« Quatre heures de cinéma contre trente ans d'oubli »

La mémoire enfouie des appelés d'Algérie dans *La Guerre sans nom* (Bertrand Tavernier et Patrick Rotman, 1992)

Thomas PILLARD

Sorbonne Nouvelle/IRCAV

DOI : https ://doi.org/10.17184/eac.9997

Résumé : *La Guerre sans nom* de Bertrand Tavernier et Patrick Rotman a contribué en 1992 à faire resurgir « la plaie toujours ouverte » (*L'Humanité*, 19 février 1992) d'une guerre alors officiellement non reconnue comme telle. Remarquable par sa durée de quatre heures, ce documentaire l'est aussi par son dispositif fondé à l'exclusion d'autres discours et archives, hormis des photographies amateures prises par les témoins eux-mêmes, sur la parole d'une trentaine d'appelés et de rappelés originaires de la région de Grenoble, qui ont participé à la guerre d'Algérie entre 1954 et 1962. Par sa dimension introspective articulée au refus d'images et de témoignages officiels, il prétend ainsi exorciser un silence pesant et rompre une longue période d'amnésie nationale en effectuant une plongée dans la mémoire discrète des soldats du contingent. Fondé sur un travail d'entretiens et d'archives, cet article analyse ce « film événement » (*L'Événement du jeudi*, 13 février 1992), les souvenirs « enfouis » qu'il vise à restituer et les commentaires qu'il a suscités vis-à-vis de zones d'ombre et de tension propres à l'histoire, à la mémoire et au traitement médiatique de la guerre d'Algérie.

Mots-clés : cinéma – documentaire – guerre d'Algérie – mémoire – histoire

Abstract: Bertrand Tavernier and Patrick Rotman's *La Guerre sans nom* helped to bring back to the surface "the still open wound" (*L'Humanité*, February 19, 1992) of a war whose very name was still the subject of persistent denial at the time. Noteworthy in its four-hours running, this documentary is also notable for its approach, which excludes all discourse and archives other than words of some thirty war veterans from the Grenoble region, who participated in the Algerian War between 1954 and 1962, as well as amateur photographs taken by the witnesses themselves. Through its introspective dimension, combined with its rejection of official images and testimonies, it seeks to exorcise a heavy silence and break a long period of national amnesia by delving into the discreet memories of the contingent's soldiers. Based on interviews and archives, this article analyses this "event film" (*L'Événement du jeudi*, 13 February 1992), the "buried" memories it aims to restore, and the comments it has elicited regarding areas of uncertainty and tension specific to the history, memory and media coverage of the Algerian War.

Keywords: cinema – documentary – Algerian War – memory – history

1 Introduction

La Guerre sans nom de Bertrand Tavernier et Patrick Rotman a contribué en 1992 à faire resurgir « la plaie toujours ouverte » (Benoit 1992) d'une guerre alors officiellement non reconnue comme telle. Remarquable, ce documentaire l'est par sa durée, opposant « quatre heures de cinéma [à] trente ans d'oubli » (Lacomme 1992). Il l'est encore par son dispositif fondé à l'exclusion d'autres discours et archives, hormis des photographies amateures prises par les témoins eux-mêmes, sur la parole d'une trentaine d'appelés et de rappelés originaires de la région de Grenoble, qui ont participé à la guerre d'Algérie entre 1954 et 1962. Par sa dimension introspective articulée au refus d'images et de témoignages officiels, il prétend ainsi exorciser un silence pesant et rompre une longue période d'amnésie nationale en effectuant une « plongée dans [la] mémoire si longtemps refoulée » (Tavernier ; Rotman 2001 : 23) des soldats du contingent, réputés avoir très peu parlé auparavant (Branche 2022). Fondé sur un travail d'entretiens (auprès de Rotman d'une part, de témoins du film et de membres de leur famille d'autre part) et d'archives (de production, de réception ou liées aux ramifications de la guerre d'Algérie en Isère), cet article analysera ce « film événement » (Boujut 1992), les souvenirs « enfouis » qu'il vise à restituer et les commentaires qu'il a suscités vis-à-vis de zones d'ombre et de tension propres à l'histoire, à la mémoire et au traitement médiatique de la guerre d'Algérie.

2 De l'ombre à la lumière

La Guerre sans nom s'ouvre sur une question de Rotman, « Vous parlez souvent de votre guerre d'Algérie ? », à laquelle six témoins se succèdent pour répondre négativement. Tavernier prend peu après la parole pour présenter son dispositif :

> Cette guerre de huit ans, ce sont ceux qui l'ont faite sur le terrain qui vont la raconter. […] Ils n'avaient jamais parlé, et de toute façon personne n'avait pris le temps de les écouter. […] Comme nous avons récusé les hommes politiques, les soldats de métier, les personnalités officielles, nous avons fait le choix de n'utiliser, plutôt que des documents d'archives, que des photos, prises sur place par nos témoins.

Ce propos situe *La Guerre sans nom* dans un registre documentaire « de l'invisible », où le film se mue en contre-pouvoir afin de porter le débat en place publique (Kilborne 2022). Exprimant l'implication et le point de vue du cinéaste, il est en particulier notable par l'opposition qu'il dessine entre la base et le sommet, la « récusation » d'un pouvoir politique discrédité par sa gestion du conflit, ainsi que sa certification du caractère inédit de la parole restituée. Ce dernier point a causé la polémique dans la presse d'extrême droite qui, à l'instar de l'historien Jean-Pierre Rioux, a accusé le film de se présenter de façon trompeuse comme le premier à faire parler des appelés, ce à quoi Tavernier a répondu avoir été le premier à leur donner *à eux seuls* la parole sous cette forme[1]. Ce dissensus touche par ricochet au problème du manque de

[1] Lauret (1992) ; Rioux (1992) ; Tavernier (in : Alion, 2001). Pour une analyse critique de la matrice "trauma-oubli-mémoire" qui se développe dans les années 1990 au regard de la guerre d'Algérie, voir (Ledoux 2024).

