chemin de la gloire. Vu l'angle de prise de vue, seuls les lecteurs au regard perçant pourront distinguer nos chers rappelés accroupis près de la porte ». Page suivante, on signale à nouveau que « Les appelés s'en

vont un par un, seuls dans leurs trains. Les meneurs de la gare de Lyon sont enfin oubliés dans un donjon. Cela ne concerne plus personne... Reparlons cinéma ».

40. Jean-Michel Meurice sur *les Oliviers de la justice*, *Cahiers du cinéma*, n° 132, juin 1962, pp. 56-60 ; et Jacques Rivette sur *Octobre à Paris* (« Un document capital pour l'histoire de notre temps »), *Cahiers du cinéma*, n° 138, décembre 1962, p. 83.

41. La notice sur le film *les Distractions*, du cinéaste Jacques Dupont (signataire du « manifeste des intellectuels français » et futur partisan de l'OAS) est emblématique : « Belmondo, ancien para devenu journaliste, occupe ses loisirs à faire pleurer les filles et sauver un vieux copain », *Cahiers du cinéma*, n° 114, décembre 1960, p. 65.

42. L'auteur traite à plusieurs reprises de cet aspect dans *les Cahiers du cinéma, histoire d'une revue*, tome 1, pp. 169-171 et tome 2, pp. 75-76, Paris, Cahiers du cinéma, 1991.

43. *Cahiers du cinéma*, n° 119, mai 1961, pp. 23-37 et, n° 120, juin 1961, pp. 12-27.

44. Archives nationales, F41/2372, ministère de l'Information. 29 septembre 1960, Michel Debré, premier ministre, au ministre de l'Information, secret. La première liste de cent vingt-et-un signataires contient notamment les noms de Robert Benayoun, Raymond Borde, Jean-Louis Bory, Alain Cuny, Florence Malraux, Alain Resnais, Alain Robbe-Grillet, Claude Sautet, Louis Seguin ou Simone Signoret ; et la seconde liste de cent quatre-vingts signataires ceux de Gérard Legrand, Jacques Doniol-Valcroze, Jacques Panijel, François Truffaut, Anatole Dauman, Laurent Terzieff ou Roger Tailleur.

45. *Cahiers du cinéma*, n° 136, octobre 1962, Jean Wagner, « Les arêtes vives », pp. 55-57.

46. Sur cet aspect, voir Jean-Pierre Jeancolas, « Cinéma, censure, contrôle, classement », dans Pascal Ory (dir.), *la Censure en France*, Bruxelles, Complexe, 1997, pp. 213-221.

47. Les seules années 1954-1962 ont été consultées. *Filmafric* avait été créé en 1937, et *Ciné France Afric* en 1947 (d'abord sous le titre *Alger Cinéma* entre 1947 et 1951) ; leur publication a cessé en 1962. La numérotation des pages ne peut pas être donnée, les exemplaires consultés (BIFI) ayant été massicotés.

48. Des journaux de critique ont vraisemblablement existé, mais nulle trace n'a pu en être trouvée.

49. Ces deux institutions détiennent en effet des services cinématographiques – le SCA pour l'armée ; le Service cinématographique et le Service de diffusion cinématographique pour le gouvernement général –, qui fournissent un nombre important de films pour différents publics et dont la presse se charge de rendre compte.

50. La Loi d'Aide de 1955 donne au GGA 35 % de la part globale de la production, Cf. *Filmafric*, n° 197, novembre-décembre 1954.

51. *Ciné France Afric*, n° 94, 31 décembre 1955, « Gouvernement Général de l'Algérie. Les dernières réalisations du Service du cinéma ». Les deux films dont il est question sont *l'Arbre* et *Veillez au grain*. D'autres films, comme *Défense de l'Algérie* de Gilbert Prouteau et Philippe Brunet, sont également portés aux nues. Voir *Filmafric*, n° 222, mai-juin 1957, « L'actualité. Présentation de documentaires du Service cinéma du Gouvernement Général de l'Algérie ».

52. Les Sections administratives spécialisées sont créées en 1956, avant tout pour pallier l'infrastructure administrative défaillante du pays.

53. *Filmafric*, n° 222, mai-juin 1957.

54. *Filmafric*, n° 226, décembre 1957, « Panoramique sur 1957. [...] On présente, à Alger, trois courts métrages : *Képi bleu*, *Autour du drame algérien* et *le Monde libre et l'Égypte*, tous destinés à l'ONU ».

55. *Ciné France Afric*, n° 111, 28 février 1957, « Grève en Algérie ».

