

Trinity College

Trinity College Digital Repository

Senior Theses and Projects

Student Scholarship

Spring 2021

Recapturing Memory : violence, resistance and the Algerian War in La Seine était rouge and Hors-la-loi

James Kaynor
jkaynor@trincoll.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses>



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Kaynor, James, "Recapturing Memory : violence, resistance and the Algerian War in La Seine était rouge and Hors-la-loi". Senior Theses, Trinity College, Hartford, CT 2021.

Trinity College Digital Repository, <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses/883>

TRINITY COLLEGE

Department of Language and Culture Studies

French Studies

2021

**Le Dévoilement de la mémoire : violence, résistance et
la Guerre d'Algérie dans *La Seine était rouge* et *Hors-
la-loi***

*(Recapturing Memory : violence, resistance and the
Algerian War in La Seine était rouge and Hors-la-loi)*

James Granville Kaynor

Sous la direction de : Professor Blase Provitola

Abstract

The Algerian War of Independence (1954–62) was a brutally violent conflict between the French colonial state and the Algerian National Liberation Front (FLN). The events of the war were censored—and continue to be suppressed—by French politicians and media outlets, thus limiting the official memory of the conflict. However, historians, authors, and filmmakers have attempted to restore this lost memory since Algerian independence. Leila Sebbar’s novel *La Seine était rouge* (1999) and Rachid Bouchareb’s film *Hors-la-loi* (2010) both focus on recovering the memory of the Algerian war, looking in particular at how it impacted those living in France during decolonization. Whereas Sebbar concentrates on uncovering French violence, Bouchareb accentuates internecine violence between Algerian liberation groups. This project first analyzes these works’ politicized interventions into the fraught representation of wartime violence. It then examines the portrayal of French anticolonial resistance, such as the efforts of the Jeanson Network and the ambitions of the younger generation. These works suggest that, in order to truly recapture such memories of the Algerian past, it is crucial to nuance binary understanding of colonial conflict.

Introduction

En janvier 2021, le président français Emmanuel Macron a commandé un rapport écrit par l'historien Benjamin Stora dans le but de « address long-standing issues » et rétablir les relations entre la France et son ancienne colonie algérienne (Méheut 2021, 1). Plus précisément, ce rapport vise à réconcilier la France et l'Algérie en recommandant la formation d'une commission « Mémoire et vérité », mais sans pour autant exiger la présentation des excuses officielles de la part de la France (1). Comme le montre le rapport, le dévoilement de la mémoire de la guerre d'Algérie est un processus continu et particulièrement controversé. La violence de la guerre d'Algérie et la dissimulation de sa mémoire ont contribué aux traumatismes de la population immigrée algérienne. La France a pendant longtemps refuser d'accorder l'indépendance à l'Algérie, qui a été considérée comme une possession précieuse de « la patrie » (Cohen 35, 2012). De plus, la France caché leur violence contre les immigrés algériens, endommageant la mémoire de la guerre. De 1954 à 1962, les Algériens se sont battus pour leur liberté contre l'État colonial français dans une guerre civile brutalement violente qui comprenait la torture de civils innocents, des bombardements d'immigrés et le massacre de manifestants accusés d'avoir aidé la résistance.

Cependant, la transmission de la mémoire du conflit—que ce soit vis-à-vis de la violence coloniale française ou de la violence intestinale entre différents groupes algériens—a été bloquée par plusieurs obstacles. Tout d'abord, cette mémoire a été censurée dans les médias français. L'État français a caché la perte de sa grandeur et ses crimes de guerre flagrants, ce qui explique l'absence relative de la représentation de la guerre dans des reportages, livres et films . Deuxièmement, la mémoire de la guerre d'Algérie est endommagée par l'absence de tradition orale chez les survivants algériens qui ont du mal à s'en souvenir en raison de leurs traumatismes

ou refusent de partager leurs expériences avec la nouvelle génération (Mortimer 2010, 1248). Dans ce contexte de répression, ce mémoire analyse comment deux ouvrages représentant ce conflit—*La Seine était rouge* de Leila Sebbar (1999) et le film d'action *Hors-la-loi* de Rachid Bouchareb (2010)—restituent la mémoire de la guerre d'Algérie concernant deux thématiques principales: la violence de guerre et la résistance anticoloniale.

L'ouvrage de Sebbar est influencé par son point de vue unique en tant que l'enfant d'un père algérien et d'une mère française qui a immigré en France quand elle avait 17 ans (Mortimer 2010, 1247). En tant que témoin de l'occupation coloniale de l'Algérie et de la répression de la résistance anticoloniale, Sebbar a un objectif similaire à celui de Stora. Stora définit la guerre d'Algérie comme une sorte de « gangrène » qui provoque une crise d'identité chez les immigrés algériens (cité par Mortimer 1247). Le roman de Sebbar dévoile la mémoire de la violence coloniale française à travers l'exploration d'un incident particulièrement horrible appelé le massacre du 17 octobre 1961, pendant lequel des milliers de manifestants algériens pacifiques ont été battus ou tués par la police française. *La Seine était rouge* tourne principalement autour de trois personnages qui font tous partie de la génération qui est née après la fin officielle de la colonisation, et qui sont tous en quête de la vérité sur la guerre d'Algérie : Amel, une jeune fille née en France d'immigrés algériens, rejoint Omer, journaliste et réfugié algérien, et Louis, fils de deux membres du réseau Jeanson, un groupe clandestin français des alliés qui ont lutté pour la cause indépendantiste algérienne. Bien qu'une partie du roman raconte les expériences de ces trois personnages, l'intrigue est également consacrée aux témoignages d'immigrés algériens dans le documentaire de Louis. Ces témoignages représentent des reviviscences de la violence et des traumatismes lors du massacre de Paris, y compris la violence française et intestinale entre les groupes de résistance anticoloniale du Front de libération national (FLN) et du Mouvement

national Algérien (MNA). La structure du roman expose les horreurs de la violence coloniale et met l'accent sur le dévoilement de la mémoire comme une lutte en cours.

