



Sébastien Denis¹

Images et dés-effacement de l'histoire coloniale française. Autour de l'exposition Algérie 1830-1962 (Paris, Musée de l'Armée, 2012)²

Imagens e desapagamento da história colonial francesa. Em torno da exposição Argélia 1830-1962 (Paris, Museu do Exército, 2012)

Résumé

L'exposition Algérie 1830-1962, qui s'est tenue au Musée de l'Armée (Paris, France) en 2012 à l'occasion du cinquantenaire de la fin de la guerre d'Algérie, a été l'occasion d'une réflexion sur le rôle des images dans une reconfiguration de l'histoire des relations franco-algériennes. Il s'agissait pour l'institution militaire, et pour les trois commissaires de l'exposition (dont l'auteur de ces lignes), de « libérer » le traitement public de ces 132 ans d'histoire pour lancer des ponts entre les anciens acteurs de l'histoire coloniale et leurs contemporains, et entre les deux côtés de la Méditerranée aujourd'hui. Pour la première fois, une institution nationale française prenait à bras le corps la colonisation de l'Algérie comme un tout, entre 1830 et 1962, en tâchant de ne rien omettre - en particulier la violence inhérente à la colonisation.

Mots-clés

Algérie coloniale. Décolonisation. Images. Relations franco-algériennes.

Resumo

A exposição Argélia 1830-1962, realizada no Museu do Exército (Paris, França), em 2012, por ocasião do cinquentenário do fim da guerra da Argélia, permitiu refletir sobre o papel das imagens na reconfiguração da história das relações franco-argelinas. Para a instituição militar, e para os três curadores da exposição (incluindo o autor destas linhas), tratava-se de "libertar" o tratamento público destes 132 anos de história para construir pontes atuais entre os antigos protagonistas da história colonial e seus contemporâneos, e entre as duas margens do Mediterrâneo. Pela primeira vez, uma instituição nacional francesa encarava a colonização da Argélia como um todo, entre 1830 e 1962, procurando não omitir nada – especialmente a violência inerente à colonização.

Palavras-chave

Argélia colonial. Decolonização. Imagens. Relações franco-argelinas

1-Université de Picardie Jules Verne (UPJV), França

2- Texto recebido:29 /jul/2019
Texto publicado em: 24/nov/2019



1- Voir le catalogue de l'exposition : *Algérie 1830-1962*, avec Jacques Ferrandez, Paris, Casterman, 2012.

2- Les deux autres commissaires étaient le lieutenant-colonel Christophe Bertrand et Emmanuel Ranvoisy. Tous deux faisaient alors partie de l'équipe du Musée de l'Armée, le premier comme responsable des collections contemporaines, le second comme responsable du cinéma. Je dois ma présence dans ce projet à Jean-Charles Jauffret, que je remercie ici.

3- Initié à peu près au même moment, le « Musée de la France en Algérie » aurait dû ouvrir à Montpellier ; il était basé sur les mêmes attendus scientifiques que l'exposition des Invalides, mais le projet a été sabordé par le pouvoir politique local sous la pression de divers groupes identitaires, et les lieux transformés en un musée d'art contemporain (ouvert en 2019).

4- Voir notamment Benjamin Stora, *La Gangrène et l'oubli. La mémoire de la guerre d'Algérie*, Paris, La Découverte, 1991.

5- <https://fresques.ina.fr/independances/>

6- Sébastien Denis et Xavier Sené (dir.), *Images d'armée. Un siècle de cinéma et de photographie militaires, 1915-2015*, Paris, CNRS Editions, 2015.

7- Sébastien Denis, *Le Cinéma et la guerre d'Algérie. La propagande à l'écran, 1945-1962*, Paris, Nouveau monde éditions, 2009.

