

Quand la fiction tient lieu d'histoire

La bataille d'Alger

Marie Claude Mirandette

Volume 22, numéro 4, automne 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26495ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mirandette, M. C. (2004). Quand la fiction tient lieu d'histoire / *La bataille d'Alger*. *Ciné-Bulles*, 22(4), 36–39.

Quand la fiction tient lieu d'histoire

PAR MARIE CLAUDE MIRANDETTE

Avec le succès qu'ont connu, ces derniers temps, quelques films à saveur politico-historique ou encore certains documentaires farouchement engagés, il semble que la tendance soit désormais à un cinéma plus orienté politiquement, voire ouvertement militant, autant en documentaire qu'en fiction. Et puisque les Michael Moore de ce monde ont eu des prédécesseurs, quelqu'un quelque part a cru que le temps était venu de sortir des oubliettes un film qui, en son temps, eut l'effet d'une véritable bombe¹ : **La Bataille d'Alger** de l'Italien Gillo Pontecorvo qui rafla, en 1966, le Grand Prix du Festival de Venise². Et pourtant qui, aujourd'hui, se souvient de ce cinéaste? Et qui, chez ceux nés après 1960, peut se targuer d'avoir vu ce film-phare longtemps demeuré sous le joug de la censure en France, ce film qui dépeint avec force et conviction la difficile lutte menée par les révolutionnaires du Front de libération nationale (FLN) qui se solda, en 1962, par l'indépendance de l'Algérie? Bien peu, sans doute...



La scène d'ouverture de *La Bataille d'Alger*

Alger, 7 octobre 1957. Ali la Pointe (Brahim Haggiag), dernier leader des guérilleros du FLN, se terre avec trois militants au cœur de la casbah, cernés par les militaires français. Dénoncé sous la torture par un camarade à bout de nerfs, il n'a qu'un bien mince choix : se rendre ou périr. Flash-back. Premier novembre 1954, au moment où, alors qu'il sort de prison où il a été gardé pour menu larcin, Ali la Pointe est recruté par Ali Kader (Saadi Yacef) afin de se joindre au réseau terroriste qui s'organise dans la casbah. Rapidement, les actions du FLN se multiplient et les dirigeants français sentent qu'ils

perdent peu à peu le contrôle dans la capitale. Ils décident alors de mater les rebelles par une traque systématique, afin de remonter jusqu'aux leaders. À la tête de l'armée de l'occupant, le colonel Mathieu, coincé entre l'hésitation des politiques et les questions insistantes des journalistes, réalise bientôt que le seul moyen dont il dispose pour sauver l'Algérie française est la torture. Et n'hésite pas à l'utiliser afin de tuer dans l'œuf le mouvement révolutionnaire qui, après la trêve qui suivra la capture du dernier des leaders en 1957, renaîtra de ses cendres pour mener, cinq ans plus tard, à la libération de l'Algérie.

Lorsqu'il réalise son troisième long métrage, Gillo Pontecorvo n'est déjà plus un tout jeune homme. Cet Italien, né dans une famille juive de Pise en 1919, est un ancien partisan anti-fasciste, militant actif des brigades Garibaldi, journaliste et courrier pour le Parti communiste italien durant la Seconde Guerre mondiale. Au terme du conflit qui dévasta son pays, Pontecorvo est correspondant à Paris. C'est là qu'il découvre Rossellini. **Paisà** le bouleverse au point qu'il décide de tout abandonner pour devenir

cinéaste. Après quelques courts métrages documentaires dans un style largement tributaire du néoréalisme, il se tourne vers la fiction et réalise, en 1956, **Giovanna**, un épisode d'un film est-allemand intitulé **Die Windrose (La Rose des vents)** suivi immédiatement de son premier long métrage, **La Lunga Strada Azzurra (Un dénommé Squarcio)** d'après un roman de Franco Solinas qui sera un de ses proches collaborateurs sur plusieurs films dont **La Bataille d'Alger** mettant en vedette Yves Montand. Puis, c'est le controversé **Kapo** (1959)³ qui raconte l'histoire d'une jeune juive, prisonnière d'un camp de concentration, devenue auxiliaire des Nazis.

