

Position de recherche

Guerre des images, guerre sans image. Pratiques et usages de la photographie pendant la guerre d'indépendance algérienne (1954-1962) *

Marie CHOMINOT**

Quittant le champ de l'histoire des représentations de la guerre pour investir celui des usages de la photographie en temps de guerre, cette étude s'appuie sur les photographies produites dans un espace circonscrit (le territoire algérien et ses prolongements frontaliers, aux frontières tunisienne et marocaine) mais diffusées à travers le monde, à une triple échelle, locale, régionale et internationale. Un des enjeux fondamentaux de cette guerre que les autorités françaises refusent de qualifier ainsi réside dans la dénomination du conflit. Si les Français s'abstiennent de reconnaître officiellement l'état de guerre et que les nationalistes algériens, au contraire, font tout pour faire constater, par les instances internationales, que les « opérations de maintien de l'ordre » menées par la France en Algérie sont bien une guerre, c'est que la conséquence politique de cette dénomination est énorme. Les habitants de trois départements ne peuvent être en guerre contre le reste d'une nation. La guerre, déclarée, reconnue, mais aussi montrée, fait éclater la fiction historique de « l'Algérie française », révèle l'altérité du territoire algérien par rapport à la métropole, l'existence d'une nation en guerre contre une

* Thèse de doctorat intitulé : « *La guerre d'indépendance algérienne par la photographie* » dirigée par le professeur Benjamin Stora et soutenue le 14 mai 2008, à l'Université de Paris VIII – Saint-Denis.

** Historienne, Paris.

autre¹, c'est-à-dire, finalement, la légitimité de la revendication d'indépendance des Algériens.

Dans ce contexte particulier, quelle place tient la photographie ? Selon que l'on prend en compte la puissance d'attestation de cette dernière (une image prélevée sur le réel) ou au contraire son statut de représentation (une image construite du réel), nous sommes face à deux logiques opposées – révélation *versus* occultation – qui sont tour à tour (et parfois de manière concomitante) utilisées par chacun des deux camps. La photographie, qui *montre* toujours le conflit, peut donc être mise au service d'une grande variété de discours sur ce dernier. Ainsi, l'absence physique de photographies (conséquence de la censure par exemple) n'explique donc pas à elle seule la sensation persistante d'absence d'images : il est possible de fabriquer des images à travers lesquelles on ne voit rien de la guerre. Les deux camps en présence incluent la photographie dans des stratégies de légitimation et de communication complexes, mettant en œuvre (selon des modalités différentes) une véritable politique des images.

Le conflit franco-algérien fut bien une guerre des images, et, si cette dernière fut marquée du sceau de l'inégalité en termes de production, la conclusion est tout autre si l'on déplace le curseur vers la question de la diffusion et que l'on élargit l'échelle géographique². L'enquête en terrain algérien révèle que le camp nationaliste a mis en œuvre, dès 1955-1956, une véritable stratégie de communication qui passe par une utilisation raisonnée de l'image photographique (et, dans une moindre mesure filmique). Peu importe que les Algériens n'aient pas les moyens de produire massivement des images du conflit, ils se donnent tous les moyens d'assurer la diffusion maximale de toutes celles qui leur parviennent, quelle que soit la filière empruntée. La question du déséquilibre est en effet à interroger dans une perspective multiscalaire. Si l'activité d'information par l'image menée par le camp algérien parvient à mettre en échec le système hégémonique de représentation de la guerre qu'ont tenté de construire les Français, c'est à l'échelle mondiale (dans le monde arabe, en Europe, mais surtout sur le front des pays non-alignés et à la tribune de l'ONU). Dans le cadre de

¹ Puisque le terme de guerre civile n'est jamais employé par les historiens pour désigner l'affrontement franco-algérien. Les historiens ne l'utilisent que pour qualifier, à l'intérieur du conflit, les affrontements internes aux deux camps : la guerre d'Algérie fut aussi une guerre civile franco-française et algéro-algérienne.

² Sur ce point, les travaux de l'Américain Matthew Connelly sont fondamentaux. Matthew Connelly, *A Diplomatic Revolution : Algeria's Fight for Independence and the Origins of the Post-Cold War Era*, Oxford and New-York, Oxford University Press, 2002.

l'internationalisation du conflit, la communication française est dans une perpétuelle logique de riposte aux initiatives algériennes. Pourtant, lorsque l'on resserre la focale, que l'on se rapproche géographiquement du cœur du conflit (le territoire algérien, lieu des affrontements et la France métropolitaine, siège des décisions politiques et de l'opinion publique nationale), le rapport de forces s'inverse et l'on voit pleinement fonctionner un « système d'information » mis en place par l'armée française (et assumé par le pouvoir politique), qui est aussi un système hégémonique de représentation de cette guerre.

L'expression « système d'information » permet de décrire les différents usages de la photographie par l'armée française en Algérie et rend compte d'une tendance globalisante de cette armée qui cherche, dans le domaine de l'information comme dans bien d'autres, à s'arroger des pouvoirs qui ne sont habituellement pas les siens. La photographie se trouve au cœur d'une vaste entreprise de maîtrise de la guerre par l'armée : elle sert à faire la guerre et à la dire, à maîtriser le faire et le dire. Le terme d'« information » doit dès lors être entendu dans trois acceptions différentes. Dans son sens le plus classique, il renvoie à la question de la médiatisation d'un événement, à la manière dont il est mis en récit et transmis à un public. Dans le but de maîtriser le récit confié à l'opinion publique par les médias, l'armée a organisé (avec l'accord plein des autorités civiles) une forme de monopole de production et de diffusion des images photographiques relatives au conflit, s'efforçant de tarir à la source la réalisation de photographies par des journalistes civils, tout en alimentant régulièrement en images le système de diffusion médiatique (agences photographiques et journaux), qui se fait par conséquent le relais, consentant mais forcé, d'une vision univoque.

Par « information », il faut aussi entendre « renseignement » car ce dernier permet, en l'informant, de maîtriser le faire de la guerre. En amont et en aval des opérations militaires, la photographie intervient pour repérer, identifier, contrôler des objectifs terrestres et humains. Aux usages proprement stratégiques de la photographie en temps de guerre (photographie aérienne, cartographie), l'armée ajoute ici des pratiques qui relèvent de l'utilisation policière et judiciaire de la photographie (fichage et identification des individus, vivants comme morts). Les populations civiles algériennes, tout comme les combattants algériens, sont pris dans les rets d'un vaste système d'images qui sert à la fois à les contrôler et à les persuader de rejoindre le camp de la France.

Pour ce faire, certains services de l'armée mettent en œuvre une forme particulière d'information, qui s'applique directement sur les publics

ciblés (d'abord, exclusivement en son sein, les appelés, puis les populations civiles et les combattants algériens), sans emprunter le canal des médias civils. Cette « action psychologique », forme de propagande ouvertement inspirée de l'agit-prop de tradition marxiste, s'inscrit dans le cadre d'une interprétation théorique de la guerre pensée, à partir de la fin de l'année 1956, sur le modèle de la « guerre révolutionnaire »³, issu de l'expérience indochinoise. La conquête des populations (par la persuasion, la séduction ou la terreur) est alors considérée comme un élément fondamental pour gagner la guerre. Il s'agit d'asseoir sa domination à la fois sur un territoire et sur les esprits de ceux qui le peuplent, afin que l'Algérie reste française. Outil pour garder la maîtrise du conflit, autant dans sa dimension stratégique que dans sa dimension politique, la photographie est réellement utilisée par les Français comme un instrument pour gagner la guerre. Or, malgré le déploiement de considérables moyens humains et matériels, malgré la mise en place d'un système d'information qui se veut verrouillé, les Français perdent la guerre sur le terrain médiatique.