L'exposition *Algérie 1830-1962*, avec Jacques Ferrandez, qui s'est tenue au Musée de l'Armée (Hôtel des Invalides, Paris) entre le 16 avril et le 29 juillet 2012 à l'occasion du cinquantenaire de la fin de la guerre d'Algérie, a été l'occasion d'une réflexion sur le rôle des images dans une reconfiguration de l'histoire des relations franco-algériennes¹. Il s'agissait pour l'institution militaire, et pour moi en tant que co-commissaire², d'indiquer la possibilité d'une avancée historiographique par le biais apparemment mineur des images, ces dernières permettant de « libérer » le traitement public de cette sombre affaire de 132 ans pour lancer des ponts entre les anciens acteurs de l'histoire coloniale et leurs contemporains, et entre les deux côtés de la Méditerranée aujourd'hui. Pour la première fois une institution nationale française prenait à bras le corps la colonisation de l'Algérie comme un tout, entre 1830 et 1962, en tâchant de ne rien omettre³. Ce qui était nouveau n'était pas la présence de l'Algérie dans l'espace public – puisque la guerre d'Algérie a généré de nombreux débats à la télévision, à la radio, dans la presse, etc., ainsi que de nombreux textes et films de fiction⁴ – ; c'était sa présence dans une institution publique, et a fortiori dans une institution militaire qui marquait les esprits, alors que l'Etat n'a encore aujourd'hui jamais reconnu ses responsabilités quant à l'Algérie. Et ce d'autant plus que le Musée de l'Armée pouvait à juste titre sembler l'étendard de la « grande muette » – et à travers elle du silence d'Etat sur l'Algérie et plus largement sur les violences coloniales.

Enjeux De L'exposition

Mon travail a été initié en juillet 2011 à la demande du Musée de l'Armée. Il ne s'agissait initialement que de sélectionner, essentiellement dans les fonds de l'Institut national de l'audiovisuel (INA, avec lequel un partenariat était alors envisagé, qui a donné lieu à un site internet pédagogique sur les indépendances des ex-colonies françaises⁵) et de l'Etablissement de communication et de production audiovisuelle de la Défense (ECPAD, partenaire de l'exposition et dont je suis spécialiste⁶) un certain nombre de médias à même de rendre compte de l'évolution historique de la guerre d'Algérie. Ce travail, basé en grande partie sur ma thèse de doctorat⁷, a rapidement évolué vers une recherche beaucoup plus globale prenant en compte, à ma demande, d'une part la totalité des 132 ans de la colonisation française en Algérie (période qui intègre la naissance du cinéma), et d'autre part les fonds des Archives françaises du film du Centre national du cinéma et des fonds privés. Cette recherche a elle-même débouché sur une proposition d'utilisation des images dans l'espace muséal qui dépassait le cadre d'une traditionnelle exposition historique. Cette première mission s'est ainsi transformée, en septembre 2011, à la demande du Musée de l'Armée, en une mission de co-commissariat de cette exposition. Il en a résulté un usage très important des programmes audiovisuels (cinéma et télévision) dans l'espace d'exposition,

auquel s'ajoutaient de courts entretiens filmés avec des historiens spécialistes de certains sujets relatifs à l'histoire de l'Algérie. Ma présence en tant qu'universitaire a permis à l'institution d'aller plus loin qu'elle n'aurait osé aller seule, en particulier en termes de valorisation du peuple algérien (et donc de traitement des images de l'« ennemi ») et de mise en avant des violences coloniales. La vertu première de cette exposition a été d'œuvrer pour un dés-effacement de l'histoire par le biais des images – un effacement étant alors à l'œuvre notamment du fait d'un côté du poids des différentes mémoires individuelles ou collectives dans une forme d'éclatement de l'histoire⁸, et de l'autre côté de la propension de l'institution militaire et plus largement de l'Etat français à passer sous silence les aspects les plus problématiques la période coloniale comme on l'a déjà vu. Le président de la République Nicolas Sarkozy avait même, dans son discours de Dakar le 26 juillet 2007, évoqué les aspects « positifs » de la colonisation, en soulignant que « l'homme africain n'est pas assez dans l'histoire » après la période coloniale.