1. Ce film figure d'ailleurs au nombre des 50 films qui en leur temps firent scandale dans un numéro spécial de **CinémAction**. LANGLOIS, Gérard. « La bataille d'Alger », **CinémAction**, n° 103, mars 2002, p. 85-88.

2. Ainsi que plusieurs autres prix, sans compter trois nominations aux Oscars : meilleur film étranger, meilleure direction photographique et meilleur scénario.

3. En nomination pour l'Oscar du meilleur film étranger en 1960, **Kapo** ne trouva pourtant un distributeur américain que quatre ans plus tard...

La Bataille d'Alger



L'effet « caméra de surveillance » qui donne l'impression d'un reportage tourné sur le vif.

Lorsqu'il tourne **La Bataille d'Alger**, Pontecorvo a déjà une réputation de fauteur de troubles et de fervent défenseur d'idées franchement gauchistes. Ce n'est donc pas un hasard si Saadi Yacef, un ancien leader du FLN, arrêté et condamné à mort par l'occupant français en 1957 puis libéré après la proclamation de l'indépendance, l'approche, ainsi que deux autres réalisateurs italiens — Francesco Rosi et Luchino Visconti — connus pour leurs positions affirmées dans des films politiques, pour porter à l'écran le récit de la première bataille d'Alger qu'il a rédigé depuis son cachot. Pontecorvo est le seul à répondre à l'appel⁴ à condition d'avoir les coudées franches et de pouvoir filmer dans un total esprit de liberté de création. Six mois durant, avec la complicité de Solinas, Pontecorvo se documente à même les *newsreels*, les photos et les archives algériennes

mais aussi lors de rencontres avec des vétérans français autant que d'anciens révolutionnaires algériens. Puis, suivent six mois de rédaction au cours desquels le duo concocte le scénario du film, éclairé des lumières de Yacef qui incarnera à l'écran le leader Ali Kader, personnage largement autobiographique.

Cette lente maturation permet à l'équipe de développer une idée très précise de la manière dont il faut tourner cette page d'histoire récente, à savoir dans un souci d'authenticité à la réalité conforme à l'esprit du néo-réalisme. Avec l'accord du gouvernement de Houari Boumediène, on tourne sur les lieux même des événements, au cœur du quartier français mais aussi de la casbah, ce qui impose d'emblée l'exigence de former une équipe réduite au strict minimum ainsi que le recours à la caméra libre (à l'épaule), à cause de l'étroitesse des rues du quartier arabe. De même, Pontecorvo a recours à des acteurs amateurs, anciens militants et simples gens du peuple. Le personnage d'Ali la Pointe, par exemple, est

4. Le fait que Pontecorvo ait été un résistant italien communiste anti-fasciste de la première heure ayant participé à de nombreuses activités des brigades Garibaldi dans la région milanaise n'est certes pas étranger à cet état de fait et a dû largement influencer son désir de participer à un tel projet, ne serait-ce que par conviction politique et par sympathie idéologique.



Le point de vue des sympathisants du FLN...