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

reconnaissance des soldats, qu'il importe à la fois de resituer historiquement et de ne pas dissocier de leur sentiment d'avoir été peu écoutés par leurs proches, confirmé par divers entretiens que nous avons pu mener auprès de familles de témoins : « Je n'avais pas tellement envie qu'il me raconte des choses » ; « Je ne sais pas si on avait envie d'écouter, il nous reprochait de ne pas le laisser en parler »[2]. Notons à ce sujet que, si la question de savoir si ce conflit a fait l'objet d'une amnésie ou d'une occultation divise les historien-nes, iels s'accordent davantage à constater « le sentiment permanent selon lequel on ne parle pas de cette guerre » et la « sensation perpétuelle d'absence » que ressent chaque groupe mémoriel[3]. Le cas du contingent est de ce point de vue tant symptomatique que spécifique. Certains soldats en effet se sont très tôt efforcés de porter à la connaissance du public les aspects les plus intolérables de la guerre, à l'image de la brochure *Des rappelés témoignent* publiée dès 1957. Dans le même temps, la lutte qu'ils ont initiée pour dire cette réalité comme pour se voir attribuer le statut d'ancien combattant s'est heurtée à une « indifférence sans nom », ce qui les a amenés à se poser « en acteur méconnu, non reconnu » (Liauzu 1990 : 509 et 513), ayant « plus que tout le sentiment d'avoir été ignorés et mis à l'écart » (Tavernier in : Lacomme 1992). Le témoin Jean Manin, ouvrier chrétien cégétiste rappelé en 1956, relate ainsi, durant l'émission *La Marche du siècle* consacrée au film, le manque d'écho suscité à son retour d'Algérie par sa première tentative de parole publique au congrès de l'union départementale CGT de l'Isère – pourtant en pointe des mouvements pour la paix en Algérie –, comme le confirment les archives locales du syndicat[4].

Après 1962, les témoignages ordinaires ne cessent pas mais demeurent peu audibles au regard des récits de responsables politiques et militaires ou glorifiant les corps d'élite. Or, écrit Jean-Charles Jauffret (2000 : 27), « il y a loin entre le discours officiel et la réalité vécue par les appelés ». Leur mémoire discrète se replie dès lors, aux marges de l'espace public, dans un cadre associatif « entre silence et discours ancien combattant » (Liauzu 1990 : 509). Association la plus importante, remerciée pour son concours au générique de *La Guerre sans nom*, la Fnaca est d'ordinaire située à gauche bien que refusant toute affiliation politique. Fondée en 1958, elle s'active autour de la défense des droits des combattants, du souvenir des « morts pour la France » ainsi que d'un travail didactique, visant à partir de 1981 à contribuer à l'écriture de l'histoire du conflit algérien par ceux qui l'ont vécu, ce qui donnera lieu en 1988 à l'édition d'un grand livre de témoignages. Son journal mensuel *L'Ancien d'Algérie* offre une source majeure pour observer les interactions et tensions entre discours médiatiques et mémoriels, associatifs et individuels puisque les propos tenus dans le courrier des lecteurs n'engagent que leurs auteurs qui y trouvent un rare espace de parole. Les plaintes récurrentes qui s'y expriment concernent : tant la nécessité de briser « le black-out médiatique » pour gagner l'opinion « à notre cause » (Chastel 1987 : 2) que « la suspicion médiatique tendant à nous faire passer pour de sombres voyous » (Gillet 1991 : 2). Cela illustre un rapport ambivalent à des instances de communication tantôt perçues comme des outils de conquête de la mémoire publique ou des prismes déformants d'une mémoire communautaire blessée.

[2] Achin, Claude (18 décembre 2024) ; Manin, Claire (1er décembre 2024) ; entretiens personnels.

[3] Stora, Benjamin (21 octobre 1998), *Zinzin*, France Inter.

[4] Manin, Jean, dans l'émission *La Marche du siècle* (12 février 1992), FR3 ; Archives de l'Institut CGT d'Histoire Sociale de l'Isère.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

La situation évolue à la veille du trentième anniversaire du cessez-le-feu, où « l'ère du témoin » (Wieviorka 2013) atteint la guerre d'Algérie. L'essor d'une télévision commerciale soucieuse de "son" public favorise alors d'autant plus le recours aux paroles anonymes que la guerre du Golfe suscite une crise de la crédibilité des médias, jetant un discrédit sur les images au profit du témoignage (Tisseyre 1997 : 103). Ce contexte où émergent divers documentaires mobilisant des vécus individuels, survient alors que « les difficultés économiques de nombreux interviewés, abordant la retraite ou touchés par le chômage, ravivent leur sentiment d'injustice » (Mauss-Copeaux 1998 : 216). Plus visibles, les appelés n'en restent pas moins déconsidérés, comme l'illustre un fait très commenté dans le courrier de *L'Ancien d'Algérie*, à savoir la distribution inéquitable de la parole lors du débat ayant suivi la diffusion du documentaire *Les années algériennes* sur France 2 en octobre 1991 : à l'animateur qui lui demande pourquoi il n'a rien raconté auparavant, l'ancien appelé Pierre Hoyau commence par répondre qu'il a tenté de le faire mais que les médias ne s'y sont pas intéressés, avant d'être interrompu et de ne plus avoir la parole[5]. Jean Peyrot (1992 : 6) est de ce point de vue fondé à écrire que les témoins de *La Guerre sans nom* « semblent parler pour tous ceux qui n'ont jamais parlé ».

La genèse laborieuse du projet est en soi révélatrice du fait que les anciens combattants en Algérie sont « considérés comme un sujet non porteur », pour citer les propos d'un responsable de la Fnaca entendu en fin de film. Initié par Rotman sous la forme de deux émissions de télévision, le projet est remarqué par le producteur de la société GMT Jean-Pierre Guérin. En dépit des efforts de ce dernier pour trouver un diffuseur, il reste plusieurs années à « [traîner] dans les tiroirs des chaînes », « sans susciter d'enthousiasme »[6], avant d'être relancé de façon inespérée en 1990 lorsque Canal+ évoque son intérêt pour en tirer un film de cinéma de 1h30 à condition qu'il soit réalisé par un cinéaste réputé. Sollicité après le refus de Louis Malle, Tavernier se montre séduit, convainc Rotman de repenser l'orientation initiale autour d'une unité de lieu et entreprend de co-produire le film d'abord intitulé *La Guerre des gusses* en référence à un roman de Georges Mattéi. Rappelé en 1956, celui-ci s'est distingué par ses témoignages contre la torture dès 1957, son engagement anticolonialiste et son action clandestine pour le FLN. Chargé d'enquêter sur les villes ayant connu de fortes manifestations de rappelés, il trouve à Grenoble des gens parfois méfiants, craignant une récupération politique (Bouguereau 1992), avant de rencontrer François Sikirdji, ancien sous-lieutenant en Algérie et médecin réputé. Engagé pour mener des recherches complémentaires et fédérer les témoins, Sikirdji convainc nombre de réticences, malgré des refus « pour des raisons politiques et de souffrance », contribuant au « plan de travail » du film et à la programmation des entretiens tournés en partie à son domicile (Sikirdji in : Gonnet 1992c). Rotman se rend à Grenoble pour faire un casting, où il retient une trentaine de noms en se donnant comme principe, avec Tavernier, de se baser sur l'intérêt et la sincérité du témoignage, sans chercher des « beaux parleurs »[7]. Si le cinéaste soutient alors n'avoir pas voulu établir « un échantillon systématique des opinions, des lieux d'affectation, des périodes de présence en Algérie » (Tavernier

[5] Hoyau Pierre, *Mardi soir* (8 octobre 1991), Antenne 2.
[6] Rotman, Patrick (in : Royer 1992) ; Lemire (1992) ; Tavernier, Bertrand(in : Audé et Niogret 1992 : 26).
[7] Tavernier, Bertrand, *Projection privée* (1er mars 1992), France Culture.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

in : Frodon 1992), les déclarations recueillies *a posteriori* auprès de Rotman nuancent cette affirmation en suggérant l'importance de regrouper « des profils très divers »[8].