Pour ceux qui ne connaissaient pas la teneur de l'exposition, la démarche était nulle et non avenue, car le Musée de l'Armée n'était justement, a priori, pas à même de donner une image différente de celle que l'Etat français avait toujours donnée jusqu'alors de la colonisation française. En gros, le Musée de l'Armée ne pouvait pas jouer contre son propre camp – car il faut rappeler ici que c'est l'un des rares musées français de grande ampleur à ne pas dépendre du Ministère de la Culture, mais du Ministère de la Défense. Et pourtant il a joué « contre son camp », pour certains, et de mon point de vue pour son camp, et c'est à son honneur de l'avoir fait. Les raisons de ce retournement idéologique ont sans doute à voir avec l'émergence d'une jeune génération d'officiers supérieurs et généraux n'ayant pas eu directement de contacts avec l'Algérie⁹, et ne s'estimant pas liée à la geste de la génération précédente, qui invalidait en grande partie toute tentative d'historicisation de la guerre au nom de la grandeur de l'armée et de la gloire des anciens. Pour le dire vite, le supposé honneur de l'armée d'Afrique qui avait permis (de manière logique) d'arriver aux extrémités des guerres d'Indochine et d'Algérie, puis de les couvrir au plus haut niveau, n'a plus cours. Les jeunes militaires d'active ont, eux aussi, soif d'histoire. Il n'est pas impossible que les guerres subversives vécues récemment par l'armée française en Afghanistan ou en Irak, dont les Américains eux-mêmes ont pointé la ressemblance avec la guerre d'indépendance algérienne sur certains points (notamment la guérilla), aient pesé dans ce désir de connaissance historique, connaissance qui, dans le cas de cette exposition, menait aussi à une reconnaissance des faits historiques, ce qui encore une fois n'était pas une évidence. C'était là l'enjeu du dés-effacement évoqué : alors que dans les livres sur la guerre d'Algérie la vérité historique se fait jour depuis longtemps au-delà des mémoires, l'image publique de l'Algérie était essentiellement portée par des mémoires – mémoires de pieds-noirs, d'anciens soldats, d'anciens soldats de l'Armée de libération nationale (ALN) ou de membres du Front de libération nationale (FLN), d'Algériens victimes de la France, de harkis, etc. – , autant de mémoires s'estimant lésées par le traitement public de l'Algérie,

8- On lira à ce propos l'important ouvrage de François Hartog Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps, Paris, Seuil, 2012.

9- C'est également mon cas, puisque je ne suis lié en aucune manière à l'Algérie dans mon histoire personnelle et ai découvert les images d'Algérie lors de mon service militaire à l'ECPAD.



et en particulier de la guerre d'Algérie. Aussi cette exposition donnait-elle la possibilité non pas de donner la parole à tous (chose évidemment impossible), mais de donner une image de et à tous les acteurs français et algériens de cette longue période afin de faire savoir que la France, à travers son armée, prenait en compte ces différentes positions au sein d'une vision historique de la période et des enjeux. On comprend donc aisément la part capitale prise par les images dans cette nouvelle approche.

Une Exposition Pour Pallier Le Silence Politique

Il y avait eu plusieurs antécédents à l'exposition des Invalides, la plus complète d'un point de vue chronologique et historiographique étant celle de Jean-Robert Henry au Centre des archives d'outre-mer (CAOM¹⁰) d'Aix-en-Provence en 2003, à l'occasion de l'Année de l'Algérie en France, et qui a pour autre particularité d'avoir été montrée en Algérie même¹¹. Les autres expositions d'importance s'étaient limitées, mais avec courage et hauteur de vue, à la période de la guerre d'Algérie : celle des Invalides (BDIC¹² cette fois) en 1992, et celle de l'Hôtel de Sully sur la photographie et la guerre en 2004, toutes deux pilotées par Laurent Gervereau et Benjamin Stora et largement centrées sur les images¹³. Des projets avaient aussi vu le jour en Algérie, comme l'exposition du Musée d'art moderne d'Alger (MAMA) en 2008, réalisée par Anissa Bouayed¹⁴; mais ils rendaient souvent compte de la volonté de l'Etat algérien de montrer la constitution d'un imaginaire national et international de la Révolution – un sujet d'ailleurs passionnant¹⁵. L'originalité de l'exposition de 2012 est qu'elle émanait de l'institution militaire française elle-même. Ce projet – et c'est une avancée importante – a montré que l'institution militaire était prête à gérer son passé, y compris le plus polémique.

Le point de vue choisi pour l'exposition, même s'il vise à la réconciliation, est un point de vue français, qui a pu paraître peut-être mièvre ou timoré à un Algérien, tandis qu'il a paru bien trop libéral à de nombreux pieds-noirs ou anciens militaires ayant visité l'exposition, fous de rage que « même au Musée de l'Armée, on crache sur l'armée » (livre d'or). L'exposition s'adressait, sans doute, à un public français largement en désir d'informations sur la question. Je pense notamment aux nombreux Français d'origine algérienne qui sont venus la visiter, en famille, et dont certains se sont senti, d'après leurs propres mots, « redevenir Français en voyant leur propre histoire traitée dans un tel musée » (livre d'or). Mais l'exposition s'adressait aussi aux Algériens, même si malheureusement la plupart d'entre eux n'y ont pas eu accès. L'histoire partagée de la relation franco-algérienne prendra du temps ; elle n'était qu'ébauchée, mais il faut noter la participation à l'exposition de l'historien algérien Fouad Soufi, qui a accepté généreusement de donner à entendre une parole algérienne sur la colonisation de peuplement à la fin du XIXe siècle et sur l'indépendance algérienne. Il faut aussi noter que j'ai eu, en plus des

10- Devenu Archives nationales d'outre-mer (ANOM).

