

BRUNO PESERY présente

JACQUES
GAMBLIN

CATHERINE
SOLA

MAYA
SANSA

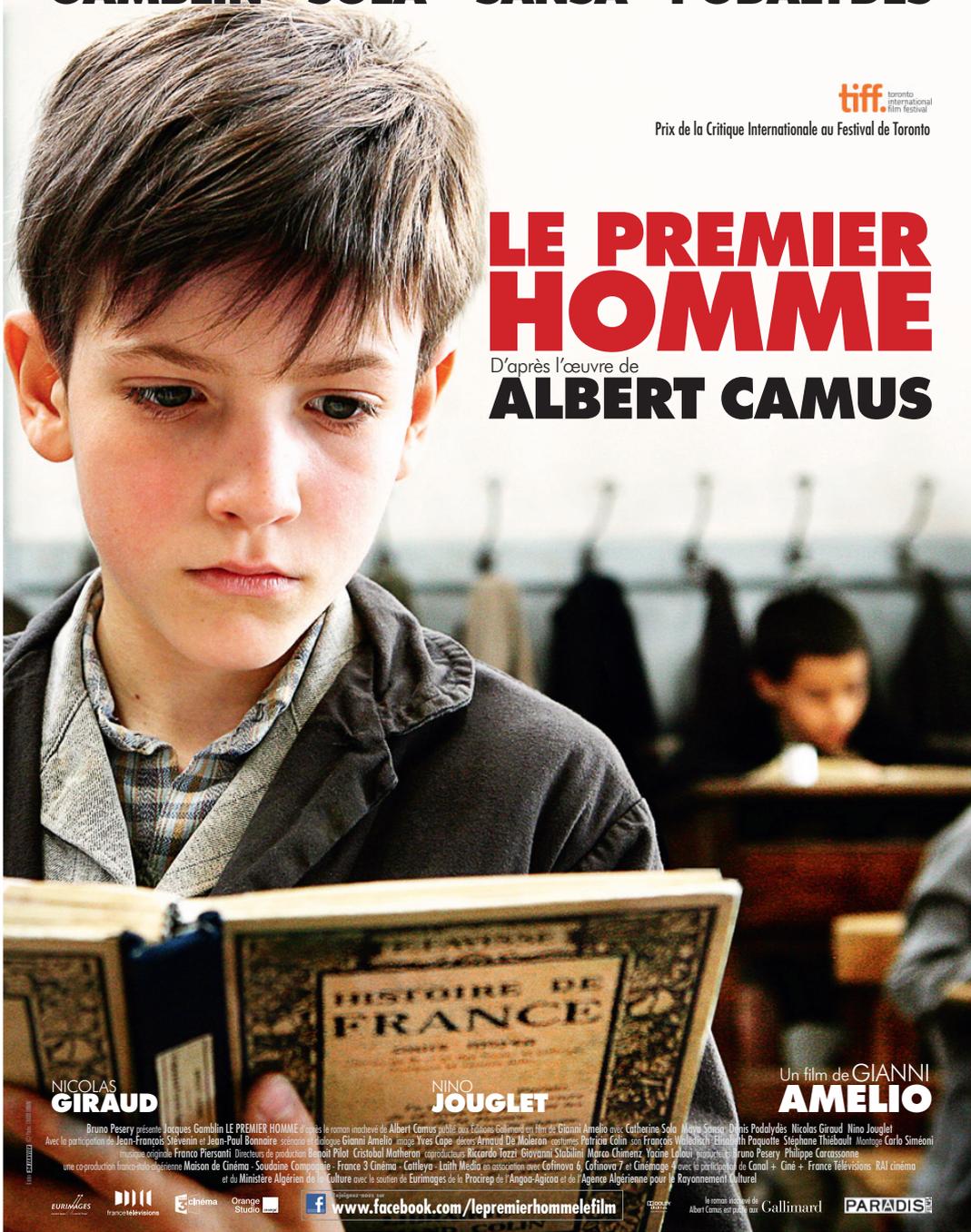
DENIS
PODALYDÈS

tiff. toronto
international
film festival

Prix de la Critique Internationale au Festival de Toronto

LE PREMIER HOMME

D'après l'œuvre de
ALBERT CAMUS



NICOLAS
GIRAUD

NINO
JOULET

Un film de GIANNI
AMELIO

Bruno Pesery présente Jacques Gamblin LE PREMIER HOMME d'après le roman inachevé de Albert Camus publié aux Éditions Gallimard en film de Gianni Amelio avec Catherine Sola Maya Sansa Denis Podalydès Nicolas Giraud Nino Joulet
Avec la participation de Jean-François Stevenin et Jean-Paul Bonnaire scénario et dialogue Gianni Amelio image Yves Lape décors Arnaud De Moleon costumes Patricia Colin son François Vollebach Elizabeth Paquette Stéphane Thiébaud Montage Carlo Siméoni
musique originale Franco Piersanti Directeurs de production Benoit Pilot Cristóbal Matheron coproducteurs Riccardo Tozzi Giovanni Stabellini Marco Chimentz Yacine Lououi producteurs Bruno Pesery Philippe Carassonne
une coproduction franco-algérienne Maison de Cinéma - Soudaine Compagnie - France 3 Cinéma - Catleya - Laith Media en association avec Coffinova 6, Coffinova 7 et Chénage avec la participation de Canal + Ciné + France Télévisions RAI cinéma
et du Ministère Algérien de la Culture avec le soutien de Eurimages de la Procrep de l'Angou-Agouca et de l'Agence Algérienne pour le Rayonnement Culturel

EURIMAGES

FRANCE 3

cinéma

Orange Studio

f

www.facebook.com/lepremierhommelefilm

Gallimard

le roman inachevé de
Albert Camus, est publié aux

PARADIS

DOSSIER PEDAGOGIQUE

SOMMAIRE

3 - PRESENTATION GENERALE

Le film

Le réalisateur

Filmographie

Un texte avant un film

Les personnages et leurs interprètes

Entretien avec Agnès Spiquel

Entretien avec Gianni Amelio

Camus aujourd'hui, par Benjamin Stora

22 - QUESTIONS DE CINEMA

Réminiscence de la 1ère guerre mondiale

L'Algérie en guerre

Le Français algérien et l'Algérien arabe

Figures de la maternité

Questions d'adaptation

28 - POUR ALLER PLUS LOIN

Biographie d'Albert Camus

Albert Camus par dates

Bibliographie d'Albert Camus

Camus et l'Algérie

Camus et la peine de mort

Réalités de l'Algérie Française

Une étude sur les Français en Algérie -

Bibliographies sélectives

Filmographie

Documents

Nous sommes heureux d'offrir aux enseignants ce dossier pédagogique afin de les accompagner dans leur travail autour du *Premier homme*, avec leurs élèves, avant et après la projection du film en salle de cinéma.

Ce dossier se compose de trois grandes parties. Dans la première, vous trouverez une présentation générale du film, de son auteur, des personnages avec un descriptif approfondi de leurs rôles. Deux entretiens sont aussi proposés, l'un avec le réalisateur Gianni Amelio et le second avec Agnès Spiquel, historienne et spécialiste de l'œuvre camusienne.

La seconde partie est un dossier conçu spécifiquement pour approfondir l'étude cinématographique afin de permettre à l'élève d'affiner un point de vue critique et un jugement esthétique. Par le biais de scènes à étudier, l'élève est invité à une démarche active d'analyse.

La dernière partie propose une documentation autour du film et des différentes thématiques qu'il soulève. Ce sont des outils autant pour les enseignants que pour leurs élèves.

Nous espérons que ce dossier répondra aux attentes des professeurs et les aidera à mettre en œuvre en classe un fructueux travail de réflexion autour d'un film sensible, au carrefour de l'histoire, de la transmission et des valeurs éthiques.

Rédaction du dossier: Nadia MEFLAH

Édition: PARADIS FILMS

Conception graphique : Eric DAURAT

Crédits photos: Claudio IANNONE - Yves CAPE

LE FILM

Août 1957. Un écrivain célèbre d'une quarantaine d'années, Jacques Cormery, rend visite à sa mère qui demeure à Alger. La ville est en état de guerre. Il se souvient de ses années d'écolier, de ses amis européens et algériens et de M. Bernard, cet instituteur qui l'a projeté vers une vie inconcevable pour un enfant né dans une famille pauvre et analphabète. Fidèle à son passé, que peut-il faire pour réconcilier ceux qui comme lui, pieds-noirs et algériens, sont nés sur le même sol, mais que le mouvement de l'histoire a transformé en ennemis héréditaires ?

LE REALISATEUR

GIANNI AMELIO : UN CINEASTE DE L'ETHIQUE

“Le statut même de l'humain implique la fraternité et l'idée du genre humain”
Emmanuel Lévinas

Né le 20 janvier 1945 à Catanzaro en Italie, Gianni Amelio suit à l'université une formation en philosophie en Sicile et entre ensuite au Centro Sperimentale di Cinematografia de Rome. D'abord critique, Gianni Amelio devient assistant de réalisation et travaille pour Vittorio De Sica et Liliana Cavani. En 1970, il se lance dans la réalisation, essentiellement pour la télévision. En 1982, son premier long métrage pour le cinéma *Colpire al cuore*, interprété par Jean-Louis Trintignant est récompensé du David di Donatello de la meilleure réalisation et obtient le Prix ACI du Festival International de Venise. Suivent *I ragazzi di via Panisperna* (1988), qui traite des implications de la recherche scientifique, et *Portes ouvertes* (1990) qui se penche sur la peine de mort. Sa filmographie révèle un cinéaste humaniste impliqué dans l'histoire de son temps.

Issu d'une famille d'émigrants, où les pères abandonnent les fils, la recherche du père hante tous ses films. L'absence du père obsède *Les enfants volés*, chef-d'oeuvre réaliste de sensibilité et de retenue, road-movie sur la solidarité entre exclus, qui inscrit le cinéaste dans la grande tradition du cinéma politique italien. Ce film reprend tous les thèmes privilégiés de l'auteur, tels que la misère, l'enfance, la délinquance et le Sud. Dans *L'america*, Gianni Amelio s'interroge sur les rapports entre l'Occident et le reste du monde et dénonce le capitalisme sauvage



et colonialiste qui sévit en Albanie à travers l'histoire de deux italiens partis à la conquête du nouveau monde après la chute du communisme, en 1991. Cette réflexion sur des personnes déplacées et sur les problèmes de l'émigration recoupe, comme l'explique Gianni Amelio, une interrogation personnelle, car il appartient à une famille d'émigrés. Dans *Mon frère*, le rapport fraternel passionnel est le lieu de prédilection d'une affectivité pathologique et douloureuse. Mais le message final est celui de l'amour. Gianni Amelio est conscient des influences des grands maîtres du cinéma italien, Roberto Rossellini, Vittorio De Sica ou Luchino Visconti. Il partage la vision de ce dernier qui insiste sur la notion d'humanité : «L'expérience m'a enseigné que le poids de l'être humain, sa présence sont les seules choses qui comptent sur l'écran.» Au-delà donc de son propre questionnement affectif,

familial ou social, le cinéaste met toujours en scène le thème de l'altérité dans sa vérité, comme dans *Les clefs de la maison*, où il narre la découverte mutuelle d'un père et de son fils handicapé.

Il y a dans son cinéma comme une revendication souterraine qui irrigue toute l'œuvre, celle d'une présence au monde, un monde qui ne soit pas celui des fausses valeurs et des hommes sans passé et sans qualités mais celui de la connaissance et de la responsabilité. Pour le réalisateur, le singulier rejoint toujours l'universel, et il ne cesse de prôner la tolérance, la ressemblance entre les peuples, la fraternité, même si elle n'est pas évidente et souvent même conflictuelle.

Le Premier homme est à cet égard le film qui cris-

tallise tout ce qui est cher au cinéaste et constitue le cœur de son œuvre cinématographique : de la filiation à la constitution de l'altérité, de l'histoire embrasée par la violence du politique, de son attention aux humbles et à l'affirmation d'une éthique, universaliste et humaniste. *«J'ai en commun avec Camus d'avoir grandi pauvre et de n'avoir connu mon père que tard dans la vie. Comme lui, j'ai été élevé par ma mère et une grand-mère énergique, j'ai eu dès l'enfance des emplois d'été et j'ai été aidé à l'école par l'intervention d'un enseignant. Camus m'a donné un moyen de raconter des faits autobiographiques que je n'aurais autrement pas eu le courage d'évoquer».*



FILMOGRAPHIE

2006 LA STELLA CHE NON C'E (L'étoile imaginaire) Sélection officielle au Festival de Venise

2004 LE CHIAVI DI CASA (Les clefs de la maison) Sélection officielle au Festival de Venise

3 nominations aux David di Donatello (film, réalisateur, scénario)

1998 COSI RIDEVANO Lion d'Or - Festival de Venise 1998

1994 L'AMERICA Prix de la mise en scène - Festival de Venise 1994 - European Film Award 1994 du Meilleur Film - Goya d'or 1996 du Meilleur Film Européen

1992 IL LADRO DI BAMBINI (Les enfants volés) Grand Prix du Jury & Prix oecuménique au Festival de Cannes 1992 - European Film Award 1992 du Meilleur Film - 4 "David di Donatello" dont Meilleur Film.

1989 PORTE APERTE (avec Gian Maria Volonte et Ennio Fantastichini) - 4 "David di Donatello" dont Meilleur Film - 3 Golden Globes (Prix de la presse étrangère en Italie) dont Meilleur Film.

1982 COLPIRE AL CUORE (avec Jean Louis Trintignant et Laura Morante) David di Donatello du Meilleur Espoir Masculin 1983

UN TEXTE AVANT UN FILM

Aux origines de l'histoire du film de Gianni Amelio, le roman autobiographique inachevé d'Albert Camus, *Le Premier homme*.

Rappel des faits : Le 4 janvier 1960, une voiture de sport dérape sur la chaussée glissante et tamponne un platane. L'accident fait plusieurs victimes parmi lesquelles Albert Camus, romancier, essayiste, dramaturge, journaliste, prix Nobel de littérature. Dans les débris, on retrouve une serviette en cuir. Elle contient le manuscrit, inachevé, du *Premier homme*, un roman autobiographique sur lequel il travaillait depuis presque deux ans. Albert Camus avait pensé ce livre comme la première partie d'une trilogie qu'il avait en tête lorsqu'il fut victime de cet accident.

Le Premier homme consistait en 144 pages écrites à la main. Le texte manquait par endroits de signes de ponctuation et des notes débordaient dans les marges. Pour rendre publiable le manuscrit de son père, Catherine Camus s'est appliquée au travail difficile de le dactylographier. C'est en 1994 que les Éditions Gallimard ont publié le manuscrit d'Albert Camus *Le Premier homme*, soit 34 ans après la disparition de l'écrivain.

LES PERSONNAGES ET LEURS INTERPRETES

Jacques CORMERY

Alter ego d'Albert CAMUS, interprété par Jacques GAMBLIN

C'est par le visage adulte du personnage que nous sommes conduits sur les pas de son enfance, à ce moment charnière où le petit homme se construit en premier homme, celui qui le fera accéder à la pleine, délicate et douloureuse conscience du monde. Jacques Cormery, en cet été 1957, est travaillé par la filiation. L'ouverture du film nous fait entendre une voix masculine qui cherche la tombe de son père, mort à la guerre le 11 octobre 1914 lors de la bataille de la Marne, cette guerre 14-18, la der des ders. «*J'avais six mois lorsqu'il est mort*» dit-il au gardien du cimetière militaire qui lui assène, comme écrasé par toute cette mort sans visages : «*Ca ne change rien, les morts sont trop nombreux*». Ces morts tombés pour la France d'avant semblent faire écho à ceux en hors champ, en suspend et qui pourtant vont hanter le film, femmes et hommes torturés par l'armée française, civils français fauchés par ceux-là même qui luttent pour leur liberté. Il est à noter que le rôle du gardien des morts, premier visage du film, est interprété par Michel Crémadès,

acteur populaire français né en Algérie.