Cet échec médiatique ne saurait être exclusivement imputé à l'activisme du FLN sur la scène internationale. Analysé de l'intérieur, le fonctionnement du système d'information français révèle des failles dont la moindre ne fut pas de générer une « guerre sans image ». L'invisibilité du conflit, en effet, n'a pas été élaborée *a posteriori* par une occultation volontaire, elle a émergé dès l'époque. Elle est la conséquence d'un système de représentation qui se veut hégémonique et qui, par l'application de filtres successifs, engendre une banalisation de la vision. Au regard de l'océan de photographies produites par l'armée française, la proportion des images effectivement diffusées est minime. Soigneusement choisies et filtrées à toutes les étapes (production, exploitation, diffusion), les mêmes photographies sont destinées à toutes les catégories de publics (soldats, opinion publique française et internationale, populations civiles et combattants algériens). Pendant toute la guerre, seul un petit nombre de figures photographiques, fortement stéréotypées, circule. L'armée a organisé la pauvreté visuelle de l'événement. L'impact relatif des propagandes française et algérienne doit aussi être étudié, au-delà de la question des moyens mis en œuvre de

³ Sur ce point, voir la thèse de Gabriel Périès, « De l'action militaire à l'action politique. Impulsion, codification et application de la doctrine de la « guerre révolutionnaire » au sein de l'armée française (1944-1960) », thèse de doctorat (sciences politiques), université Paris I, 1999.

part et d'autre, à la lumière de cette opposition : invisibilité *versus* dévoilement.

Dans la perspective de cette recherche, la photographie n'est pas seulement à considérer comme une source⁴, mais comme un objet d'histoire. En dépassant une simple lecture référentielle de l'image (analyse de son contenu ouvertement documentaire), il s'agit d'entreprendre une histoire du « fait » photographique pendant la guerre d'indépendance algérienne. La notion de « fait » qui sert de modèle théorique pour penser cet objet de recherche est celle proposée par la Nouvelle Histoire. Au « fait brut » de l'histoire positiviste, la Nouvelle Histoire a opposé le « fait élaboré ». Les faits historiques ne sont pas livrés tels quels à l'historien, qui n'aurait plus qu'à révéler comment les choses se sont réellement passées, mais ils relèvent d'une construction intellectuelle, ils sont une fabrication de l'historien, à partir d'une position théorique, d'hypothèses et de conjectures. Prise comme une simple reproduction de la réalité, une photographie n'apporte que peu d'informations sur cette dernière. Dès lors qu'elle est considérée comme une chose fabriquée, elle révèle toutes ses potentialités documentaires. Considérer la photographie comme un fait implique de croiser l'étude de tous ses éléments constitutifs (l'auteur, le dispositif, le sujet) et de s'arrêter sur chacune des étapes de sa construction : de la production à la réception, en passant par la diffusion.

Faire l'histoire de la guerre d'Algérie *par* la photographie

« Si l'histoire *de* la photographie est vivace, l'histoire *par* la photographie demeure infertile », constataient Ilse About et Clément Chéroux en novembre 2001⁵. Bien que la photographie s'inscrive très

⁴ Nous avons consacré la première partie de notre DEA à une synthèse historiographique et bibliographique de cette question, qui occupe les historiens depuis 1976, à la faveur de colloques réguliers. Le dernier en date s'est tenu en avril 2006 à la Bibliothèque nationale de France, à l'initiative de Christian Delporte et Laurent Gervereau, sous le titre : « Quelle place pour les images en histoire ? ». Les actes devraient en être bientôt publiés aux éditions Nouveau monde. Sur cette question, on peut également consulter Marie Chominot, « L'image photographique, une source pour écrire l'histoire de la guerre d'Algérie/guerre de libération », dans Hassan Remaoun et Mohamed Bensalah (dir.), *Image, Mémoire, Histoire : les représentations photographiques en Algérie et au Maghreb*, Oran, CRASC, 2007, pp. 75-88.

⁵ Chéroux, Clément et About, Ilse « L'histoire par la photographie », dans *Etudes Photographiques*, n° 10, novembre 2001, p. 10. Cette vivacité est particulièrement grande autour de la revue *Etudes Photographiques*, comme en témoigne, notamment, un colloque organisé en 2003 sur le thème : « Photographie : les nouveaux enjeux de l'histoire », dont les actes sont publiés dans *Etudes Photographiques*, n° 16, mai 2005.

nettement - du moins sur le papier - dans le programme d'élargissement des sources documentaires proposé par la Nouvelle Histoire, trop rares sont encore les études entièrement centrées sur un corpus photographique, interrogé avec les questions et les outils de l'historien, alors que ce champ (Images et histoire) a été très tôt et très sérieusement investi par les historiens travaillant à partir de la source cinématographique⁶. La frontière entre historiens et historiens de la photographie reste relativement étanche, malgré quelques expériences dans le sillage desquelles s'inscrit pleinement notre travail. L'étude historique des photographies s'est dans un premier temps concentrée (du milieu des années 1990 aux années 2000) sur la question des camps de concentration et d'extermination nazis⁷, tandis que quelques travaux universitaires exploraient le rapport entre un événement et sa relation photographique⁸, tentant de répondre à la question posée dès 1986 par la thèse de Denis Maréchal : « La photographie, quelle source pour

⁶ Amorcées au début des années 1970 par Marc Ferro, puis par Pierre Sorlin, ces études ont épousé les renouvellements problématiques de la recherche historique. Pour un état des recherches dans ce domaine et son évolution, on peut consulter le numéro spécial de la revue *Vingtième Siècle, revue d'histoire* (n° 46) dirigé par Christian Delage et Nicolas Rousselier en 1995 : « Cinéma, le temps de l'histoire » ; le numéro de la revue *Vertigo* (n° 16), dirigé par Christian Delage en 1997 : « Le cinéma face à l'histoire » ; sous la direction d'Antoine de Baecque et de Christian Delage, *De l'histoire au cinéma*, Bruxelles, Complexe, 1998, mais aussi, plus récemment, par Christian Delage et Vincent Guigeno, *L'Historien et le film*, Paris, Gallimard, 2004.

⁷ On peut citer, notamment, Marie-Anne Matard-Bonucci et Edouard Lynch, *La Libération des camps et le retour des déportés*, Bruxelles, Complexe, 1995 ; Barbie Zelizer, *Remembering to forget. Holocaust Memory Through the Camera's Eye*, Chicago, The University of Chicago Press, 1998, et du même auteur, « La photo de presse et la libération des camps en 1945. Images et formes de la mémoire », dans *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n° 54, 1997, pp. 61-78 ; et divers articles de Sybil Milton et Arno Gisinger. Une bibliographie complète sur le sujet est donnée dans Clément Chéroux (dir.), *Mémoire des camps. Photographies des camps de concentration et d'extermination nazis (1933-1999)*, Paris, Marval, 2001.