11- Jean-Robert Henry (dir.), *L'Algérie et la France, Destins et imaginaires croisés*, Marseille, Images en manœuvre éditions, 2003.

12- Bibliothèque de documentation internationale et contemporaine, désormais appelée La Contemporaine.

13- Laurent Gervereau, Jean-Pierre Rioux et Benjamin Stora (dir.), *La France en guerre d'Algérie*, Paris, BDIC, 1992; Laurent Gervereau et Benjamin Stora (dir.), *Photographier la guerre d'Algérie*, Paris, Marval, 2004.

14- Anissa Bouayed, *Les Artistes internationaux et la Révolution algérienne*, Alger, MAMA, 2008.

15- On notera la sortie récente d'un ouvrage sur un sujet proche : Emilie Goudal, *Des Damné(e)s de l'Histoire. Les arts visuels face à la guerre d'Algérie*, Dijon, Presses du réel, 2019.

historiens Maurice Vaisse, Jean-Charles Jauffret ou Jean Delmas, l'aide active de Jean-Robert Henry, qui, même s'il n'apparaît nulle part dans l'exposition (seulement dans le catalogue), a apporté sa grande connaissance de l'Algérie et des Algériens pour la réécriture des cartels. Par ailleurs, le musée a fait le choix de traduire tous les textes de sections en arabe, à la fois pour les Français arabophones et pour les Algériens (et autres arabophones), ainsi qu'en anglais. Cette présence de l'arabe, encore une fois, n'allait pas de soi. Ce qui importe dans cette exposition, et ce qui a été porté par l'institution, les commissaires et les historiens consultés et interrogés, c'est un discours de vérité qui puisse rendre possible, au-delà des politiques silencieux, une reconnaissance publique des faits qui, sans être suffisante, permette néanmoins aux différents partis de se reconnaître eux-mêmes dans cette reconnaissance. On peut nuancer les chiffres, regretter la relative absence du contingent, des pieds-noirs ou de données sociologiques – mais les faits se sont déroulés ainsi et dans ses propres murs l'armée l'admet. Dans tous les événements traumatisants (notamment les viols, meurtres...), c'est la reconnaissance des faits qui permet aux victimes de faire leur deuil. Le problème de la France, en tant qu'Etat, est qu'elle a en fait toujours refusé de reconnaître les faits, sans même parler de repentance, plaçant ainsi les différentes victimes, à commencer par les Algériens eux-mêmes, en opposition frontale face un Etat français défaillant.

Comme le notait un journaliste de Libération avec une pointe de reproche, « l'exposition n'est ni un acte de repentance, ni un mea culpa, mais un salutaire examen de conscience¹⁶ ». Même si la critique est en fait positive, il faut bien faire la part des choses entre ce qui relève du scientifique (l'énonciation des faits) et ce qui relève du politique (la prise de parole au nom de la nation). Bien entendu, une exposition ne remplace pas le discours d'un président de la République ou d'un Premier ministre. Une avancée avait été faite en 1999 avec la reconnaissance de la « guerre d'Algérie » par Lionel Jospin. Mais depuis, rien – aucune reconnaissance, justement, et même le discours déjà évoqué sur la colonisation « positive » qui là encore a résonné aux oreilles des anciens colonisés comme un déni voire un défi. La force de l'exposition des Invalides était en quelque sorte de pallier cette absence de prise de position des politiques (voire même d'aller contre la position sarkozyste sur les colonies françaises) et de prendre acte des responsabilités françaises dans la colonisation violente de l'Algérie sur le long terme. Cela est d'autant plus notable que l'armée, si elle a bien sûr sa part de responsabilité dans la violence coloniale, n'est jamais que le bras armé de la République, et que c'est toujours (même quand il a laissé les pleins pouvoirs aux militaires) le pouvoir politique français qui est responsable de ses errements. Sur le moment, le discours scientifique de l'exposition n'a pas été relayé par le politique – tout juste peut-on voir que le politique a laissé faire l'exposition, ce qui est déjà en soi un geste notable. Je ne dis pas qu'il n'y a pas eu de tentatives pour faire interdire cette exposition (il y en a eu trois, au plus haut niveau), ni qu'il n'y a pas eu des pressions pour interdire la présence d'un Mohamed Harbi¹⁷ ou d'une Raphaëlle

16- Thomas Hofnung, « France-Algérie: l'armée fait son exposition de conscience », Libération, 25 juin 2012.

