LA BATAILLE

Les mérites et les insuffisances

Par Hacène-Lhadj Abderrahmane*

Pour des raisons d'espace, nous n'aborderons dans cette étude que les films coproduits durant la période 1962-1975. Nous ne traiterons, par ailleurs, que des titres qui permettent de poser fondamentalement la problématique de la coproduction.

Au lendemain de l'indépendance, l'Algérie s'est attelée à la construction d'un Etat souverain. Pour pallier l'absence de spécialistes dans différents domaines, situation sans issue léguée par le colonialisme, l'Etat fera appel à une coopération accrue et multiforme qui, dans certains cas, s'est avérée, hélas, malheureuse.

Au vu des priorités que s'était fixé le pays, la culture ne pouvait prétendre occuper alors une place de choix.

Pourtant, la radio, la télévision, le théâtre et, bien entendu, le cinéma auraient pu jouer un rôle important dans la mobilisation des masses et la formation d'une conscience nationale. Du moins, tel était l'objectif expressément affiché par les autorités en place.

En 1962, le secteur de la culture, qui se trouvait le plus en difficulté, était bien celui du 7e art. En effet, l'Algérie était totalement dépourvue de moyens de production.

Elle ne possédait ni studios de tournage, à l'exception de ceux exigus de la RTA, ni de laboratoires pour le traitement de la pellicule, ni de salles de montage et de mixage, ni d'auditorium. Quant aux réalisateurs et techniciens en mesure de participer à la création d'une œuvre cinématographique, ils se comptaient sur les doigts d'une seule main. Hélas, peu de choses ont évolué depuis.

Face à de telles difficultés, il s'avérait presque nécessaire, durant les premières années de l'indépendance, de faire appel à la coproduction. Cependant, les films coproduits ont-ils été à la hauteur des espérances ?

D'une manière générale, la coproduction répond à des exigences particulières, comme celle par exemple de porter à l'écran un sujet qui présente un intérêt commun à deux pays.

On peut solliciter également un grand metteur en scène pour réaliser un film complexe au plan dramaturgique ou cinématographique, ou faire appel à un producteur étranger lorsque le film nécessite un gros budget. Enfin, tendre la main à des réalisateurs, qui, pour des raisons de censure, ne peuvent pas réaliser leur film dans leur propre pays.

Malheureusement, les films coproduits par l'Algérie ont été rarement sélectionnés sur la base des critères énumérés ci-dessus. Ce qui est plus désolant, c'est que la plupart d'entre eux n'ont été d'aucun apport au développement de notre jeune cinéma ni à la formation de nos jeunes cinéastes.

Le premier film coproduit par l'Algérie s'intitule *La Bataille d'Alger* (1966). Il est l'œuvre de Casbah- Film, société privée de production et de distribution qui était la propriété de Yacef Saâdi, ancien chef de la zone autonome d'Alger. Durant sa courte existence (1962-1969), Casbah-Film coproduira deux autres films : *Trois pistolets contre Césa*r (1967) et *L'étranger* (1968). Pour les raisons évoquées ci-dessus, et par souci de rentabilité commerciale, Yacef Saâdi fera appel exclusivement à des réalisateurs étrangers de renom. Cependant, malgré le haut niveau professionnel de ces derniers, leurs œuvres ne sont pas exemptes de tout reproche.

Les deux derniers films précités, à notre avis, ne méritent pas une attention particulière. *Trois pistolets contre César*, réalisé par Enzo Peri, peut être tout simplement classé dans la catégorie des films westerns spaghetti.