Les discussions sont restreintes durant la préparation afin de réserver l'intégrité et la spontanéité du récit délivré devant la caméra sans grille préétablie, l'idée étant d'élaborer un dispositif encourageant les témoins à se livrer, tandis que ce même motif conduit à écarter Mattéi du tournage mené à Grenoble en novembre 1990. Reconnaissant avoir été « dur avec lui » (in : Raspiengeas 2001 : 400), Tavernier estime à l'inverse avoir tissé une relation d'intimité et de confiance avec les témoins, qui se prolongera à l'issue du film par des déclarations de reconnaissance : partisan de l'Algérie française, Séraphin Berthier écrira une touchante lettre au cinéaste pour le remercier et s'excuser de ses craintes, alors qu'il avait exigé sur son contrat que l'utilisation de ses propos soit soumise à « accord exprès » après visionnage des scènes filmées[9]. Selon Rotman, chaque entretien pouvait durer de deux à une douzaine d'heures « pour les clients sérieux, qu'il était très difficile de faire parler et qui étaient très bloqués »[10]. Disposant de plus de cinquante heures de rushes, les auteurs réalisent que le film « ne peut avoir une durée conventionnelle »[11] et s'entendent finalement avec leurs coproducteurs pour étendre sa durée à quatre heures. À sa sortie, le film et le livre publié au même moment font l'objet d'une vaste campagne de communication appuyée par la Fnaca et matérialisée par l'envoi d'une brochure pédagogique aux professeurs d'histoire, par des émissions de grande audience ainsi que par la mise en place de dizaines de débats qui, pour Tavernier, « semblent faire partie du film, le prolonger » (Tavernier 1992 : 101). Une lettre de Sikirdji dans « le "tourbillon" de la présentation du film » illustre sa satisfaction vis-à-vis « de l'accueil chaleureux de la presse, des médias, et du public à la sortie du film. Les "témoins" sont – et seront – très sollicités. Le phénomène "culturel" commence à faire son effet. »[12]

3 Fragments du puzzle algérien

La Guerre sans nom se donne comme une fresque qui, tissant le « puzzle » d'un conflit inavoué, ferait ressortir « un tableau sans doute fidèle de ce que fut la guerre des appelés » (Rotman ; Tavernier 2001 : 23). Propice à désigner ce qui fut une guerre « kaléidoscope » (Branche 2016 : 39), cette métaphore nous semble apte à qualifier le discours du film lui-même, dont l'élucidation exige un patient travail de décryptage et de mise en relation des voix multiples qui le composent, incluant celles des cinéastes. Affirmant s'être mis en position d'« écoute » afin de « faire un documentaire sans thèse », ces derniers revendiquent une approche émotionnelle qui ne coupe pas la parole et se fonde sur « le respect de la personne, la non-manipulation, le refus du sensationnel, de l'hyper-dramatisation. »[13] Cette démarche implique une assez longue durée pour s'embarquer avec les personnages dans la profondeur de leur introspec-

[8] Rotman, Patrick (22 mars 2023), entretien personnel.

[9] Berthier, Séraphin (1990), Autorisation de prises de vue pour *La Guerre sans nom*, Archives Little Bear.

[10] Rotman, Patrick (22 mars 2023), entretien personnel.

[11] Tavernier, Bertrand ; Rotman, Patrick, « Des vies dans la guerre » (in : Dossier de presse de *La Guerre sans nom* 1992 : 6-7).

[12] Sikirdji, François (23 février 1992), lettre à Éliane Cochi, directrice de production, Archives Little Bear.

[13] Tavernier, Bertrand, « Interview » (in : Dossier de presse de *La Guerre sans nom* 1992 : 8-12) ; Tavernier (in : Douin 1997 : 208).

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

tion et de leurs souvenirs soudainement mis à nu, comme si leur mémoire avait été « congelée » et qu'elle sortait pour la première fois, « encore fraîche »[14]. À l'appui de cette idée, les amenant à estimer que « sans le savoir [les témoins] écrivaient le scénario », les auteurs mettent en avant certains aspects que le film aurait révélé sans qu'ils s'y attendent, et qui constitueraient autant d'enseignements issus de l'expérience du tournage :

> - « L'extraordinaire différence de langage, de comportement, d'idéologie entre les officiers et les hommes, entre ceux qui avaient fait [l'école militaire de] Cherchell et ceux qui ne l'avaient pas fait », a frappé Tavernier au point d'induire selon lui, plus que les écarts de classe, une nette frontière entre les premiers, « idéologiquement plus à droite, plus préparés » et les seconds[15].
>
> - Cette frontière ne recoupe pourtant pas tout à fait la distribution inégale de l'émotion. Tavernier et Rotman confient ainsi avoir été aussi surpris par le récit émouvant de certains officiers que par le témoignage inopiné du paysan Jean Trouilloud, parlant spontanément au bout de deux-trois heures d'entretien de représailles où le RIMa a massacré une mechta entière en ne laissant aucun signe de vie sur son passage, sans chercher à raconter quelque chose d'extraordinaire ni même soupçonner que cela pouvait présenter un intérêt.[16]
>
> - Bien que cela soit dit « en douceur » sans élever la voix, la colère contenue qui sourd de bien des discours dresse pour Tavernier « des constats accablants » sur l'« irresponsabilité politique » notamment démontrée par l'absurdité et le caractère pernicieux voire criminel des directives militaires, comme lorsque le docteur Sikirdji révèle avoir reçu à son départ l'ordre de détruire les dossiers médicaux de la population de son camp de regroupement[17].
>
> - Souvent amers, les témoins sont loin pour autant de tous se voir comme des victimes : un destin comme celui de César Delbello, qui évoque très tôt son engagement musclé contre le départ des rappelés à la manifestation grenobloise du 18 mai 1956, puis réapparaît pour soutenir en souriant que si c'était à refaire, il réintégrerait la même unité de chasseurs parachutistes, nous force à considérer comment ces jeunes ont été pris dans un conflit qui a changé le cours de leur vie[18].