17- Membre historique du FLN, devenu par la suite l'un des plus importants historiens de la guerre d'Algérie.

18- Historienne, auteur d'une thèse importante sur la torture militaire en Algérie.



19- Le film de Bachir Derrais sur Larbi Ben M'Hidi, l'un des fondateurs du FLN, a été interdit par le pouvoir algérien en 2018 pour s'être éloigné de la vérité « officielle » sur la guerre d'indépendance.

Branche¹⁸, par exemple, pressions qui ont pu être efficaces (je n'ai pas pu intégrer Mohamed Harbi dans l'exposition, et Raphaëlle Branche a été « interdite » de catalogue du fait de pressions d'anciens militaires auprès du ministre de la Défense). Mais il faut bien dire que pour le reste, c'est grâce à la hiérarchie militaire (le général Baptiste, directeur du Musée, le général Dary, gouverneur de Paris, Gérard Longuet, ministre de la Défense) que cette exposition a pu se tenir. Depuis, le voyage de François Hollande en Algérie a ouvert la porte à une discussion sereine avec les Algériens sur le passé colonial – mais il aurait pu aller bien plus loin. Dans l'espace public français, la tendance actuelle est certes au post-colonialisme ; mais le dé-colonialisme, dont les enjeux diffèrent grandement, se développe – mouvement problématique dans sa forme populaire car il refuse, in fine, toute forme d'historicisation au profit d'une pensée binaire et stérile. Dans l'espace public algérien, au moment d'écrire ces lignes (juillet 2019) les Algériens ont mis à bas le régime de Bouteflika et sont en attente, entre autres, d'une plus grande vérité historique que celle donnée par le FLN¹⁹.

Une Histoire Des Images Violentes

L'histoire de la présence française en Algérie (et notamment de l'implication de l'armée, puisque c'était une exposition du Musée de l'Armée) est une histoire violente. L'exposition voulait ne rien cacher de cette violence, car elle est au centre non seulement de la conquête au XIXe siècle, mais aussi de la colonisation de peuplement après 1870 et de la guerre d'Algérie. Si la violence la plus connue aujourd'hui est celle vécue par les appelés du contingent entre 1954 et 1962 (mémoire évidemment légitime et importante), elle a occulté trop longtemps la violence vécue par les Algériens eux-mêmes dans un système colonial fondamentalement inégalitaire. L'hyperviolence du FLN n'a fait d'ailleurs que répondre à un joug initial, et elle a eu pour but volontaire de générer de l'hyperviolence dans l'armée française et dans la population afin de briser le lien (parfois réel, parfois créé de manière artificielle par l'imaginaire colonial) entre la France et l'Algérie. L'Organisation armée secrète (OAS), constituée de militaires « ultra » et de pieds-noirs s'estimant trahis par la France, a ensuite appliqué une même hyperviolence aveugle afin de briser, là encore, tout espoir de concertation. Le cercle de la violence est au centre de l'histoire coloniale de la France, alors que la plupart des indépendantistes algériens (parfois formés comme Ben Bella au sein de l'armée française en Indochine) avaient pour la France et la République la plus haute estime.