56. *Ciné France Afric*, n° 123, 31 juillet 1958, « Films égyptiens ».
57. *Ciné France Afric*, n° 126, 31 octobre 1958, « Chef du service cinéma du FLN, Pierre Clément capturé près de Duvivier filmait les actualités de la rébellion ».
58. *Filmafric*, n° 205, septembre-octobre 1955.
59. *Filmafric*, n° 203, mai-juin 1955.
60. *Ciné France Afric*, n° 89, 15 octobre 1955, « L'activité nord-africaine ».
61. *Filmafric*, n° 206, novembre 1955. On peut noter la création d'une rubrique « Créations... Efforts de l'exploitation » au sein du journal.
62. *Ciné France Afric*, n° 119, janvier-février 1958. De tels titres apparaissent effectivement dans les délibérations de la censure, en France comme en Algérie.
63. Nous n'avons toutefois pas abordé le cas des partisans de la censure, comme Charles Ford.
64. Il s'agit du propriétaire d'un des plus grands groupements de salles d'Algérie.
65. *Ciné France Afric*, n° 122, 31 mai-15 juin 1958, Pierre-Armand Fabrega, « Honneur et Patrie. Algérie française ». *Filmafric*, pour sa part, ne traite pas du changement politique, se contenant d'un court article intitulé « Après le 13 mai : petite histoire de la presse filmée », 230, mai-juin 1958.
66. *Ciné France Afric*, n° 122, 31 mai-15 juin 1958, « L'arrivée du général de Gaulle ».
67. *Ciné France Afric*, n° 127, 30 novembre 1958.
68. *Filmafric*, n° 259, été 1962, « Quand le film peut rapprocher les cœurs ».
69. Le film a en fait obtenu une aide importante de l'État, qui semble avoir trouvé un intérêt dans la thématique du projet.
70. *De quel amour blessés*, production J.-K. Raymond Millet, réalisation Louis Grospierre, 1962. Le film évoque la richesse de la population algérienne à travers quatre figures « historiques » d'écrivains (Apulée, saint Augustin, Ibn Khaldoun et Albert Camus).
71. *Filmafric*, n° 206, décembre 1955, « Offensive des producteurs contre le CNC ». André Morice sera plus tard responsable de l'électrification de la frontière algéro-tunisienne ; le cinéma dépendra ensuite de la Culture.
72. *Filmafric*, n° 206, décembre 1955, « Partie officielle ».
73. *Ciné France Afric*, n° 94, 31 décembre 1955, Pierre-Armand Fabrega, « L'exploitation nord-africaine face au terrorisme ».
74. *Ciné France Afric*, n° 96, 31 janvier 1956, « L'angoissante situation des distributeurs indépendants d'Afrique du Nord ».
75. *Ciné France Afric*, n° 109-110, 31 décembre 1956-15 janvier 1957, « L'aide aux exploitants de cinéma en Algérie ».
76. *Filmafric*, n° 219, janvier 1957.
77. L'ONU sert alors de lieu de résonance aux aspirations du FLN.
78. *Ciné France Afric*, n° 145, 31 décembre 1960, Pierre-Armand Fabrega, « Le marché cinématographique algérien ».
79. Joseph Daniel, *Guerre et cinéma*, Paris, FNSP/Armand Colin, 1972, p. 347.
80. Voir Benjamin Stora, *la Gangrène et l'oubli*, Paris, La Découverte, 1991, p. 254.

RÉSUMÉS

Les revues françaises de cinéma et les magazines corporatifs algériens édités durant la guerre d'Algérie (1954-1962) rendent compte de points de vue très différents sur le conflit. Dans le contexte du développement de la cinéphilie et des « querelles de chapelles », les critiques de gauche prennent position sur le conflit et ses représentations -parfois de manière allégorique-, tandis que la presse de droite refuse le débat idéologique pour rester sur des considérations uniquement esthétiques. La guerre n'apparaît d'ailleurs dans la plupart des revues que vers la fin du conflit, accompagnant ainsi un mouvement intellectuel plus large pour ou contre cette guerre coloniale dont le général de Gaulle a décidé l'issue depuis septembre 1959. Les journaux corporatifs d'Algérie témoignent justement, pour leur part, des angoisses des « pieds-noirs » face à l'abandon progressif de l'Algérie par les institutions françaises, ainsi que des répercussions de la guerre sur l'économie locale du cinéma.

The Response of French Film Journals to the Algerian War. During the Algerian War (1954-1962), French film journals and Algerian corporate magazines published different and even contradictory accounts of the conflict. As a new wave of film criticism developed and different camps emerged, left-wing critics commented on the conflict and its representations, in an often allegorical manner. Conservative reviewers refused the ideological debate and restricted their discourse to aesthetic issues. Moreover, the war itself was not discussed in most film publications until the end of the conflict, along with the larger intellectual debate about this colonial war, whose end had been decided by General De Gaulle since September 1959. The Algerian trade papers related the growing fears of French settlers ('Pieds-noirs') as French institutions were progressively withdrawing from the country. They also discussed the consequences of the war on the economics of the local film industry.

AUTEUR

SÉBASTIEN DENIS

Agrégé d'arts plastiques et doctorant en histoire du cinéma à l'université Paris 1 – Panthéon Sorbonne, est ATER à l'université de Marne-la-Vallée et prépare une thèse sur L'État, l'armée et le cinéma pendant la guerre d'Algérie. Il a coordonné un numéro de CinémAction sur « L'armée à l'écran » (à paraître en 2004).