Malgré les visions contrastées de chaque témoin, il en émerge, pour étendre le poids des mots de Gaétan Esposito concernant son incorporation, un sentiment de « profonde injustice » qui résonne dans le présent. N'en déplaise à Tavernier, cette signification latente ne procède toutefois pas simplement de la façon dont les personnes « se révèlent »[19], mais aussi d'une composition dramaturgique soignée et partiellement

[14] Tavernier, Bertrand, *Radio com c'est vous* (26 février 1993), France Inter.
[15] Tavernier, Bertrand (in : Audé et Niogret 1992 : 27).
[16] Tavernier, Bertrand et Rotman, Patrick, *Treize quatorze* (18 février 1992), France Inter.
[17] Tavernier, Bertrand (in : Audé et Niogret 1992 : 31).
[18] Rotman, Patrick, *Projection privée* (1er mars 1992).
[19] Tavernier, Bertrand (in : Dossier de presse 1992 : 10).

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

déterminée par le synopsis rédigé par Rotman, organisant le drame en trois mouvements successifs que sont l'état d'esprit lors de la manifestation de 1956, la guerre sur le terrain et, surtout, les séquelles du conflit[20]. Cette dernière partie culmine dans le dévoilement de ce que l'historien Jean-Charles Jauffret nomme « l'armée des ombres » pour désigner les milliers de soldats placés en institution psychiatrique (Jauffret 2016 : 207). Malgré sa brièveté, elle ne peut que faire l'effet d'un coup de massue au terme duquel il paraît bien difficile d'interpréter la guerre des appelés comme autre chose qu'une tragédie. Cette remarque peut être élargie à la mise en scène : comment ne pas relier la phrase « Pour nous la guerre d'Algérie c'est tous les jours » dite par Juliette Puygrenier, dont le mari Serge est amputé d'une jambe bien que cela ne soit pas apparent, tandis que la notification « hors-guerre » de sa pension d'invalidité persiste à masquer la nature réelle de sa mutilation[21], avec le portrait au contraire ostensible, lors d'un autre entretien, du président François Mitterrand, qui, en tant que garde des sceaux, co-signa les pouvoirs spéciaux en mars 1956 ? Bien que Tavernier soit prompt à affirmer qu'« en aucun cas [ils n'ont] voulu épouser une plateforme revendicative »[22], l'orientation du film n'est pas sans lui conférer une telle portée. C'est ce que confirme le refus opposé par le cinéaste en 1997 à l'invitation du ministère de la culture de siéger à une commission de réflexion sur la matérialisation de la mémoire de la guerre d'Algérie, « tant […] que le gouvernement n'aura pas pris en compte les revendications sociales émises dans "La guerre sans nom" »[23].

Parmi les directions d'analyse possible, il importe de mettre en regard la sélection des témoins, « partie la plus visible de l'idéologie explicite et supposée du film », avec « l'énergie dégagée par les différents témoignages » et « leur fonction » (Ferro 1993 : 164). Premier constat : on se trouve bien, d'abord, face à une variété de profils « ordinaires » – à l'exception de l'insoumis communiste Étienne Boulanger, dont le refus de partir est clairement présenté comme exceptionnel – tenant un discours de vérité. Cela est illustré par le sentiment d'authenticité ressenti par les familles de témoins et, au-delà, par tous les appelés isérois que nous avons pu interroger : « c'est un film qui reste parce qu'il est tellement vrai […], il nous a ramené en Algérie »[24]. En dehors – nous y reviendrons – des violences dont le documentaire ne permet pas toujours de mesurer l'intensité[25], les archives du Service Historique de la Défense attestent globalement de la crédibilité des informations exprimées. À titre d'exemple, la réponse de Bruno Enrietti concernant l'absence de distractions sur le piton isolé où il se trouve d'abord affecté au mitan de l'année 1957, près du pont de Toghourt, est identique au constat dressé six mois plus tôt par son chef de bataillon[26]. Plus largement, les archives accréditent le constat de « déficit pratique, chronique » partagé dans une majorité d'unités insuffisamment formées et équipées, devant composer avec la précarité d'un matériel « mal adapté » et rapidement « fatigué », sans que l'appareil

[20] Rotman, Patrick (1991), synopsis de *La Guerre sans nom*, Archives Little Bear.
[21] Puygrenier, Serge, archives personnelles aimablement communiquées par sa veuve Juliette Puygrenier.
[22] Tavernier, Bertrand (in : Audé et Niogret 1992).
[23] Tavernier, Bertrand (22 octobre 1997), lettre au Secrétariat d'État aux anciens combattants, Archives Little Bear.
[24] Thuderoz, Charles (16 février 2024), membre du comité départemental de la Fnaca, entretien personnel.
[25] Claire Mauss-Copeaux (1998) a pu exprimer une idée similaire concernant sa propre étude.
[26] SHD, 7U219 (121e régiment d'infanterie).

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

militaire, « totalement inadapté et inefficace », ne leur donne « les moyens d'assurer correctement [leur] mission »[27].

Pour aller plus loin, observons le grade militaire, l'identité socio-professionnelle et la sensibilité politique des témoins. S'il y a logiquement plus de soldats du rang que d'officiers, l'équité est globalement de mise entre ceux issus du monde ouvrier, de catégories intermédiaires ou supérieures, professant des opinions politiques de gauche ou de droite. Il est pourtant évident que le film, tout en admettant des opinions contradictoires, « a été quand même plutôt axé vers des gens qui avaient tendance à être de gauche », comme le suggère un témoin non retenu en définitive, estimant que les personnes qui, à l'inverse, se rapprocheraient davantage de ses propres convictions « ont plutôt été évincées »[28]. Cela se ressent à la place donnée à la manifestation du 18 mai 1956 en gare de Grenoble : même raccourci à dix minutes alors que sa durée initiale était de une heure dans un premier montage de sept heures (Tavernier in : Audé et Niogret 1992 : 26), ce passage exprime une vision pacifiste incarnée par le militant communiste et syndicaliste Ezio Goy, prenant la parole sur les lieux des affrontements avec les CRS. Bien que le nombre de réfractaires entendus dans ce segment soit équivalent à celui du camp adverse, qui s'oppose à la manifestation ou revendique son « envie de faire [son] service militaire, comme tout bon Français » (Michel Petrone), la séquence offre aux premiers un temps de parole supérieur et l'ancre dans un registre tragique avalisé par l'intervention orale de Tavernier en voix *over*, comparant leur sort aux drames de John Huston « où le destin se moque des intentions des héros ». À l'image de Jacques Bec, qui peine à rétablir la balance en clamant que les manifestants « étaient manipulés », les seconds sont par contraste mis en position de se justifier, tandis que le discours pro-Algérie française de Jean Bollon est immédiatement sapé par la chanson « Soixante - soixante-deux » (1987) d'Eddy Mitchell. Si cette coloration politique constitue une donnée conjoncturelle, dans un contexte favorisant « l'expression des personnes qui se situent dans une mouvance de gauche » (Mauss-Copeaux 1998 : 37), cela est renforcé par la sensibilité commune aux cinéastes, à leurs « soldats enquêteurs » Mattéi et Sikirdji, et à la plupart de leurs témoins principaux dont la parole est ainsi chargée d'une résonance supplémentaire, à l'image de Manin témoignant de sa « plaie qui ne partira jamais ».