Dans la seconde partie de l'exposition, centrée sur la guerre d'Algérie, le but n'était pas de mettre FLN et armée française dos à dos à égalité, même si certains ont pu lire les choses ainsi. Si la violence du FLN était montrée, il était toutefois capital de rappeler l'asymétrie entre l'armée française et le FLN/ALN, l'asymétrie du nombre de morts parmi les populations locales et les militaires

aussi, l'asymétrie entre violence révolutionnaire et violence d'Etat enfin. Dès lors, l'exposition montrait pour la première fois des photos de torture, celles du grand reporter Jean-Philippe Charbonnier (clichés que Raphaëlle Branche m'avait indiqués à la BNF). Ces trois photos (d'une série de six) côtoient le livre d'Henri Alleg *La Question sur les cimaises* – un geste fort décidé par l'armée. Ailleurs, j'ai voulu montrer deux films tournés pour le FLN, celui de Cécile Decugis et celui de Yann Le Masson, René Vautier ayant pour sa part refusé de participer à une exposition organisée par l'institution militaire. Ce faisant, et en partant de la gravure des « enfumades » au XIXe siècle, le but était d'inverser la donne et de partir non plus des préoccupations et souffrances des acteurs français (le contingent et les pieds noirs étaient moins traités dans l'exposition qu'à l'habitude) mais des préoccupations et souffrances des populations algériennes. Pour ce faire, la série de bandes dessinées de Jacques Ferrandez *Carnets d'Orient* (1986-2009) et la série télévisée *Les chevaux du soleil* d'après Jules Roy (François Villiers, 1980) étaient utiles parce qu'il s'agissait de deux sagas fictionnelles traitant la question en prenant en compte le point de vue des Algériens comme des Français sur la longue durée de l'histoire coloniale.

Cette violence coloniale et militaire, reprise par les Algériens contre la France, est à géométrie variable. La torture pendant la guerre d'Algérie, a par exemple longtemps été traitée comme je l'ai dit dans les films et les médias comme une violence morale vécue par les Français, plus que comme une violence physique et morale vécue par les Algériens. Le but, sans culpabiliser qui que ce soit, était de montrer que la violence est inhérente au projet politique de la présence française en Algérie, notamment parce que les politiques se sont à plusieurs reprises appuyés depuis le XIXe siècle sur les militaires pour « faire le ménage » tout en fermant les yeux et en refusant d'en gérer les répercussions. L'Algérie n'a pas été le seul terrain dans lequel la violence coloniale s'est appliquée (Madagascar, Indochine...²⁰), mais elle a eu une importance centrale du fait du statut particulier des départements français d'Algérie. La violence coloniale n'est ni de gauche ni de droite : elle est inhérente à son projet même, y compris dans le cadre d'une armée républicaine qui répond à des ordres politiques plus ou moins flous, lui laissant ainsi les mains libres. Dans ce cadre, tout le monde est victime de choix politiques incohérents car l'armée ne répond (c'est son rôle) qu'à une violence politique²¹ (la justice a été dans la même situation²²) ; s'il ne s'agit aucunement de légitimer la violence, il faut comprendre qu'elle est au coeur d'un processus de déshumanisation dont les répercussions sont potentiellement infinies si elles ne sont pas traitées, comprises, explicitées. L'horreur a été une arme de combat de l'armée française qui s'est retournée contre elle-même, et surtout contre les différentes populations ayant eu à en vivre les conséquences physiques et/ou psychologiques. Le but n'était évidemment pas de choquer, mais de permettre une réflexion sur les violences de guerre.

20- Voir par exemple Yves Benot, *Massacres coloniaux. 1944-1950 : la IVe République et la mise au pas des colonies françaises*, Paris, La Découverte, 1994.

21- Raphaëlle Branche, *La Torture et l'armée pendant la guerre d'Algérie (1954-1962)*, Paris, Gallimard, 2001.

22- Sylvie Thénault, *Une drôle de justice. Les magistrats pendant la guerre d'Algérie*, Paris, La Découverte, 2001.