Cette absence paternelle, que sa grand-mère lui rappelle avec dureté : «*Tu n'as pas de père !*», constitue son identité, une humanité en quête de connaissances et de savoirs. Cette béance originelle le fera cheminer cet été 1957, de la France à sa mère, sa mère étant le visage de l'Algérie. En quête de son origine, il traverse et parcourt cette Algérie qu'il connaît bien, de la Casbah d'Alger, où, bien qu'il parle arabe, il n'en reste pas moins un français, au lieu de sa naissance, dans cette ferme à l'intérieur des terres, où le maître des lieux maternel les brebis qui refusent le lait maternel... Cette exigence de fraternité, que Jacques tente d'incarner, se mesure chaque jour, non pas dans le politique mais dans cette solidarité qu'il a avec l'anonyme, ces femmes et ces hommes sans particularité aucune, si ce n'est leur condition d'humains, ce singulier unique. Lorsque Saïd, un homme d'un certain âge, l'accueille au quartier de son enfance d'un «*Bonjour Monsieur Jacques !*», c'est un sourire qui éclaire tout le visage de Jacques. Leurs mains s'étreignent et l'intimité d'une vie s'exprime dans

cette douceur ? Jacques ne saura trouver les mots pour répondre à cette question : *«Alors c'est vrai qu'il y a la guerre entre nous ?»*

Ce premier champ-contrechamp donne le «la» du film. Jacques sera tout au long du récit filmique intimement solidaire et fraternel de l'arabe, de cet algérien méconnu, méprisé, humilié, violenté et torturé, mais aussi dans cette impuissance à répondre avec les mots qui sauront briser la haine et l'inéluctable de cette guerre qui suinte partout.

Le *Premier homme* a été scénarisé et tourné avec la participation attentive de la fille de l'écrivain Prix Nobel. Gianni Amelio se souvient: *«Catherine a établi avec les producteurs qu'elle devrait donner son approbation après avoir vu le film, parce qu'elle ne voulait pas que la vie privée de son père puisse être déformée. Heureusement, elle a beaucoup aimé le film et m'a écrit ensuite une lettre extraordinaire. Elle a en outre été subjuguée par l'acteur principal, Jacques Gamblin «Je l'ai accepté comme mon père dès le premier photogramme», m'a-t-elle dit.*

Le jeu tout en nuance de Jacques Gamblin donne à son personnage une lumière qui nous fait ressentir ce qui traverse cet homme,

viscéralement attaché à la terre d'Algérie, qui se dit Algérien tout en étant conscient de la barbarie du colonialisme français qu'il incarne malgré lui. L'alternance des temps, où le passé resurgit dans le corps allongé de cet homme à Alger cet été 1957, chez sa mère, sur ce lit dans lequel enfant il s'endormait chaque soir ; ce choix du cinéaste nous fait saisir au plus près comment se constitue une conscience. L'interprétation du comédien donne à son personnage une rare intensité émotive, dans l'esquisse du sourire lorsque des journalistes lui posent des questions, dans le reflet de sa pensée qui s'élabore, assis dans ce café, alors qu'il écrit sur son carnet, un couple danse et le regard de cet écrivain s'attarde sur l'harmonie de cette jeunesse française, sur la mélancolie de ce visage féminin, fin et de toute beauté. C'est le sourire éclairé de Jacques, impressionné par la simplicité intense dans la réponse de sa mère à sa question d'un retour en France. Jacques Gamblin marche, embrasse, écoute, regarde et se laisse imprégner par ce monde qui l'entoure, il donne une dimension charnelle apaisée et éveillée à son personnage.



Jacques GAMBLIN

est un acteur français né le 16 novembre 1957 à Granville. D'abord technicien dans une compagnie de théâtre, il décide de devenir à son tour comédien à l'âge de 22 ans, et joue dans son premier film en 1988, *Périgord noir* de Nicolas Ribowski. Claude Lelouch lui donne sa chance en lui confiant des rôles secondaires dans ses films *Il y a des jours et des lunes* (1989) et *La belle histoire* en 1991. Au théâtre, Jacques Gamblin a travaillé avec de nombreux metteurs en scène dont Pierre Debauche, Claude Yersin, Michel Dubois, Jeanne Champagne, Philippe Adrien, Alfredo Arias, Charles Tordjman, Jean-Louis Martinelli, Gildas Bourdet, Anne Bourgeois... Au cinéma il travaille avec Robert Guediguian, *A la vie à la Mort*, Laurent Benegui, *Au Petit Marguery*, Gabriel Aghion, *Pédale douce*, Jean Becker, *Les Enfants du Marais*, Philippe Lioret, *Tenue correcte exigée* et *Mademoiselle*. En 2002, il obtient l'Ours

d'Argent du Meilleur Acteur pour son rôle dans *Laissez-passer* de Bertrand Tavernier. Récemment, on a pu le voir dans *Le Premier Jour du reste de ta vie* de Rémi Bezançon, *Bellamy* de Claude Chabrol, *Le Nom des gens* de Michel Leclerc. En 2011, *Ni à vendre ni à louer* de Pascal Rabate et en 2012 *A l'aveugle* de Xavier Palud.



L'instituteur Bernard interprété par

Denis PODALYDES

«*L'enfant porte en germe l'homme qu'il deviendra*».

La première apparition du professeur se fait de manière inattendue, malicieuse, et de fait de biais. Avec une intelligence fine, le cinéaste nous fait formellement saisir, dès le premier plan, la singularité cet



homme, certes instrument de la République française, mais qui pourtant ira au-delà de sa mission d'enseignant, en repérant dans ce frêle Jacques Cormery son devenir homme. Plus précisément, c'est l'élève Cormery qui repère l'absence du maître, il n'est pas à sa place habituelle, les élèves sont assis mais nulle trace du professeur. Seul Jacques va remarquer

une paire de chaussures noires cachées derrière le tableau. Lorsqu'il lui parle, il prend soin de lui : «*Êtes-vous malade ?*» Le maître avoue ne pas avoir appris sa leçon, raison de sa cachette. «*Que penses-tu que je dois faire ?*» demande l'adulte à l'enfant. Cette parole de confiance, cette position à hauteur d'enfant inscrit le personnage dans un humanisme absolument bouleversant, et avec le sourire, ultime délicatesse du personnage.

«*C'est dans les romans que l'on trouve la vérité* ». Ce professeur est aussi pour Jacques Cormery celui qui l'interpelle dans son devoir d'écrivain, il s'engage lorsqu'il évoque les Corinthiens (temple de la nécessité si proche du temple de la violence) et surtout l'exemple de l'empire romain et des barbares : «*Tu te souviens ce que je disais au sujet de Rome et des barbares ? On peut être aussi du côté des barbares*».

Du politique s'exprime clairement dans cette comparaison audacieuse, où le maître ici avoue aussi n'avoir pas pu, pas su tenir les principes de liberté, d'égalité et de fraternité qu'il incarnait devant le jeune élève Hamoud.

Catherine Cormery, la mère âgée de Jacques Cormery, interprétée par

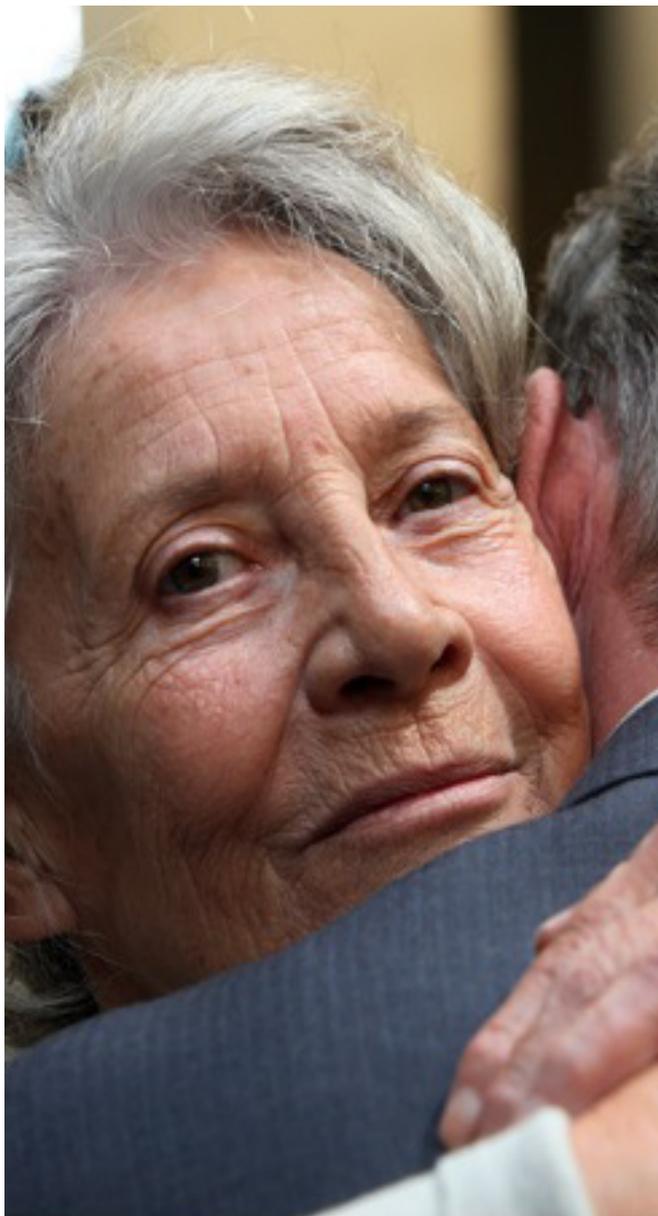
Catherine SOLA

«Je ne sais pas lire mais je sais reconnaître mon fils.»

Son personnage est une femme humble, discrète, presque courbée mais digne dans sa modestie. Elle parle peu, mais exprime sa joie de retrouver son fils dans cet appartement du quartier algérois qu'elle n'a jamais quitté :

«Je suis contente quand tu viens.»

A la toute fin du film, dans les derniers plans, une scène saisissante la révèle dans la posture d'une madone âgée, presque oubliée et abandonnée devant son assiette qui refroidit. Le temps est figé dans cette vieillesse, le fils n'est plus, il faut fermer les volets. Ce sera elle qui donnera, magistrale, la dernière parole du film : *«C'est beau la France mais il n'y a pas les arabes»*. Son fils comprend que sa mère ne viendra pas avec lui en France. Quelque chose se dénoue et le choix du cinéaste de clore son film sur cette mère, cette femme qui dit aimer les Arabes bien plus que la France ne peut que résonner pour notre époque. Ce n'est pas uniquement un pays qui est en jeu. Pour cette mère et pour son fils, et tout autant pour le cinéaste, il s'agit du destin d'hommes et de femmes liés par leurs histoires. Actrice française née le 19 janvier 1941 à Saint-Jean-de-Maurienne. Catherine Sola a une importante carrière au cinéma. On la retrouve entre autres, dans : *Passionnement* de Bruno Nuytten, *Portraits chinois* de Martine Dugowson, *Un Vampire au Paradis* de Abdelkrim Bahloul, *L'amante* de Véra Belmont, *Le scandale* de Claude Chabrol. Elle joue également régulièrement au théâtre et pour la télévision.



L'enfant Jacques Cormery interprété par

Nino JOUGLET

«Si c'est nous les pauvres, alors tout va bien.»

Nino Jouglet donne à son personnage une gracilité à la fois forte et vulnérable, un corps qui dévore chaque plat qu'on lui donne car il mesure combien la pauvreté ne peut se payer le luxe de laisser des restes. Lorsqu'il demande à sa mère qui sont les pauvres, il est rassuré d'apprendre que ce sont eux, mais alors *« si c'est nous les pauvres tout va bien »* conclut-il. Il porte l'espérance du changement, qu'il voudrait tant faire partager à sa mère, *«tu devrais apprendre à lire comme ça tu serais infirmière.»*



Catherine Cormery, la jeune mère de Jacques Cormery interprétée par

Maya SANSA

« *J'ai peur de te faire pleurer.* »

Jacques ne cessera de regarder, d'admirer et d'aimer sa mère. Lorsqu'il la retrouve à l'hôpital, il a droit à une soupe consistante, « *Ici tu es au premier chez les riches malades* ». Attablé, il observe les mains de sa mère tordre le linge mouillé, la sueur au front. Sa mère est une travailleuse, une femme qui sans cesse lave, coud, cuisine, façonne. Elle nourrit son fils. Ce geste immémorial, ce mouvement premier de mère est son incarnation. Même adulte, Jacques trouvera auprès de sa mère ce souci nourricier fondamental pour toute famille pauvre. Il la



L'oncle du Premier homme interprété par

Nicolas GIRAUD

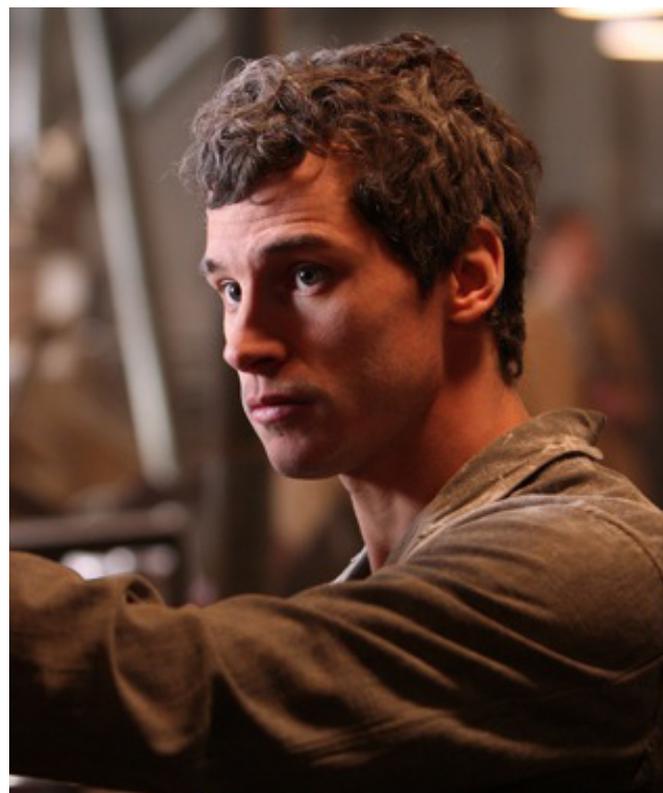
« *C'est quoi une bourse ?* »

Il incarne le pathétique absolu de cette misère du monde des humbles, ces damnés de la terre pour reprendre la formule de Frantz Fanon, contemporain d'Albert Camus qui, comme lui, fut tout autant engagé dans la condition humaine des dépossédés. De manière suggestive, le cinéaste nous laisse à penser que cet oncle, au phrasé idiot mais juste, connaît l'amour en secret. Il nous le montre étendu, corps enveloppé de grains de sable, sensualiste sur la plage algéroise, son regard s'attarde sur une femme qui baigne sa fille. La scène suivante nous le montre, ou plutôt nous le fait entendre, hors champs, fouetté par cette grand-mère intransigeante. C'est l'oncle qui ne sait pas ce qu'est une bourse d'étude, c'est aussi celui qui fait fumer et dans le partage de la cigarette se noue la relation fraternelle.

découvre aussi comme femme, surveillant le désir qu'elle peut faire naître chez l'homme moustachu qui la côtoie si discrètement. Elle ne dialogue pas avec sa mère, le silence règne dans leur maison. Elle ne pourra d'ailleurs rien contre sa mère lorsque celle-ci infligera des coups de matraque à Jacques, son corps se ploie sous la douleur, elle ne peut plus repasser, mais elle ne peut non plus s'interposer. Soumise face à sa mère, même lorsque l'instituteur vient chez eux pour évoquer l'avenir du petit Jacques.

Maya Sansa, née à Rome, est une comédienne d'origine italienne par sa mère avec laquelle elle a grandi à Rome en Italie et iranienne par son père. Elle débute sa carrière au théâtre à Rome à 18 ans. Elle part suivre des cours de théâtre de Rodney Archer au Covent Garden de Londres et obtient en 1999 un diplôme de la Guildhall School of Music and Drama.