En plus des ouvrages littéraires tels que *La Seine était rouge*, le cinéma franco-algérien a joué un rôle essentiel dans la construction de la mémoire de la guerre d'Algérie. *Hors-la-loi*, qui était le premier film avec un gros budget consacré à la mémoire de ce conflit, a été critiqué et a même provoqué des manifestations de la part de la droite politique française. Le film a été accusé d'avoir produit une version de l'histoire révisionniste, et il a été censuré des cinémas français pendant cinq ans (Donadey 2008, 76). Tout comme Sebbar, Bouchareb a des racines françaises et algériennes et possède un point de vue unique sur l'immigration. Si son objectif principal est de révéler la violence française et les difficultés de l'immigration algérienne en France pendant la guerre d'Algérie, Bouchareb se concentre également sur la mémoire des violences intra-communautaires parmi les immigrés algériens en France. Le film suit trois frères—Abdelkader, Messaoud et Saïd—qui ont des approches et stratégies différentes face à la lutte nationaliste algérienne. Abdelkader, qui devient un chef du FLN, tente d'encourager Saïd à rejoindre la lutte, mais Saïd pense plutôt à gagner sa vie. Alors que Messaoud rejoint Abdelkader, il a parfois du mal au fait qu'il est censé tuer brutalement des membres du MNA et parfois même des membres du FLN. Si le film de Bouchareb expose les horreurs de la violence française, il change la mémoire globale de la violence pendant la guerre d'Algérie en se concentrant également sur les violences intestines.

Par conséquent, cette mémoire propose que l'analyse de ces ouvrages nuance une compréhension binaire du conflit pendant la guerre d'Algérie à travers deux thèmes différents : la violence en temps de guerre et la résistance anticoloniale. Premièrement, ce mémoire propose que *La Seine était rouge* de Sebbar inclut des témoignages individuels représentant de multiples

points de vue afin de dévoiler la mémoire de la violence contre l'immigré et les traumatismes causés par l'oppression coloniale française. En outre, il souligne que *Hors-la-loi* de Bouchareb met en scène non seulement la violence française mais aussi la violence intracommunautaire. Deuxièmement, ce mémoire aborde la représentation de la résistance anticoloniale dans ces deux ouvrages. Alors que *Hors-la-loi* montre la résistance anticoloniale française à travers le personnage d'Hélène, une « porteuse des valises », *La Seine était rouge* démontre que la résistance anticoloniale se poursuit à travers la préservation de la mémoire que l'on voit dans la quête d'Amel, Omer et Louis. Ces ouvrages montrent que les réalités complexes de la mémoire vont au-delà d'une représentation binaire de la guerre d'Algérie comme étant entre le camp colonial français et le camp anticolonial algérien. Au contraire, ils montrent qu'il est important d'exposer la violence française ainsi que les violences intra-communautaires, et qu'il faut continuer à lutter afin de préserver la mémoire et comprendre les complexités de la guerre d'Algérie.

Résumé des ouvrages

Se déroulant au début du XXI^e siècle, *La Seine était rouge* de Sebbar est l'histoire de trois personnages—Amel, Omer et Louis—dont chacun a une histoire familiale différente. À travers leurs expériences personnelles dans le roman, Sebbar explique comment chacun de ces jeunes tente de découvrir le souvenir de la violence lors du massacre de Paris de 1961 et de la guerre d'Algérie. Amel, le personnage principal, est née en France de parents immigrés algériens. Sa mère Noria, qui est témoin de la guerre d'Algérie, refuse de révéler les détails de son expérience violente pendant le conflit afin de protéger l'innocence de sa fille. De même, Louis, le fils de deux porteuses des valises est également protégé de la vérité car sa mère Flora ne

divulgue pas son expérience. Le trio est complété par Omer, un journaliste algérien qui fuit l'Algérie pour Paris après trois tentatives d'assassinat.

Motivés par leurs propres raisons, Amel, Omer et Louis se lancent dans une quête pour révéler la vérité sur le massacre de Paris de 1961 et la guerre d'Algérie. Amel et Omer retracent le chemin de leurs ancêtres, visitant plusieurs monuments et sites culturels de mémoire. Louis dévoile la mémoire et dénonce la violence coloniale en tournant un documentaire qui montre les témoignages de plusieurs participants lors du massacre, notamment ceux des immigrés algériens, des *harkis* et des policiers français. De plus, ces témoignages représentent l'autre partie du roman de Sebbar dans laquelle elle utilise des expériences individuelles pour rappeler une mémoire collective de la guerre d'Algérie.

Semblable à *La Seine était rouge*, *Hors-la-loi* de Bouchareb évoque la mémoire de la guerre d'Algérie principalement à travers ses trois personnages principaux : Abdelkader, Messaoud et Saïd. Bouchareb démontre rapidement les horreurs du colonialisme français en Algérie. Le début du film met en scène le massacre de Sétif en 1945 au cours duquel des centaines de manifestants ont été assassinés par des policiers français. Abdelkader et le plus jeune frère Saïd sont présents pendant ce massacre, mais sont séparés quand Abdelkader est capturé et Saïd décide de fuir ce danger et part en France avec sa mère pour habiter dans un bidonville à Nanterre. Après cette scène, la famille est réunie à Nanterre lorsque Abdelkader revient de prison et Messaoud revient du combat en tant que soldat français pendant la guerre d'Indochine. Cependant, leurs engagements dans la lutte pour l'indépendance sont rapidement réalisés lorsque Abdelkader et Messaoud décident de rejoindre le FLN tandis que Saïd s'éloigne de la guerre pour gagner sa vie et subvenir aux besoins de sa mère.

Tout au long du film, la violence est affichée de façon dramatique. Contrairement à Sebbar, Bouchareb consacre plus d'attention aux violences intestines et intra-communautaires en plus de la violence française. En tant que membres du FLN, Abdelkader et Messaoud sont montrés en train de tuer des policiers français et des autres membres du MNA et du FLN. De plus, la résistance anticoloniale n'est pas seulement démontrée par le FLN, mais aussi par le réseau Jeanson à travers le personnage d'Hélène. Hélène participe à de nombreuses missions dangereuses à la demande d'Abdelkader, transportant de l'argent pour le FLN. Bouchareb inclut Hélène dans son film pour souligner la participation de certains citoyens français à la cause anticoloniale.