incarné par un jeune paysan illettré rencontré sur la place du marché. Seule exception : le colonel Mathieu campé par Jean Martin, un acteur professionnel français qui fut interdit de jouer dans son pays pour avoir signé un manifeste contre la guerre d'Algérie. Encore ici, on distingue une parenté directe avec le néoréalisme italien dans le recours à des amateurs afin d'insuffler au récit un vérisme tout populaire. D'autre part, l'utilisation de la foule nombreuse des badauds afin de personnifier, en quelque sorte, le peuple d'Alger qui grouille dans les escaliers et les rues de la casbah n'est pas sans rappeler un certain Sergueï Eisenstein (par exemple, les nombreuses scènes de foule dans *Le Cuirassé Potemkine*). Stylistiquement et idéologiquement parlant, les liens au néoréalisme — en particulier celui de Rossellini avec *Paisà*, *Sciuscia* et *Rome, ville ouverte* — et au cinéma soviétique — Eisenstein certes mais aussi Poudovkine et Dovjenko — sont patents⁵. De même, on dénote un lien esthétique et idéologique avec une certaine frange du cinéma contemporain : on pense bien sûr à Peter Watkins qui réalise, à la même époque, *The War Game* (1965) dont la facture reportage télévisé est proche de celle privilégiée par Pontecorvo, de même qu'à des cinéastes comme Costa-Gavras (*Z*), Rosi (*L'Affaire Mattei*), Visconti (*Rocco et ses frères*, parmi de très nombreux autres), Bertolucci

(1900) ou encore Loach, ne serait-ce que par leurs parentés thématiques.

Aussi, l'esthétique documentaire est-elle en grande partie instaurée par l'usage d'une caméra libre et nerveuse qui suit, telle une ombre portée, les protagonistes dans leurs menus déplacements au cœur de la ville⁶; conjuguée à l'effet « caméra de surveillance » des scènes de foule (par exemple durant les contrôles policiers dans les escaliers de la casbah) et parfois doublé d'un commentaire out, elle contribue à créer l'impression d'un reportage tourné sur le vif⁷. Cet effet est en partie nié par la structure narrative même du film à travers laquelle Pontecorvo exemplifie son caractère fictionnel. En effet, le film est un long flash-back dont on connaît déjà, pratiquement, le dénouement d'entrée de jeu puisque l'on voit le personnage central, Ali la Pointe, et ses trois camarades rebelles, traqués au cœur de la casbah.

Il y a chez Pontecorvo une réelle volonté de rendre le sujet avec objectivité, sans recours au manichéisme simpliste

6. Usage de certains types de lentilles afin de créer un effet reportage télé : « Telephoto lenses were used in crowd scenes to intensify the impression of a television newsreel and " to emphasize collective effort rather than individual heroism. » » John J. Michalczyk. WAKEMAN, John. « Gillo Pontecorvo », *World Fil Directors*, New York, The H. W. Wilson Company, vol. 2 : 1945-1985, 1988, p. 813.
7. Lors de sa présentation aux États-Unis, le distributeur avait fait ajouter un avertissement précisant que « Not one foot of newsreel has been used in this reconstruction of The Battle of Algiers » tant le degré de vérisme était troublant. *Ibid.*

5. Sources que Pontecorvo admet d'emblée sans néanmoins en préciser la nature. Voir entre autres : Sous la direction de Massimo GHIRELLI. *Il Castoro Cinema*, n° 60, décembre 1978, p. 3.

La Bataille d'Alger

trop souvent d'usage dans les films politiques. Ici, le réalisateur est visiblement engagé dans une recherche de reconstitution de la vérité, de recréation de la véracité historique en dehors de toute « partisanerie » primaire. Si le point de vue algérien est incarné par les militants et les chefs du FLN, celui des Français en place l'est surtout à travers le personnage du colonel Mathieu, un militaire professionnel dont on sait qu'il est directement inspiré du célèbre colonel Massu⁸. La prestance et l'intelligence de Mathieu, notamment lors des rencontres avec les journalistes qui critiquent l'action militaire française en Algérie, confère une part de lucidité à l'occupant, à défaut d'humanité.