Elle est révélée au cinéma par Marco Bellocchio qui lui donne son premier rôle en 1999 pour *La Nourrice* et avec lequel elle tournera par la suite. C'est principalement son rôle dans *Nos meilleures années* en 2003 qui la fait connaître du grand public, notamment international. Depuis 2005, elle vit à Paris où elle tourne des films et des téléfilms avec quelques réalisateurs français tout en continuant sa carrière en Italie.





La grand-mère maternelle, interprétée par

Ulla BAUGUE

«*Il faut savoir se faire justice sur cette terre.*»

Figure centrale du récit d'enfance de Jacques Cormery, c'est une femme que les épreuves de la vie ont endurcie. Femme à poigne, elle vit très modestement avec ses deux enfants adultes, sa fille, une jeune veuve qui élève son jeune fils, et son fils malentendant. Véritable maîtresse de la maison, elle n'hésite pas à châtier sa fille lorsqu'elle la surprend à parler avec un homme.

Un plan sidérant d'évocation nous la montre prier un Pater Noster, la main enfoncée dans le trou des toilettes turques, fouillant entre la pisse et la merde le sou perdu. Sous le regard de son petit-fils, son visage, filmé en plan rapproché, laisse percevoir la détresse de cette femme inflexible tandis que sa main touille dans les remugles des déchets humains. Son visage s'enfonce jusqu'à toucher les abords du trou, sa voix s'écrie, incantatoire : «*Pardonnez-nous nos offenses comme nous pardonnons aussi à ceux qui nous ont offensés.*» Elle est ce peuple à genoux mais non agenouillé, lié à la lie, ce peuple pauvre, ce peuple humilié, ce peuple offensé mais un peuple qui reste digne dans la justice. Le sou retrouvé, dans un dernier amen gémissant, c'est la droiture de cette femme, la seule qui lui permet de faire tenir sa famille dans l'indigence de leur vie.

Comédienne formée sur les planches, Ulla Baugue née en 1925, en Allemagne, donne à son personnage une stature emprunte de dureté et de dignité.

Hamoud Abdheramane adulte interprété par

Abdelkarim BENHABOUCHA

Pour sa première apparition au cinéma, l'acteur Abdelkrim Benhabouccha, comédien de théâtre de Mostaganem, donne à son personnage tragique toute sa sourde douleur dans un jeu pudique et poignant. Son corps paraît affaîssé par la violence inique qui traverse l'Algérie, sa voix délicate, presque inaudible, rappelle à Jacques combien cette « étrange amitié » forgée par une bagarre ne tient qu'à eux, alors que tout les désigne comme ennemis. Leur première rencontre cristallise tout ce qui s'est noué entre eux. C'est un père que va découvrir Jacques, père algérien au corps replié dans une pièce spartiate, muré dans le silence, où Jacques s'agenouille, attentif, comme au chevet d'un homme abattu.



ENTRETIEN AVEC GIANNI AMELIO

Comment est née l'idée du film ?

L'idée vient de Bruno Pesery, c'est lui qui a lu *Le Premier homme*, je crois dès sa sortie, en 1994. Il me l'a fait lire assez vite en français, le livre n'avait pas encore été traduit en italien.

Mais à cette époque, Catherine Camus a refusé d'envisager toute discussion. Elle souhaitait que le livre qui venait de paraître, ait une vie propre et disait avoir une difficulté à accepter l'idée de voir des acteurs incarner l'histoire de sa famille. C'est seulement en 2006, lorsque Bruno Pesery l'a à nouveau interrogée qu'elle a accepté, surprise par sa persévérance, de le rencontrer pour parler de la façon dont il souhaitait s'y prendre et savoir à quel réalisateur il pensait. Il lui a donné à voir plusieurs de mes films, lui a parlé de mon travail et Catherine Camus a accepté.

Bruno Pesery pensait que j'étais la personne la mieux adaptée pour faire ce film. Je crois que c'était pour deux raisons : la première, parce que je suis un réalisateur italien et que donc je pouvais, par rapport à cette histoire, me situer d'une façon équidistante entre l'Algérie et la France, sans qu'interfèrent une culture particulière ou peut-être un parti pris patriotique, un chauvinisme quelconque. D'autre part, Bruno Pesery me connaissait très bien car il avait été le coproducteur minoritaire de trois de mes films précédents, *Les Enfants volés*, *Lamerica* et *Les Clefs de la maison*. On se connaît depuis 1992. Lorsque j'ai lu *Le Premier homme*, en étant cette fois saisi d'une vraie proposition, j'ai immédiatement compris à quelles difficultés immenses j'allais être confronté. Car le livre a une double nature, officiellement il se prétend un roman, mais on sait qu'il s'agit de l'autobiographie d'Albert Camus. Et cela rendait l'adaptation particulièrement délicate.... Lorsque je fais un film à partir d'un livre, je considère celui-ci comme une note d'intention, une source d'inspiration ou un point de départ, pas comme quelque chose que l'on aurait le devoir de « reproduire » à l'écran, le mot est d'ailleurs très laid.

Ce n'est pas un objet que l'on déplace. Un livre doit être considéré comme une idée originale, avec en plus, le fait qu'un auteur a réfléchi longuement, aux personnages, leur caractère, l'histoire... Donc un livre offre quelque chose en plus, un matériel très complet. Mais il ne peut pas interdire au cinéaste qui l'adapte d'être libre, car ce sont deux langages tout à fait différents.

Dans le cas du *Premier Homme*, le frein que j'ai ressenti à la première lecture, c'est bien qu'il s'agissait d'une oeuvre autobiographique. Je pense avoir le droit de « trahir » un roman, je crois même



qu'il faut le faire. Mais, inversement, on doit respecter une autobiographie. C'est un homme qui parle de lui, on ne peut pas mentir, on ne peut pas déformer ce qu'il a dit, parce que ce serait trahir l'homme, pas seulement l'écrivain. Je me suis dit : toutes les autres fois, les libertés que je me suis permises, étaient légitimes, justes ; mais cette fois-ci, au contraire, il n'y aurait pas de liberté qui tienne. Cette fois-ci, pour pouvoir respecter l'histoire, tout en faisant un film personnel, il me faudrait trouver un rapport d'identification dans l'histoire ou au personnage. Sinon je devais refuser de le faire.

Je crois que le producteur, qui me connaît bien, l'avait espéré ce rapport d'identification, car il y a dans mon enfance quelque chose qui fait écho à celle de Camus. Nous avons en commun l'absence du père, le fait d'avoir vécu aux côtés de deux femmes au caractère très fort, comme ma grand-mère et ma

mère qui sont un peu les miroirs de celles de Camus. Ensuite, avoir connu une enfance extrêmement pauvre, et malgré cela savoir réagir, du fait d'une ambition personnelle, ou plutôt, car c'est difficile d'appeler cela une ambition, d'un instinct, d'une rage, d'un refus de la fatalité. Il y a eu un ressort en moi qui m'a poussé à étudier, un peu comme le jeune Camus. Et tout comme lui, j'ai eu la chance de rencontrer un enseignant à l'école élémentaire qui a eu un rôle déterminant. Cette similitude est assez troublante. L'histoire familiale et aussi le fait qu'un maître d'école, dans mon cas une maîtresse d'école,



pousse ma famille à me faire faire des études, m'achète elle-même des livres, m'aide à poursuivre l'école au moins jusqu'au certificat d'études. Pour nous deux, il s'agissait de périodes consécutives à des guerres, pour Camus c'était dans l'après-guerre de la Première Guerre mondiale et, pour moi, celle de la Seconde Guerre mondiale. Lui dans l'Algérie très pauvre, et moi dans la Calabre très pauvre. Deux vies qui d'une certaine manière sont liées par cette bataille livrée pour faire des études, et par ailleurs, des vies accompagnées par une figure féminine et pas par un père absent. Et puis entre en compte aussi la similitude entre ces deux cultures, entre ces deux familles, le Maghreb d'une part, la Calabre d'autre part. Le fait aussi que la femme considérée comme inférieure et soumise à l'homme du point de vue de l'ordre social, l'emporte à l'intérieur de la famille, car elle tient les rênes de tout, même lorsque le mari est présent. Lorsqu'il est absent – mort comme dans le cas de Camus, ou immigré de l'autre côté de

l'Océan, comme dans le cas de mon père, de mon grand-père et de tous les hommes de ma famille –, une force de résistance inouïe, voire un désir de revanche, surgit chez la femme. Chez une femme éclate alors la puissance de caractère, qui est bien plus forte que les fragilités et le manque d'assurance de l'homme. Parce que les femmes sont plus fortes que les hommes lorsqu'il faut faire face à la menace d'un effondrement, d'un échec. Lorsqu'une femme sent la maison en danger, elle tente de sauver ce qui peut l'être. Un homme commence à se perdre, à incriminer le mauvais sort, ou à s'éloigner, à fuir cette faillite. Alors que la femme prend les choses en main pour reconstruire.

Ces similitudes entre ma vie et celle de Camus m'ont vraiment facilité la tâche. Elles m'ont aplani la route pour l'écriture du scénario. Et surtout pour ce qui concerne l'invention de certains détails, certains dialogues qui ne sont pas dans le livre, mais que j'ai tirés de mes propres souvenirs, comme si je faisais moi aussi mon autobiographie, librement, avec l'alibi de parler de quelqu'un d'autre. Je pouvais être plus sincère que si j'avais dit moi, Gianni Amelio, né là et ainsi de suite...

De fait, bien qu'il soit tiré d'un livre, le film se transforme en quelque chose de très personnel, de très lié à votre expérience profonde.

Oui, je crois que ce film est plus autobiographique que tous mes films réunis. Dans mes films, j'ai parlé de la bourgeoisie, de la classe ouvrière, de certains événements particuliers ou de faits historiques italiens, du fascisme, que je n'ai pas connu, dans *Porte ouverte*, de la science dans *I ragazzi di via Panisperna*, de l'émigration des Albanais qui rêvent d'émigrer en Italie dans *L'America*, du handicap physique dans *Les Clefs de la maison*, de la Chine dans *L'Etoile imaginaire*. Ainsi, je ne m'étais jamais approché de mon histoire personnelle comme dans ce film qui pourtant ne m'appartient pas, mais qui appartient à Camus.

On peut déduire de tout cela que pour traiter la période des années 1950, c'était plus difficile pour

vous que pour la période des années 1920, parce que moins lié à votre histoire personnelle ?

Non, cela n'a pas été plus difficile, parce que les deux époques sont deux parties de la même vie. Tout ce qui arrive à Camus dans les années cinquante naît de la période précédente. Et j'ai tout de suite fait cette lecture du livre. Je me suis complètement éloigné de l'idée, peut-être partagée par de nombreux lecteurs, que c'était un livre nostalgique. Je pense au contraire que c'était un véritable acte, celui d'un homme, en proie à de violents déchirements, dans un moment historique précis. Pendant la guerre d'Algérie, à la fin des années cinquante, Camus qui est un homme seul, accablé à la fois par l'intelligentsia parisienne et par toutes les forces extrêmes engagées dans ce conflit, choisit de parler de son enfance dans cette même Algérie, pas pour raconter comme cet âge de l'innocence fut beau, bien qu'il nous donne accès de façon très émouvante à une mémoire sensorielle et affective, mais pour suggérer que cette période portait déjà les germes de ce qui allait s'accomplir dans la violence, trente ans plus tard.

Je suis donc parti de cette idée d'un livre fortement politique, en réponse à tous ceux qui le critiquaient pour sa position de... comment dire, de refus de prendre position, son désir de s'éloigner du problème, son refus de s'impliquer face à un problème qui était trop proche de lui pour pouvoir le regarder avec lucidité. Cela lui a été reproché. Et cela probablement a été le signe qui a révélé la difficulté d'être français en Algérie, et algérien en France. Ce fait d'être incapable, du point de vue du cœur, des tripes, de ne pas pouvoir dire clairement, ouvertement, ce qui en réalité était très clair intellectuellement pour lui : la légitimité pour un peuple de vouloir être libre, le fait de désirer que le colonialisme meure... Mais en même temps, le fait de penser que sa mère pouvait mourir sous une bombe algérienne, l'empêchait de défendre ce point de vue. En quelque sorte sa double nature, sa vie d'Algérien – car il le dit « je suis algérien » – ne lui permettait pas d'avoir cette distance, de ressentir ce détachement, que d'autres pouvaient avoir plus facilement, parce qu'ils voyaient les choses depuis

la France, comme Sartre par exemple.

Le fait que Camus ne puisse être compris par la gauche a été extrêmement injuste, douloureux pour lui. Je pense qu'en écrivant *Le Premier Homme*, Camus a voulu donner une explication à son attitude, à ses propos.

Avec le recul des années, on comprend qu'il y avait peut-être une autre solution, celle dont Camus parlait. Que l'Algérie devienne indépendante tout en ménageant la possibilité pour les pieds-noirs d'y demeurer.

Sa position était d'une lucidité politique absolue, mais il faut se rappeler de l'époque où cela s'est passé. Il y avait des barricades et des prises de position idéologiques très nettes. Ceux qui ne pensaient pas d'une certaine façon devaient obligatoirement être accusés d'autre chose. Il n'y avait pas la possibilité dans le débat politique général, mais pas seulement pour ce qui concernait l'Algérie, de réfléchir avec moins de schématisme, moins d'œillères. Pendant toute cette époque, toutes les années soixante sont caractérisées par ces extrémismes. Jusqu'à arriver à Mai 68, qui en France est plus un mouvement lyrique de libération culturelle que de libération politique. Et puis, nous avons eu en Italie la dégradation maudite du terrorisme, les années soixante-dix, des années sanglantes qui sont nées aussi, dans une certaine mesure, dans les années soixante.

Quelle était en Italie la perception des événements d'Algérie ?

Vu d'Italie ce qui se passait en Algérie était un problème auquel il fallait apporter une réponse unique. Oui, c'était normal que l'Algérie obtienne son indépendance. Mais il y avait beaucoup d'ignorance, beaucoup de choses n'étaient pas examinées de l'intérieur. Cette histoire durait depuis plus d'un siècle, les Français étaient en Algérie depuis 1830, on peut imaginer combien de stratifications, familiales, humaines, sociales s'étaient formées. Certaines ont conduit à cette révolte sanglante. Mais celui qui avait vécu de l'intérieur cette situation, qui

avait eu dans sa famille quelqu'un qui était arrivé de France dans cette terre promise, ce paradis, ce Maghreb à repeupler et, comme on disait à l'époque pour justifier la colonisation, à rendre fertile, ne pouvait réagir de la même manière. En Italie, quand Mussolini envoyait les Italiens en Ethiopie, ou en Libye, il disait : « Vous devez aller là-bas avec votre savoir faire de paysans pour apprendre aux indigènes qu'ils ont des richesses qu'ils ne sont pas capables d'exploiter seuls. » Ce point de vue était vrai en partie. Mais de l'autre côté, il y a eu la dégénérescence qui se passe partout : lorsque quelqu'un à travers cet acte d'ouverture apparente, d'apparente générosité, en réalité suit politiquement son propre intérêt et exploite ce qui fait la vraie richesse d'un pays, c'est à dire les hommes, on sait où cela conduit. En ce qui concerne l'Italie, je sais les dégâts qu'a fait le fascisme en Afrique. Il a fertilisé les terres, mais il a détruit les esprits. Il a détruit la culture. Comme de tout temps, depuis les Croisades, il y a eu ces missions vers des terres lointaines comme si la civilisation était de notre côté. Et c'est faux lorsqu'il s'agit de culture : le fait de ne pas parler ou de ne pas écrire en vers de la part d'un indigène n'est pas un signe d'absence de culture.

Où le film a-t-il été tourné ?