Bien que les structures de *La Seine était rouge* et *Hors-la-loi* soient foncièrement différentes par rapport à leur forme, il existe certaines similarités dans leur contenu. Dans *La Seine était rouge*, Amel, Omer et Louis représentent trois groupes différents au sein de la jeune génération. Née en France d'immigrées algériens, Amel veut dévoiler la mémoire de ses ancêtres. En tant que journaliste en exil et fils d'immigrés algériens, Omer a un désir similaire de découvrir la vérité. Enfin, en tant que fils de deux membres du réseau Jeanson, Louis se sent obligé de poursuivre le travail de ses parents en filmant son documentaire. Tout comme les trois personnages principaux du roman de Sebbar, les personnages de Bouchareb reflètent des origines et des stratégies différentes concernant la guerre d'Algérie. Messaoud, le plus âgé, est inspiré par les forces anticoloniales au Vietnam pendant la guerre d'Indochine et décide de rejoindre le FLN lorsqu'il rentre en France. Abdelkader, considéré comme le « braniac » de la famille, a rejoint le FLN pour faire preuve de sa dévotion envers son pays et ses compatriotes algériens (Donadey 2014, 20). Saïd, cependant, estime qu'il peut devenir indépendant en obtenant plus d'argent plutôt qu'en se battant directement pour le FLN. Il ne voulait pas que la guerre interfère avec ses

objectifs financiers personnels. Abdelkader et Messaoud croient qu'ils sont libres quand leur pays est libre tandis que Saïd affirme que la liberté peut être obtenue grâce aux accomplissements personnels. Par conséquent, le film et le roman tournent tous les deux autour de trois personnages qui présentent des stratégies différentes dans la lutte pour l'indépendance, nous permettant de comprendre une multiplicité d'expériences dans le contexte de la guerre anticoloniale et l'immigration postcoloniale.

Afin de situer ces ouvrages, la section suivante résumera le contexte historique de la violence. Il donne un aperçu du massacre de Paris, des relations entre le FLN et le MNA et l'importance de la mémoire pour expliquer les événements violents de la guerre d'Algérie.

La Violence pendant la guerre d'Algérie

Parmi les nombreux écrivains et romanciers qui ont contribué à la restauration de la mémoire du conflit, Sebbar a été l'un des premiers à se focaliser sur le massacre du 1961. Le 17 octobre 1961, 30 000 immigrés algériens se sont rassemblés dans le centre de Paris pour une manifestation organisée par le FLN contre un couvre-feu imposés aux immigrés algériens (House et MacMaster 2008, 267). Même s'il est impossible de connaître le nombre exact de victimes de ce conflit, on estime qu'environ cinquante Algériens ont été massacrés et 12 000 battus et jetés dans la Seine (267). Cet événement, bien qu'exceptionnellement sanglant, n'était qu'une « terminal crisis in a long process of racialization of Algerian immigrants », un processus marqué par la violence policière (268). Ce « processus » a été dirigé par le préfet de police Maurice Papon, à qui Sebbar fait référence à plusieurs reprises tout au long de son roman. Avant son arrivée à Paris pour diriger la contre-insurrection, Papon a aidé l'arrestation et la déportation de Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale et a conduit à une peine de dix ans de prison (House

2006, 34). Le rôle de Papon pendant cette guerre ainsi que pendant la guerre d'Algérie lui a valu sa réputation infâme.

Ses actions atroces pendant le conflit, cependant, n'étaient pas exceptionnelles compte tenu de ses antécédents. Le massacre de Paris de 1961 était une manifestation appelée le « Papon System », une idéologie ultra-colonialiste qui a créé un « authoritarian military-police regime... and large-scale abuse of human rights » (House, 33). Cependant, les événements du 17 octobre 1961 ont été complètement censurés par l'État français et dans les médias. Les forces coloniales françaises se sont servies d'un « écran de fumée » en affirmant qu'il n'y avait eu que deux morts à cause des violences fratricides entre le FLN et le MNA (House 275). Les médias français étaient complices de cette suppression, car ils n'ont pas rapporté précisément l'incident pendant plus de 10 jours (275).

Dans le contexte de cette dissimulation, l'objectif politique de Sebbar est clair. Comme l'explique Mildred Mortimer, le roman de Sebbar constitue un « contre-discours » à la mémoire supprimée de la violence et joue un rôle intégrant dans la diffusion de témoignage oral et écrit de la guerre d'Algérie (Mortimer 2018, 131). Afin de préserver la mémoire du massacre du 17 octobre, Sebbar incorpore plusieurs voix, montrant « how differing points of view come into play as one recovers hidden history » (141). Plus précisément, ces chapitres reflètent le traumatisme et la violence des immigrés algériens pour lutter contre la répression de la mémoire par l'État français. La moitié des chapitres sont écrits à la première personne et représente des témoignages apparus dans le documentaire de Louis sur le 17 octobre 1961, que ce soit celui d'un immigré algérien, un policier français ou un *harki* de Papon (le surnom donné aux complices des policiers). Plus précisément, ces chapitres reflètent les traumatismes et la violence des immigrés algériens afin de reconstruire des souvenirs trop longtemps supprimés. Pourtant, même si les

témoignages de Sebbar représentent plusieurs points de vue, son travail se concentre uniquement sur la violence coloniale envers les immigrés algériens. Sebbar vise avant tout à construire une mémoire binaire de la violence coloniale