Quant à *L'étranger*, de Luschino Visconti, adapté du roman éponyme d'Albert Camus, il n'a rien apporté de particulier au public algérien ni a enrichi le cinéma algérien. En fait, ce film aurait pu être tourné aisément dans un autre pays. En vérité, ce maître de la parole dont les œuvres suscitent toujours un vif intérêt dans le monde est resté «étranger» à sa terre natale. Si l'on se rappelle ses romans tirés de la vie algérienne, on y remarque qu'Albert Camus n'attache pas d'importance à un peuple qui avait alors tant besoin que l'on parlât de lui. Il suffit d'ailleurs de faire une incursion rapide dans ses œuvres pour être fixé sur la position d'observateur impartial qu'il préférait choisir afin d'éviter de soulever les problèmes que posait la colonisation. Dans son roman *L'étranger*, porté fidèlement à l'écran par Visconti, on peut même ressentir un certain mépris dans sa façon de parler de la communauté autochtone. Le choix d'un personnage «arabe» dans ce roman n'est qu'un moyen de faire progresser le conflit vers le dénouement que nous connaissons (l'assassinat de l'Arabe par Meursault). Cet Arabe est sans nom et sans caractéristique humaine. Du reste, lorsqu'on rencontre dans les œuvres de Camus des Algériens, ils sont dépouillés de traits nationaux. Quant à sa position vis-à-vis des évènements qui ont ensanglanté le pays qui l'a vu naître et grandir, elle ne souffrira d'aucune ambiguïté. Ce talentueux écrivain, connu pour son humanisme et son sens de la justice, se retrouvera tout simplement de l'autre côté de la barricade. A la remise du prix Nobel de littérature, qui lui fut attribué en décembre 1957, il clarifiera sa position en ces termes : «J'ai toujours condamné la terreur, je dois condamner aussi le terrorisme qui s'exerce aveuglement dans les rues d'Alger et qui peut, un jour, frapper ma mère ou ma famille. Je crois en la justice, mais je défendrai ma mère avant la justice.» *Le Monde* du 17 décembre 1957).

> Nous pouvons affirmer que, dans l'ensemble, les films coproduits par l'Algérie n'ont pas fait l'objet d'une séléction rigoureuse ni choisis selon des paramètres sérieux. Quant au choix de l'Algérie par les réalisateurs étrangers, il est souvent déterminé par la beauté des sites et la forte contribution financière de notre pays. Il est temps que notre participation à une coproduction dépasse le stade d'une «mise à disposition» ou d'une simple figuration.

Albert Camus avait condamné le terrorisme pratiqué dans les rues d'Alger au moment où les soldats du général Massu accomplissaient leurs forfaits criminels dans les villas, les écoles et les casernes de la capitale ; au moment où les escadrilles de l'aviation française rasaient de la surface de la terre des villages entiers. Il semble avoir oublié que la terreur des ultras avait existé bien avant le «terrorisme» de la Révolution algérienne. Mais enfin, pourquoi Camus a-t-il dénoncé la violence politique sans pour autant condamner la violence du régime colonial ? Nous ne voulons nullement condamner Camus pour ses sentiments filiaux, nous condamnons ses positions réactionnaires à l'encontre de son pays natal, faisant volte-face à un peuple dont il n'a pas pourtant nié l'existence difficile dans ses premiers articles de presse. Hélas, ce n'était là que les premiers articles de presse !

Le film coproduit par Casbah-Film qui mérite par contre notre attention est *La Bataille d'Alger* réalisé par Gillo Pontecorvo. Cette œuvre cinématographique, qui a reçu en 1966 la plus haute distinction du Festival de Venise, le *Lion d'or*, est tirée d'un récit de Yacef Saâdi. Basé sur des faits réels, ce film retrace les évènements héroïques et sanglants qui opposèrent dans la capitale les militants de la zone autonome d'Alger à un état-major de guerre chapeauté par le général Massu et ses lieutenants. Les colonels Bigeard, Godard, Jean-Pierre, Trinquier, Argoud, Fossey...

Le général Massu débarque à Alger le 7 janvier 1957 avec une armada de soldats composée de 30 000 hommes, dotée de «pouvoirs spéciaux», votés par l'assemblée française le 12 mars 1956. Il a été chargé de «mettre de l'ordre» dans la capitale par tous les moyens.