Le film a été entièrement tourné en Algérie, à part deux intérieurs qui ont été filmés à Paris. Et surtout dans une ville, Mostaganem, près de la mer, où nous avons reconstitué le quartier de Belcourt, un quartier d'Alger aujourd'hui anonyme. On ne voit plus comment à l'époque il était différent des autres quartiers. J'ai vu la maison de Camus, celle qu'il habitait enfant. On voyait la mer de cette maison, mais aujourd'hui de nouvelles constructions la masquent. La rue que nous avons trouvée à Mostaganem est je crois très ressemblante à la rue de Lyon à Belcourt en 1924. Mais ce n'est pas ça qui est fondamental : ce à quoi je tenais c'était de rendre cette atmosphère du vivre ensemble, mais avec déjà les germes d'une inquiétude profonde entre Français et Arabes. C'est quelque chose que j'ai accentué par rapport au

livre, en ajoutant des personnages. En particulier, le personnage d'Hamoud, qui est le camarade d'école arabe de Jacques, auquel le livre fait juste allusion, une ou deux fois, comme un camarade de jeu. J'ai fait d'Hamoud l'antagoniste de Jacques : Hamoud qui refuse de parler français, Hamoud qui refuse d'écouter l'histoire de France, Hamoud qui tourne le dos en classe au tableau noir, Hamoud qui refuse le pain que lui offre Jacques, Hamoud qui dit au maître qui demande « Qui a commencé la bagarre ? » « C'est moi ! ».

Hamoud, c'est l'Algérie qui commence à se rebeller. Et quand Hamoud aura un fils, ce fils sera, d'un côté, un héros de la révolution et, de l'autre, un terroriste. Aziz, dont on fait la connaissance en prison, est en quelque sorte le dernier maillon de la chaîne, celui qui transporte des bombes et qui sera guillotiné. Ces deux personnages ne sont pas dans le livre.

De la même façon dans le livre, le personnage du maître d'école est très différent. J'ai fait de cet enseignant, M. Bernard – en m'autorisant cette liberté peut-être la plus importante de tout le film – un homme politiquement à l'avant-garde, non



seulement comme enseignant mais aussi comme intellectuel. Disons qu'en tant que citoyen, j'en ai fait un professeur qui enseigne dans les années 20 comme cela se faisait dans les années 60, comme Don Milani en Italie. Il se met au niveau de ses élèves quand il se met derrière le tableau noir en disant qu'il n'a pas appris sa leçon. Il essaye d'être comme eux. C'est son côté révolutionnaire. C'est la raison pour laquelle en 1957 il est, dit-il, du côté des

« barbares », des Arabes. « Quand je vous enseignais l'histoire de Rome et des barbares, j'oubliais de vous dire quelque chose. Que souvent, ce sont les barbares qui ont raison. ». Il fait la comparaison avec les barbares. Il prend le parti de ceux qui se rebellent contre le joug colonialiste, avec les seuls moyens qu'ils avaient, par exemple des bombes artisanales...

Qu'avez-vous trouvé dans l'évocation des années cinquante ?

Cette période m'a permis de mieux exprimer les idées de Camus, ce qu'il a écrit dans *Le Premier Homme*, mais aussi dans ses carnets, dans ses interviews, dans ses interventions dans les journaux, dans ses conférences. J'ai beaucoup lu, et les choses que je fais dire à Jacques Cormery dans la seconde partie de sa vie, dans les années cinquante, sont un peu ma synthèse de la pensée de Camus, pas seulement ce qu'il écrit dans *Le Premier Homme*. Car dans le livre, il ne consacre que trente pages sur trois cents aux années cinquante ; dans le film, elles représentent à peu près la moitié du métrage. J'ai développé cette partie surtout pour pouvoir faire trois choses : c'est la partie du film qui me tient le plus à cœur. Elle permet de rapprocher le récit du présent, même s'il s'agit des années cinquante, je crois qu'on y sent résonner notre temps et ses tourments. Elle me permet aussi de situer le film sur cette ligne de crête où se sont tenues la pensée et l'action d'Albert Camus. Et enfin elle me permet de raconter le personnage de la mère. Dans le livre, elle n'est pas un personnage très développé sinon presque en cachette, de façon allusive, car c'est la grand-mère qui ressort le plus. Dans le livre, la mère est forte mais un peu taciturne, c'est tout de même une femme qui subit, timide ou intimidée par sa surdité et par le fait de ne pas savoir lire, et par la prépondérance de sa propre mère qui est dans le livre peut-être exagérément méchante.

Ils l'appelaient, je crois d'ailleurs, la « méchante ». Mais, je ne l'ai pas représentée comme une femme méchante, seulement colérique à cause de ses trop nombreuses responsabilités. Surtout dans la scène

où elle cherche dans la merde les pièces de monnaie dont son petit-fils lui dit qu'elles y sont tombées, je lui fais réciter le pater noster, cela résume ce que je pense de ce personnage. Je pense aussi avoir raconté quelque chose qui peut-être dans le livre se lit entre les lignes : cet amour obstiné de mère tendue vers la réalisation des rêves de son fils. Il y a ce moment où Jacques rentre à la maison, juste après l'attentat, et il dit : « Tout ce que j'ai fait de bien dans ma vie, c'est à toi que je le dois. » Et elle répond simplement : « Si tu es content, pour moi cela me suffit. » C'est une façon fière et en même temps détachée de concevoir



le rôle de mère. Elle s'éloigne à sa façon de son fils lorsqu'il n'a plus besoin d'elle. D'ailleurs, elle reste à Alger parce qu'elle sait que son fils est tiré d'affaire : elle lui a donné la culture, les moyens pour sortir de la misère. Et donc elle va être capable d'affronter sa vie seule. Ce n'est pas par hasard que j'ai décidé, après avoir ouvert le film sur la recherche du père, de le refermer sur le personnage de la mère. Car je crois que c'était le but de Camus que de nous ramener au rôle de la femme dans la vie d'un homme, que ce soit pour le fils, le mari, l'amant, le père.

Lorsque l'on regarde dans le film ce qui se passe en 1957, on constate que beaucoup de choses ne sont pas dans le livre.

Il y a dans le livre plus de choses sur ce qui s'est passé en 1924, avec lesquelles j'ai quand même pris quelques libertés, mais très précautionneusement. J'ai mis une chanson napolitaine dans la scène de la plage... Il y avait tellement de cultures différentes en

Algérie à cette époque-là, il y avait des immigrés de toute l'Europe, il y avait beaucoup de Français mais aussi beaucoup d'Espagnols, d'Italiens, surtout beaucoup d'Espagnols à cause de la facilité pour se rendre d'Espagne en Algérie. La propre famille de



Camus, du côté maternel, était d'origine espagnole. La partie 57 comporte, c'est vrai, beaucoup de choses qui ne sont pas dans le livre. Mais, nous devons trouver un équilibre entre les parties 24 et 57 (qui serait peut-être apparu si Camus avait achevé son roman, n'oublions pas que le texte publié était un premier manuscrit), car nous n'aurions pas su, je crois, être fidèle au Premier homme et à l'intention de son auteur quand il décide de l'écrire, si nous avons conservé les mêmes proportions que le texte entre les deux époques. Nous avons donc puisé dans les archives que nous a ouvertes Catherine Camus, des cahiers, des correspondances, des coupures de presse... la matière, les idées et parfois même les dialogues de séquences créées pour la partie 57. Et à un certain moment, j'ai cessé de faire la distinction entre ce qui était le monde de Camus et ce qui était le mien, au sens où j'ai fait dire à Camus ce que moi je pensais de ces actions violentes... J'ai parlé de cette violence que certains justifient et que j'ai déjà questionnée dans mon film *Colpire al cuore*, lorsque j'ai parlé du terrorisme en Italie. J'ai pris des distances assez précises et je me suis approprié même les incertitudes et les erreurs que beaucoup ont connues ou commises dans ces années-là. Le terrorisme, comme la guerre, n'est pas un sujet facile. Il n'est pas facile de comprendre de quel côté on a raison ; même si, bien sûr, la raison nous fait dire que ceux qui tuent des innocents ne peuvent

qu'avoir tort. Sur cela, on tombe tous d'accord.

Que vous a apporté le fait de tourner un film français?

Je dois dire que j'ai éprouvé une facilité absolue à entrer dans un système différent, une façon de faire du cinéma différente de celle des Italiens. Je dois ajouter, positivement différente. Je me suis trouvé à l'intérieur d'une machine – appelons là comme ça – très bien structurée. Tous mes collaborateurs étaient des personnes spéciales, je n'en dirais pas autant des techniciens italiens. Et puis, j'ai eu cette grande joie de découvrir des acteurs. Jacques Gamblin est dans l'absolu le meilleur acteur avec qui j'ai eu l'occasion de travailler dans ma vie. Il a quelque chose de particulier qui reste pour moi un mystère, sa capacité à être anti-naturaliste. Il est simple, direct, il est l'acteur de cinéma le plus acteur de cinéma que je connaisse, bien qu'il fasse tous les jours du théâtre. Et puis, il y avait cette merveilleuse Ulla Baugué qui joue la grand-mère alors qu'elle n'avait jamais fait de cinéma ; il y avait aussi la très grande Catherine Sola, dont je me souviens depuis l'adolescence dans les films des années 60 ; Nino Jouglet qui apparaît pour la première fois à l'écran et qui joue Camus enfant ; Denis Podalydès, formidable instituteur ; Nicolas Giraud, l'oncle Etienne ; Maya Sansa, la mère jeune. Cela m'a demandé beaucoup de travail pour amalgamer ces apports de nature très différente, car ce sont des acteurs qui appartiennent à des écoles très différentes, et certains n'ont aucune formation. Mais cela a constitué un travail passionnant, jusqu'aux tout petits rôles. Je dois aussi souligner ce qu'ont apporté les acteurs arabes, qui ne sont pas des acteurs de métier : je les ai trouvés dans la rue. J'ai dû travailler d'une certaine façon pour ce film particulier, c'était très difficile mais très stimulant.

Propos recueillis en italien par Jean A. Gili le 7 février 2013.

ENTRETIEN AVEC AGNES SPIQUEL

Paris janvier 2013

Professeur de littérature à Valenciennes, Agnès Spiquel a collaboré à l'édition des œuvres complètes de Camus dans "La Pléiade" (Gallimard) et codirige, avec Raymond Gay-Crosier, un Cahier de l'Herne consacré à l'écrivain, à paraître courant 2013. En tant que présidente de la Société des études camusiennes elle est en relation avec des chercheurs du monde entier et souvent conviée dans les nombreux colloques étrangers organisés sur Albert Camus.

Première fiction, au cinéma, du roman inachevé d'Albert Camus... Pourriez-vous me dire qu'elles ont été vos premières impressions ?

Je l'ai vraiment beaucoup aimé. Je guettais avec passion les transformations évidentes que le cinéaste devait faire subir au roman et je n'ai jamais été déçue dans mes attentes.

Ces transpositions, nécessaires, m'ont toutes parues respectueuses et indispensables. La plus essentielle est celle de faire de Jacques Cormery un double de Camus, ce qui n'est pas exactement dans le roman. Gianni Amelio a fait de Jacques Cormery un double de Albert Camus, c'est très clair dans le film, il devait donner une consistance au personnage il suffit de le dire ouvertement, car n'oublions pas qu'Albert Camus n'a pas eu le temps de terminer son projet romanesque. Il respecte parfaitement le Camus des années cinquante avec notamment sa position difficile sur la guerre d'Algérie.

J'ai particulièrement aimé la beauté des images, la sensibilité et la manière dont les visages sont scrutés, et ça c'est très camusien !

Pourriez-vous nous décrire ce Camus des années cinquante ?

C'est un homme tourmenté que l'on perçoit très bien sur le visage de Jacques Gamblin qui l'incarne avec justesse. On voit un homme qui réfléchit, qui n'est pas sûr de lui et qui en même temps a des convictions et pas des certitudes, ce qui n'est pas du tout la même chose. Le Cormery du film défend très bien ses convictions, et en même temps il fait passer toute cette somme de détresse (avec la scène de la bombe) et de tendresse par rapport à la mère, avec au cœur sa recherche du père. Dans la partie rédigée du Premier homme, nous avons le Camus des années cinquante qui découvre la rançon de la gloire, elle est lourde, elle l'expose à la haine, qui

fut très importante en France. Cette haine envers lui a des raisons politiques. Il refuse la dictature du stalinisme et du franquisme, il se met donc à dos et la gauche et la droite, c'est la querelle de l'Homme révolté qui est d'une violence inouïe, et cette véritable fracture va se raviver et s'approfondir avec ses positions sur la guerre d'Algérie. Il refuse à la fois le système colonial français et l'Algérie indépendante sous l'égide du FLN. A ce moment là, il se fait encore plus d'ennemis, et avec les ennemis d'avant, en particulier le milieu sartrien et les intellectuels de gauche, c'est la haine à mort.

Pourtant il est impossible de reprocher à Camus d'être étranger à l'Algérie. Gianni Amelio filme un homme imprégné de cette terre, son visage s'éclaire lorsqu'il est de retour au pays. Il ne cesse de revenir à l'Algérie, conscient de toutes ses réalités.

Camus n'a jamais abandonné l'Algérie, il en a toujours été habité, et même après le moment où il en est parti définitivement, l'Algérie vibre en lui. Il a mal aussi à l'Algérie. Et, contrairement à la majorité des intellectuels de gauche, lui est né là-bas. Lorsqu'il parle de l'Algérie, il y a chez Camus une espèce de vibration que reconnaissent des algériens, même ceux qui politiquement lui reprochent de n'avoir pas pris le parti de l'indépendance. Ils avouent être jaloux de son talent à parler du pays comme eux n'ont jamais réussi à le faire. Dans le livre, Jacques Cormery n'a pas cette passion du pays, ce que le cinéaste a choisi de donner à son personnage. Cormery est de plain-pied avec cette terre, alors que dans le livre il se dit comme un monstre qui a fui. Gianni Amelio a fait un choix que je respecte, car je ne suis pas sûre que Camus aurait maintenu dans sa version définitive son personnage tel qu'il est. Rappelons nous toujours que ce Jacques est encore adolescent, Albert Camus n'a jamais pu développer son récit et son personnage jusqu'à l'âge adulte. Celui du film porte très bien cet amour de la terre

algérienne, ne serait-ce que de respirer, il dit bien qu'il respire mieux à Bab el Oued qu'à Paris.

Peut-on dire que Camus était un pied noir ? Le film nous fait découvrir différents visages de cette Algérie Française, de sa mère à la jeunesse française, de ce monde ouvrier coupé des arabes, de sa grand mère analphabète aux étudiants lettrés

Le terme de pied noir n'existe pas chez lui, cela viendra après. Albert Camus s'est toujours reconnu algérien tandis que le Jacques Cormery du livre découvre à quel point il l'est, alors qu'il a voulu le nier. Pour Amelio, Camus est d'évidence algérien. Jacques Gamblin dit quelques mots en arabe, il ne parle jamais longuement, ce que le cinéaste a fort justement compris car Camus, comme tous les européens, ne parlait pas arabe, certes il pouvait dire quelques mots, mais c'est tout. Il est comme l'énorme majorité des pieds noirs des villes qui n'apprennent pas l'arabe. En revanche, il semblerait que dans les campagnes les européens connaissaient davantage l'arabe, on le voit très bien dans le film avec la scène de la naissance dans la ferme.

Le film nous montre aussi le visage de la pauvreté avec sa famille marquée par des conditions de vie difficiles.

Camus fait une distinction très nette entre la misère et la pauvreté, et ce qu'il a connu dans sa famille c'est la pauvreté. Il relève d'une famille très pauvre avec la possibilité encore de se tenir droit. Je pense à cette scène du boucher avec la grand mère. Elle est d'une dureté incroyable, mais le cinéaste ne l'a pas rendue caricaturale, c'est un personnage absolument magnifique de dignité, pleine de rectitude. Elle n'est pas inhumaine. Elle a dû se bagarrer toute sa vie, et Camus dit bien avoir connu dans son enfance ce mélange de dureté et de bonheur.

Dans la classe du petit Jacques, l'élève Hamoud tourne le dos au tableau, il n'écoute pas la leçon. Or, pour Jacques l'école a été, outre son instruction, le lieu de son émancipation.