Même si *Hors-la-loi* et *La Seine était rouge* appartiennent à la même génération d'écrivains et de réalisateurs des années 1990 et 2000 qui « reappropriated the memory of the Algerian War », *Hors-la-loi* a un message politique différent concernant la mémoire de la violence (Stora 2017, 53). Le film de Bouchareb vise à compliquer notre conception de la violence pendant la guerre d'Algérie. Contrairement à Sebbar, Bouchareb consacre une partie importante de son film aux violences entre différents membres de la communauté algérienne. Dans le film, cela est démontré à travers les expériences de trois frères, Abdelkader, Messaoud et Saïd, dont chacun a son propre avis politique sur la guerre. En plus de la violence coloniale française, des conflits sanglants ont eu lieu entre différents groupes anticoloniaux tels que le FLN et le MNA. Le FLN pensait que la violence était le seul moyen de gagner l'indépendance, tandis que le MNA travaillait pour des réformes politiques et ne prônait la violence que lorsqu'il le jugeait strictement nécessaire (Aissaoui 2012, 230). Alors que le FLN augmentait son influence et sa popularité, le MNA devenait progressivement obsolète, ainsi que toute forme d'opposition algérienne au FLN. Bouchareb montrant les méthodes violentes du FLN qui voulait maintenir sa domination dans la lutte pour l'indépendance. C'est dans ce contexte qu'apparaît l'intervention politique de Bouchareb. *Hors-la-loi* évoque la violence fratricide et l'extrémisme du FLN afin d'éviter une représentation binaire du conflit colonial.

Bien que le film de Bouchareb approfondisse la mémoire de la violence pendant la guerre d'Algérie, le film a également été critiqué pour le contraire par deux groupes : les figures politiques de droite et les historiens franco-algériens. Comme l'explique Donadey, la sortie de

Hors-la-loi au festival de Cannes a provoqué une manifestation de la part des fonctionnaires, policiers et *harkis* qui prétendaient que le film présente une histoire révisionniste racontée exclusivement du point de vue des immigrés algériens (16). Benjamin Stora affirme également que Bouchareb représente les combattants du FLN comme avant tout des héros (Stora et Rochebrune 2010, 90; cité dans Donadey 2014).

Contrairement à la vision présentée par ces critiques, ce mémoire montrera que Bouchareb présente une vision nuancée de la guerre par rapport à la violence. Une analyse de ces ouvrages révèle que la restauration de cette mémoire nécessite une représentation nuancée de la violence. Dans les pages suivantes, ce mémoire analysera les interventions politiques de ces deux ouvrages qui ont joué un rôle important dans la construction de la mémoire de cette guerre anticoloniale.

La Violence dans *La Seine était rouge* et *Hors-la-loi*

Selon Mildred Mortimer, la structure de *La Seine était rouge* est essentielle à l'exécution de son projet politique. La méthode de restauration de la mémoire de Sebbar, ajoute-t-elle, implique un « collective process of individual accounts » dont chacun contribue son propre message politique distinct (Mortimer 2018, 141). Bien que son roman est fictif, il vise à s'occuper du manque de récits historiques du Massacre de Paris du 1961. En plus des témoignages de Noria et des autres immigrés algériens, le documentaire de Louis contient des témoignages de policiers français et des *harkis* de Maurice Papon. L'inclusion d'une diversité de points de vue vise à « illuminate... the painful history of violence accompanying French colonialism in Algeria » (147) tout en restant « closer to the facts » (150). En d'autres termes, l'objectif principal de Sebbar est de combler le vide laissé par l'absence de récits historiques

décrivant ce massacre. De cette manière, Mortimer souligne que l'utilisation par Sebbar de plusieurs points de vue établit la crédibilité de son travail fictif (150).

Même si *La Seine était rouge* contient une collection de récits individuels qui représentent plusieurs points de vue, les chapitres qui présentent des témoignages de policiers français se concentrent toujours sur la violence française contre les immigrés algériens. À titre d'exemple, dans le témoignage du documentaire de Louis intitulé « Octobre 1961, Le Harki de Papon », le « harki » commence son récit par son histoire familiale en Algérie. Dans ce contexte, *harki* est considéré comme une insulte en tant que serviteur de Papon, plutôt qu'un soldat français. Son père, qui est parti pour la France afin de subvenir aux besoins de sa famille, est absent de sa vie. Lorsque des policiers français s'approchent dans son village en Algérie, ils le persuadent d'immigrer en France pour gagner un salaire en devenant un combattant anti-FLN. Cependant, lorsqu'il discute de sa participation à l'armée française, le *harki* n'exprime ni remords ni culpabilité pour les violences qu'il a commises contre les immigrés algériens, qu'il qualifie de « rats » (37). Le soldat admet qu'il a « aidé à détruire, et plus d'un [réseaux FLN] », a dirigé « des descentes nocturnes chez les amis du FLN », « tiré sur des manifestants » et « jeté des manifestants dans la Seine » (37). Malgré ces atrocités, le *harki* est ébloui par des compléments de ses supérieurs, qui lui disent « tu es superbe... tu auras toutes les femmes, c'est sûr » (37). Il avoue même que « C'est vrai, ça me plaisait » (37). D'après le témoignage du soldat algérien, il est clair qu'il n'a aucune sympathie pour ses compatriotes et qu'il est fier de ses actions. De plus, la structure du témoignage individuel concentre toute l'attention du lecteur sur un personnage à la fois, ce qui met en avant les actions violentes et l'absence de remords du soldat, et représente une guerre compliquée comme un conflit manichéen.

Dans un autre témoignage du massacre dans le documentaire de Louis, un policier français évoque ce qu'il a vu avec dégoût plutôt que fierté. Il est choqué par la violence des *harkis* et explicite par rapport à la brutalité des forces de l'ordre. Il dénonce la répression du massacre en affirmant : « j'ai vu, j'étais là, j'ai pas rêvé, il y a d'autres témoins, j'ai vu des policiers tirer sur des Algériens et les jeter par-dessus le pont dans la Seine » (100). Le policier évoque l'omniprésence du sang le jour du massacre : « J'ai vu du sang sur le parapet du pont... c'était pas du sang de Poulet... c'était du sang d'Arabe. La Seine, à cet endroit était rouge, je suis sûr » (100). Bien qu'il condamne ce sang versé plus que le *harki*, il contribue à la même vision binaire de violence française contre impuissance algérienne, ce que l'on voit dans sa répétition du mot « sang » et son désir de dévoiler les événements du massacre. Quel que soit leur rôle dans le conflit, ces différents récits finissent tous par présenter la guerre comme une lutte entre le bien et le mal.