Le Rôle Des Images Dans Le Dés-Effacement De L'histoire

Si cette exposition a pu voir le jour, c'est sans doute pour trois raisons : la première, déjà évoquée, est liée à une nouvelle génération d'officiers supérieurs et généraux au sein de l'armée française. La seconde est celle des délais : elle a été réalisée en moins d'un an, ce qui est assez extraordinaire et ce qui a permis aussi de prendre de vitesse les sceptiques. Avec les délais normaux de deux à trois ans pour le montage d'une telle exposition, elle n'aurait probablement pas ouvert. La troisième raison est que c'est une exposition centrée sur les images de l'Algérie coloniale. Les représentations passant au premier plan, dans un cadre muséal, la charge a sans doute semblé moins forte, d'autant plus que l'exposition a été initiée par un partenariat avec le dessinateur Jacques Ferrandez, auteur de la série Carnets d'Orient. La bande dessinée a joué un rôle important pour désamorcer les problèmes de représentations, la médiation du dessin mettant a priori (pour un observateur lointain) les problèmes à distance. En fait, le traitement des images a été triple dans l'espace muséal, suivant une ligne chronologique stricte à laquelle étaient liées les pièces du musée (uniformes de l'armée française ou du FLN, etc). Un premier cursus visuel était celui des œuvres produites en leur temps, des tableaux du XIXe siècle aux films des années 1960, chaque source étant commentée pour donner au spectateur des clés de lecture (orientalisme, propagande, film d'instruction, émission de télévision...). Un deuxième cursus était celui des historiens²³ intervenant dans de courtes vidéos pour synthétiser un savoir et consolider les connaissances factuelles des spectateurs. Un troisième cursus était celui de la fiction, à travers la bande dessinée de Ferrandez mais aussi la série télévisée *Les Chevaux du soleil* de Jules Roy, réalisée en 1980 d'après son œuvre écrite. J'ai choisi de mettre cette série en rapport avec Ferrandez afin d'apporter une touche presque contemporaine dans les représentations, aussi parce qu'il s'agissait de deux vastes fresques permettant à travers deux supports différents de rendre l'histoire présente, vivante.

Utiliser massivement les images permettait de dépassionner le débat et de faire passer, sur des sujets habituellement tendus, les informations les plus importantes par le biais de la lecture d'images. La France n'a pas, contrairement à l'Angleterre ou aux Etats-Unis, l'habitude des expositions d'histoire²⁴, or il s'agissait justement aux Invalides de faire une exposition visant à faire comprendre au grand public un enchaînement historique complexe sur la longue durée. Une des vertus de l'exposition, à défaut de « libérer l'histoire²⁵ », a été de libérer la parole sur l'histoire de la part de ceux qui l'ont vécue directement ou qui vivent encore aujourd'hui dans la mémoire des événements. Car l'enjeu de cette exposition, notamment dans l'usage des représentations, était justement de passer des mémoires individuelles (qui tendent à effacer l'histoire au profit des

23- Dalila Aït-el-Djoudi, Raphaëlle Branche, général Delmas, Didier Guignard, Jean-Charles Jauffret, Michel Levallois, Maurice Vaisse, Fouad Soufi, Benjamin Stora, Sylvie Thénault.

24- Il faut mettre de côté les expositions de la BDIC, et depuis quelques années du Musée de l'Armée.

25- Titre d'un colloque à Alger pour le cinquantième de l'Indépendance de l'Algérie auquel j'étais récemment convié.

mémoires) à l'histoire partagée. Si la part des représentations est importante, c'est du fait du choix d'une lecture médiatique des œuvres (l'œuvre comme support de discours), et ce depuis le XIXe siècle. Un soin particulier a donc été donné à la contextualisation des images fixes ou animées, qui ne sont en aucune manière considérées comme l'illustration d'une histoire, mais comme des témoignages historiques permettant de mieux comprendre les tenants et les aboutissants de l'histoire. La logique intermédiatique – qui mêle des médias de nature différente dans un même mouvement – permettait également, de par la diversité des points de vue, de refaire du lien à l'Algérie un élément populaire pour des Français issus des différentes communautés en présence à l'époque et aujourd'hui, de mieux vivre avec cette histoire, et d'être intégrés dans l'histoire à travers l'histoire des représentations. En jouant la carte du décryptage des tableaux, photos, films, et de la mise au jour de documents rarement montrés, issus de tous les points de vue, l'idée était de permettre au spectateur de comprendre non pas une mais des images différentes, toutes univoques isolément mais formant un panel pluri-voque afin de comprendre des positions toutes inconciliables sur le papier mais formant une histoire fatalement commune à tous les acteurs et à leurs descendants des deux côtés de la Méditerranée. C'était ainsi une manière de contribuer au dés-effacement de l'histoire de la colonisation française en Algérie.