Le titre que Pontecorvo aurait souhaité donner à son film, « Naissance d'une nation », évoque mieux que tout la position idéologique sous-jacente à son propos. Malgré le ton « objectivant » du film, transparait, en filigrane, la sympathie qu'un homme de la trempe de Pontecorvo éprouve pour le peuple des opprimés lorsqu'il se révolte contre celui qui le méprise et l'abuse. Sympathie toute « naturelle » pour l'ancien activiste garibaldiste, rebelle anti-fasciste et militant communiste, au moins jusqu'au milieu des années 1960. De même, le choix de ce titre est un indicateur de la filiation eisensteinnienne — et le cinéma soviétique — et néoréaliste dont il est le digne héritier, mais aussi d'une certaine parenté avec David W. Griffith. Car si l'on associe surtout Griffith à l'instauration de la narration classique et du langage filmique au service de l'histoire, de même qu'à une certaine vision de l'épique appliquée au cinéma, il faut garder en mémoire que sa conception du montage à des fins narratologico-idéologiques a amplement participé à l'émulation de ce qui deviendra le grand cinéma idéologique d'Eisenstein et des Soviétiques des années 1920. Et malgré que Pontecorvo se soit à maintes reprises distancié du cinéma américain dont il dit ne rien connaître ou peu s'en faut⁹, il n'en est pas moins l'héritier indirect par le truchement de ses alliances politiques et de ses sources artistiques.

8. Les Français ne le virent certes pas de cet œil et le film demeura interdit de diffusion jusqu'en 1971. Louis Malle dut se battre bec et ongles pour en permettre la circulation dans l'Hexagone dans les années 1970. À ce sujet, voir LANGLOIS, Gérard. *Op. cit.* et MICHALCZYK, Jonh J. *Op. cit.*, p. 813-814. Encore aujourd'hui, la question demeure sensible au point où en 2001, le président Chirac a destitué de la légion d'honneur le général Paul Aussières, ancien député de Massu à Alger, après que celui-ci ait déclaré que le film dépeignait avec force réalisme les scènes de torture à laquelle les Français avaient bien eu recours et que son seul regret était que certains prisonniers mourraient avant de « cracher le morceau ». Par ailleurs, on ne se surprend pas de constater la maigre place accordée à Pontecorvo dans nombre de publications françaises consacrées au cinéma, voire le dénigrement exprimé à son égard, notamment par l'historien Jean Tulard. TULARD, Jean. *Dictionnaire du cinéma*, Paris, Laffont, 1982, coll. Bouquins, tome 1 : Les réalisateurs, p. 622. Et que dire du dossier que les *Cahiers du cinéma* (n° 593, septembre 2004, p. 64 à 76) consacrent à ce film et dans lequel on accuse ouvertement Pontecorvo d'avoir nourri la situation actuelle dans le monde arabe en mythifiant le recours à la guerre sainte (djihad islamique) comme légitime défense contre l'oppresser? De toute évidence, la France n'a pas encore fait la paix avec cette sombre page de son passé colonial et on ne pourra compter sur les intellectuels français pour y parvenir.

9. GHRELLI, Massimo. *Op. cit.*



... et celui de l'armée française. Jean Martin dans le rôle du colonel Mathieu

Pontecorvo incarne une certaine vision du cinéma engagé, idéologiquement et politiquement, qui connut son heure de gloire durant les années 1960 et 1970. Et si **La Bataille d'Alger** est considéré comme son film le plus marquant, des œuvres comme **Kapo** (1959), **Queimada** (1969, avec Marlon Brando) et **Ogro** (1979) ont aussi largement contribué à sa réputation d'homme entier au service des idées et des idéologies issues du communisme. Une belle leçon de cinéma et un film toujours pertinent et percutant, même après 40 ans. ■

La Bataille d'Alger

35 mm / n. et b. / 123 min / 1965 / fict. / Italie-Algérie

Réal. : Gillo Pontecorvo

Scén. : Franco Solinas et Gillo Pontecorvo, d'après une idée de Saadi Yacéf

Image : Marcello Gatti

Mus. : Ennio Morricone et Gillo Pontecorvo

Mont. : Mario Serandrei et Mario Morra

Prod. : Antonio Musu - Igor Film (Rome) et Saadi Yacéf - Casbah Films (Alger)

Dist. : Columbia Pictures

Int. : Brahim Haggiag, Jean Martin, Saadi Yacéf, Samia Kerbash, Fusia El Kader, Ugo Paletti, Mohamed Ben Kasse