⁸ On peut citer, notamment : Amélie Clément, « Photographie et histoire. Les photographies de la Révolution hongroise de 1956 », maîtrise d'histoire sous la direction de Robert Frank et Michel Poivert, Paris I, 1998 ; François Fontaine, « La Guerre d'Espagne à travers la presse illustrée française (1936-1939) », thèse de doctorat (histoire), sous la direction de Serge Lemoine, Paris IV, 1999 ; Rémy Perthuisot, « Paris, mai 1968 vu par Gilles Caron », maîtrise d'histoire de l'art sous la direction de Michel Poivert, Paris I, 2000 ; Véronique Pintelan, « Le traitement visuel d'un événement : les photographies de Prague en 1968 », maîtrise d'histoire de l'art sous la direction de Michel Poivert, Paris I, 2000 ; et notre maîtrise, précédemment citée.

l'histoire ? »⁹. C'est d'ailleurs à l'occasion d'un travail de grande ampleur sur la question des camps, dans le cadre de la préparation d'une exposition pour le Patrimoine photographique en 2001¹⁰, que l'historien de la photographie Clément Chéroux a pris à bras le corps les interrogations méthodologiques posées par les corpus photographiques et proposé une synthèse très stimulante sur leur utilisation en tant que sources historiques. Ce souci théorique, comme la qualité des recherches menées pour l'exposition, inscrivent avec force cette expérience muséographique dans un champ historiographique encore trop peu fécond en France¹¹. Au-delà du rapport entre l'image et l'événement¹², ce champ a cependant généré ces dernières années des travaux passionnants qui, par l'interrogation d'un corpus iconographique, renouvellent l'histoire du travail¹³, celle de la presse¹⁴ ou celle des techniques¹⁵.

⁹ Denis Maréchal, « La Photographie, quelle source pour l'histoire ? L'étude du cas français », thèse de doctorat (histoire), sous la direction de Jean-Noël Jeanneney, Institut d'études politiques de Paris, 1986.

¹⁰ « Mémoire des camps. Photographies des camps de concentration et d'extermination nazis, 1933-1999 », 12 janvier-25 mars 2001, Patrimoine photographique, Hôtel de Sully, Paris.

¹¹ Pour une synthèse sur l'historiographie italienne, on consultera Luca Fanelli, « La fotografia come fonte storica », dans *I Viaggi di Erodoto*, n° 40, décembre 1999-février 2000, pp. 12-23. Dans le monde anglo-saxon, la réflexion est développée autour de la revue *History of Photography*, et, dans le monde germanique, autour des revues *Fotogeschichte* en Allemagne et *Eikon* en Autriche.

¹² Thème qui a donné lieu, en 2007, à une exposition à la Galerie Nationale du Jeu de Paume, organisée par une équipe de commissaires composée de Clément Chéroux, Marie Chominot, Thierry Gervais et Michel Poivert. Voir Michel Poivert (dir.), *L'Événement. Les images comme acteurs de l'histoire*, Paris, Editions Hazan/Editions du Jeu de Paume, 2007.

¹³ Alain P. Michel, « Les images du travail à la chaîne dans les usines Renault de Billancourt (1917-1939) : une analyse des sources visuelles (cinéma, photographies, plans d'inspection) », thèse de doctorat (histoire) sous la direction de Patrick Fridenson, EHESS, 2001 et, du même auteur, *Travail à la chaîne. Renault 1898-1947*, Boulogne Billancourt, ETAI, 2007.

¹⁴ Myriam Chermette, « Images de presse : production et usages de la photographie dans un quotidien d'information, *Le Journal* (1929-1935) », thèse (histoire) sous la direction de Françoise Denoyelle et Elisabeth Parinet, Ecole des Chartes, 2006, et, du même auteur, « Le succès de l'image ? Heurs et malheurs des politiques éditoriales de la presse quotidienne (1920-1940) », dans *Etudes Photographiques*, n° 20, juin 2007, pp. 84-99. Voir aussi Thierry Gervais, « Photographies de presse ? Le journal *L'Illustration* à l'ère de la similitude », dans *Etudes Photographiques*, n° 16, mai 2005, pp. 166-181, et, du même auteur, « L'invention du magazine. La mise en page de la photographie dans *La vie au grand air* (1898-1914) », dans *Etudes Photographiques*, n° 20, pp. 50-67 et « L'Illustration photographique. Naissance du spectacle de l'information (1843-1914) », thèse de doctorat (histoire), sous la direction de Christophe Prochasson et André Gunthert, EHESS, 2007.

La tendance actuelle vise au décloisonnement et au rapprochement des différentes disciplines qui traitent de l'image, encore largement ordonnées en fonction des supports (cinéma, photographie, télévision)¹⁶. Une telle dynamique est à l'œuvre, depuis plusieurs années déjà, au sein des séminaires animés par Christian Delage et André Gunthert à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, et au sein de l'Institut National d'Histoire de l'art de l'université Paris I, autour de la dénomination « histoire visuelle »¹⁷. L'ouvrage récemment publié sous la direction de Christian Delage et consacré à *La Fabrique des images contemporaines*¹⁸ illustre les apports d'une approche globale de ce type.

La guerre d'Algérie n'a longtemps pas figuré comme un objet d'étude dans le champ « Images et histoire ». Les histoires du photojournalisme de guerre ne lui laissent quasiment aucune place¹⁹ et elle est même un point aveugle des travaux sur l'histoire des représentations de la guerre. Hélène Puiseux n'y consacre pas une ligne de ses *Figures de la guerre*²⁰, en 1997, et elle entre comme par effraction dans la synthèse proposée en 2001 par l'exposition « Voir/Ne pas voir la guerre ». Cette « histoire des représentations photographiques de la guerre », envisagée globalement, avec la mise à jour de ses codes et de ses ruptures (dans la mise en image ou induites par de nouvelles possibilités techniques), conçue par des historiens français, ne fait pas figurer le conflit algérien (ni la guerre d'Indochine, d'ailleurs, frappée de la même invisibilité) dans son déroulement chronologique. La guerre d'Algérie n'apparaît dans le propos que dans la seconde partie du catalogue – thématique – avec un article de Benjamin Stora consacré aux « images de la guerre d'Algérie

¹⁵ Vincent Guigueno, *Au service des phares : la signalisation maritime en France (19^e-20^e siècles)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2001.

¹⁶ Voir à ce propos la présentation du numéro spécial de la revue *Vingtième Siècle, revue d'histoire* (n° 72) consacré en octobre 2001 au thème « Image et histoire », par Laurence Bertrand Dorléac, Christian Delage et André Gunthert, p. 4.

¹⁷ Le laboratoire d'histoire visuelle contemporaine (Lhivic) a été créé au sein du Centre d'histoire et de théorie des arts (CEHTA) de l'EHESS en mai 2005. Il entend alors se consacrer à l'approfondissement des connaissances sur les médias d'enregistrement, leurs usages et leurs interrelations, de même qu'aux dialogues disciplinaires et méthodologiques nécessaires à l'analyse de ces phénomènes.

¹⁸ Christian Delage (dir.), *La Fabrique des images contemporaines*, Paris, Editions Cercle d'art, 2007.

¹⁹ L'ouvrage de synthèse iconographique paru chez Hazan en 2002 (qui est, certes, la version française d'un ouvrage conçu aux États-Unis), *Photographies de guerre*, n'en présente ainsi aucune image.