Une seconde série de critères concerne le type d'unité, la période et la zone d'affectation. Sur vingt-huit témoins, une dizaine de formations métropolitaines, surtout issues de l'armée de terre, sont représentées, dominées par les régiments d'infanterie suivis en nombre égal par les chasseurs-alpins, les parachutistes et les membres du génie. À l'exception relative de ce dernier cas, Tavernier et Rotman ont privilégié, parmi la « rustique et gigantesque troupe de fantassins » (Jauffret 2000 : 87) en laquelle la contre-guérilla a transformé l'armée française, le vécu d'unités opérationnelles impliquées dans de durs affrontements. Ce choix visiblement délibéré – plusieurs appelés retenus au casting préliminaire, dont les missions n'étaient pas de combattre, ont finalement été écartés – est d'autant plus significatif que la majorité des témoins a

[27] SHD, 7U875 (18e régiment de dragons) ; 7U1328 (4e Génie) ; 7U325 (6e bataillon de chasseurs-alpins) ; 7U754 (18e régiment de chasseurs-parachutistes) ; 7U71 (22e régiment d'infanterie).

[28] Bernard, Jacques (13 mars 2024), témoin non retenu au casting de *La Guerre sans nom*, entretien personnel.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

par ailleurs servi, d'une part, entre 1957 et 1959, et, d'autre part, dans des secteurs très exposés en Kabylie. Les appelés s'y sont trouvés directement en prise avec « un tournant […] en même temps qu'un point de non-retour », les faisant basculer dans une « guerre totale » marquée par « l'absence de distinction entre civils et militaires » et le franchissement d'« un pas de plus dans la militarisation de la légalité » (Branche 2016 : 153, 172 et 314). L'année 1957 est en effet placée sous le signe d'une « offensive globale » contre « la rébellion », sur un double plan militaire et politique[29], tandis que le plan Challe, vaste campagne de destruction des effectifs de l'ALN opérée *via* un recours intensif à la main d'œuvre militaire algérienne, marque un autre tournant stratégique en février 1959.

La conjonction de ces orientations place au cœur du film l'indignation, les souffrances morales et les contradictions de la situation de témoins dont la conscience a été mise à particulièrement rude épreuve. Opposés à la guerre, ils ont ensuite été confrontés à la difficulté de maintenir leurs valeurs dans un climat de plus en plus destructeur, à l'image d'Alain Bœuf. Petit-fils d'une figure locale de la résistance dans le Vercors, la répulsion que lui inspirent les « violences gratuites » au cours de patrouilles et de fouilles se relie au fait qu'engagé malgré lui, il a vécu le drame algérien « dans la peau d'un intrus, d'un soldat d'une troupe d'occupation » (Rotman ; Tavernier 2001 : 174). Ou encore, à l'image de Gilbert Argelès, militant communiste pour qui « ce film a un sens : l'absurdité de cette guerre, à l'évidence », et que l'expérience de témoigner à l'écran a encouragé à exprimer plus vigoureusement par la suite une dénonciation : « de l'utilisation dont nous avons été l'objet, du sale boulot » (Argelès 1992 et 1994 : 4-5). Si *La Guerre sans nom* met ainsi l'accent sur le drame qu'a représenté, à leurs yeux, la spirale « de la dégradation, pour ne pas dire de la désagrégation »[30] consécutive à la guerre à outrance, on peut à cet égard nuancer certains aspects du tableau brossé par le film. D'une part, plusieurs appelés auditionnés par Tavernier et Rotman mais n'ayant pas exprimé de souffrance particulière n'ont pas été retenus : cela est aussi bien le cas de Jacques Bernard, reporter photographe qui a partagé le slogan « ne pas subir » des légionnaires qu'il a suivis en opération dans le massif de Collo, que de François Perez, militant des Jeunesses communistes estimant que son expérience de propagandiste politique ne coïncidait pas avec la visée du scénario[31]. D'autre part, la consultation des archives du préfet de l'Isère ainsi que des unités représentées invite à remettre en perspective ce que peut représenter le témoignage d'une poignée d'individus au sein de la masse que constitue une catégorie de soldats présumée rebelle comme « les rappelés » ou une unité comptant des centaines d'hommes. Dans le premier cas, un rapport du commissaire principal indique que « certains soldats rappelés […] ont exprimé à leur retour, le mécontentement du rôle que, disent-ils, ont leur a fait jouer là-bas et qui consisterait à se montrer, sans rien entreprendre d'énergique pour ramener l'ordre »[32]. Dans le second, les rapports du commandement révèlent combien, loin de nécessairement trouver ce travail absurde ou inutile, une proportion non négligeable des appelés engagés dans la « "chasse aux fellagha" » n'y aurait vu

[29] Lacoste, Robert (février 1957), télégramme, Archives de Guy Mollet, Office Universitaire de Recherche Socialiste (Ours).

[30] Directeur général de la sûreté nationale (2 janvier 1957), rapport confidentiel, Ours.

[31] Bernard, Jacques (13 mars 2024) et Perez, François (14 mars 2024), entretiens personnels.

[32] Commissaire principal (2 février 1956), rapport au préfet, Archives départementales de l'Isère, 2797W13.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

que son devoir, au point que le « moral [des troupes soit] d'autant meilleur que les opérations sont actives et que l'on "accroche" les rebelles »[33].

4 Un récit national en tension pour une guerre (qui reste ?) sans nom

Il reste alors à affronter les non-dits, limites et réceptions parfois polémiques du film. Si pour les auteurs les témoins aborderaient tous les thèmes « sans tabou » (Rotman ; Tavernier 1992 : 23), cette idée résiste mal à l'examen, d'abord en raison des contraintes du dispositif documentaire. Les hommes interrogés étaient peu habitués à s'exposer et à se dévoiler devant une caméra, a fortiori celle d'un cinéaste réputé tournant un film promis à une large audience, ce qui chez certains, comme Alain Bœuf, a pu causer de l'appréhension – « J'aurais pu en dire plus, on est un peu impressionné quand même » –, ou de la crainte : la sensibilité du sujet a conduit René Donazzolo à exiger la transcription de son entretien, préférant retirer des choses de peur que cela puisse choquer ou déranger[34]. L'acceptation de se livrer – au moins en partie – semble avoir tenue dans bien des cas au tact d'une approche très éloignée sur ce point du *Chagrin et la pitié* (Marcel Ophuls, 1969), comme le souligne Alain Bœuf : « un film de Tavernier […] je me disais : "ça ne peut être que bienveillant" »[35]. Le cinéaste le revendique : « Mon film n'est pas un interrogatoire. Ni un acte d'accusation. » (in : M.J.D. 1992). Malgré la pugnacité de l'interviewer, *La Guerre sans nom* reste « très pudique dans l'implication des gens, évoquée sans l'être frontalement », de l'avis même des proches de témoins aujourd'hui disparus : « On pense qu'on ne sait pas tout, sur ce qui a dû se passer, ce qu'il [Jean Manin] a pu voir » ; « Je suis sûr qu'il y a des choses qu'il [Gilbert Argelès] n'a pas livré »[36]. Cette limite du témoignage est inhérente à la technique de l'entretien filmé où, selon Rotman, « on s'approche d'une certaine vérité du personnage sans pouvoir aller au bout »[37]. Elle concerne surtout, on le sent bien, les violences vécues ou commises, comme le suggère dès le début du film la réponse de Pierre Pessenti, évoquant à mots couverts de « petites représailles » après la mort d'un premier camarade à Khenchela, le 1er novembre 1954.

