

***Hors la loi*, de Rachid Bouchareb**

Sylvie Thénault

De façon symptomatique, révélatrice des résonances actuelles de l'histoire de la guerre d'Algérie, les débats autour du film *Hors la loi*, réalisé par Rachid Bouchareb, ont précédé sa sortie en salle. Dénoncé comme un film alimentant la propagande anti-française que constituerait, pour les thuriféraires de la colonisation, l'attention portée aux victimes algériennes de la répression, il était par ailleurs attendu comme l'est tout nouveau film sur cette période : après des décennies de production cinématographique à l'audience confidentielle, allait-il hisser les représentations de cette guerre au rang des œuvres américaines consacrées à la guerre du Vietnam, grosses productions hollywoodiennes louées pour leur succès public et pour le rôle de catharsis qu'elles auraient joué à l'échelle collective ? Le rapport de *Hors la loi* à l'histoire elle-même – ou plus précisément, à l'état des connaissances sur cette guerre en France – n'était pas en jeu dans les débats. Maintenant qu'il est sorti, pourtant, c'est bien cette question que pose le film : si le droit à la fiction est indéniable, jusqu'où un réalisateur peut-il s'affranchir de l'histoire ?

La réponse n'a rien d'évident dans l'absolu. Non seulement il est des films qu'il serait absurde de passer au crible d'une critique pointant les libertés prises par le réalisateur avec la réalité historique – pensons à l'exemple extrême d'*Inglorious Basterds*, fable burlesque de Quentin Tarantino, brochant sur les événements de la Seconde Guerre mondiale – mais en outre, sauf à prôner l'abdication de la création artistique, les historiens ne sauraient s'ériger en censeurs incontournables de toute représentation du passé au cinéma. À ce titre, d'ailleurs, Rachid Bouchareb s'est déjà défendu d'avoir voulu faire un documentaire. Pourtant, même en écartant l'exercice qui consisterait à reprendre une par une les séquences du film pour dire à quelle réalité elles se réfèrent et en quoi elles s'en écartent, *Hors la loi* pose problème.

Dans la veine d'*Indigènes*, en effet, il a été conçu comme un film historique aux vertus pédagogiques. À l'identique des procès eux aussi qualifiés d'« historiques », ce type de films se voit d'emblée doté d'une fonction sociale dépassant leur caractère d'œuvre de fiction. Bien sûr, le réalisateur n'est pas entièrement responsable de ce contexte né d'attentes extérieures, même s'il a bien tenté de réitérer l'exploit consistant à soulever un débat de société en s'attaquant à un passé supposé tabou ou, pour le moins, méconnu. Mais c'est bien de ce contexte que jaillissent, d'une part, la tension entre fiction et histoire et, d'autre part, la pertinence d'une rigoureuse expertise historique. En ce sens, la comparaison qui affleure entre l'accueil mitigé réservé à *Hors la loi* et le regard bienveillant porté sur *Des hommes et des dieux*, de Xavier Beauvois, est surprenante. Il est probable que la réception différenciée des deux films soit à mettre sur le compte de l'image qu'ils renvoient à la société française de son passé algérien : l'une sombre, placée sous le signe de la domination, de l'oppression et de la violence ; l'autre lumineuse, célébrant la tolérance religieuse, les échanges interpersonnels et l'empathie pour les humbles. Néanmoins, au-delà du fait que, comme *Hors la loi*, *Des hommes et des dieux* parle de l'Algérie aux Français, ce dernier ne se prête pas à une évaluation de son contenu au point de vue historique.