²⁰ Puiseux, Hélène, *Les Figures de la guerre. Représentations et sensibilités, 1839-1996*, Paris, Gallimard, 1997.

dans les livres d'histoire(s) »²¹. Aucun cahier iconographique ne lui est par ailleurs consacré alors qu'on en trouve un pour la guerre des Malouines. Au total, seules sept photographies relatives à la guerre d'Algérie sont disséminées dans le catalogue. Dans le champ des études cinématographiques, il a fallu attendre l'année 2004 pour qu'une étude d'envergure soit entièrement consacrée à ce conflit, sur le modèle des travaux sur les Première et Seconde Guerres mondiales²². Sébastien Denis a consacré une thèse d'histoire de l'art à « l'Etat, l'armée et son cinéma pendant la guerre d'Algérie »²³. Son analyse, à la croisée des mondes militaire et civil, ignore cependant la production algérienne qui, si elle est évoquée dans l'introduction, ne fait l'objet d'aucun développement ultérieur. La troisième partie est centrée, dans une perspective plus classique d'histoire du cinéma, sur la description des discours tenus par les films sur l'Algérie. Au final, ce travail insiste sur l'étape clé que représente la guerre d'Algérie dans la naissance des relations publiques appliquées au politique, en France.

La question des images préoccupe les historiens de la guerre d'Algérie dès 1988, alors qu'un colloque organisé par l'Institut d'Histoire du Temps Présent (IHTP)²⁴ constitue « un tournant dans l'affirmation de la guerre comme objet scientifique »²⁵. Deux communications y sont consacrées²⁶, mais, comme quelques années plus tard dans *La Gangrène et l'oubli* de Benjamin Stora²⁷, c'est l'image animée qui est ici privilégiée

²¹ Stora, Benjamin, « Les photographes d'une guerre sans visage. Images de la guerre d'Algérie dans des livres d'histoire(s) », dans *Voir, /Ne pas voir la guerre*, op. cit., pp. 236-243.

²² Veray, Laurent, « Les Actualités cinématographiques françaises de 1914 à 1918 : pour une culture (visuelle) de guerre », thèse de doctorat (histoire), sous la direction de Pierre Sorlin, université Paris III, 1994, publiée sous le titre *Les Actualités filmées françaises de la Grande Guerre*, Paris, SIRPA, 1996 ; Sylvie Lindeperg, « Images de la Seconde Guerre mondiale dans le cinéma français », thèse de doctorat (histoire), sous la direction de Jean-Pierre Azéma, Institut d'Études Politiques de Paris, 1993, publiée en 1997 sous le titre *Les Ecrans de l'ombre : la Seconde Guerre mondiale dans le cinéma français (1944-1969)*, aux éditions du CNRS, du même auteur, *Clio de 5 à 7 : les actualités filmées de la Libération, archives du futur*, Paris, CNRS Editions, 2000.

²³ Sébastien Denis, « L'Etat, l'armée et le cinéma pendant la guerre d'Algérie. Des origines du conflit à la proclamation de l'indépendance (1945-1962) », thèse de doctorat (histoire de l'art), sous la direction de Jean Gili, université Paris I, 2004.

²⁴ « Les Français et la guerre d'Algérie », dont les actes sont publiés en 1990 chez Fayard, sous la direction de Jean-Pierre Rioux.

²⁵ Branche, Raphaëlle, *La Guerre d'Algérie : une histoire apaisée ?*, Paris, Seuil, 2005, p. 280.

²⁶ Desbois, Evelyne, « Des images en quarantaine » ; Pascal Ory, « L'Algérie fait écran ».

²⁷ « Des images qui fabriquent la paix », dans Benjamin Stora, *La Gangrène et l'oubli. La mémoire de la guerre d'Algérie*, Paris, La Découverte, 1991, pp. 38-45

(actualités filmées, télévision et cinéma). L'année 1992 consacre l'émergence de la photographie comme objet d'intérêt et d'étude, à travers trois expositions, organisées à l'occasion du trentième anniversaire de l'indépendance algérienne, qui donnent lieu à la publication d'articles entièrement dédiés au *medium* photographique²⁸. Pourtant, malgré cette éclosion, les études restent centrées, pendant la décennie 1990, sur les autres formes de médias : radio et télévision²⁹, littérature et cinéma³⁰. Bien que Benjamin Stora consacre deux chapitres de ses *Imaginaires de guerre, Algérie/Viêt-Nam*, aux photographies (et en particulier un passage passionnant sur les « images d'en face », les photographies vietnamiennes de la guerre), il faut attendre l'exposition de 2004 pour qu'un ouvrage soit entièrement centré sur la photographie et ses usages pendant la guerre.

Sources croisées, sources du temps présent

L'étude historique des images fixes nécessite certaines précautions méthodologiques. En effet, faire l'histoire *par* la photographie implique de faire l'histoire des photographies que nous utilisons comme sources. « Ni la critique des témoignages oraux ni celle des photographies ou des films ne diffèrent de la critique historique classique, écrit Antoine Prost. C'est la même méthode appliquée à d'autres documents. Elle utilise parfois des savoirs spécifiques – par exemple une connaissance précise

²⁸ Stora, Benjamin, « Quelques images fixes d'une fin d'Empire », dans *Images et colonies (1880-1962). Iconographie et propagande coloniale sur l'Afrique française*, Paris, ACHAC/BDIC, 1993, pp. 250-262 ; et, dans Laurent Gervereau, Jean-Pierre Rioux et Benjamin Stora (dir.), *La France en guerre d'Algérie*, Paris, BDIC/MHC, 1992 : Fabrice d'Almeida, « Photographie et censure », pp. 216-227 ; Thomas Michael Gunther, « Le choc des images de *Paris-Match* », pp. 228-231 ; Thérèse Blondet-Bisch, « La photo déclin des appelés », pp. 232-236. La troisième exposition, à l'Institut du Monde Arabe était intitulée : « La libération de l'Algérie, arrêt sur images : des regards algériens sur la guerre sans nom ».

²⁹ Michèle de Bussière, Cécile Méadel et Caroline Ulmann-Mauriat (dir.), *Radios et télévision au temps des « événements » d'Algérie*, Paris, L'Harmattan, 1999 ; Béatrice Fleury-Vilatte, *La Mémoire télévisuelle de la guerre d'Algérie*, Paris, L'Harmattan/INA, 2000.

³⁰ Mouloud Mimoun (dir.), *France-Algérie. Images d'une guerre*, Paris, Les Cahiers de Ciné-IMA, n° 1, 1992 ; Philip Dine, *Images of the Algerian War : French Fiction and Film, 1954-1962*, Oxford, Clarendon Press, 1994 ; Raphaëlle Branche, « Les Films français de fiction et la guerre d'Algérie », maîtrise d'histoire sous la direction de Benjamin Stora, université Paris VIII, 1994 ; Hamid Benmessaoud, « La Guerre d'Algérie dans le cinéma français », thèse de doctorat (littérature), sous la direction de Georges Mailhos, université Toulouse II, 1996 ; Guy Hennebelle, Mouny Berrah et Benjamin Stora (dir.), « La Guerre d'Algérie à l'écran », n° 85 de la revue *CinémAction*, Paris, Corlet/Télérama, 1997.

des conditions de filmage à une époque donnée. Mais c'est fondamentalement la même démarche que celle du médiéviste face à ses chartes. La méthode critique est une et c'est [...] la seule méthode propre à l'histoire »³¹. Critique interne et externe des documents, croisement avec d'autres sources, telles sont les principales évidences méthodologiques que l'historien a parfois tendance à oublier lorsqu'il affronte des sources iconographiques. L'inscription de l'analyse des images dans le cadre méthodologique commun à tous les historiens ne suffit pas, par ailleurs, à éteindre la méfiance qu'un certain nombre d'entre eux entretient vis-à-vis de la photographie et qui les pousse à n'en faire un usage qu'occasionnel et illustratif³².