Si plusieurs témoins ont assisté, impuissants, à des actes de torture, seul un sous-lieutenant à la tête d'un commando de chasse formé de harkis dans les Aurès, Jacques Bec, avoue y avoir participé lui-même, par nécessité et tout en minimisant : « L'électricité, mais avec du douze volts, donc c'est pas bien méchant […] la vie de cent cinquante personnes en dépendait ». Arc-bouté derrière cette posture, Bec exprime par ses tergiversations et d'inhabituelles coupes de montage la difficulté à se délivrer du souvenir et faire la lumière sur la question, comme cela est d'ailleurs traduit à l'écran par le fait qu'il soit filmé dans l'ombre, tandis que Rotman a pu nous confier que « l'interview a duré matin, midi et soir » car « Bec ne voulait pas y aller franco »[38]. Face à des critiques reprochant au film de taire l'implication d'appelés à des séances de

[33] Rapport sur le moral (1959), SHD, 7U760 (18e régiment de chasseurs-parachutistes).
[34] Bœuf, Alain (11 novembre 2023) et Donazzolo, René (5 décembre 2023) ; entretiens personnels.
[35] *Ibid.*
[36] Entretiens personnels. Deux premières citations : Manin, Claire (1er décembre 2023) ; troisième citation : Argelès, Lucienne (13 mars 2024).
[37] Entretien : Rotman, Patrick (22 mars 2023).
[38] *Ibid.*

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

sévices, Tavernier a contesté avoir rendu ces pratiques lointaines, tout en contribuant lui-même à euphémiser la réalité : lorsqu'il soutient que « la torture a seulement été pratiquée à Alger, ainsi que dans les unités par les services de renseignement ou sur ordres sous l'emprise de la peur » (in : Roy 1992), le cinéaste œuvre à la défense du contingent, dans la double lignée d'une tradition cinématographique française et de certains discours de dénégation émis au sein de la Fnaca (Roussel 1987 : 4).

La torture masque toutefois, argue Jean-Charles Jauffret, la question de la responsabilité individuelle de chaque combattant (Jauffret 2016 : 228). Comme l'écrit Claire Mauss-Copeaux (1998 : 24, 165, 171 et 214), alors que le « choix délibéré d'une répression extrême » a placé les appelés dans une « nouvelle proximité avec le mal », qui a pu se transformer en « une relation familière et parfois intime », la fin peu glorieuse du conflit favorise *a posteriori* « [la minimisation] de leur part d'investissement personnel » et le maintien d'un « tabou concernant la mort de l'adversaire », dont la levée obligerait à « se reconnaître, même au passé, dans l'image d'un soldat brutal ». Ce point aveugle est sensible, dans *La Guerre sans nom*, au travers de récits présentant le plus souvent – inconsciemment ? – l'usage d'une arme envers l'adversaire comme un geste commis par les soldats français à leur corps défendant, en réaction à une agression : « Dans ces cas-là c'est automatique, vous avez une arme, vous vous défendez » (René Donazzolo) ; « J'ai vu deux tubes noirs bien en face de moi […] j'ai eu le temps de tirer avant » (César Delbello). L'hypothèse selon laquelle on touche ici aux limites de ce qui peut alors être dit à l'écran nous semble accréditée par une lettre de Gilbert Argelès intitulée « Traumatisme », publiée peu avant la sortie de *La Guerre sans nom* dans le courrier de *L'Ancien d'Algérie* :

> C'est en refusant d'aborder franchement cette notion essentielle, notre rapport à la violence, que nous, soldats du contingent, avons contribué au silence de l'ensemble du pays. […] J'en suis témoin. Interviewé par Bertrand Tavernier […], je me suis surpris à cacher certains faits. Oh ! pas volontairement, mais comme si une pudeur soudaine m'en empêchait, m'empêchait de témoigner que moi, soldat de 2e classe […], j'avais été *acteur de la violence* […].
>
> (Argeles 1991 : 2)

Découvrant cette lettre en février 2024, dix ans après le décès de son père, Jean-Michel Argelès ne cache pas son étonnement : « Qu'il ait été acteur de la violence, j'en doute, ça ne correspond pas à l'image que j'ai de lui […] En fait ça me perturbe un petit peu […], ça bouleverse un petit peu l'image que j'ai du père. »[39] Se révèlent ici l'étendue des non-dits familiaux autant que les limites de la « libération de la parole » initiée durant l'automne 1990. *La Guerre sans nom* n'a en effet pas été pensé pour explorer « la psyché profonde des soldats dans la guerre »[40], à l'inverse d'un second documentaire que Rotman réalisera seul dix ans plus tard, faute d'avoir pu convaincre Tavernier de s'engager plus avant dans cette direction en 1990 : « J'ai eu des discussions là-dessus avec Bertrand mais ça ne l'intéressait pas du tout, dans le cadre

[39] Argelès, Jean-Michel (8 février 2024), entretien personnel.
[40] Entretien : Rotman, Patrick (22 mars 2023).

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

de *La Guerre sans nom* ». Parce que *L'Ennemi intime* (2002) se focalise au contraire sur la violence exercée « des deux côtés », incluant « la part extrêmement importante de la violence exercée par l'armée française », Rotman estime qu'il s'agit d'un film « beaucoup plus dérangeant » et « puissant », qui « touche au fond du sujet »[41].