Tout au long de *Hors-la-loi* Bouchareb incite le public à voir la guerre d'Algérie comme une série d'événements complexes qui ne peuvent pas être réduits à un seul conflit entre les policiers Français contre le FLN. Messaoud, Abdelkader et Saïd démontrent trois niveaux différents d'engagement vis-à-vis de la cause indépendantiste. Cela est évident lorsque Abdelkader et Messaoud abordent Saïd pour discuter de leur mécontentement concernant le boxeur algérien qui représente la France lors du championnat. Abdelkader explique à Saïd que cette décision trahirait le FLN. Saïd, qui fume malgré les demandes du FLN, trouve cet avis absurde et dit à ses frères « Tuez-moi si vous êtes un homme » (1:35:00). Après cet échange passionné, Abdelkader est convaincu que Saïd doit mourir jusqu'à ce que Messaoud l'arrête. Dans un gros plan sur Abdelkader et Messaoud dans la rue, ce dernier donne son pistolet à son frère, le pose contre sa tempe et lui ordonne dramatiquement d'appuyer sur la détente.

Dans une scène précédente, une dynamique similaire se développe entre Abdelkader et Messaoud. Quand Abdelkader lui demande de tuer un membre du FLN qui vole de l'argent pour aider sa famille, Messaoud résiste à ces ordres d'abord parce que l'homme a une famille. Plus tôt dans le film, Messaoud avait expliqué qu'il ne veut plus tuer maintenant qu'il n'est plus soldat. Néanmoins, Messaoud étrangle à mort le soi-disant traître même après que ce dernier plaide pour la clémence. Cependant, tout de suite après cette mort, on voit Messaoud, dégoûté, en train de vomir avant de lancer un regard de désapprobation à son frère. Il est évident que selon Bouchareb la mémoire de la violence implique plusieurs types de lutte, y compris celle qui a eu lieu au sein de la communauté algérienne. Pour certains, la brutalité de la lutte pour l'indépendance va au-delà de la violence française.

Ceci est également démontré par le portrait de la violence du FLN contre le parti anticolonialiste rival : le Mouvement National Algérien. Alors qu'Abdelkader et Messaoud recrutent de nouveaux membres au FLN, ils rencontrent le patron algérien d'un petit café qui est membre du MNA et qui les menace de mort s'ils reviennent. Quand Abdelkader, attaché à une chaise, refuse de dire « Vive le MNA », il est frappé brutalement au visage et jeté contre un mur. Cependant, il y retourne plus tard avec Messaoud afin d'assassiner le patron sans armes, l'accusant de trahison. Messaoud l'étrangle tandis qu'Abdelkader et Ali, la nouvelle recrue, le tiennent. Luttant pour sa vie, Bouchareb zoome alors sur le visage du patron et ses yeux ressortent de leurs orbites. En se concentrant sur sa réaction violente, Bouchareb amène le spectateur à compatir avec le patron impuissant, tué par trois hommes. Même si cet homme n'est pas innocent, son assassinat remet en cause la moralité de Messaoud et Abdelkader.

Alors que l'intérêt principal de Sebbar est de révéler la violence française, elle n'exclut pas la violence entre le FLN et le MNA. En fait, à travers l'un des témoignages de Noria dans le

documentaire de Louis, elle raconte des traumatismes qu'elle a vécus quand elle était une jeune fille à cause de la violence fratricide. Comme elle explique, son oncle a été tué par le FLN parce qu'il était membre du MNA. Afin d'éviter son cadavre « criblé de balles » Noria a été forcée de regarder son sang brun et rouge (35). Pourtant, contrairement à la violence entre le FLN et le MNA dans *Hors-la-loi*, cette scène se focalise sur les traumatismes d'une immigrée algérienne, un thème qui apparaît tout au long de *La Seine était rouge*. *Hors-la-loi* n'évoque pas les traumatismes des immigrés innocents dont la police française est responsable. Par conséquent, Sebbar amène les lecteurs à développer une conception plus binaire de la violence alors que Bouchareb décrit la guerre comme une lutte entre plusieurs factions. En raison de la représentation de la violence du FLN tout au long du film, il serait simpliste de qualifier *Hors-la-loi* exclusivement de film anticolonial. Ensemble, ces ouvrages produisent une mémoire nuancée de la guerre qui met en avant non seulement la violence coloniale mais aussi les luttes intestines. Les sections suivantes nuanceront la représentation de la résistance anticoloniale.

La Mémoire du réseau Jeanson

Avant de comparer la manière dont ces ouvrages dévoilent la mémoire de la résistance anticoloniale, il est important de comprendre le rôle du réseau Jeanson dans la lutte pour l'indépendance de l'Algérie. En général, l'État joue un rôle essentiel dans la construction de la mémoire à l'érection de « statues and monuments » et « official education curricula » (Cohen 2002, 220). Comme l'explique William Cohen, l'État Français a activement empêché la transmission de la mémoire de la guerre d'Algérie. (220). Par exemple, sur une dalle de pierre dans le 13^e arrondissement de Paris est dédié à « Nos morts en Afrique du Nord », qui, selon Cohen, est une expression utilisée pour brouiller la mémoire (226). De plus, aucun monument

national n'honore les morts pendant la guerre d'Algérie jusqu'en 1996, lorsque le président Chirac a érigé un monument dans le 19^e arrondissement (226). Pourtant, Cohen mentionne que ce monument n'a ni suffisamment reconnu l'histoire commune de la France et de l'Algérie ni honoré les anciens combattants de la guerre d'Algérie car il se composait de deux figures de marbre séparées adressées aux « soldats d'Afrique du Nord » (226). En d'autres termes, l'État français a érigé des monuments d'une manière qui a créé une mémoire incomplète concernant ses participants et son emplacement afin de cacher sa violence et son échec. De plus, l'ancien président français Charles de Gaulle a adopté une série de lois d'amnistie à partir de 1962 qui ont dispensé les forces algériennes et françaises de toute conséquence juridique de leurs actions pendant la guerre d'Algérie afin de protéger les intérêts de l'État (225). Cependant, ces lois d'amnistie ne s'appliquaient pas aux porteuses de valises ou aux membres du réseau Jeanson qui ont soutenu le FLN. Accusés de trahison, ils sont restés en prison pour leurs actes jusqu'en 1966, quatre ans après l'indépendance de l'Algérie (223).