Hamoud n'est pas dans le livre, mais son personnage dans le film représente assez bien la réalité, à savoir un élève arabe par classe à cette époque en Algérie, et guère plus. C'est d'une justesse très grande d'avoir

créé ce personnage, car ce qu'il refuse c'est ce savoir purement métropolitain, Napoléon 1er et son sacre ou bien le récit de la guerre 14-18. Il n'y a d'histoire que de la métropole et Hamoud engendra un fils révolté. Il se détourne de cette instruction qui, aussi émancipatrice soit-elle, déculturait complètement les arabes. C'est un véritable drame que vivaient les arabes qui allaient à l'école, à qui leur était imposée cette déculturation. Pour le jeune Hamoud, ce n'est pas de son pays que l'on parle.

Une scène nous montre un Jacques Cormery choqué par les attentats du FLN, en guerre contre la présence française en Algérie. Comment expliquez-vous qu'Albert Camus condamne fermement le FLN alors qu'il n'a pas condamné la résistance française qui elle aussi luttait contre un occupant indésirable, le nazi allemand ?

C'est en tant que journaliste qu'Albert Camus est rentré dans la Résistance avec COMBAT, journal qu'il a fondé avec Pascal Pia en 1943. Et durant un an, il fut dans le combat clandestin à Lyon, dans les maquis de la région. Sur la non violence de Camus, il faut être précis, et se méfier d'un Camus non violent. Bien-sûr, la violence et surtout la violence de masse est injustifiable. Mais face au nazisme, il fallait la résistance et une résistance violente, une violence injustifiable mais quelquefois inévitable. Mais encore une fois, c'est bien tout le drame de la Résistance d'avoir été contrainte par le nazisme à cette violence, c'est ce que Camus écrit dans sa « Lettre à un ami allemand ».

Pouvait-il dire de même pour les algériens, que le colonialisme les forçait à rentrer dans la violence ?

C'est l'équivalence qu'il n'a pas faite parce que je pense qu'il n'a jamais fait l'équation colonialisme et nazisme. En tant que pied noir il ne le peut pas. Ce n'est pas lui faire injure de dire qu'on est là où l'on naît. Il est absolument contre le colonialisme, mais il ne pourra jamais dire que l'occupation française est égale à l'occupation allemande .

Il ne peut pas se retourner contre sa mère...et pourtant l'Algérie c'est le visage de sa mère, celle qui clôt le film avec une parole magistrale.

Quand il dit sa mère, ce n'est pas la France, c'est

les petits, les gens humbles qui se font broyer. C'est très difficile car Gianni Amelio vient avec son film cinquante ans après les événements. Par exemple, il rend hommage au drame algérien récent avec la très belle scène de la veillée funèbre, où l'on voit ces femmes en blanc. Cette scène fait réminiscence aux images de la madone en pleurs (1), diffusée dans la presse et qui a frappé le monde entier. Il se situe avec énormément d'honnêteté, comme quelqu'un du XXIème siècle, et c'est très important de le dire, car il accepte complètement que Camus soit un homme du milieu du XXème siècle. Le réalisateur fait dialoguer ces deux périodes.

Cette phrase (2), qui lui a longtemps été reprochée, a été dite à la suite de son discours de Stockholm, lors de la remise du prix Nobel. Il dit une exigence morale de justice, il ne peut cautionner le terrorisme. Quand la justice veut s'imposer par des moyens de terrorisme de masse, elle se dénature et je ne la cautionnerais pas. Il faut une morale en politique, sauf qu'à ce moment là en Algérie, la politique n'est plus réaliste ni efficace. Albert Camus en est tout à fait conscient, tout comme on peut lui reprocher de n'avoir pas cautionné, comme en 1943, l'usage de la violence des algériens contre la présence française. Il ne le fait pas car il pense, avec raison, que la Résistance n'a pas pratiqué un terrorisme de masse en posant des bombes dans des bus ou dans des lieux publics, elle était extrêmement ciblée. Quand il dit ma mère, ce sont les humbles, victimes de cette violence des deux côtés.

Jacques Cormery essaye d'aider le fils de son ami Hamoud à échapper à la guillotine, en vain, et ce malgré ses relations haut placées. Est-ce que Camus était impliqué dans des réseaux de résistance algérienne ?

Il connaissait parfaitement l'existence des réseaux, dont celui de Janson (3) sans être en contact avec eux. Camus avait pris ses distances avec les méthodes du FLN -Front Libération Nationale- (4), plus encore lorsqu'ils ont évincé le leader nationaliste Messali Hadj (5), dont il était bien plus proche. Camus a toujours dénoncé leurs méthodes totalitaires. En ce qui concerne Messali Hadj, il le connaissait depuis les années 30, il suivait ce mouvement qui comprenait des libéraux algériens, dont Ferhat Abbas. Il n'était pas tout seul à réfléchir sur une troisième voie.

Avec ces réformistes algériens, ils avaient ce projet d'inventer une Algérie plurielle. Historiquement ils ont échoué.

Pour l'enfant Jacques, l'école fut le lieu du savoir, sans l'école et sans cette bourse qui lui permet d'aller au Lycée, jamais il ne serait devenu cet écrivain reconnu. Le savoir, l'étude l'ont arraché à un destin de pauvreté, contrairement à son oncle ou sa mère, tous deux analphabètes. Comment peut-on entendre à notre époque ce que le film dit sur l'École ? Pensez-vous que cela résonne encore ?

Absolument et plus que tout même. C'est toujours le lieu de l'émancipation pour de nombreux élèves, notamment des filles françaises d'origine algérienne qui peuvent s'arracher à une assignation. La croyance dans l'école n'est pas réactionnaire, au contraire ! La transmission des savoirs est indispensable et nécessaire pour un humanisme.

(1) *Adossée contre un mur, le visage révolté, exprimant une peine profonde, une femme pleure. Cliché, réalisé par le photojournaliste Hocine pour l'AFP, le 23 septembre 1997, aux portes de l'hôpital Zmirli, où ont été transportés les morts et les blessés du massacre de Bentatla, en Algérie. Cette photographie a fait le tour du monde, faisant simultanément la « une » de 750 journaux internationaux (sauf algériens), elle est devenue ce qu'on appelle une icône. On la surnomme d'ailleurs, non sans équivoque, la Madone d'Alger.*

(2) *«J'ai toujours condamné la terreur. Je dois condamner aussi un terrorisme qui s'exerce aveuglément, dans les rues d'Alger par exemple, et qui un jour peut frapper ma mère ou ma famille. Je crois à la justice, mais je défendrai ma mère avant la justice.» Cette phrase n'est pas issue de son texte, Albert Camus répondait aux questions du public et notamment à un jeune Algérien présent .*

(3) *Le réseau Jeanson était un groupe de militants français, agissant sous les directives de Francis Jeanson, (journaliste et philosophe) qui opéra en tant que groupe de soutien du FLN durant la guerre d'Algérie, principalement en collectant et en transportant fonds et faux papiers.*

(4) *Le Front de libération nationale est formé lors de l'insurrection du 1er novembre 1954, par la fusion du MTLD (Mouvement pour le triomphe des libertés démocratiques, 1946) – à l'exclusion de la fraction dissidente du MNA de Messali Hadj–, de l'UDMA (Union démocratique du manifeste algérien, 1946) de Ferhat Abbas, et de l'Association des ulémas (Ben Badis, 1935). Élément moteur de l'insurrection algérienne pendant la guerre d'Algérie (1954-1962), il se transforme entre 1962 et 1964 en parti du Front de libération nationale (PFLN) et demeure pendant longtemps la principale formation politique de l'Algérie.*

(5) *Lire une présentation sur le site de la Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration*

<http://www.histoire-immigration.fr/histoire-de-l-immigration/dossiers-thematiques/caracteristiques-migratoires-selon-les-pays-d-origine/messali-hadj>

CAMUS AUJOURD'HUI

Par Benjamin STORA

L'œuvre, l'itinéraire d'Albert Camus sont revenus en force sur le devant de la scène culturelle et politique. Et la sortie en salles du film de Gianni Amélio, adapté du livre de Camus, *Le Premier homme*, participe de ce mouvement général. Pourquoi, aujourd'hui, avons-nous encore tant besoin de Camus ? De sa naissance à Mondovi dans le Constantinois en 1913, jusqu'à l'accident qui, en janvier 1960 jeta contre un arbre la Facel-Vega qui le transportait et le tua sur le coup, la vie d'Albert Camus, traversée par de longues vagues qui le portent et l'épuisent, nous intrigue, nous passionne toujours. Il y a ses liens et ses rapports conflictuels avec le communisme, et sa littérature si forte, célèbre, émouvante ; ses engagements en faveur de l'Espagne républicaine, et sa passion pour le théâtre. Camus nous intéresse encore par son refus du stalinisme, des dogmes qui enferment et appauvrissent la pensée. Et aussi, par son déchirement entre la fidélité à ses origines et le respect des principes d'égalité. Avec au centre de ses pensées, l'Algérie, sa terre natale, dont le destin le bousculera, de l'enthousiasme au désespoir.

Le Premier homme nous raconte cela. Camus évoque son univers si particulier. Sa mère, analphabète, commotionnée par la mort de son mari en 1914, a du mal à parler, s'exprimer. Sa famille vit pauvrement dans un étroit logement de Belcourt, quartier populaire à l'est d'Alger. Nous voilà encore loin de « l'assimilation » à la France, le rêve républicain d'Albert Camus. Le petit peuple des Français d'Algérie ne mêle pas profondément aux « Arabes », même si l'on se croise, se parle au marché, si l'on s'invite pour les fêtes. Même pauvres, Les Européens d'Algérie ont accès à l'école communale. Dans la classe du cours

moyen où Camus étudie sous la conduite de l'instituteur Germain (qui déterminera toute son existence), il y a trente-trois élèves, dont trois Algériens. En observant ces derniers, Camus apprend à distinguer la pauvreté qui est celle des Européens, et la misère que subissent les « indigènes ». Mais pauvres ou miséreux, tous étaient des prolétaires et Camus ne les sépare pas. Il ne considèrera jamais sa famille comme des « colons ». Il se construit une vision personnelle et pragmatique de l'univers de la colonisation en Algérie. Elle lui valut des inimitiés violentes.....

Il ne sera donc pas un « indépendantiste » pour l'Algérie, parce que refusant le sort pouvant être refusé aux siens. Il écrit sur la misère de la Kabylie dans le journal *Alger Républicain*. Pour autant, il ne franchit pas le Rubicon et refusera l'indépendance donc, la séparation. Il fait l'effort de la traversée pour jeter des ponts, non pour séparer. C'est un homme de passerelles, il n'est pas un éradicateur, attaché à une histoire méditerranéenne commune, faite de strates mêlées d'influences européennes et algériennes. Mais avec la guerre d'Algérie, l'histoire s'accélère, l'urgence politique entre en contradiction avec l'élan de Camus vers la compréhension réciproque, la réconciliation. À partir de ce moment-là, une angoisse s'installe en lui, celle de la perte de l'histoire des siens. Est-ce la raison pour laquelle il écrit *Le Premier Homme*, son plus grand livre, pour garder une trace de ce monde qui va disparaître ?

Camus nous intéresse aujourd'hui encore, par son effort de réconciliation des mémoires qui restent fermées les unes aux autres, dans un mélange de méfiance, de sentiment de spoliation et de refus de chacun de reconnaître ses torts. La figure de Camus

peut aujourd'hui incarner d'une manière ou d'une autre ce souhait de réconciliation entre Français et Algériens.

Camus a toujours été d'une grande honnêteté intellectuelle. Il voulait transmettre, s'expliquer. Quand il ne savait plus, il s'est tu, a adopté le silence – un silence public, car il continuait d'écrire énormément de lettres et de notes. Mais historiquement, sa position dans une guerre cruelle est restée dans un entre-deux problématique. Pour cette raison, il s'est retrouvé écartelé entre des récupérations dénaturant totalement sa volonté de réconciliation.

Au-delà des polémiques qu'il suscite (en particulier sur son refus de la violence révolutionnaire), Camus reste toujours un personnage insaisissable, à l'écart parce que lui-même refusait d'être enfermé dans des catégories politiques rigides. Cette position singulière, d'étrangeté parle à la jeunesse

actuelle. Nullement parce qu'il est mort à 47 ans. À cet âge-là, un peuple d'écrivains, de musiciens, de peintres, d'artistes de Van Gogh à Schubert avaient donné une œuvre parvenue à maturité. Mais Camus a quelque chose de particulier pour les jeunes. Il procède par vives découvertes suivies d'une réaction presque toujours généreuse, et des générations de lycéens, d'étudiants, ne cessent pas de s'y reconnaître et d'en être bouleversés, éveillés, révélés à eux-mêmes. La brusque mort de ce personnage célèbre renforce ce sentiment d'inachèvement, de dernier mot jamais dit, le tout fixé dans l'image très romantique d'un homme encore jeune. C'était enfin un méditerranéen avec tout ce que cela implique : aimant et aimé des femmes, solaire, émouvant, charnel. Et c'est pourquoi, l'on est si tenté de vouloir lui ressembler aujourd'hui encore.

Benjamin Stora.

L'élève est invité à travailler sur quatre thématiques du film à travers des scènes étudiées qui abordent chacune une problématique : la guerre du père, l'Algérie en guerre, le Français algérien et l'Algérien arabe, figures de la maternité

Réminiscence de la Première Guerre mondiale

La guerre du Père.

Le film s'ouvre avec un lent travelling sur des pierres tombales d'hommes tombés à la grande guerre. Un homme comprend sur la sépulture de son père qu'il est désormais bien plus âgé que lui.

L'enfant qu'il fut découvre les premières images de cette guerre si récente (elle a eu lieu il y a moins de 6 ans) lors d'une séance de lanterne magique en classe. Jacques est tout entier dans cette leçon, concentré dans ce récit imagé, porté par la voix du maître debout dans l'allée centrale de la classe, actionnant les plaques les unes après les autres. Il raconte l'atrocité des corps en putréfaction *«la mort prit d'innombrables visages»*. Les plaques de verres de noir et blanc révèlent les réalités de cette guerre, envahissant tout l'espace du cadre cinématographique. Nous sommes le regard de Jacques qui murmure, visage filmé en plan rapproché, *«mon père aussi est mort pour la patrie»*. Le cinéma va alors lui offrir une scène de réconfort,

surréaliste. Seul, Jacques regarde un écran qui s'anime, ce ne sont plus des images fixes, la terre des morts accueille des fantômes. Ils soulèvent les cadavres abandonnés, ce sont des anges enveloppés de draps blancs qui emportent ces hommes morts pour la France.

France et patrie, deux termes qui n'ont pas la même réalité pour le jeune Hamoud. Il ne peut voir ni même entendre cette histoire de France, un plan nous le montre, prostré et comme aux abois par cette dépossession de l'Histoire.

Plus loin dans le récit, l'aube n'est pas tout à fait levée, Jacques et son oncle vont au travail et c'est alors qu'ils voient passer un homme et son fils tirant une charrette portant la dépouille d'un mort, enveloppé d'un linceul blanc. La mort travaille l'enfance de Jacques, mais ici c'est une autre mort, discrète, celle de ces arabes qui vivent autour de lui, proches et lointains.





Pourquoi selon vous Jacques est si passionné par cette guerre ?

Comment expliquez-vous le choix du cinéaste d'avoir saisi ce plan où Jacques dit cette phrase «mon père aussi est mort pour la patrie» ?

Qu'est-ce qui se joue selon vous dans la formation de ce petit homme ?

L'Algérie en guerre

Le *Premier homme* met en scène deux guerres, liées l'une à l'autre par l'extrême cruauté que les hommes vivent dans leur chair. Aux images des cadavres pétrifiés par le froid, soldats laissés en état de décomposition que l'élève découvre en classe,

résonnent les corps déchiquetés qui éclaboussent d'horreur l'adulte en 1957 à Alger, lors d'un attentat à la bombe dans un bus.

Repérez dans le film les séquences de guerre et comment le cinéaste met en scène l'Histoire de ces guerres ?

Comment sont envisagées du point de vue du cinéaste ces deux guerres ?

Repérez les différents indices qui évoquent la guerre d'Algérie (personnages, situations).

L'action se situe en 1957, date clé dans la guerre d'Algérie. Faites une recherche documentée pour comprendre ce qui se passa entre janvier et mars 1957 à Alger, évoqué dans le film mais sans références marquées.