Or si l'on veut répondre à l'injonction de Marc Ferro qui invitait, en 1974 à « partir de l'image, des images, ne pas chercher seulement en elles illustration, confirmation ou démenti à un autre savoir, celui de la tradition écrite ; considérer les images telles quelles, quitte à faire appel à d'autres savoirs pour les mieux servir »³³, il faut construire un corpus photographique solide, qui servira de base à l'édifice interprétatif, complété dans un second temps par des documents d'autre nature afin d'en assurer la lecture. A cette étape du processus historique (en amont du questionnement du document), des précautions méthodologiques particulières sont à prendre afin de constituer la photographie en source historique. Toutes les photographies collectées ne peuvent en effet recevoir le statut de source. La reproductibilité technique propre au *medium* engendre un éparpillement des images photographiques et la cohabitation de générations successives de documents qui, au fil des reduplications successives, ont perdu toute valeur documentaire.

En tout premier lieu, il convient donc d'« entreprendre à travers l'archive une véritable archéologie du document photographique »³⁴, c'est-à-dire revenir à l'image-source : tirage de première génération, planche contact et/ou négatif. Au verso d'un tirage d'époque figurent fréquemment des informations importantes (nom du photographe, date, lieu, légende), mais aussi des traces révélatrices de l'histoire de l'image et de sa circulation (visa de censure, cachet d'une agence de presse ou d'un service administratif...). La planche-contact (et le négatif,

³¹ Prost, Antoine *Douze leçons sur l'histoire*, Paris, Seuil, 1996, pp. 66-67.

³² Cette méfiance semble principalement suscitée par l'effet d'adhérence au réel que produit l'enregistrement photographique. Ce pouvoir de fascination est susceptible de gêner la distance critique nécessaire à l'étude scientifique.

³³ Marc Ferro, « Le film, une contre-analyse de la société ? », dans *Faire de l'histoire. Tome 3. Nouveaux objets*, Paris, Gallimard, 1974, pp. 236-255.

³⁴ Chéroux, Clément et About, Ilsén, article cité, p. 17.

malheureusement rarement accessible au chercheur, tout du moins dans les institutions publiques) présente un état brut de l'image non recadrée et reconstituée des séries d'images, présentées selon l'ordre chronologique dans lequel le photographe a appréhendé la scène. La notion de série est essentielle en histoire, comme l'écrivait Henri-Irénée Marrou : « Plus un document présentera de points communs avec une série bien homogène de documents analogues et déjà connus, plus aisément et plus sûrement sera acquise son interprétation »³⁵. L'analyse d'une photographie est toujours enrichie par l'étude de la série dans laquelle elle s'insère. C'est pourquoi nous avons choisi de présenter en annexes, dans la mesure du possible et sans trop alourdir la lecture, des petites séries d'images.

La documentation de l'image-source implique également de collecter tous les documents adjacents à l'image qui permettent d'en reconstituer les conditions de production et l'usage éventuel : fiches de légende, fiches de censure, archives des services producteurs, mais aussi témoignages d'acteurs. Partant des images, nous sommes donc invités à un détour par des sources de nature différente (écrites et orales), afin de revenir aux images pour les rendre parlantes³⁶. C'est dans le va-et-vient constant entre ces trois types de sources (chacune d'elle étant à sa manière lacunaire) que se construit l'intelligibilité de notre propos. L'orientation problématique de notre objet nous a en outre conduit à mêler archives militaires et archives civiles, fonds publics et fonds privés, documents français et documents algériens.

Le très vaste fonds photographique militaire conservé par l'Etablissement de Conception et de Production Audiovisuelle de la Défense (ECPAD) à Ivry-sur-Seine, qui correspond à la production du service photographique de l'armée en Algérie pendant la guerre, gagne ainsi à être confronté non seulement aux archives de fonctionnement dudit service (conservées au Service Historique de la Défense, département de l'armée de terre, SHD/DAT, à Vincennes), mais aussi au témoignage d'anciens photographes de ce service (engagés et appelés). Nous avons procédé à un dépouillement exhaustif du fonds photographique militaire, par l'intermédiaire d'une base de données, avant de le mettre en relation avec des fonds d'agence (Agence France Presse) et de journaux (*L'Aurore*, dont le fonds photographique est

³⁵ Marrou, Henri-Irénée, *De la connaissance historique*, Paris, Seuil, 1954, p. 106.

³⁶ Par opposition à ce que Jorge Semprun qualifie d'images muettes : « Muettes surtout parce qu'elles ne disaient rien de précis sur la réalité montrée, parce qu'elles n'en laissaient entendre que des bribes, des messages confus », dans *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1994, p. 262.

conservé au département des Estampes de la Bibliothèque Nationale de France), mais aussi avec la presse, afin de mettre en lumière la circulation des images militaires pendant la guerre. A ce stade, les archives des bureaux d'information du commandement militaire et de l'autorité civile en Algérie autorisent à retracer le cheminement institutionnel de cette politique de fourniture d'images officielles.

Si les archives écrites restent largement lacunaires sur la question des pratiques photographiques (et la source orale vient alors au secours de l'historien), leur consultation permet en revanche d'en documenter les usages. Nombre de documents font mention de la photographie en ces termes, bien qu'ils ne soient pas accompagnés de tirages. Leur quête s'avère donc laborieuse pour le chercheur qui brasse beaucoup de papier pour des résultats maigres mais essentiels. Les archives des Deuxième et Troisième Bureaux militaires (SHD/DAT) révèlent ainsi l'utilisation de la photographie dans le domaine du renseignement, territorial (photographie aérienne) comme humain. Les papiers du Cinquième Bureau s'avèrent les plus riches : une grande partie des publications de propagande (brochures, tracts, affiches) comprennent des photographies et l'on peut suivre, à travers les comptes-rendus des compagnies de haut-parleurs et tracts (CHPT), par exemple, la mise en œuvre des expositions éphémères de panneaux photographiques. Le recours aux archives des autorités civiles d'Algérie (conservées au Centre des Archives d'Outre-Mer, à Aix-en-Provence) permet de contrebalancer l'idée d'une armée toute puissante, s'opposant au politique et cherchant à le subordonner, impression qui domine à la lecture des seules archives militaires³⁷. En Algérie, civils et militaires n'appartiennent pas à des mondes strictement étanches et liés par une relation de subordination univoque. Dans le cadre de la politique d'information, notamment, le pouvoir civil prend régulièrement l'initiative (les papiers du cabinet du ministre résidant Robert Lacoste sont sur ce point extrêmement riches), même s'il dépend des images militaires pour son approvisionnement. La dimension diplomatique du conflit, côté français, enfin, peut être abordée à travers les archives du ministère d'Etat chargé des Affaires Algériennes, lequel faisait la jonction entre l'exécutif algérien et les autres départements ministériels (en particulier le ministère des Affaires Etrangères).

Depuis 1992, au terme du délai de communication trentenaire fixé par la loi de 1979 sur les archives, les archives publiques de la guerre

³⁷ Sur ce point, voir Sylvie Thénault, « Travailler sur la guerre d'indépendance algérienne : bilan d'une expérience historique », dans *Afrique et Histoire*, n° 2, octobre 2004, pp. 193-209.

d'Algérie ont rejoint le statut banalisé des autres archives communicables. Pourtant, un certain nombre de documents relatifs à cette période restent exclus de ce délai général de communication, au nom du respect de la vie privée ou du secret de la Défense Nationale, si bien que se pose à l'historien du temps présent la question de l'accès aux sources. Une partie des sources consultées pour cette thèse est soumise à un délai de communication de soixante ans. Leur consultation implique la demande d'une autorisation dérogatoire, délivrée à titre strictement personnel, qui interdit toute reproduction de document et impose de « ne pas citer les noms ». La politique de délivrance des dérogations subit des variations périodiques, signe de l'influence du contexte politique et des débats publics sur les conditions de travail de l'historien qui dépend de ces sésames. Ainsi, alors que la génération qui a travaillé à la fin des années 1990 a profité d'une grande libéralité au service historique de l'armée de terre (ancien nom du SHD/DAT) et d'un blocage auprès du CAOM³⁸, la tendance s'est inversée ces dernières années.