Le terme porteuses des valises a été employé pour la première fois par le philosophe français Jean-Paul Sartre dans une lettre écrite pendant le procès Jeanson en 1960 (Evans 1997, 18). Dans cette lettre, Sartre expliquait que la tâche principale du réseau Jeanson, dirigé par le couple français Francis et Colette Jeanson, était de transporter des valises remplies d'argent au FLN (18). Cependant, la droite politique française considérait les membres du réseau Jeanson comme des traîtres à la nation qui ne méritaient pas d'être pardonnés (19). L'État français a donc délibérément essayé de censurer la mémoire du rôle des « porteuses des valises » dans la lutte anticoloniale. *La Seine était rouge* et *Hors-la-loi* tentent de combler cette lacune à travers leur inclusion du travail de ce réseau.

La Résistance Anticolonial dans *Hors-la-loi*

À travers le personnage d'Hélène, Bouchareb souligne la bravoure du réseau Jeanson longtemps occulté par l'État français. Hélène apparaît pour la première fois lorsqu'elle frappe à la porte d'habitation d'Abdelkader dans le bidonville afin de lui livrer une mallette remplie de 25 millions d'euros. Bien que leur relation soit fondée uniquement sur leur engagement à la lutte anticoloniale au début, ils se rapprochent alors qu'Abdelkader est convaincu du dévouement d'Hélène au FLN. En fait, immédiatement après leur première interaction, Hélène propose de « faire autre chose » pour la cause, auquel le chef de son groupe répond « C'est l'affaire des Algériens... C'est leur révolution » (1:04:35). On voit le courage d'Hélène et sa volonté de soutenir le FLN, qui contraste avec l'attitude de son chef qui refuse de lui donner plus d'argent. Même après les nombreux avertissements d'Abdelkader, elle continue à l'aider. Plus tard dans le film, Hélène meurt lorsqu'elle rentre dans une voiture piégée—destinée à tuer Abdelkader—qui explose. Bouchareb dévoile la mémoire et le courage réprimés du réseau Jeanson.

Cependant, Bouchareb révèle un autre élément du caractère d'Hélène qui représente le rôle des Françaises pendant la guerre d'Algérie. Tout au long du film, Hélène commence à développer un rapport romantique avec Abdelkader au-delà de son rôle officiel de porteuse des valises. Alors qu'elle continue de livrer de l'argent à Abdelkader dans son appartement à Paris, elle lui demande de rester plus longtemps. Cependant, lorsqu'elle l'encourage à oublier la guerre et à dîner avec elle, Abdelkader refuse aussitôt et prétend que son temps est complètement occupé par le FLN. En plus de cette excuse, Bouchareb filme une scène dans l'appartement d'Abdelkader dans laquelle il crie viscéralement à Hélène qu'elle ne peut pas être avec lui parce que c'est trop dangereux. Néanmoins, Hélène poursuit une relation amoureuse avec lui car elle est clairement dévouée à la cause, mais aussi inspirée par son engagement dans la lutte pour

l'indépendance. Dans la scène précédant l'explosion, Bouchareb filme un gros plan d'elle et d'Abdelkader en train de s'embrasser passionnément, ce qui est la première (et dernière) fois qu'Abdelkader exprime son amour pour elle. Donc, *Hors-la-loi* de Bouchareb présente une autre mémoire de la résistance anticoloniale à travers le personnage d'Hélène : celle du rôle des Françaises pendant la guerre.

La Résistance Anticoloniale dans *La Seine était rouge*

Contrairement à *Hors-la-loi* qui affiche les expériences dramatiques et violentes de ses personnages et de la guerre, *La Seine était rouge* représente une expérience collective à travers une collection de témoignages individuels. Bien que les témoignages soient par définition individuels, ils vont au-delà de l'expérience d'une seule personne lorsqu'ils se réfèrent à un drame historique (Suleiman 2006, cité dans Mortimer 134). En plus de la répression de la mémoire par l'État, l'utilisation des témoignages révèle efficacement la mémoire cachée par les traumatismes. Selon Mortimer, les traumatismes menacent les « links of historical transmission » car ils peuvent gravement endommager les souvenirs et affecter leur capacité à être transmis à la génération suivante (Mortimer 2018, 139). Elle utilise les témoignages fictifs comme un outil pour remplacer une tradition orale perdue mais essentielle. Son mélange de témoins ajoute une autre dimension à la résistance anticoloniale qui se produit pendant et après la guerre. Sebbar met en scène la complexité de la mémoire tout au long de son roman à travers la relation entre générations.

La Seine était rouge raconte l'histoire de trois jeunes adultes, Amel, Omer et Louis, qui « underline the significance of protest » de trois « divergent groups of memory » (Jones 44, 2010). Chacun a sa propre quête et ses propres motivations. Amel, l'enfant d'immigrés algériens,

est « insatiably curious about the war » parce que sa mère et sa grand-mère refusent de parler de leur expérience avec elle (44). Omer, un ami et journaliste algérien qui s'exile en France à la suite de plusieurs tentatives d'assassinat dans son pays d'origine, rejoint Amel dans sa quête de la vérité. Enfin, Louis, l'enfant de deux membres du réseau Jeanson, est motivé de réaliser un documentaire sur les porteuses des valises et les horreurs de la guerre parce que sa mère a refusé de partager ses souvenirs de la guerre. À travers les points de vue d'Amel, Omer et Louis, Sebbar montre que la résistance anticoloniale se produit non seulement pendant la guerre mais aussi dans la préservation de sa mémoire dans le présent. Cela devient clair quand *La Seine était rouge* est mis en conversation avec *Hors-la-loi*.