L'empêchement à « tout dire » observé dans *La Guerre sans nom* tient, fondamentalement, à la difficulté de nommer la réalité de la guerre elle-même, que le film entend conjurer en circonscrivant pourtant ce geste de dévoilement à une vision partielle, française, que la presse algérienne n'a pas manqué de juger partiale pour deux raisons majeures : le film nierait « toute spécificité » du conflit algérien mis « sur le même plan que n'importe quelle autre guerre », et participerait par là-même « à la tentative de ne pas la nommer » en tant que « guerre coloniale » ; endossant la perception d'une guerre « contre des adversaires invisibles », au point d'avoir « filmé en Algérie des… paysages ! », il resterait figé à son tour dans un imaginaire colonial inapte à relier la guerre d'Algérie à l'essor du racisme en France (Melha 1992). Ne pouvant détailler ici ces enjeux importants, nous nous bornerons à relever que les justifications de Tavernier, pour qui la question coloniale serait absente du vocabulaire des témoins tandis que l'idée d'un racisme enraciné dans la guerre serait un cliché[42], peuvent à l'occasion être contredites par ses témoins les plus « conscients » politiquement : Jean Manin estime que le silence fait sur la guerre est une semence du racisme actuel, tandis qu'Ezio Goy revendique avoir milité contre l'impérialisme colonial[43]. Pour la fille de ce dernier, Pascale Goy, cette vision iconoclaste, mais aussi les désaccords que l'usage d'une telle notion aurait induit parmi les témoins, contribuent à expliquer pourquoi le film passe sous silence ce type de question et l'idée même de « guerre coloniale » : « Tavernier voulait avoir ce large panel de témoignages et, de fait, s'il avait stigmatisé la guerre d'Algérie comme une guerre coloniale, beaucoup de témoins ne l'auraient pas du tout [accepté], cela aurait peut-être été plus conflictuel et difficile à mener. »[44]

Il est d'autant plus opportun, dès lors, d'évoquer les discours faisant objection au film en France. À gauche du spectre politique, Henri Alleg conteste les « déformations » envers l'action des communistes durant la guerre, en écho aux tensions relatées par Tavernier durant des débats, notamment à Aubervilliers, « des militants communistes attaqueront les questions [posées dans] le film sur le vote des pouvoirs spéciaux par le Parti », soutenant qu'ils « étaient destinés à imposer la paix » (Salem 1992 et Tavernier 1992 : 103). Plus à droite, des contestations non moins violentes émanent pourtant d'une tribune de responsables militaires qui, dans *Le Figaro,* condamnent l'émission *La Marche du siècle* et le film qu'ils ne semblent pas avoir vu, car ils seraient « sous l'influence du parti communiste » et feraient prévaloir l'idée « que nos gouvernements et notre armée se sont déshonorés pour avoir beaucoup torturé. »[45] Au centre du texte figure un encart de l'UNC, association d'anciens combattants fidèles à l'Algérie française et proche de la hiérarchie militaire, représentée dans le film par Jean Bollon, président de la section de l'Isère, qui y tient de façon décalée un discours défendant

[41] *Ibid.*

[42] Tavernier, Bertrand (in : Audé et Niogret 1992 : 27).

[43] Manin, Jean, lors de l'émission *La Marche du siècle* (12 février 1992) ; Goy, Ezio (in : Gonnet 1992a).

[44] Goy, Pascale (6 janvier 2024), entretien personnel.

[45] Général de la Motte, Général Molinier, Commandant Kerdelhue (19 février 1992), « Algérie : la guerre sans nom », *Le Figaro*.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

l'action des soldats en Algérie et contestant la commémoration du 19 mars souhaitée par la Fnaca. On ne s'étonnera pas, dès lors, du point de vue dissonant exprimé par Bollon sur le film, qu'il juge « déprimant » quant à la mentalité politique des Français en écho aux propos tenus par le journal de son association pour qui « les soldats français du djebel n'étaient pas ces misérables dont des propagandistes indignes ont essayé d'imposer l'image » (Bollon in : Gonnet 1992b et Sn 1992 : 36).

Face à ces tensions persistantes, il est toutefois remarquable qu'à l'exception de Bollon les témoins aient si largement endossé le film, malgré leurs divergences, et que *La Guerre sans nom* ait pu contribuer à leur cheminement vers une forme de réconciliation avec eux-mêmes et d'ouverture aux autres. Tavernier révèle qu'à l'issue de la première projection à Grenoble, le militant communiste insoumis Étienne Boulanger a été interpellé sur son témoignage où il s'accuse de lâcheté parce qu'il n'a pas déserté et rejoint le FLN, mais qu'il a été alors défendu de façon inattendue par Bec, sous-lieutenant et chef de harka marqué à droite dont la réaction l'a d'autant plus étonné que les premiers contacts avec lui avaient été difficiles (Tavernier 1992 : 100). Séraphin Berthier nous a également confié qu'il n'aurait tout simplement pas été capable auparavant de comprendre une trajectoire comme celle d'Étienne Boulanger, et que le film lui a, de ce point de vue, « ouvert les yeux »[46]. Si, comme l'écrit Marc Ferro (1993 : 13), « le film devient un agent de l'histoire, pour autant qu'il contribue à une prise de conscience », *La Guerre sans nom* aurait donc au moins partiellement joué ce rôle, en dépit des limites attachées à cette prise de conscience. Même si le film n'a pas nécessairement permis de rompre le silence, ne serait-ce parce qu'il s'est bien souvent substitué au dialogue dans plusieurs familles de témoins, il semble tout de même avoir par ailleurs favorisé, dans d'autres cas, le dialogue intergénérationnel. Les archives de Tavernier contiennent ainsi plusieurs lettres de fils et filles de soldats qui ont découvert le film en salle ou lors de sa diffusion télévisée sur Arte en 1997, témoignant du fait que le film a joué pour elles/eux un rôle « thérapeutique » pour « renforcer le dialogue familial » par rapport à une guerre dont iels estiment qu'elle fait partie de leur vie, qu'iels l'ont vécue « non dans les faits mais par la famille »[47]. Cela illustre la résonance du film, apte à apaiser au moins certaines blessures.

Bibliographie

Argelès, Gilbert (1994), « Préface », in : Commission culturelle du Comité d'établissement de Rhône-Poulenc Roussillon, *Dire : témoignages de salariés de Rhône-Poulenc Roussillon sur la guerre d'Algérie*, Comité d'établissement de Rhône-Poulenc, p. 4-6.

Branche, Raphaëlle (2022 [2020]), *« Papa, qu'as-tu fait en Algérie ? » Enquête sur un silence familial*, Paris, La Découverte.

Branche, Raphaëlle (2016 [2001]), *La Torture et l'armée pendant la guerre d'Algérie*, Paris, Gallimard.

Jauffret, Jean-Charles (2000), *Soldats en Algérie, 1954-1962. Expériences contrastées des hommes du contingent*, Paris, Éditions Autrement, collection « mémoires ».

Ferro, Marc (1993 [1977 et 1987]), *Cinéma et Histoire*, Paris, Gallimard.

Kilborne, Yann (2022), *L'Analyse du film documentaire*, Paris, Armand Colin.

[46] Berthier, Séraphin (30 octobre 2023), entretien personnel.
[47] Autrice anonymisée (6 décembre 1998), lettre à Bertrand Tavernier, Archives Little Bear.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

Ledoux, Sébastien (2024), « Écrire l'histoire de la mémoire du 21e siècle : face aux biopolitiques mémorielles », *20/21 revue d'histoire*, n° 162, p. 75-90.

Liauzu, Claude (1990), « Le contingent entre silence et discours ancien combattant », in : Jean-Pierre Rioux (dir.), *La Guerre d'Algérie et les Français*, Paris, Fayard, p. 509-516.