Seuls huit cartons du fonds de la direction de la Sûreté Nationale de l'Algérie nous ont été refusés au CAOM³⁹, tandis que les relations avec le service historique de la Défense ont été plus laborieuses. Au final, nous avons *grosso modo* pu consulter la majeure partie des documents qui nous semblaient nécessaires, parfois après plusieurs demandes de dérogation successives (une réponse négative pouvant être suivie, quelques années plus tard, d'une réponse positive). Pourtant, le délai de traitement des demandes de dérogation, extrêmement long au SHD/DAT⁴⁰, gêne considérablement le travail historien : il impose un travail sur la longue durée et désorganise le plan de consultation des cartons, qui répond avant tout à leur accessibilité et non à un ordre déterminé par les questions que le chercheur entend poser aux sources⁴¹.

Par ailleurs, au-delà de la question des dérogations, avec laquelle tout historien de cette période doit apprendre à composer, les conditions de

³⁸ Comme en témoigne Sylvie Thénault dans l'introduction de sa thèse. Sylvie Thénault, « La Justice dans la guerre d'Algérie », thèse de doctorat sous la direction de Jean-Jacques Becker, université de Paris X-Nanterre, 1999, pp. 12-13.

³⁹ Au motif que « ces derniers contiennent des informations sur des personnes nommément désignées dont la divulgation serait de nature à porter atteinte à leur vie privée ou à celle de leurs ayants droit ».

⁴⁰ Rarement moins de six mois alors que depuis avril 2000, une circulaire du Premier ministre Lionel Jospin impose un délai maximal de deux mois au-delà desquels il faut prendre l'absence de réponse pour une décision implicite de rejet.

⁴¹ Sur les conséquences du régime dérogatoire sur les travaux historiens, on consultera Raphaëlle Branche, *op. cit.*, pp. 147-183.

travail dans les archives militaires se sont très nettement dégradées ces trois dernières années, si bien que cette thèse n'aurait pu être écrite de la même façon si la majeure partie du dépouillement n'avait été réalisée précédemment. Pour des raisons de manque de personnel et d'inadaptation des locaux⁴², l'accès à la salle de lecture du SHD/DAT et aux documents s'est considérablement rétréci. Il faut désormais jusqu'à plusieurs mois pour obtenir un jour de consultation, le nombre de cartons étant arbitrairement limité à trois dans la journée. Plus inquiétante encore semble la conséquence de l'informatisation de la communication des documents : le système informatique mis en place (TOT) ne prévoit que la communication au carton. Des dossiers considérés comme communicables (et indiqués comme tels dans l'inventaire) ne le sont désormais plus dès lors qu'ils côtoient dans un même carton un dossier dont la consultation est soumise à dérogation. Il faut à présent formuler une demande de dérogation pour la totalité du carton, et, éventuellement avoir recours à la CADA (commission d'accès aux documents administratifs)⁴³ pour démêler un écheveau kafkaïen dès lors que l'autorisation de consulter des documents librement communicables se trouve refusée. De manière plus insidieuse, les nouvelles règles de communication et de formulation des dérogation (par carton et non plus par dossier) ouvrent la voie à une possible reclassification silencieuse de certains dossiers, la communicabilité n'étant renseignée ni dans les volumes publiés de l'inventaire⁴⁴ ni sur les bordereaux de communication édités à l'occasion de chaque sortie.

L'historien du contemporain a-t-il plus de prise sur les sources qu'il contribue à faire naître, c'est-à-dire les sources orales ? Ces sources provoquées par le chercheur, bien que maniées depuis nombre d'années par la corporation, suscitent toujours nombre d'interrogations

⁴² La fin de la conscription a privé le service de la main d'œuvre abondante des appelés du contingent. Les locaux qui abritent le service historique dans le château de Vincennes sont (aussi bien la salle de lecture que les réserves) dans un état de très grande vétusté qui devrait interdire leur accès au public. Annoncée depuis plusieurs années déjà, une nouvelle salle de lecture est en cours d'aménagement, mais son ouverture est sans cesse reportée.

⁴³ Depuis la loi du 12 avril 2000, un refus de communication n'est en principe pas définitif. Le citoyen peut avoir recours à l'avis de la CADA, qui n'est cependant que consultatif et ne peut en aucun cas obliger les services d'archives à revenir sur leur décision. Dans un cas d'abus aussi flagrant que celui décrit ici, nous avons obtenu gain de cause.

⁴⁴ Sarmant, Thierry, *Inventaire de la sous-série 1H (1945-1967)*, Vincennes, Ministère de la Défense, service historique de l'armée de terre, 2000, 3 tomes.

méthodologiques⁴⁵. Les principaux défauts en sont soulignés par Florence Descamps : « Handicap de l'*a posteriori*, non-fiabilité de la mémoire, non-représentativité, inquantifiabilité, subjectivité, artificialité de la source provoquée, incommodité d'utilisation... »⁴⁶. Consciente des apports et des limites de cette source, nous avons convoqué la parole des témoins non seulement pour combler certaines lacunes des autres sources, mais aussi pour mieux en comprendre les ambiguïtés, la complexité. L'entretien était surtout le plus sûr moyen pour approcher l'épaisseur des pratiques humaines, particulièrement dans les contextes où elles n'avaient pas laissé de traces dans les archives écrites (services photographiques officiels dans l'armée française, notamment, auxquels nous consacrons un passage de cette thèse).

Dans une relation de confiance installée, notamment, par le recours à des entretiens multiples avec la même personne, nous avons interrogé une vingtaine de personnes, choisies non pour leur appartenance à un quelconque échantillon représentatif mais en raison du rôle qu'elles ont occupé pendant la guerre : photographes au service de l'armée, au SCA, dans un régiment, une unité, une compagnie de haut-parleurs et tracts, maquisards algériens ou responsables de la politique d'information du FLN... Nous avons fait confiance aux témoins, sans pour autant nous dispenser d'une critique interne et externe de la source orale, propre à démonter les effets de reconstruction ou d'ossification du récit. La pratique de l'entretien multiple nous est apparue, chaque fois qu'elle était possible, une méthode efficace pour valider la parole des témoins : relisant leurs propos, ils sont alors à même de les confirmer ou de les infirmer (ce geste étant à même de faire sens pour l'historien), mais aussi de les préciser, à la demande du chercheur qui revient sur des points obscurs ou contradictoires, mais aussi grâce au recours à des documents personnels (photographies ou textes) qu'ils mettent alors à notre disposition. La photographie constitue de ce point de vue un support intéressant pour amorcer ou relancer le dialogue.

⁴⁵ Voldman, Danièle (dir.), « La Bouche de la vérité ? La recherche historique et les sources orales », CNRS, *Les Cahiers de l'IHTP* n° 21, novembre 1992 ; du même auteur, « Le témoignage dans l'histoire du temps présent », dans *Bulletin de l'IHTP*, n° 75, juin 2000, pp. 41-54 ; Renaud Dulong, *Le Témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, Editions de l'EHESS, 1998 et Hélène Bézille, « De l'usage du témoignage dans la recherche en sciences sociales », dans Jacqueline Feldman et alii, *Dilemmes. L'éthique dans la pratique des sciences sociales*, Paris, L'Harmattan, 2000, pp. 201-222.