Dès le début de la grève de 8 Jours, plus de 5 000 personnes seront arrêtées et conduites vers les centres de torture, d'où plusieurs centaines ne reviendront jamais. Et systématiquement jusqu'à la fin de la bataille d'Alger, des crimes abominables seront commis contre une population qui ne demandait qu'à vivre libre dans son propre pays.

Paul Teitgen, secrétaire général de la police française à Alger pendant la bataille d'Alger, après une enquête qu'il mènera lui-même, découvrira que 3 024 personnes, sur les 24 000 assignées à résidence, ont disparu.

Il démissionne de son poste le 12 septembre 1957, en réaction aux actes de torture (qu'il avait lui-même subis de la part de la Gestapo) pratiqués sur les prisonniers et à des exécutions sommaires. (Ces informations sont reprises du livre de François Malye et de Benjamin Stora *François Mitterrand et la guerre d'Algérie*. Editions Calmann-Levy).

Pontecorvo et son opérateur Macello Gatti, pour donner au film un aspect documentaire, opteront pour la pellicule en noir et blanc.

Les personnages du film ont réellement existé. Les noms de certains héros ont été maintenus tels quels à l'écran, à l'exemple de celui du personnage principal Ali La Pointe, interprété remarquablement par Brahim Haddjadj, acteur non professionnel. (Il est à rappeler que 80% des acteurs de *La Bataille d'Alger* ne sont pas des professionnels). Cet enfant du peuple, issu des couches les plus pauvres du pays, est incarcéré à la prison de Barberousse pour avoir cogné un Français qui l'avait provoqué. A travers la petite lucarne de sa salle, il assiste à l'exécution d'un condamné à mort. Cette scène le bouleversa et lui fit prendre conscience de la véritable nature du colonialisme. A partir de ce moment, sa vie sera transformée.

Dès sa libération, il rejoindra la guérilla urbaine. Grâce à son courage et à sa témérité exceptionnels, il deviendra un des membres les plus actifs la zone autonome d'Alger. Son caractère d'homme résolu et déterminé feront de lui un élément essentiel de cette organisation. Après la mort de Ramel, Si Mourad et Larbi Ben M'hidi, l'arrestation de Yacef Saâdi, responsable de la ZAA, Ali La Pointe sera traqué sans répit par le colonel Bigeard (colonel Mathieu dans le film) qui n'ignorait pas que tant que cette figure emblématique n'était pas neutralisée, la guérilla urbaine ne cessera pas. Ayant localisé le lieu où Ali La Pointe s'était retranché avec ses compagnons de lutte, Hassiba Ben-Bouali, petit Omar et Mahmoud Bouhamidi, le colonel Mathieu, bien que convaincu que dans ce refuge, pas plus grand qu'une boîte d'allumettes, il n'y avait ni fusils-mitrailleurs, ni bazooka, ni lance-roquettes et qu'un gamin pas plus haut que trois pommes s'y trouvait, il le fera dynamiter sans hésitation ni état d'âme. La puissante déflagration fera cesser de battre le cœur du petit Omar âgé à peine de 13 ans et déchiquettera les corps de ses compagnons.

> Parmi les films coproduits par l'ONCIC, rares sont ceux que nous pouvons considérer comme des œuvres utiles pour le cinéma algérien. Dans la catégorie des expériences heureuses, nous pouvons citer le film de Michel Drach *Elise ou la vraie vie*, réalisé en 1970 d'après le roman de Claire Etcherelli, avec Marie-José Nat et Mohamed Chouikh dans les rôles principaux.

Tous ces événements sont reproduits de main de maître. La critique internationale n'a pas tari d'éloges sur *La Bataille d'Alger*. Elle considéra même que les auteurs du films ont su restituer avec brio l'héroïsme de la population d'Alger.