Mauss-Copeaux, Claire (1998), *Appelés en Algérie. La parole confisquée*, Paris, Hachette Pluriel.

Raspiengeas, Jean-Claude (2001), *Bertrand Tavernier*, Paris, Flammarion.

Rotman, Patrick ; Tavernier, Bertrand (2001 [1992]), *La Guerre sans nom*, Paris, Seuil.

Tavernier, Bertrand (1992), *Qu'est-ce qu'on attend ?*, Paris, Seuil.

Tisseyre, Karine (1997), « À la télévision, dans les années 80 », *CinémAction*, n° 85, « La guerre d'Algérie à l'écran », p. 94-106.

Wieviorka, Annette (2013), *L'Ère du témoin*, Paris, Pluriel.

Entretiens

Achin, Claude, veuve de Pierre Achin (†), témoin (18 décembre 2024).

Argelès, Jean-Michel, fils de Gilbert Argelès (†), témoin (8 février 2024)

Argelès, Lucienne, veuve de Gilbert Argeles (†), témoin (13 mars 2024).

Bernard, Jacques, témoin non retenu au casting (13 mars 2024).

Berthier, Séraphin, témoin (30 octobre 2023).

Bœuf, Alain, témoin (11 novembre 2023).

Donazzolo, René, témoin (5 décembre 2023).

Goy, Pascale, fille d'Ezio Goy (†), témoin (6 janvier 2024).

Manin, Claire, fille de Jean Manin (†), témoin (1er décembre 2024).

Perez, François, témoin non retenu au casting (14 mars 2024).

Puygrenier, Juliette, veuve de Serge Puygrenier (†), témoin (13 février 2024).

Rotman, Patrick, co-auteur (22 mars 2023).

Charles Thuderoz, membre du comité départemental de la Fnaca (16 février 2024).

Fonds et documents d'archives

Archives départementales de l'Isère, Saint-Martin-d'Hères.

Archives de l'Institut CGT d'Histoire Sociale de l'Isère, Saint-Martin-d'Hères.

Archives Little Bear, Paris.

Archives de Guy Mollet, Office Universitaire de Recherche Socialiste (Ours), Paris.

Archives de Serge Puygrenier aimablement communiquées par sa veuve Juliette Puygrenier.

Archives du Service Historique de la Défense (SHD), Vincennes : 7U219 (121e régiment d'infanterie), 7U875 (18e régiment de dragons) ; 7U1328 (4e Génie) ; 7U325 (6e bataillon de chasseurs-alpins) ; 7U754 (18e régiment de chasseurs-parachutistes) ; 7U71 (22e régiment d'infanterie), 7U760 (18e régiment de chasseurs-parachutistes).

Dossier-document sur *La Guerre sans nom* (1992), édité par la Société Neuf de Cœur et l'Association des Professeurs d'Histoire et de Géographie (APHG).

Dossier de presse de *La Guerre sans nom* (1992), éditeur Neuf de cœur.

Émissions de télévision et de radio

La Marche du siècle (12 février 1992), FR3.

« Treize quatorze » (18 février 1992), France Inter.

Mardi soir (8 octobre 1991), Antenne 2.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809

Projection privée (1er mars 1992), France Culture.

Radio com c'est vous (26 février 1993), France Inter.

Zinzin (21 octobre 1998), France Inter.

Extraits de presse

Alion, Yves (2001), « Entretien avec Bertrand Tavernier », *L'Avant-Scène cinéma*, n° 506, novembre 2001, p. 115-118.

Argelès, Gilbert (1991), « Traumatisme », *L'Ancien d'Algérie*, n° 302, décembre 1991, p. 2.

Argelès, Gilbert (1992), « *La Guerre sans nom*. Réflexion sur le film de Bertrand Tavernier », *L'Humanité*, 23 mars 1992.

Audé, Françoise ; Niogret, Hubert (1992), « Après 30 ans de silence », *Positif*, n° 374, avril 1992, p. 26-31.

Benoit, Floriane (1992), « La plaie toujours ouverte », *L'Humanité*, 19 février 1992.

Bouguereau, Jean-Marcel (1992), « Georges Mattéi, celui qui a retrouvé les anciens d'Algérie », *L'Événement du jeudi*, 13 février 1992.

Boujut, Michel (1992), « Un film événement. Ils ont eu 20 ans dans les Aurès », *L'Événement du jeudi*, 13 février 1992.

Chastel, Jacques (1987), « Il faut faire plus », *L'Ancien d'Algérie,* n° 257, mai 1987.

Frodon, Jean-Michel (1992), « Chape de plomb, paroles d'or », *Le Monde*, 28 évrier 1992.

Gillet, Pierre (1991), « Médias », *L'Ancien d'Algérie*, n° 301, novembre 1991.

Gonnet, Philippe (1992a), « La guerre coloniale », *Le Dauphiné libéré*, 14 février 1992.

Gonnet, Philippe (1992b), « Un film déprimant », *Le Dauphiné libéré*, 11 février 1992.

Gonnet, Philippe (1992c), « Le médecin enquêteur », *Le Dauphiné libéré*, 10 février 1992.

Lacomme, Pierre (1992), « Ils effacent trente ans de silence », *Le Journal du dimanche*, 19 février 1992.

Lauret, Jean-Claude (1992), « Le mensonge "sans nom" de Bertrand Tavernier », *National*, n° 399, 12 mars 1992, p. 10-11.

M.J.D (1992), « Mon film n'est pas un interrogatoire », *Lyon Matin*, 12 février 1992

Melha, Khaled (1992), « *La Guerre sans nom*. Des combattants invisibles », *El Watan*, 24 février 1992.

Motte (de la), Général ; Molinier, Général ; Kerdelhue, Commandant (1992), « Algérie : la guerre sans nom », *Le Figaro*, 19 février 1992.

Rioux, Jean-Pierre (1992), « *La Guerre sans nom* », *Positif*, n° 374, avril 1992, p. 23.

Roussel, Jack (1987), « Guerre d'Algérie, jeunesse, enseignement. Examen des manuels d'histoire des terminales », *L'Ancien d'Algérie*, n° 253, janvier 1987, p. 4.

Roy, Jean (1992), « Causes du silence », *L'Humanité*, 19 février 1992.

Royer, Philippe ; Lemire, Laurent (1992), « Un drame face aux caméras », *La Croix*, 12 février 1992.

Salem, John [Henri Alleg] (1992), « Pour eux, la guerre avait un nom », *L'Humanité*, 13 février 1992.

Sn (mars 1992), « Guerre des appelés en Algérie », *La Voix du combattant*, n° 1573, p. 36.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Trou(s) de mémoire dans les arts : traces et fissures. Poésie, théâtre, arts visuels et musique aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005809, doi : 10.17184/eac.9782813005809