⁴⁶ Descamps, Florence, *L'Historien, l'archiviste et le magnétophone : de la constitution de la source orale à son exploitation*, Paris, Comité pour l'histoire économique et financière de la France, 2001, p. 2.

Cette enquête orale s'est déroulée dans le contexte particulier des années 2000-2006, au cours desquelles la médiatisation, en France, de la guerre d'Algérie est venue envahir le champ des historiens. « Il a semblé plus facile de travailler dans le silence et l'indifférence des années 1990 que dans le bruit et la polémique des années 2000-2001 » écrivait en 2004 l'historienne Sylvie Thénault⁴⁷. La polémique autour de la question de la torture (en 2000-2001) puis celle générée par la loi du 23 février 2005 dont l'article 4, finalement abrogé en partie en février 2006⁴⁸, invitait à reconnaître l'aspect positif de la colonisation française ont eu des effets importants tout autant qu'opposés sur les témoins. Nous assistons depuis plusieurs années déjà à une libération de la parole des acteurs de cette guerre, en particulier des anciens appelés qui, arrivés au seuil de la vieillesse, laissent tomber la chape de plomb du « silence et de la honte »⁴⁹ dans laquelle ils avaient accepté de s'enfermer leur vie durant pour livrer, avec souvent beaucoup de pudeur et de joie contenue, une expérience qu'ils n'ont jamais partagée, même avec leurs familles.

Les polémiques précitées ont produit des ondes de choc parmi ces témoins potentiels. Beaucoup se sont sentis portés par l'intérêt manifesté par le public pour une expérience qu'ils avaient vécu jusque là en solitaires. Ainsi, à l'occasion de l'exposition « Photographier la guerre d'Algérie », nombreux sont les anciens appelés qui ont pris contact avec le médiateur culturel et immédiatement répondu positivement à la demande d'entretien que ce dernier avait formulée en notre nom. Alors que les annonces passées *via* les associations d'anciens combattants n'ont donné aucun résultat, ces contacts ont formidablement enrichi l'enquête orale. Le débat public n'a cependant pas eu que des effets positifs : il a engendré chez certains une sorte de logorrhée verbale soucieuse de justification et de déculpabilisation, tandis qu'il en conduisait d'autres au silence, refusant d'entrer dans une arène où ils craignaient d'être jugés, ce qui n'est évidemment pas la tâche de l'historien. Quelques uns des témoins contactés se sont ainsi rétractés après un premier contact positif. Tout se passe comme si le débat public et la demande sociale d'histoire

⁴⁷ Thénault, Sylvie, article cité, p. 194.

⁴⁸ Le décret n° 2006-160 du 15 février 2006 porte abrogation du 2^e alinéa de l'article 4 de la loi n° 2005-158, du 23 février 2005. Cette loi porte « reconnaissance de la Nation et contribution nationale en faveur des Français rapatriés. Sur la polémique, les débats et les mobilisations suscités par cette loi, on consultera Romain Bertrand, *Mémoires d'empire. La controverse autour du « fait colonial »*, Paris, Editions du croquant, 2006.

⁴⁹ Selon l'expression de Bernard W. Sigg, *Le Silence et la honte. Névroses de la guerre d'Algérie*, Paris, Messidor, 1989. Voir aussi Françoise Giraud, « Les âmes cassées de la guerre d'Algérie », dans *Le Journal des psychologues*, n° 189, octobre 2001.

qu'il engendre avaient pour conséquence de stériliser le travail historique au lieu de le faire avancer. Le temps de l'historien n'est décidément pas celui de la demande d'histoire, mais il doit composer avec cette dernière sur le terrain de ses recherches. Le travail en terrain algérien pose d'autres questions encore.

Pendant toute la période de la guerre civile algérienne, la situation sécuritaire en Algérie a pu décourager les chercheurs de se lancer dans l'exploration des ressources documentaires présentes de l'autre côté de la Méditerranée, d'autant que les documents algériens saisis pendant la guerre, largement présents dans les archives françaises permettaient d'écrire sur l'histoire de l'autre camp sans se déplacer⁵⁰. Nous n'avons pas trouvé, en volume, plus d'archives « algériennes » sur le sol algérien que dans les fonds militaires français, mais les documents et les témoignages que nous y avons recueillis, pour une grande part inédits, furent nécessaires pour ancrer notre hypothèse sur une effective guerre des images entre les deux camps en présence.

Pourtant, la recherche historique en Algérie présente un certain nombre d'obstacles (d'ailleurs communs, pour certains, aux chercheurs algériens et à leurs collègues étrangers) que nous ne décrivons pas tous ici, mais qui contribuent à expliquer l'origine des sources utilisées pour écrire le dernier chapitre de cette thèse, consacrée à la part algérienne de la guerre des images. Au cours des deux séjours d'étude d'un mois que nous avons fait aux printemps 2005 et 2006, nous n'avons pour ainsi dire pu accéder à aucun document conservé dans les archives publiques algériennes (Archives nationales, Musée de l'Armée et Musée du Moudjahid)⁵¹. Les chercheurs français se sont peut-être un peu vite réjouis de l'ouverture d'un terrain algérien et de l'accès sans guère de problème aux bibliothèques et centres d'archives algériens⁵² : les archives

⁵⁰ L'ouvrage de Gilbert Meynier sur l'*Histoire intérieure du FLN*, publié en 2002, le prouve. L'accès aux archives algériennes lui ayant été refusé, l'historien a travaillé quasiment exclusivement à partir des archives militaires françaises, complétées par le fonds privé mis à sa disposition par Mohammed Harbi.

⁵¹ Aux Archives Nationales d'Alger, nous n'avons pu consulter que les 154 clichés du reporter yougoslave Labudovic, par séries de dix images, en présentant une demande écrite à chaque fois. C'est le directeur des archives lui-même qui a choisi les huit photographies dont nous avons pu obtenir la reproduction. Nos demandes d'autorisation auprès du ministère de la Défense Nationale et du ministère des Moudjahidine n'ont par ailleurs jamais reçu aucune réponse.

⁵² Thénault, Sylvie, article cité, p. 205 ; Raed Bader, Didier Guignard et Akihito Kudo, « Un terrain algérien pour la recherche », dans *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n° 77, janvier-mars 2003, p. 110-112 et, des mêmes auteurs, « Des lieux pour la recherche en Algérie », dans *Bulletin de l'IHTP*, n° 83, juin 2004, pp. 158-168.

nationales dépendent directement de la Présidence de la République, leur communication ne répond en pratique à aucun règlement clairement énoncé et appliqué, ce qui laisse le chercheur (aussi bien étranger qu'algérien) à la merci des fluctuations politiques et des relations personnelles. Par ailleurs, les quelques fonds photographiques que nous avons pu repérer dans les institutions algériennes s'avèrent pour nous proprement inexploitable. S'y mêlent en effet, sans aucune nuance et sans aucun tri, documents d'époque et reproductions postérieures, tirages photographiques et copies de pages d'ouvrages historiques⁵³. Les photographies y sont totalement muettes, en l'absence de tout document permettant de déterminer auteur, date, légende...