Cette modalité avait pour intérêt de montrer comment le pays, les populations et les militaires ont été représentés à l'époque, mais aussi dans les années récentes, figurant ainsi l'imaginaire toujours vivace (peut-être parce qu'il n'a jamais été assumé de manière publique depuis la guerre d'Algérie) généré par cette longue histoire par des artistes, écrivains, cinéastes issus de populations différentes. Une hypothèse du projet était que, faute d'histoire assumée à l'échelle nationale (la guerre d'Algérie reste peu enseignée, par exemple, dans les cursus scolaires ; l'histoire de l'Algérie encore moins), chaque population a été forcée de se construire un imaginaire afin de vivre et/ou de supporter de vivre ce passé qui n'a jamais pu être un passé commun, entre les générations et les communautés. L'approche était donc résolument celle de l'histoire culturelle, sans porter de jugement esthétique mais en proposant une mise en relation d'images de périodes différentes formant un imaginaire global sur l'Algérie coloniale. L'iconographie des films répondait à certains clichés orientalistes qu'on trouve dans la peinture du XIXe siècle, largement représentée dans l'exposition. La part prise par le cinéma puis par la télévision dans la médiation de la guerre devait rendre compte du développement des technologies et de la compréhension toujours plus grande des médias par les hommes politiques (De Gaulle en étant un exemple frappant). De ce fait, les médias avaient une importance toujours grandissante dans l'exposition, suivant ainsi l'évolution de la position française sur l'Algérie.

Si les rapports entre fiction et histoire faisaient partie du projet, la compréhension d'un regard rétrospectif sur les événements était tout aussi important : il ne fallait pas que le spectateur mélange les genres, en qu'il identifie immédiatement les types de sources. Même si le travail de dessinateur de Jacques Ferrandez est



26- L'Algérie, archives et récits.
Un siècle de colonisation à
travers les Carnets d'Orient de
Jacques Ferrandez, Archives
départementales des Bouches-
du-Rhône, 2010.

27- <http://www.4acg.org/spip.php?article 529>

d'une grande qualité, il existait aussi un risque, expérimenté lors d'une exposition organisée par les Archives départementales des Bouches-du-Rhône, de « faire l'histoire de l'Algérie française » à travers les yeux et le crayon de Ferrandez²⁶. Je tenais absolument à ce que l'exposition se démarque de ce type de projet. Mais malgré les mises en garde dans l'introduction de l'exposition sur la dimension fictionnelle des Chevaux du soleil en particulier, on note par exemple sur le blog internet d'un membre des Anciens Appelés en Algérie et leurs Amis contre la Guerre (4ACG) une erreur de lecture majeure : il note « la lucidité de certains généraux : un Bugeaud qui, avant de devenir un conquérant intraitable avait conscience de l'impasse à laquelle conduisait l'invasion, un général de Roaille qui en 1860 condamne les violences de la conquête et que l'exposition compare au général de Bollardière refusant la torture²⁷ ». Le visiteur, ancien appelé en Algérie, fait ici un amalgame dommageable entre la réalité et la fiction : le général de Roaille a été inventé par Jules Roy pour sa série ; s'il synthétise un certain nombre de comportements (et notamment celui, ici anachronique, d'un Bollardière pendant la guerre d'Algérie), il ne s'agit en rien d'un vrai général. Ce type de surlecture est certes rare, mais il est emblématique du risque inhérent à la monstration des images fictionnelles dans un parcours se voulant strictement historique.

Conclusion

La complexité du rapport politique et militaire de la France envers l'Algérie a généré de nombreux drames dans toutes les populations concernées entre 1830 et la fin de la guerre d'Algérie – et au-delà : Algériens tout d'abord, mais aussi Européens d'Algérie, militaires du contingent, militaires de carrière, harkis (Algériens supplétifs de l'armée française)... Cette exposition, qui reconnaissait la responsabilité de la France dans ces drames, visait à favoriser le dialogue entre Algériens et Français dans le cadre d'une France multiculturelle qui trouve une part importante de sa constitution.

Actuelle dans son histoire coloniale.



DOSSIÊ

Sébastien Denis

Professeur en études cinématographiques à l'Université de Picardie Jules Verne (Amiens, France). Il est spécialiste du cinéma de propagande, en particulier durant la guerre d'Algérie (Le cinéma et la guerre d'Algérie. La propagande à l'écran, 1945-1962, Paris, Nouveau monde éditions, 2009), ainsi que des relations entre l'armée et le cinéma (Images d'armées. Un siècle de cinéma et de photographie militaires, 1915-2015, Paris, CNRS Editions, 2015). Il travaille également sur le cinéma d'animation (Le cinéma d'animation, Paris, Armand Colin, 3e éd. 2017; traduit en portugais: O cinema de animação, Lisboa, Edições Texto & Grafia, 2010; Les Shadoks. Histoire, esthétique et 'Pataphysique, Paris, INA, 2016).