Le Français algérien et l'Algérien arabe

Hamoud et Jacques Cormery, deux destins pathétiques

Leur relation se noue dans une bagarre où la colère et la fierté de l'un le dispute à la compassion et l'estime de l'autre. Ce décalage est cette illustration, terriblement émouvante, créé par le système colonial que le cinéaste a si justement saisi avec pudeur et conviction. Hamoud ne peut exprimer devant Jacques l'amitié qui les lie, alors que devant son fils elle s'énonce, évidente. Devant Jacques, Hamoud ne peut flancher et croire à une possible union fraternelle, elle ne peut exister alors que la guerre suinte partout dans un hors champ palpable. Il le lui dit bien lorsqu'il quémande son aide pour sauver son fils de la guillotine *«au nom de cette amitié qui n'a jamais existé»*.

Jacques aura beau s'agenouiller devant lui par solidarité, il ne pourra jamais combler le fossé qui fracture le français de l'arabe. Leur pauvreté et leur état d'enfance ont été leurs points communs, à la différence près que si Jacques marchait pieds nus pour protéger ses chaussures, Hamoud et la majorité des gosses arabes de son enfance étaient eux totalement nus pieds.

Ces enfants arabes, une fois adultes, nous les retrouvons encagés dans une prison, mutilés, enchaînés. Sans noms, sans identités, c'est une masse d'hommes, certains sont jeunes, tous sont

condamnés. Cette indistinction, paradoxalement, nous serre à la gorge dans le silence mat de ces plans, comme arrachés, à l'image de leurs vies. Une lumière crue les aveugle, ces visages ensanglantés nous aveuglent en retour.

Le fils de Hamoud, Aziz, est parmi eux. Hamoud interpelle Jacques en tant que père. Lorsque Jacques s'exprimera à la radio, le lendemain de l'exécution d'Aziz, mais aussi suite à un attentat du FLN dont il fut témoin, il répondra à la violence et de l'état français et du FLN en tant que fils.

«Je partage votre malheur [...] J'ai toujours condamné la terreur, je dois condamner aussi un terrorisme qui frappe aveuglément, dans les rues d'Alger par exemple, et qui un jour peut frapper ma mère ou ma famille. Je crois à la justice, mais je défendrai ma mère avant la justice»

A ce fils arraché, à cet Algérien qui ne veut pas trahir la lutte pour l'indépendance, à cet enfant exécuté par l'armée française, le cinéaste offre aux morts arabes qu'incarne la mort d'Aziz une scène de recueillement empreinte d'une beauté sidérante de compassion. Il n'y a pas d'ennemis dans la guerre, seulement des fils qui meurent avant les pères, des orphelins qui n'ont plus de *«pater»*.

Pourquoi Hamoud dans la cours d'école refuse le morceau de pain que lui tend Jacques ?

Qu'est-ce que l'Empire pour le jeune Hamoud ?

Selon vous, pourquoi le cinéaste a choisi de filmer les prisonniers, caméra épauée, en plan rapproché ?

A quelle esthétique pouvez-vous relier la scène de deuil d'Aziz, dans la cour de la maison familiale ?

Figures de la maternité

Jacques est un enfant élevé par sa mère et la mère de sa mère, deux femmes sans vie maritale dont la sexualité est en suspens, et un oncle lui-même considéré comme un enfant, malgré son état d'adulte travailleur. Lorsqu'il retrouve sa mère à Alger, elle est au marché, elle ne l'a pas vu, il l'observe parmi les autres femmes, elle semble faire partie commune de cette humanité arabe. A la terrasse du restaurant, Jacques n'est que regard et amour absolu pour cette femme âgée. *«Je reste le temps que tu voudras»*. Il retrouve une docilité sensuelle auprès d'elle, enfant unique de cette femme sans homme.

Avec sa grand-mère, il se tient droit, elle est cette rectitude intransigeante qui façonnera l'exigence de justice du premier homme qui se constitue. Il est aussi pour sa grand-mère celui qui lui lit les cartons aux séances de cinéma, un renversement de la transmission s'opère subtilement. Avec l'instruction, Jacques échappe au destin de sa famille marquée par la pauvreté.

Par reflux mémoriel, le cinéaste opère un lent retour en arrière, où de cet homme agenouillé devant la tombe de son père qui ouvre le récit, nous cheminons avec lui dans les rets de sa filiation qui le mènent jusque dans une ferme, parmi les animaux, à l'origine aveugle de sa naissance. Si nous devons donner une forme au découpage qu'opère Gianni Amelio dans son film, ce serait celle d'un balancier, car chacun des personnages a son envers, chaque situation dramatique a son écho, dans un mouvement de vie et de mort. Cette éthique de la responsabilité et de la réciprocité innerve tout le film. Tout est lié, tout se noue et se joue dans cette humanité qui pleure et ses morts et ses vies. Aux femmes arabes endeuillées de blanc qui entouraient la photo d'un jeune homme mort, Gianni Amelio offre une naissance illuminée par la nuit, dans une ferme où les femmes arabes et les enfants accueillent le premier homme. Cette offrande quasi religieuse enracine notre héros dans une terre, sa maternité arabe.





Faites une description précise du découpage de la naissance de l'enfant.

Lorsque le père annonce, affolé, la naissance à venir, le fermier lui répond «Et alors où est le problème?». Comment comprenez-vous sa réponse ?

A quel moment le visage de la mère apparaît ? Qui entoure cette naissance ? Que sont ces visages ? A quels autres visages dans le film pourriez-vous le rapprocher ?

Pourriez-vous dire que cette naissance relève de la Nativité ? Expliquez et trouvez des équivalents dans d'autres domaines artistiques.

Questions d'adaptation

Le film est tiré d'une œuvre littéraire inachevée, un croisement entre le romanesque et l'autobiographie, où un illustre écrivain écrit sa vie en créant un personnage fictif, Jacques Cormery, son alter ego. Or Cormery était le nom de jeune fille de sa grand-mère paternelle, c'est un renvoi implicite à la dimension autobiographique.

Le *Premier homme*, c'est aussi l'hommage d'un cinéaste pour un homme de lettres, un homme qui toute sa vie fut travaillé par la recherche du sens, de la justice et de la vérité. Cet écrivain c'est cet enfant pauvre qui aime lire, dans le film nous le voyons assis en tailleur sur un banc, en face de

l'hôpital où sa mère travaille. Lire est sa patience. Adulte, au café d'Alger, il écrit tout en humant cette jeunesse française qui danse. Les mots encore. Ceux qui sont proférés aussi, comme à l'Université d'Alger, ils ont un pouvoir intense, faisant rager l'audience. Différentes scènes du récit filmique nous font comprendre ce que le littéraire représente pour Jacques Cormery, à savoir le lieu de son histoire. Que ce soit en classe avec le maître qui raconte l'histoire de France avec des images de la guerre, où lorsqu'une fois adulte, il le retrouve et que celui-ci lui lance un défi littéraire.

Relevez dans le film toutes les scènes où les mots sont ceux d'un écrivain. Quelles sont leurs natures et leurs fonctions ?

Comment comprenez vous cette expression «d' adaptation cinématographique»?

De quelle adaptation est-il aussi question ?

Pourquoi Albert Camus a choisi d'écrire *Le Premier homme* à la troisième personne du singulier et non à la première personne ? Comment reliez-vous ce choix de l'écrivain au statut du personnage dans le film ?

En 1947 Albert Camus, 34 ans, se rend pour la première fois sur la tombe de son père, à Saint-Brieuc, mort le 11 octobre 1914 à la suite d'une blessure à la bataille de la Marne. Le père avait à peine 29 ans et le petit Albert pas encore un an. Cette rencontre sur la cimetière fut un choc. Camus a noté dans ses Carnets en décembre 1954 : « *Le Premier homme* refait tout le parcours pour découvrir son secret : il n'est pas le premier. Tout homme est le premier homme, personne ne l'est. C'est pourquoi il se jette aux pieds de sa mère. »
Relevez dans le film les scènes qui font écho à ces mots de Camus.

Biographie d'Albert Camus

Né en Algérie dans une famille pauvre de colons français, pur produit de l'école républicaine, Albert Camus commença sa carrière comme journaliste dans des journaux algérois. Il la poursuivit à Paris en 1940 où il ne tarda pas à rentrer dans la Résistance. Il fut éditorialiste dans le journal clandestin *Combat*. Très tôt, il établit les bases de son œuvre à venir et publia dès 1939 *Noces* puis en 1942 *Le Mythe de Sisyphe* et *L'Étranger* qui est encore le roman français le plus vendu et le plus connu dans le monde entier. Journaliste, romancier, dramaturge, essayiste et philosophe, il a choisi pour chacun de ses écrits, la forme et le style qui convenaient le mieux à son propos. Dans son œuvre, il développe un humanisme fondé sur la prise de conscience de l'absurdité et la condition humaine mais aussi sur la révolte comme réponse à l'absurde, révolte qui conduit à l'action collective et donne un sens au monde. En 1957, il obtient le Prix Nobel de Littérature pour l'ensemble de son œuvre. Depuis son œuvre fait l'objet de nombreuses études critiques et a un rayonnement international.

Albert Camus par dates

7 novembre 1913 : Naissance à Mondovi (Algérie, département de Constantine) d'Albert Camus, deuxième fils de Lucien Camus et de Catherine Sintès, épouse Camus.

11 octobre 1914 : Mort à l'hôpital militaire de Saint-Brieuc de Lucien Camus, blessé à la bataille de la Marne.

1921 : Installation à Belcourt, quartier populaire de l'est d'Alger.

1924 : Grâce à l'aide de son instituteur, Louis Germain, Camus entre en sixième au Grand Lycée d'Alger

1931 : Mort de sa grand-mère.

Mai 1936 : Camus est reçu au Diplôme d'Études Supérieures de philosophie

Octobre 1938 : Il entre à la rédaction d'Alger républicain, quotidien qui soutient le programme du Front populaire.

Mai-Juin 1939 : Onze articles sur la Kabylie pour Alger républicain (recueillis dans Actuelles III).

3 septembre 1939 : Déclaration de guerre. Camus est réformé pour raisons de santé.

3 décembre 1940 : Il épouse Francine Faure à Lyon, il va habiter Oran, dans sa belle-famille.

Décembre 1943 : Il entre au journal *Combat* (clandestin).

Mai 1945 : Articles dans *Combat* à la suite des émeutes qui ont éclaté en Algérie

5 septembre 1945 : Naissance de ses deux jumeaux, Catherine et Jean.

Décembre 1952 : Camus voyage en Algérie

Octobre 1953 : Début de la rédaction du *Premier homme*, roman que Camus laissera inachevé (publication posthume).

1er novembre 1954 : Début de la guerre d'Algérie.

22 janvier 1956 : Camus lance à Alger un appel en faveur d'une trêve civile.

Automne 1957 : Réflexions sur la peine capitale, ouvrage qui comprend *Réflexions sur la guillotine*, de Camus, et *Réflexions sur la potence*, d'Arthur Koestler.

16 octobre 1957 : Le prix Nobel de littérature est décerné à Camus «pour l'ensemble d'une œuvre mettant en lumière les problèmes qui se posent de nos jours à la conscience des hommes»

4 janvier 1960 : Camus succombe dans un accident. Il est enterré à Lourmarin.

Bibliographie d'Albert Camus

L'envers et l'endroit -1937

Noces -1938

Le Mythe de Sisyphe -1941

L'Étranger -1942

Le Malentendu -1944

Caligula -1944

Lettres à un ami allemand - 1945

La Peste -1947

L'État de siège -1948

Les Justes -1949

Actuelles -1950

L'homme révolté -1951

Actuelles II -1953

L'Été -1954

La Chute -1956

Réflexions sur la guillotine -1957

L'Exil et le royaume -1957

Actuelles III -1958

La Postérité du soleil -1965

La Mort heureuse -1971

Le Premier Homme -1994

Camus et l'Algérie

Texte issu du dossier «*Les deux rives de la Méditerranée*», Albert Camus, l'Algérie, coordonné par la Ligue des Droits de l'Homme de Toulon.

Avant la guerre d'Algérie

Quand il arrive à l'âge adulte, dans les années 30, Camus est un homme de gauche, sensibilisé à la situation difficile des Petits-Blancs de Belcourt. Ses engagements le mènent à découvrir l'iniquité de la situation coloniale. En 1935, il adhère au PC sur des positions antifascistes ; il le quitte en 1937 quand celui-ci fait passer au second plan la lutte anticoloniale. La même année, il est à l'origine du «*Manifeste des intellectuels d'Algérie*



en faveur du projet *Viollette*», plan qui prévoyait une démocratisation de l'Algérie, fondée sur l'idée d'assimilation, par l'accès d'un certain nombre de musulmans d'Algérie à la citoyenneté française. Malgré sa relative modestie, on mesure, à la violence du rejet qu'il a entraîné (il ne fut même pas discuté au Parlement), l'avancée qu'il représentait, donc le courage politique de ses soutiens. Au moment du déchaînement de la guerre, nombreux sont ceux qui, a posteriori, verront dans l'échec de ce plan une occasion ratée.

En 1939, Camus publie, dans divers journaux, des articles dénonçant la politique de répression contre les nationalistes algériens et l'étouffement de toutes les revendications du PPA (Parti du peuple algérien); un historien comme Charles-Robert Ageron en parle comme d'«*une voix où la générosité s'alliait à l'intelligence politique*».

Mais ce qui a le plus grand retentissement, c'est la série d'articles qu'il publie en juin 1939 dans Alger républicain sous le titre «*Misère de la Kabylie*» :

onze longs articles, fruit d'une enquête de terrain, qui montrent précisément cette misère, dénoncent le système colonial qui la produit et reconnaissent la justesse des revendications d'une «*vie plus indépendante et plus consciente*» et des initiatives prises en ce sens par les indigènes. Camus y dit nettement sa honte de ce que la France a fait – et surtout n'a pas fait.

En mai 1945, à la suite des émeutes dans le Constantinois, Camus enquête sur place et publie dans *Combat* six articles où, contrairement à la majeure partie de la presse française, il dénonce la violence de la répression et affirme la fin inéluctable des «*impérialismes occidentaux*». Il prend la défense des nationalistes algériens, modérés comme Fehrat Abbas, ou plus radicaux comme Messali Hadj. «*C'est la justice qui sauvera l'Algérie de la haine*», conclut-il, mais en vain : ce qui deviendra la guerre d'Algérie est déjà commencé.

Pendant la guerre d'Algérie

Durant les quinze années qui vont de cet immédiat après-guerre à sa mort en 1960, Camus est déchiré par ce qui se passe en Algérie ; il ne cesse de dire sa souffrance («*J'ai mal à l'Algérie*»), ses doutes sur la validité de ses propres choix, mais aussi ses certitudes sur les principes (entre autres, sur ce qu'on ne peut en aucune manière légitimer). La nouvelle «*L'Hôte*» de *L'Exil et le royaume* (1957), tout en réaffirmant ces valeurs à travers l'instituteur français, Daru, montre bien à quel point Camus est lucide sur les ambiguïtés de toutes les positions, si généreuses soient-elles, dans le contexte de la guerre d'indépendance.

À mesure que la guerre s'aggrave, il pressent que l'éviction des Français d'Algérie se fait inéluctable – et la perspective de cet arrachement le désespère. S'il ne prend pas parti pour l'indépendance, c'est d'abord en pensant aux «*petits-blancs*» qui ne sont pas des colons, mais servent de boucs émissaires à la mauvaise conscience des Français ; il rappelle constamment la responsabilité collective de la France (profit et culpabilité) dans ce qui se passe

en Algérie; mais il demande aussi aux Français d'Algérie de reconnaître «*ce qui est juste dans la cause de [leurs] adversaires*». Par ailleurs, il est de plus en plus méfiant envers le FLN, surtout à partir du moment où se répand le terrorisme de masse ; il craint qu'une tendance fasciste ne s'y développe, fermant tous les espoirs d'une Algérie libre. Il reproche aux intellectuels parisiens de gauche qui soutiennent le FLN d'être inconscients des



répercussions de leurs déclarations sur le terrain, voire de les entériner cyniquement.