Certains chapitres de *La Seine était rouge* sont des témoignages filmés pour le documentaire de Louis, alors que d'autres avancent l'intrigue du roman. Dans un chapitre intitulé « Louis. Rue de La Santé », Louis explique la motivation derrière son documentaire sur « les porteurs des valises ». En tant que membre du réseau Jeanson, Flora raconte à Louis son temps en prison et son implication dans la lutte pour l'indépendance. Cependant, elle est initialement réticente à divulguer ces informations. Frustré par son hésitation, Louis lui dit : « Je sais que tu as aidé les porteuses... Je sais que tu as aidé des Algériens et des Algériennes et papa aussi... Je ne sais pas ce qu'il a fait, ni toi, vous commencez à parler et vous vous arrêtez » (17). Afin de protéger l'innocence de Louis, Flora lui répond : « Tu sais, la vérité... C'est difficile » (18). Elle questionne ensuite sa quête de vérité en lui demandant « Tu as vraiment besoin de faire ce film ? C'est pas ton histoire » (18). Malgré la passion de Louis, Flora ne croit pas qu'il devrait faire un documentaire sur la lutte de quelqu'un d'autre. De plus, elle lui rappelle que les seules personnes intéressées par son documentaire seraient « les vieux, les vieilles qui les ont vécues et encore, combien veulent oublier, les oublie » (18).

Dans cette scène, Flora refuse d'aider Louis avec son documentaire pour plusieurs raisons. Comme Louis est jeune et n'a pas connu la violence du massacre de Paris de 1961, Flora estime qu'il n'est pas capable de comprendre les complexités de la violence coloniale. De plus, en tant que jeune Français, elle explique qu'il n'a pas la capacité de comprendre l'expérience des « indigènes ». En d'autres termes, Louis n'a pas le droit de discuter d'un événement auquel il n'a pas participé directement, notamment parce qu'il est français. Flora, à l'inverse, représente une position unique car elle avait elle-même été « porteuse de valise ». Vers la fin de leur conversation, Flora affirme également que son documentaire risque de traumatiser les victimes du massacre à nouveau alors qu'ils veulent oublier leur douleur. Elle ne comprend pas que le projet de de Louis représente une continuation des efforts de ses parents pendant la guerre.

Louis n'est pas le seul jeune qui veut préserver la mémoire de la guerre. Amel s'enfuit de chez elle parce qu'elle est aussi frustrée que Louis par le silence de sa mère vis-à-vis du massacre. Il y a un contraste frappant entre le « desire to forget of the older generation » et la « younger generation's active search for the past » (44). Au départ, Louis se préoccupe d'elle car elle joue à être la « fugueuse, le rebelle » (20). Cependant, il se rend compte qu'il partage un lien unique avec Amel quand elle lui dit « Si tu dis un mot, je te revois plus. C'est comme ça » (20). Ici, Louis reconnaît que lui et Amel ont des parents qui refusent à partager leurs expériences pendant la guerre. Lorsque Louis remarque une plaque commémorative sur un mur de la Prison de la Santé et la montre à Amel et Omer :

EN CETTE PRISON
LE 11 NOVEMBRE 1940
FURENT INCARCÉRÉS
DES LYCÉENS ET DES ÉTUDIANTS
QUI A L'APPEL DU GÉNÉRAL DE GAULLE
SE DRESSÈRENT LES PREMIERS
CONTRE L'OCCUPANT (20).

Ensuite, Omer propose de bomber une inscription différente en lettres rouges pour représenter « la vérité historique » (21). Dans le documentaire de Louis, il filme leur nouvelle inscription à l'angle de la rue de la Santé et du boulevard Arago :

1954-1962
DANS CETTE PRISON
FURENT GUILLOTINÉS
DES RÉSISTANTS ALGÉRIENS
QUI SE DRESSÈRENT
CONTRE L'OCCUPANT FRANÇAIS (21-22).

Comme le souligne Mortimer, Sebbar explique que la reconstruction de ces plaques vise à dénoncer l'hypocrisie des Français. Initialement, l'écriture sur ces monuments était inscrite pour commémorer les soldats morts lors de la Seconde Guerre mondiale plutôt que les efforts courageux des Algériens pendant la lutte pour l'indépendance (Mortimer 2010, 1250). Pour Amel, Omer et Louis, ces lieux de mémoire représentaient la bravoure des Algériens pendant la guerre d'Algérie plutôt que pendant la Seconde guerre mondiale. En fournissant la première inscription, Sebbar montre que la France honore certains conflits de son passé tout en refusant de reconnaître la violence française pendant la guerre d'Algérie, réprimant ainsi une mémoire clé. En outre, la première inscription représente des étudiants français qui ont été arrêtés pour avoir protesté contre les nazis, tandis que les nouveaux écrits d'Amel et Omer reflètent des Algériens assassinés pour une manifestation (1251). Par conséquent, le contraste de Sebbar entre ces deux inscriptions expose l'hypocrisie de l'État français, qui choisit d'honorer la mémoire des braves étudiants français pendant la Seconde Guerre mondiale, mais ignore la mémoire des immigrés algériens, bien qu'ils soient aussi tués pour leurs actes de résistance aux injustices de l'État.

À travers cette scène, Sebbar révèle sa deuxième méthode de dévoilement de la mémoire, soulignant le « importance of place in relation to memory » (Jones 2010, 44). Comme l'a démontré la quête d'Amel et Omer, Sebbar soutient que la jeune génération peut effectivement

dévoiler les véritables événements du massacre si elle se rend physiquement dans les lieux où des Algériens ont été torturés, battus ou assassinés. De plus, cette quête aide Amel, Omer et Louis à mieux comprendre les traumatismes de leurs parents. En réécrivant la plaque près de la prison et en le filmant, les trois affrontent la répression des forces anticoloniales aux mains de l'État français. Louis, Amel et Omer partagent une volonté de dénoncer la violence française malgré l'hésitation de leurs parents. La résistance anticoloniale ne se limite pas aux actions de leurs parents, mais au contraire se poursuit à travers les efforts de la jeune génération.