Ces obstacles institutionnels nous ont conduit à concentrer nos efforts sur la recherche de témoins et de fonds privés. Dans le contexte d'un déficit de confiance en l'Etat et de la cohabitation de « mémoires de factions » - selon l'expression de Mohammed Harbi - un grand nombre de documents (ou les doubles de ces derniers) relatifs à la guerre sont encore conservés par les acteurs de la période, qui hésitent à les confier aux organismes publics. Paradoxalement, cette situation sert aujourd'hui le chercheur qui sait patiemment remonter les réseaux et rencontrer les bonnes personnes : il a alors accès à des sources qui, si elles avaient été déposées aux archives nationales, lui seraient restées interdites. C'est ainsi qu'après beaucoup de persévérance, de rencontres, de verres de café et de déambulations du haut en bas d'Alger, nous avons découvert, presque sous notre nez, un gisement photographique essentiel à notre travail : une partie des archives du service photographique du ministère de l'Information du GPRA. Lorsque le photographe Abdelkrim Amirouche, qui fut notre passeur vers ce fonds et la famille qui le conserve, nous donna rendez-vous, à l'extrême fin de notre premier séjour, pour nous confier l'information recherchée partout depuis un mois, il nous emmena prendre un verre de thé à la menthe à la terrasse du Milk Bar, sous les fenêtres de l'appartement où nous viendrions travailler tous les jours l'année suivante, c'est-à-dire en un lieu où nous passions chaque jour. Couplée à la collecte de documents privés menée à Constantine et au cours de plusieurs entretiens décisifs, l'étude de ce fonds nous a donné le matériel pour écrire la part algérienne de cette

⁵³ Ce constat ressort de l'examen du fonds conservé au Centre national de documentation de presse et d'information (CNDPI), auquel nous avons eu accès et de la consultation de l'inventaire du fonds « Guerre de libération nationale » aux Archives nationales algériennes. Il confirme les éléments qui nous avaient été communiqués, par Abdelmadjid Merdaci, sur les autres fonds institutionnels (Musée de l'Armée, Musée du Moudjahid...), dans lesquels il lui avait été donné de travailler.

histoire, malgré l'absence d'accès aux archives du GPRA déposées aux Archives Nationales.

La méthode aussi bien que la problématique retenues ont imposé au développement de cette thèse un déroulement qui privilégie, plutôt que la chronologie de la période, la chronologie du *medium*, en suivant le fait photographique d'un bout à l'autre de la chaîne de production. L'attention à la chronologie reste cependant portée au sein de chaque analyse⁵⁴. Le plan s'articule autour de la question mise en lumière : guerre des images, guerre sans image ? La première partie pose la question du monopole militaire de production : comment l'armée organise-t-elle le tarissement de la production photographique à la source (chapitre 1) et adapte-t-elle ses infrastructures photographiques pour répondre aux besoins qu'elle a concouru à centraliser (chapitre 2) ? Dans une deuxième partie, l'étude des usages de la photographie par l'armée française s'organise autour d'un vaste système d'information, qui vise à contrôler de bout en bout la guerre, d'un point de vue autant stratégique (chapitre 3) que médiatique, en Algérie (chapitre 4) et dans le reste du monde (chapitre 5), et débouche sur une banalisation de la vision. La troisième partie invite, enfin, à porter attention aux éléments qui concourent - en interne (chapitre 6) et en externe (chapitre 7) - à l'effritement de ce monopole de représentation et qui permettent de dire qu'il y eut bien, entre la France et les nationalistes algériens en lutte pour leur indépendance, une guerre des images.

Il est maintenant temps d'appeler cette guerre par le terme que nous avons choisi de lui appliquer dans ce travail : guerre d'indépendance algérienne. Symbole fort, ce changement de dénomination ne relève pas d'une quelconque coquetterie. Il signale les efforts d'une nouvelle génération (née après l'indépendance algérienne et pour qui celle-ci n'est pas une question dont la légitimité peut être débattue mais un fait) pour promouvoir une démarche épistémologique qui pourrait contribuer à renouveler les connaissances et l'approche de cette période⁵⁵. Historiens français et algériens peuvent s'entendre sur ce vocable qui présente l'avantage de les extraire des assignations de l'histoire officielle⁵⁶ et

⁵⁴ Une chronologie propre au sujet est proposée en annexe.

⁵⁵ Voir Thénault, Sylvie, *Histoire de la guerre d'indépendance algérienne*, Paris, Flammarion, 2005.

⁵⁶ L'expression semble évidente pour l'Algérie, mais ne sommes-nous pas, en France, depuis la loi de 1999 reconnaissant aux « événements d'Algérie » la dénomination de guerre, face à un cas du même type ? Le terme « guerre d'Algérie », qui fut longtemps revendicatif, est devenu dès lors l'expression d'une interprétation officielle. « En

présente l'événement pour ce qu'il fut : une guerre dont l'enjeu était l'indépendance de l'Algérie.

Alors qu'ils ont longtemps été employés sans distance critique par les historiens de la période, nous souscrivons pleinement à la proposition de Mohammed Harbi de ne plus utiliser les termes de « rebelles », « hors-la-loi », « *fellagha* » et autres qualificatifs méprisants pour désigner les combattants de l'ALN qu'en précisant qu'il s'agit de citations de l'époque⁵⁷. La mise à distance graphique que génère l'emploi des guillemets nous servira à employer, quand elles s'avèreront nécessaires, les catégories de l'époque coloniale (Français musulman d'Algérie, Français de souche nord-africaine, Français de souche Européenne...). Ces termes apparaîtront sans guillemets dans les citations et dans l'intitulé des documents fournis dans les notes parce qu'il s'agit de textes de l'époque. Dans le corps du texte, nous avons choisi de désigner, comme le font déjà un certain nombre d'historiens de cette période, les acteurs en présence par les termes de « Français » et d'« Algériens », sans effets simplificateurs : il y avait alors des Français d'Algérie, des Algériens de France, des Algériens dans le camp français et des Français dans le camp algérien. Les mots d'un camp ne valant pas plus que ceux d'un autre, nous n'emploierons qu'à bon escient et dans les citations la terminologie algérienne (*djounoud*, *moudjahidine*, *Révolution*...). Pour les termes arabes employés, nous avons choisi une transcription qui ne décontenance pas trop le lecteur (ainsi, le pluriel est indiqué par un (s) sauf lorsque l'usage a rendu familier le pluriel arabe). Le plus grand désordre régnant dans la présentation des noms propres arabes, nous avons décidé d'en harmoniser la lecture sur le mode devenu habituel - prénom puis nom- même lorsque le résultat sonne bizarrement aux oreilles des habitués de l'histoire algérienne (Ramdane Abane ou Youcef Zirout).

Le texte de cette thèse renvoie régulièrement aux documents iconographiques présentés en annexes de la thèse (**fig.**), afin de permettre une lecture croisée des deux volumes. Les planches photographiques constituent une forme de citation, plus volumineuse et moins habituelle que celle du texte, il est vrai. Dans sa forme matérielle, la photographie acquiert dans ce travail, nous l'espérons, valeur argumentative.

maintenant une expression purement géographique, aucune position n'était prise sur la nature politique des événements en question », écrit Raphaëlle Branche (*op. cit.*, p. 351).

⁵⁷ Cette proposition a été faite à l'occasion du colloque organisé par Jean-Charles Jauffret en 2002 sur le thème : *Des hommes et des femmes en guerre d'Algérie*, publié aux Editions Autrement en 2003.

les
cahiers
du
cread



*Revue publiée par le Centre de Recherche en Economie
Appliquée pour le Développement*

N° 78 / 2006