Ayant constaté l'échec de toute perspective d'intégration, il plaide pour une reconnaissance du «peuple arabe» et prône une solution fédérale: «*Une Algérie, constituée par des peuplements fédérés, et reliée à la France*». Les «libéraux» d'Algérie défendent les mêmes positions.

Il dénonce sans relâche, comme étant des « crimes », les pratiques de représailles et de torture de l'armée française. Il dénonce tout autant la pratique – et la justification – du terrorisme aveugle par les rebelles. C'est dans ce cadre qu'il faut entendre sa fameuse phrase de Stockholm, au moment de la remise du prix Nobel de littérature (décembre 1957) : «*J'ai toujours condamné la terreur. Je dois condamner aussi un terrorisme qui s'exerce aveuglément dans les rues d'Alger, par exemple, et qui un jour peut frapper ma mère ou ma famille. Je crois à la justice mais je défendrai ma mère avant la justice*».

Devant la montée de la violence, il dénonce avec véhémence en 1955 dans L'Express, la responsabilité de la France qui ne veut pas entendre «les raisons de l'adversaire», et il plaide pour «une trêve civile en Algérie». En janvier 1956, il lance publiquement, à Alger même, cet appel pour que

les deux camps épargnent au moins les civils ; son initiative, discrètement soutenue par le FLN mais violemment dénoncée par les tenants d'une Algérie française, reste vaine.

Il désespère mais s'accroche au moindre espoir de solution ; il meurt en 1960, donc avant la fin de la guerre d'Algérie et l'exode des pieds noirs.

Actes et paroles

Pendant toute cette période, Camus reste en lien avec des militants algériens, en France et en Algérie – même quand ils ne partagent pas ses positions, comme c'est le cas avec Feraoun. Il soutient les initiatives de ceux qui, comme Kessous, plaident pour une «communauté algérienne». Par ailleurs, des témoignages concordants (Germaine Tillion, Jean Daniel) révèlent qu'à de nombreuses reprises, il intervient directement à l'Élysée pour obtenir la grâce d'indépendantistes condamnés à mort. En 1957, Kateb Yacine s'adresse à lui comme à un «frère ennemi», avec qui il voudrait «remettre en mouvement les ondes de la communication».

On a souvent parlé du «silence» de Camus pendant la guerre d'Algérie. Il est vrai que son «appel pour une trêve civile» en 1956 a été balayé par les extrémismes, principalement de ceux qui formeront l'OAS, et qu'il est ulcéré par les réactions de la presse française au moment du prix Nobel en 1957 : « la petite phrase » y déchaîne les procès d'intention, et l'ostracisme des intellectuels à son égard est de plus en plus implacable. Il ne croit plus dans la possibilité de se faire entendre dans des interventions directes ou par les journaux ; il n'espère plus que dans le livre, qui permet une lecture plus sereine. Il publie donc, en juin 1958 (juste après les événements d'Alger), un livre-bilan, *Chroniques algériennes* ; il y rassemble tous ses articles sur l'Algérie, essentiellement «*Misère de la Kabylie*» (1939), les articles de *Combat* (1945), de *L'Express* (1955); il accompagne le tout d'un point précis sur sa position en 1958. Son but est de témoigner de la constance de son engagement dans la cause algérienne, mais aussi de montrer la politique de la France en Algérie comme une suite d'occasions ratées et d'échecs par aveuglement politique. Le livre reçoit un accueil très froid quand il n'est pas passé sous silence.

Camus, dès lors, se concentre sur l'écriture du

Premier homme (qu'il a entamée en 1954) : au-delà de son évidente dimension autobiographique, le roman a une dimension politique puisqu'il raconte comment, en 1953, alors que la guerre d'Algérie est tout près de se déchaîner, un homme remonte l'histoire de l'Algérie jusqu'aux débuts de la colonisation en 1830 pour retrouver la communauté dans laquelle son père – et lui-même, bien qu'il l'ait oblitéré jusque là – ont leurs racines. «*La chronique des deux générations explique le drame actuel*», écrit Camus dans les «Annexes». Jacques Cormery prend conscience de son appartenance au peuple des petits blancs d'Algérie (ceux que, bientôt, on va appeler «pieds-noirs»), descendant des migrants venus de Paris en 1848, et qui va devoir quitter l'Algérie. Il ne plaide pas pour le maintien du système colonial mais pour une coexistence pacifiée des deux communautés sur la terre d'Algérie, dans



une justice instaurée par la redistribution des terres – rêve figuré au premier chapitre du roman par la naissance de l'enfant sous le signe de l'harmonie raciale : sa mère européenne est aidée dans son accouchement par une femme arabe, tandis qu'au dehors son père européen s'abrite de la pluie sous le même sac qu'un vieil Arabe. La littérature peut dire ce qu'une parole directe ne peut plus faire entendre.

Que penser ?

La position de Camus sur l'Algérie a été complexe parce que ses liens avec son pays de naissance étaient multiformes. Mais cette position est devenue plus audible aujourd'hui, et on peut en reconnaître la justesse.

Même sans prendre le parti de l'indépendance de l'Algérie, il a été fermement anticolonialiste ; et il a

rêvé que le mouvement historique de décolonisation puisse revêtir des formes non-violentes. Il a pressenti les dangers d'un pouvoir aux mains du FLN ; l'histoire de l'Algérie après l'indépendance a confirmé quelques-unes de ses pires craintes. Il a ardemment espéré la coexistence de deux peuples sur une même terre ; c'est une utopie plus actuelle que jamais, une utopie qui trouve parfois sa réalisation.

Les principes qui, selon lui, doivent gouverner les rapports politiques ont valeur universelle : il faut toujours tenter de comprendre les raisons de l'adversaire – et, en tout cas, toujours le respecter en tant qu'homme ; si la violence est parfois inévitable, elle n'est jamais justifiable ; mieux vaut une pensée politique «modeste» plutôt qu'un idéal qui, transformé en absolu, sous-tend des révolutions mortifères ; il faut se révolter sans devenir inhumain.

Sa «pensée de midi», pensée tragique de la tension maintenue entre deux extrêmes aussi inacceptables l'un que l'autre, peut sous-tendre la réflexion sur certaines situations contemporaines – et interdit toute récupération par tel ou tel «camp». Camus a été un penseur libre ; ce qu'il nous dit traverserait même les murs du Panthéon et fait exploser toute pensée satisfaite et haineuse.

Paris le 22 novembre 2009, Agnès Spiquel

<http://www.ldh-toulon.net/spip.php?article3601>

Camus et la peine de mort

Lorsque Jacques Cormery revient en Algérie en 1957, il tentera de toutes ses forces de sauver le fils de son ami Hamoud d'une mort certaine, en vain.

En 1957 Albert Camus a publié un essai contre la peine de mort dans la Nouvelle Revue Française avant de l'être, aux côtés de deux études d'Arthur Koestler et de Jean Bloch-Michel, dans un livre intitulé Réflexions sur la peine capitale.

Réalités de l'Algérie Française

La Guerre d'Algérie en quelques dates clés

14 juin 1830

Débarquement des soldats français dans la baie de Sidi Ferruch. 30 ans de "pacification" sont nécessaires pour conquérir l'ensemble du pays.

8 mai 1945

Révoltes de Sétif et de Guelma en Algérie.

1947

Les Algériens ont la citoyenneté française mais l'existence d'un double collège électoral assure la sous-représentation des "Français musulmans d'Algérie" et donc maintient l'inégalité des droits politiques.

1er novembre 1954

Une coordination d'actions armées menées sur le territoire algérien par le FLN marque le début de l'insurrection algérienne.

20 août 1955

Assassinats d'Européens à Philippeville par l'ALN suivis d'une sévère répression. En septembre, envoi des rappelés en Algérie : les effectifs militaires sont portés à 100 000 hommes.

12 mars 1956.

Le gouvernement de Guy Mollet envoie 400 000 hommes en Algérie.

Janvier 1957

Le général Massu est investi des pouvoirs de police pour mener la « bataille d'Alger ». En dix mois, les unités parachutistes reprennent la Casbah et arrêtent les principaux dirigeants du FLN à Alger.

13 mai 1958.

En métropole, Charles de Gaulle devient président du Conseil le 1er juin. « Je vous ai compris », lance-t-il, le 4 juin à Alger. En septembre se forme le gouvernement provisoire de la République algérienne (GPRA).

28 septembre 1958

Référendum sur la Constitution de la Vème République.

16 septembre 1959

Le général de Gaulle, président de la République, proclame le droit des Algériens à l'autodétermination.

22 avril 1961. Les généraux Challe, Jouhaud, Salan et Zeller tentent de prendre le pouvoir à Alger. C'est le "putsch des généraux".

17 octobre 1961

A Paris, la manifestation de protestation contre le couvre-feu imposé aux seuls "Français musulmans d'Algérie" par le préfet de police Maurice Papon est réprimée dans le sang. Plus de 11 000 personnes sont arrêtées. Un nombre indéterminé d'Algériens sont tués.

8 février 1962

Aux alentours du métro Charonne, à Paris, les forces de l'ordre chargent un rassemblement pacifique contre l'OAS, organisé à l'appel des partis de gauche et des syndicats : 9 Français sont tués.

18 mars 1962

Conclusion des accords d'Evian.

8 avril 1962

Les accords d'Evian sont ratifiés par les Français de métropole à plus de 90% des voix lors du référendum..

3 juillet 1962

Proclamation des résultats du scrutin qui donne l'indépendance à l'Algérie.

Printemps-été 1962.

Près de 500 000 pieds-noirs quittent l'Algérie et arrivent essentiellement dans le sud-est de la France. L'OAS pratique la politique de la terre brûlée (attentats multiples)

Une étude sur les Français en Algérie

Par Valérie Morin, historienne à l'Institut National de Recherche Pédagogique

Qu'est-ce qu'être français en Algérie ?

L'ambiguïté coloniale.

Un siècle d'immigration européenne.

La domination française sur le territoire algérien remonte à 1830. Rapidement, s'affiche la volonté d'en faire une colonie de peuplement. Le général Bugeaud, héros de la conquête, affirmait que l'on tiendrait l'Algérie par « le sabre et la charrue ». Il encourage donc la colonisation de peuplement et la mise en valeur des terres, politique qui est continuée par la Seconde République. Les chômeurs des ateliers nationaux sont incités à émigrer en terre africaine. Tout au long du 19^{ème} siècle, l'Algérie devient un refuge pour les cadets de famille en rupture de ban, pour les aventuriers, mais aussi pour les Alsaciens-Lorrains qui ont refusé la domination allemande (5000 environ sur 125 000 ayant choisi la France). L'espoir est alors de faire de l'Algérie une terre française « par le sang ».

Cet espoir est, cependant, vite déçu puisque la France, seul pays malthusien d'Europe au 19^{ème} siècle, est incapable d'exporter massivement ses enfants pour peupler cet immense territoire. A cette faible natalité, s'ajoute l'incapacité de la plupart des nouveaux arrivants de s'installer durablement sur les terres. La petite colonisation foncière est vite un échec et la majorité des Français se regroupe en ville (60% en 1871, 80% en 1954).

L'accroissement important de la population européenne de l'Algérie est surtout due à l'immigration de méditerranéens : Espagnols, Italiens, Maltais, Mahonnais. Cette masse étrangère est momentanément devenue un danger pour les Français puisque les étrangers les égalaient presque en nombre (parfois même majoritaire comme les Espagnols en Oranie). Ce problème est résolu grâce aux lois de naturalisation de 1889 qui donnent automatiquement la nationalité française à tous les fils d'étrangers nés en Algérie.

Être Français : des statuts différents.

Au début du XX^{ème} siècle, la qualité de Français englobe des statuts bien différents :

Les Français « européens » d'Algérie possèdent la plupart des pouvoirs politiques et économiques grâce à leur appartenance à la citoyenneté du pays dominant. Ils contrôlent par leurs votes les

municipalités d'Algérie et élisent des députés à l'Assemblée Nationale. Ils sont, à ce titre, des colonisateurs. Cette situation privilégiée cache pourtant des situations sociales très différentes. Les niveaux de vie sont plus marqués qu'en métropole et les cloisons sociales plus difficiles à franchir. La société coloniale est une société figée socialement, géographiquement et « racialement » (pas d'échanges matrimoniaux entre communautés).

- Les Juifs d'Algérie (140 000 en 1954), sont eux aussi citoyens français depuis 1870 (décret Crémieux). Ils restent pourtant marginalisés. Ils forment une population intermédiaire à la fois orientale et en voie d'occidentalisation par l'école (Albert Memmi).

- Les « musulmans » ainsi appelés – dénomination qui englobe arabes et kabyles – sont aussi français depuis 1863. Mais ils sont sujets français, statut qui dissocie nationalité et citoyenneté. Celle-ci est, en effet, déterminée par l'abandon du statut personnel musulman (lois coutumières liées aux pratiques religieuses telles la polygamie). Ils sont donc administrativement et politiquement inférieurs aux autres français et sont soumis au Code de l'indigénat, sorte de justice expéditive et arbitraire.

- A partir de 1947, la loi Lamine-Gueye (1946) qui accorde la nationalité française (et la citoyenneté) à tous les sujets de l'Empire, est appliquée en Algérie. Le statut de 1947 supprime le Code de l'indigénat mais légitime une nouvelle inégalité. Si tous les habitants de l'Algérie sont désormais citoyens, ils votent dans deux collèges différents :

- Ceux du Premier collège (les Français non musulmans et quelques dizaines de milliers de musulmans « évolués ») représentent environ un million de personnes et élisent 50% des représentants de l'Algérie.

- Ceux du Deuxième collège (tous les autres) représentent environ neuf millions de personnes et élisent les autres 50%. Leurs voix comptent donc neuf fois moins que celles du Premier collège. La situation coloniale est bien maintenue par une inégalité politique flagrante renforcée par un trucage massif des élections et la volonté des

autorités coloniales de réduire au silence toutes les formations « musulmanes » trop contestataires.

L'égalité accordée alors qu'elle n'est plus désirée.

En 1958, tous les habitants de l'Algérie deviennent Français à part entière, bien trop tard pour arrêter le conflit.

- Les musulmans ont pourtant dû, lors de leur rapatriement en France, refaire le choix de la nationalité française, ce qui n'a jamais été demandé aux autres Français non musulmans.

- Les Français d'Algérie, « rapatriés » en métropole en 1962, ne revenaient pas, pour la plupart, dans leur patrie. Population largement « indigène » à plus de 80% - certaines familles étaient installées en Algérie depuis 4 générations et encore plus pour les juifs ! – elle connaissait mal, voire pas du tout la France. C'est donc bien une population française par sa culture et ses valeurs, mais marquée par l'univers colonial et par les nombreux mélanges méditerranéens dont elle est issue.

Mise au point sur l'une des sources de l'ambiguïté coloniale : l'identité des Français en Algérie.

La République et le savoir.

L'école républicaine française :

C'est au lendemain de la Révolution française en 1789 que les principes d'une instruction commune à tous ont été posés. Le système éducatif était également réparti en trois niveaux : le primaire, le secondaire et le supérieur, une division qui existe toujours aujourd'hui.

Plus tard, Napoléon a donné le monopole du système éducatif à l'État, et c'est de son règne que datent certaines des grandes écoles structurées selon le code militaire, telles que Polytechnique.

Avec Jules Ferry (1881-1882), sous la III^e république, l'école a été rendue obligatoire et gratuite, ainsi que laïque, ce qui signifie que son enseignement et son environnement n'admettent pas la manifestation de dogmes religieux.

Les lois Ferry instaurent un enseignement obligatoire de 6 à 13 ans, les enfants pouvant toutefois quitter l'école avant cet âge s'ils ont obtenu le certificat d'études primaires. La laïcité, proclamée dès 1881 avec la suppression de l'éducation religieuse dans l'enseignement public, est renforcée par la loi Goblet

(1886), qui interdit aux religieux d'enseigner dans le public.