Or, au regard des intentions qui ont présidé à sa réalisation, du projet qui l'a accompagné et des usages auxquels il se prête, *Hors la loi* fait figure d'occasion manquée. Le film souffre d'abord d'invéraisemblances aisément repérables. Comment croire, par exemple, qu'un responsable du FLN (Front de libération nationale), organisation clandestine traquée, harangue publiquement la foule, à l'usine ou au bidonville ? Comment croire, aussi, qu'il prenne le risque de commettre un attentat de ses propres mains, dans l'enceinte même d'un commissariat, alors qu'il est lui-même recherché ? La crédibilité du film, en outre, est entachée d'erreurs qu'une fine expertise en amont aurait permis d'éviter – le bidonville de La Folie à Nanterre, par exemple, n'était pas pourvu en électricité, d'où l'absurdité de mettre en scène un Algérien ayant détourné des cotisations destinées au FLN pour s'acheter un réfrigérateur. Le personnage de la porteuse de valise, de même, jeune femme aux motivations peu claires, éventuellement amoureuses, campée en tailleur et chignon soigné s'aventurant dans la boue du bidonville, n'emporte pas la conviction. Elle ne rend en rien compte de la radicalité de l'engagement de ceux qui firent le choix, en tant que Français, de se mettre au service du FLN, ni de l'intensité de la rupture qu'une telle position représentait, notamment avec ceux qui s'opposaient à la guerre au nom des droits de l'Homme et voulaient garder leurs distances avec les méthodes des nationalistes algériens. Enfin, l'occultation de la préfecture de police, dirigée par Maurice Papon à partir de mars 1958, est inexplicable, surtout que Rachid Bouchareb va jusqu'à placer dans la bouche d'un responsable FLN les mots de l'ancien préfet de police : « Pour un coup porté, nous en rendrons dix. » Ce sont ses agents, pourtant, harkis ou membres de services administratifs dotés de fonctions de renseignement, qui intervenaient à Nanterre, surveillant, fichant, harcelant, violentant... les Algériens qui y vivaient, au nom de la lutte contre le FLN.

Cette transposition est significative du traitement auquel le réalisateur soumet les faits historiques sur lesquels il s'appuie. Il procède en effet à leur déplacement, dans le temps et dans l'espace, il les contracte, il les aligne sans respect pour leur enchaînement ni pour leur représentativité. L'image de l'incendie des dépôts d'essence, par exemple, symbolise un territoire gagné par le terrorisme, alors que ce type d'attentats ne s'est produit qu'au cours d'une brève tentative d'ouverture d'un second front sur le territoire métropolitain, en soutien au front situé en Algérie, en août 1958. Les policiers, tués en général dans la rue et non dans l'enceinte de commissariats spectaculairement arrosés de tirs tous azimuts, se comptent « seulement » en dizaines. Non, le FLN n'a pas mis la France à feu et à sang, comme le film le laisse croire par la succession de scènes assimilant la lutte des Algériens pour leur indépendance à celle des résistants français contre l'occupant nazi. Évidemment, le collage d'événements sans logique autre que leur juxtaposition ruine la compréhension de la temporalité du conflit, sur laquelle la dramaturgie du film aurait pu s'appuyer pour finir en *crescendo* sur l'automne meurtrier de l'année 1961. Le fait même que la séquence montrant des Algériens jetés à la Seine ne soit pas correctement située à cette époque témoigne des effets pervers de cette narration empruntant au zapping. Outre qu'elle laisse faussement entendre que de tels actes ont existé tout au long de la guerre, elle ne dit rien des conditions si particulières dans lesquelles ils se sont produits : à l'acmé d'un affrontement FLN-police, dans un moment crucial pour les négociations franco-algériennes, alors que la sympathie pour l'OAS (Organisation armée secrète) était à son apogée en France... La présence

symbolique des faits historiques à l'écran prime sur une mise en récit susceptible de leur donner un sens.

Au total, Rachid Bouchareb échoue à construire une représentation de la guerre en France sonnante juste pour ceux qui la connaissent. Il faut dire, pour finir, que la fiction même ne sert pas le film. Cinématographiquement, les emprunts à l'imaginaire filmique de la Résistance française pendant la Seconde Guerre mondiale et à celui de la mafia américaine des années 1930 sont trop visibles pour que leur réinvestissement fonctionne. Les personnages sont aussi trop caricaturés, y compris physiquement, pour emporter l'adhésion. S'il avait réussi sur ce plan, la plume des historiens sensibles au pouvoir de la fiction aurait peut-être eu tendance à se faire moins acerbe.