Cependant, malgré tous ces mérites, nous ne pouvons passer sous silence quelques insuffisances qui desservent notre révolution. En premier lieu, nous constatons que l'absence d'une analyse politique sérieuse a empêché Pontecorvo de placer les événements tragiques qui ont ensanglanté la capitale dans leur vrai contexte et de leur conférer leur véritable dimension. Par ailleurs, l'action dans le film ayant relégué en arrière-plan les motivations politiques, nous avons l'impression, par moments, de suivre les péripéties d'un film policier. En effet, la dénaturation de certains faits a engendré une situation invraisemblable : l'image des bourreaux de la population, paradoxalement, s'est transformée à l'écran en celle de «sauveurs». Quant à ceux qui combattaient pour leur indépendance, ils sont assimilés à des «terroristes» et leurs actions réduites à des actes «criminels». C'est tout cet amalgame qui risque de fausser la perception exacte des évenements que nous allons tenter de démêler en axant notre analyse sur les mérites et les insuffisances de cette coproduction.

Pontecorvo, voulant sans doute demeurer fidèle à la vérité historique, a cantonné les événement de *La Bataille d'Alger* dans La Casbah et certains quartiers européens. Cependant, cette délimitation qui ne tenait pas compte des liens qu'avait la guérilla urbaine avec le reste du pays donnait l'impresiosn que la lutte se déroulait sur une île et qu'elle était dirigée principalement contre la population européenne d'Alger et non contre le pouvoir colonial qui a réduit le peuple algérien à l'état d'asservissement durant plus d'un siècle. Aussi, après le démantèlement de la ZAA, nous avons la sensation que le FLN n'a pas perdu une simple bataille, mais comme si, à l'écran, brûlait les derniers feux d'une révolution qui s'éteignait. Certes, quelques phrases énoncées dans le film laissaient entendre que la guerre avait embrasé toute l'Algérie, mais dénuées d'images explicites, elles s'avéraient peu convaincantes.

A notre avis, le risque d'une telle interprétation erronée des images que nous renvoie l'écran aurait pu être évitée, si Yacef Saâdi avait suggéré à Pontecorvo d'insérer quelques plans sur les activités du commandement de la révolution (CCE) installé à l'époque à Alger et sur sa rencontre avec Jermaine Tillon. De telles séquences auraient révélé toute la grandeur de notre révolution et des hommes qui la dirigeaient, et conféré au film une dimension politique tout autre. Certes, dans *La Bataille d'Alger,* il y avait déjà le personnage de Larbi Ben M'hidi. Mais ce héros, à l'écran, incarnait plus le rôle d'un valeureux responsable que l'image d'un dirigeant charismatique du CCE, comme le furent également Abane Ramdane, Ben Youcef Ben Khedda, Saâd Dahleb et Krim Belkacem.

Cet addenda, à notre avis, n'aurait en aucun cas remis en cause l'idée essentielle du film qui consistait à rendre hommage aux militants de la zone autonome et à la population algéroise qui a résisté héroïquement à un ennemi cruel, sans scrupule ni morale, qui ne lésinait sur aucun moyen, même le plus barbare, pour écraser la guérilla urbaine.

Cependant, ni le général Massu ni le colonel Bigeard et consorts ne se seraient réjouis si vite de leur victoire macabre si un concours de circonstances n'était pas intervenu à leur avantage. Il s'agit de l'ignoble trahison de Hacène Guendriche dit Zerrouk, qui avait basculé dans le camp ennemi à l'insu de ses compagnons. Ce revirement inattendu a modifié et accéléré le cours des événements. Aussi, nous sommes étonnés de constater que le film fait l'impasse totale sur cette taupe exceptionnelle récupérée et manipulée par le capitaine Chabannes, et dont la félonie a provoqué un véritable cataclysme au sein de la zone autonome. Par sa trahison et sa collaboration avec l'ennemi, les refuges des chefs d'état-major ont été repérés et pris d'assaut par une brochette d'officiers en manque de gloire, et qui voulaient coûte que coûte redorer leurs galons ternis par des défaites militaires subies sous d'autres cieux.