L'école devient alors un ascenseur social pour tous les enfants d'ouvriers et d'agriculteurs qui accèdent à l'éducation. Les instituteurs sont la cheville ouvrière de ce système, qui tient grâce à cette croyance dans un progrès social grâce à l'école, dont ils se font le relais.

L'école républicaine en Algérie:

En 1931, Maurice Viollette, ancien gouverneur général de l'Algérie, écrivait : « Il y a actuellement en Algérie 1 199 classes, comportant 466 maîtres européens et 468 maîtres indigènes. Or, d'après le recensement de 1926, on compte 5 147 000 indigènes, ce qui représente 900 000 enfants, garçons et filles d'âge scolaire. Nos écoles en reçoivent 60 000 ! Il reste donc à construire plus de 20 000 classes pour plus de 800 000 enfants. »

Maurice Viollette, *L'Algérie vivra-t-elle ?* Notes d'un ancien Gouverneur général, Paris, Libr. F. Alcan, 1931.

En 1943, seuls 70 000 élèves musulmans étaient scolarisés sur plus d'un million d'enfants d'âge scolaire. Plus d'un siècle après le début de la conquête le nombre des Musulmans issus du système scolaire et de l'université était dérisoire : un millier d'ouvriers spécialisés, 41 médecins, 22 pharmaciens, 9 chirurgiens dentistes, 3 ingénieurs, 70 avocats, 10 professeurs de l'enseignement secondaire et 500 instituteurs.

En 1948, 92,4% des jeunes musulmans de 10 à 14 ans étaient illettrés. « Il est vrai qu'un gros effort sera fait entre 1954 et 1962 ; mais si tard ! », ajoute Alain Ruscio. (*Histoire de la colonisation, éd. Les Indes savantes, 2007 - page 334*).

En 1954-55, d'après les chiffres du Commissariat général au Plan, « la population musulmane d'âge scolaire est évaluée, pour le terme de la période de 20 ans, à 2 500 000 enfants de 6 à 14 ans. Déjà, en 1954-55, cette population s'élève effectivement à 1 990 000 enfants. Avec 307 000 élèves inscrits dans les écoles du premier degré, le taux de scolarisation atteint 15,4% à la veille de la guerre d'indépendance. »

(*Rapport général concernant l'Algérie, juillet 1955, 88p, « Statistiques scolaires concernant l'année 1954-55 », cité dans Antoine Léon, Colonisation, enseignement et éducation, éd. L'Harmattan 1991, p.224.*)

Bibliographies sélectives

Sur Albert Camus

Article de l'historien Benjamin Stora daté du 31 décembre 2009 qui revient sur la place de Camus dans l'imaginaire algérien et français.

<http://blogs.mediapart.fr/blog/benjamin-stora/311209/albert-camus-dans-les-imaginaires>

Document d'Albert Camus: « Appel pour la trêve civile » en janvier 1956 à Alger

<http://www.ldh-toulon.net/spip.php?article2341>

Dictionnaire Albert Camus de Jean Yves Guérin, éd. Robert Laffont 2009

Premier dictionnaire consacré à Albert Camus et à son œuvre. Cet ouvrage, rédigé par une équipe internationale de spécialistes, permet de mieux situer l'importance de l'œuvre et de la pensée d'Albert Camus dans son temps et dans le nôtre. Intégrant les travaux critiques et historiques les plus récents, il entend ne pas dissocier l'artiste méditerranéen, le penseur moderne, le moraliste classique et le citoyen responsable.

L'histoire des Pieds Noirs de Jean-Jacques Jordi, éd. Armand Collin, 2013

Que savons-nous des Pieds-Noirs ? L'origine même de ce nom se perd dans les anecdotes et les mythes. Et pourtant, dès qu'on les évoque, les idées reçues abondent : le Pied-Noir parle fort, est raciste, colonialiste, a fait suer le burnous, vote Front national... autant de clichés qui occultent une histoire douloureuse dont le slogan «La valise ou le cercueil» résume toute la violence et les traumatismes engendrés. Loin des préjugés et des discours passionnés, cet ouvrage dresse un portrait de ces Pieds-Noirs souvent perçus comme Français... mais aussi vaguement étrangers.

Jean-Jacques JORDI est docteur en histoire, et spécialiste de l'histoire des migrations en Méditerranée aux XIXe et XXe siècles, de l'Algérie, des colonisations et des décolonisations et de Marseille.

Sur Gianni Amelio

Un ouvrage où le critique et historien de cinéma Jean A. Gili s'entretient avec des cinéastes italiens dont Gianni Amelio

Le Cinéma Italien, tome 2, éditions 10/18, Paris 1995

Sur le Premier Homme

Le Premier Homme

études réunies par Christian Morzewski, Roman 20/50, n° 27, juin 1999.

Le Premier Homme en perspective

textes réunis et présentés par Raymond Gay-Crosier, La Revue des Lettres modernes, Série Albert Camus n° 20, Lettres modernes Minard, Paris-Caen, 2004.

Le Dernier Camus ou Le Premier Homme

Jean Sarocchi, Nizet, 1995.

Albert Camus ou la Mémoire des origines

Maurice Weyembergh Bruxelles, De Boeck, coll. « Point philosophique », 1997.

Société des Etudes Camusiennes

La Société des études camusiennes (SEC) est une association loi de 1901 fondée en 1982, à l'occasion du Colloque de Cerisy-la-Salle, par Jacqueline Levi-Valensi et Raymond Gay-Crosier, et présidée par elle de 1982 à 2004. La Société des études camusiennes réunit, d'une part, les lecteurs, amateurs ou professionnels de l'œuvre d'Albert Camus, et d'autre part diffuse la pensée du Prix Nobel 1957 à travers son site Web et un bulletin papier envoyé à ses adhérents, y compris ceux des sections nord-américaine et japonaise.

La Société des études camusiennes organise, ou co-organise, périodiquement des débats et des rencontres comme le « café Camus au Procope ainsi que des colloques et des journées d'études en France et à l'étranger.

<http://www.etudes-camusiennes.fr/wordpress>

Sur l'école républicaine en Algérie

École et imaginaire dans l'Algérie coloniale, Ahmed Ghouati Paris, L'Harmattan, 2009

Sur le système d'enseignement colonial en Algérie

http://ens-web3.ens-lsh.fr/colloques/france-algerie/communication.php3?id_article=206

Filmographie

La Bataille d'Alger

de Gilo Pontecorvo (Italie/Algérie, 1965)

Une reconstitution spectaculaire des luttes qui opposèrent le FLN à l'armée française, tournée trois ans après la fin de la guerre d'Algérie. Un film interdit à l'époque en France et censuré jusqu'en 2003...

J'ai huit ans

de Yann Le Masson, documentaire, 1961, Algérie

Les visages d'une dizaine de garçons de huit ans, face caméra, et, off, des bruits de canons et de mitraillettes. A partir de leurs dessins, des enfants algériens parlent de leur expérience de la guerre.

La Question

de Laurent Heynemann, France, 1977

La Question est d'abord le livre d'Henri Alleg, directeur du journal Alger républicain, arrêté et torturé par les parachutistes du général Massu en juin 1957 à Alger. Son livre, paru en février 1958, fut rapidement saisi : l'histoire officielle niait la pratique de la torture en Algérie. Vingt ans après, Laurent Heynemann entreprend de raconter l'histoire d'Alleg au cinéma, mais la loi d'amnistie de 1962 le force à utiliser des noms fictifs. Le film est interdit aux moins de 18 ans, à cause des scènes de torture, puis retiré de l'affiche en raison des menaces et des troubles occasionnés.

La Guerre sans nom

documentaire français, de Bertrand Tavernier et Patrick Rotman, 1992

"Entre 1954 et 1962, près de 3 millions de jeunes Français, appelés ou rappelés, ont fait une guerre qui ne voulait pas dire son nom. Trente ans après, ceux qui n'ont jamais parlé racontent." (Bertrand Tavernier, Patrick Rotman).

Trahison

de Philippe Faucon France, 1h15, 2005

Adapté d'un récit autobiographique de Claude Sales, La Trahison raconte l'histoire d'un jeune sous-lieutenant de l'armée française, confronté à la possible trahison de quatre de ses « appelés musulmans ».

Documents

Lettre qu'Albert Camus écrivit à son instituteur Louis Germain lors de la remise de son prix Nobel

Cher Monsieur Germain,

19 novembre 1957

J'ai laissé s'éteindre un peu le bruit qui m'a entouré tous ces jours-ci avant de venir vous parler de tout mon cœur. On vient de me faire un bien trop grand honneur, que je n'ai ni recherché ni sollicité. Mais quand j'en ai appris la nouvelle, ma première pensée, après ma mère, a été pour vous. Sans vous, sans cette main affectueuse que vous avez tendue au petit enfant pauvre que j'étais, sans votre enseignement, et votre exemple, rien de tout cela ne serait arrivé. Je ne me fais pas un monde de cette sorte d'honneur. Mais celui-là est du moins une occasion pour vous dire ce que vous avez été, et êtes toujours pour moi, et pour vous assurer que vos efforts, votre travail et le cœur généreux que vous y mettiez sont toujours vivants chez un de vos petits écoliers qui, malgré l'âge, n'a pas cessé d'être votre reconnaissant élève. Je vous embrasse de toutes mes forces.

Extrait de la réponse de Louis Germain à Albert Camus.

Mon cher petit,

Alger ce 30 avril 1959

(...) Je ne sais t'exprimer la joie que tu m'as faite par ton geste gracieux ni la manière de te remercier. Si c'était possible, je serrerais bien fort le grand garçon que tu es devenu et qui restera toujours pour moi : " Mon petit Camus " (...). Je crois bien connaître le gentil petit bonhomme que tu étais, et l'enfant, bien souvent, contient en germe l'homme qu'il deviendra. Ton plaisir d'être en classe éclatait de toutes parts. Ton visage manifestait l'optimisme. Et à t'étudier, je n'ai jamais soupçonné la vraie situation de ta famille. Je n'en ai eu qu'un aperçu au moment où ta maman est venue me voir au sujet de ton inscription sur la liste des candidats aux Bourses. (...) Avant de terminer, je veux te dire le mal que j'éprouve en tant qu'instituteur laïque devant les projets menaçants ourdis contre notre école. Je crois, durant toute ma carrière avoir respecté ce qu'il y a de plus sacré dans l'enfant : le droit de chercher sa vérité. Je vous ai tous aimés et crois avoir fait tout mon possible pour ne pas manifester mes idées et peser ainsi sur votre jeune intelligence. Lorsqu'il était question de Dieu (c'est dans le programme), je disais que certains y croyaient, d'autres, non. Et que dans la plénitude de ses droits, chacun faisait ce qu'il voulait. (...) Je sais bien que cela ne plaît pas à ceux qui voudraient faire des instituteurs des commis voyageurs en religion et, pour être plus précis, en religion catholique. A l'Ecole Normale d'Alger, mon père, comme ses camarades, était obligé d'aller à la messe et de communier chaque dimanche. Un jour, excédé par cette contrainte, il refusa d'y aller. Et de ce fait, il fut exclu. Voilà ce que veulent les partisans de l'Ecole Libre (libre...de penser comme eux). Avec la composition de la Chambre, je crains que le mauvais coup n'aboutisse. Le Canard Enchaîné a signalé que, dans un département, une centaine de classes de l'Ecole laïque fonctionnent sous le crucifix accroché au mur. Je vois là un abominable attentat contre la conscience des enfants. Que sera-ce, peut-être, dans quelque temps ? Ces pensées m'attristent profondément.

Mon cher petit, j'arrive au bout de ma quatrième page, c'est abuser de ton temps et te prie de m'excuser. Ici, tout va bien.

Sache que, même lorsque je n'écris pas, je pense souvent à vous tous.

Madame Germain et moi vous embrassons tous quatre bien fort.

Affectueusement, à vous.

Maïssa Bey, écrivain algérienne, témoigne de son rapport avec Albert Camus.

D'après le dossier «*Camus l'Algérie ou l'Étranger*» paru dans le nouvelobs.com, janvier 2010, propos recueillis par Sarah Diffalah :

Maïssa Bey : "Il ne faisait aucune concession au fait colonial"

"Camus fait partie des écrivains qui ont le mieux chanter la terre. En tant qu'écrivain, je puise ma sève dans les mêmes évidences : la lumière, l'ombre, la terre, la mer. Il écrivait l'Algérie comme personne ne l'a jamais écrit. Il a chanté ce pays qui le nourrissait et qui faisait de lui ce qu'il était. L'influence de la terre, sur lui et sur son écriture n'est plus à démontrer. On a souvent reproché à Albert Camus l'absence du peuple algérien qu'il côtoyait. Dans ses textes de fictions et particulièrement dans «*L'Étranger*» et dans «*La Peste*», qui se situait l'un à Alger, l'autre à Oran, on constate que les Arabes sont absents ou alors qu'ils ne sont que de vagues allusions. Cela a été retenu à charge contre Camus, disant qu'il niait leur existence. Mais si on essaye de comprendre la présence fugitive des Algériens, il faut se poser la question de la réalité telle qu'elle était vécue à ce moment-là. Les Algériens et les Français se côtoyaient, mais il y avait une frontière réelle. Les textes de Camus correspondent exactement à ce qui se passait à ce moment-là. Les passerelles entre les deux peuples étaient rares. Elles étaient le fait d'intellectuels seulement. Il y avait très peu de contacts. Les œuvres des auteurs algériens de l'époque en sont la preuve. Dans "*La Grande Maison*" de Mohamed Dib par exemple, dans lequel l'auteur revient sur son enfance à Tlemcen, la seule présence des Français est visible seulement quand l'enfant Omar va porter des paniers au marché et entre dans une maison française. C'est la seule fois où il y a un "contact". Ce n'est que le reflet d'une réalité qui était là. Il y avait les quartiers européens et les quartiers algériens et de fait une séparation géographique quotidienne.

Dans ses «*Carnets*», véritable mine d'or, on se rend compte que les Algériens étaient beaucoup plus présents qu'on a bien voulu le dire. On y décou-

vre un Camus révolté par l'indignité de la situation des Algériens, surtout lorsqu'il décrit la situation en 1945 juste après les événements de Sétif. Et c'est une analyse qui ne fait aucune concession au fait colonial. Il évoque les tickets de rationnement en période de guerre, en expliquant que la ration de pain octroyé au Français était supérieure à celle d'un Algérien. Il avait une inconscience aiguë de l'injustice de la situation. Et dans son engagement d'homme, d'écrivain et de philosophe, je pense qu'il n'était pas insensible à cela. C'était un homme profondément meurtri par la violence aveugle de son pays pendant la guerre, et on sait comment Camus condamnait la violence, au contraire de Sartre. Il était déchiré, écartelé. La fameuse phrase retenue à charge contre lui, était un cri du cœur, qui ne résumait pas son engagement, mais l'état dans lequel il était. Aujourd'hui, beaucoup d'Algériens peuvent se reconnaître dans cette phrase. Et ils sont d'ailleurs beaucoup à l'admettre. Mais pendant longtemps, il y a eu une incompréhension. L'écartèlement de Camus était difficile à accepter. Il a été rejeté par ses deux communautés d'appartenances. Les Français et les Algériens lui ont reproché son manque d'engagement pour l'une ou l'autre des deux parties. Et ce qui d'ailleurs l'a conduit à se murer dans le silence, tant il le vivait mal. Et pourtant, quand on lit ses textes, on devine qu'il adhérerait totalement aux revendications des Algériens. Ce qui le gênait c'était les méthodes et les moyens. (...) Pour moi, Camus est algérien parce que c'est quelqu'un de lié à la terre qui l'a vu naître. C'est une évidence qu'on ne peut pas nier. Camus a été forgé par la lumière de cette terre, par ses contradictions. Et il le dit lui-même dans tous ses textes. On sent qu'il ne peut pas se situer ailleurs. Il disait, et j'aime beaucoup cette phrase : «*Je ne pourrai jamais vivre en dehors d'Alger. Jamais. [...] Ailleurs je serais toujours en exil*».

PARADIS FILMS

6 rue Lincoln

75008 Paris

Tèl : 01 53 53 44 10

parad@paradisfilms.com