Par conséquent, la représentation de la résistance anticoloniale chez Bouchareb diffère de celle de Sebbar en ce qu'il la démontre telle qu'elle se produit pendant la guerre. Il montre l'importance de ce groupe avec une précision historique impressionnante et souligne également la contribution des femmes françaises à la résistance anticoloniale. Le roman de Sebbar utilise une structure unique qui lui permet de montrer que la résistance anticoloniale est un phénomène en cours qui n'est pas limité au passé. Par exemple, même si Sebbar consacre une grande partie de ses chapitres à des témoignages dans le documentaire de Louis sur les événements de la guerre, la quête d'Amel et Omer et les réinterprétations de sites culturels de mémoire montrent que la mémoire continue à évoluer. Ensemble, ces ouvrages soulignent que la résistance anticoloniale est démontrée d'abord par la mémoire du réseau Jeanson et ensuite par la découverte de la mémoire cachée.

Conclusion

Dans le contexte de la dissimulation de la guerre d'Algérie par l'État français, *La Seine était rouge* et *Hors-la-loi* approfondissent notre compréhension de la résistance anticoloniale ainsi que de la violence en temps de guerre. Sebbar se concentre principalement sur la violence

française contre l'immigré algérien, ce qui peut mener le public à voir la guerre d'Algérie comme un conflit binaire entre l'armée coloniale française et les forces anticoloniales algériennes, alors que *Hors-la-loi* se concentre sur la violence intra-communautaire entre le FLN et le MNA ainsi qu'au sein du FLN. Ensemble, ils établissent une mémoire nuancée de plusieurs types de violence qui ont eu lieu pendant la guerre.

De plus, la mémoire de la résistance anticoloniale s'approfondit lorsque ces ouvrages sont mis en conversation. Le roman de Sebbar contient des reviviscences de la guerre mais son intrigue se déroule au début du XXI^e siècle alors que le film de Bouchareb se déroule avant et pendant le conflit. Même si Bouchareb montre la mémoire du réseau Jeanson à travers le personnage d'Hélène, l'intrigue du roman de Sebbar étend la définition de la résistance anticoloniale au-delà des porteuses des valises. Grâce aux efforts d'Amel, Omer et Louis, Sebbar introduit une autre méthode de résistance : la préservation de la mémoire.

En résumé, une analyse de ces ouvrages révèle que le roman de Sebbar encadre la violence d'une manière qui souligne le traumatisme de l'immigré algérien. Bouchareb ajoute à ce que l'on voit dans le roman en montrant d'autres formes de conflit telles que la violence intra-communautaire. Ce mémoire ne vise pas à faire l'apologie du colonialisme et ne prétend pas que Sebbar dénature la violence pendant la guerre d'Algérie ; il propose plutôt que ces ouvrages forment une mémoire nuancée de la violence et de la résistance anticoloniale. Cependant, puisque la découverte de la mémoire est une actualité, un sujet de recherche pertinent serait d'analyser comment les présidents français ont contribué à la mémoire de la guerre d'Algérie. De plus, il serait intéressant d'examiner le succès financier des immigrants algériens en France compte tenu de l'histoire coloniale ainsi que les discriminations qu'ils ont vécues—et vivent encore—en tant qu'immigrés en France.

Bibliographie

- Aissaoui, Rabah, "Fratricidal War: The Conflict between the Mouvement National Algérien (MNA) and the Front De Libération Nationale (FLN) in France during the Algerian War (1954–1962)." *British Journal of Middle Eastern Studies*, vol. 39, no. 2, 2012, pp. 227–240.
- Bouchareb, Rachid. *Hors-la-loi*. StudioCanal, 2010.
- Blanchard, Pascal, and Isabelle Veyrat-Masson. "Memory War: A Study of the Intersection Between History and Media". *The Colonial Legacy in France: Fracture, Rupture, and Apartheid*, edited by Pascal Blanchard et al., by Alexis Pernsteiner, Indiana University Press, Bloomington, Indiana, 2017, pp. 89–112.
- Cohen, William B. "The Algerian War, the French State and Official Memory." *Historical Reflections / Réflexions Historiques*, vol. 28, no. 2, 2002, pp. 219–239.
- Donadey, Anne. "'Wars of Memory': On Rachid Bouchareb's Hors La Loi." *L'Esprit Créateur*, vol. 54, no. 4, 2014, pp. 15–26.
- Evans, Martin. *The Memory of Resistance : French Opposition to the Algerian War (1954-1962)*. Oxford University Press. 1997. pp. 1-20
- House, Jim, and Neil MacMaster. *Une Journée Portée Disparue: The Paris Massacre of 1961 and Memory. Crisis and Renewal in France*, edited by Kenneth Mouré and Martin S. Alexander, 1st ed., Berghahn Books, New York; Oxford, 2008, pp. 267–290.
- House, Jim, and Neil MacMaster. *Paris 1961 : Algerians, State Terror, and Memory*, Oxford University Press, 2006.
- Jones, Kathryn. "Franco-Algerian Sites of Memory: Leïla Sebbar's Journeys of Remembrance." *Dalhousie French Studies*, vol. 93, 2010, pp. 43–52.
- Méheut, Constant. *Report Aims At 'Reconciling' France and Algeria, Its Former Colony*. 20 Jan. 2021, www.nytimes.com/2021/01/20/world/europe/france-algeria-war-report.html.
- Mortimer, Mildred. "Collective Trauma, Collective Memory: Leïla Sebbar's *La Seine Était Rouge* and *Une Enfance Dans La Guerre: Algérie, 1954–1962*." *Women Fight, Women Write: Texts on the Algerian War*, University of Virginia Press, Charlottesville; London, 2018, pp. 131–157.
- Mortimer, Mildred. "Probing the Past: Leïla Sebbar, *La Seine Était Rouge*/The Seine Was Red." *The French Review*, vol. 83, no. 6, 2010, pp. 1246–1256.
- Sebbar, Leïla. *La Seine Était Rouge*. Thierry Magnier, 2003.

Stora, Benjamin. “When a War Memory Hides Another Colonial Memory”. *The Colonial Legacy in France: Fracture, Rupture, and Apartheid*, edited by Nicolas Bancel et al., by Alexis Pernsteiner, Indiana University Press, Bloomington, Indiana, 2017, pp. 53–60.