



VACARME

La revue

À propos

Les numéros

Les auteurs

S'abonner

Acheter

Actualités



Catégories

Entretiens

Tribunes

Dossiers

Feuilletons

Écritures

Critiques

Enquêtes

Fronts

Mouvements

15 septembre 2000

VACARME 13 / ARSENAL

festivals d'un film maudit
entretien avec Jacques Panijel

Octobre à Paris est un objet à part. D'abord par sa fabrication. Dans les mois qui suivent les massacres d'octobre 1961, Jacques Panijel, biologiste, membre du comité Audin, met en scène une reconstitution qui donne à voir le quotidien des Algériens : la vie dans les bidonvilles de Nanterre et Gennevilliers, les arrestations, le centre de torture du 28 rue de la Goutte d'or. Il fait jouer, par ceux qui en avaient été les acteurs et sur les lieux mêmes, la préparation et le départ de la manifestation du 17 octobre, évoquée par un montage d'archives, photos et images filmées. Puis des témoignages : la caméra refait le trajet de ceux qui ont été arrêtés, battus, jetés à la Seine. Par son devenir ensuite : les copies sont saisies, les projections interdites. En mai 68, le film est projeté aux 3 Luxembourg, en alternance avec *La Bataille d'Alger*. En 1973, il obtient un visa de censure, après une grève de la faim du cinéaste René Vautier, sans pour autant être distribué. En 1981, des promesses de diffusion à la télévision restent sans suite.

Les livres saisis chez Maspero et aux Editions de Minuit reparaissent (La Découverte réédite en septembre 2000 *Ratonnades à Paris*, de Paulette Péju). Mais à ce jour les copies dispersées d'*Octobre à Paris* restent invisibles

Le tournage d'*Octobre à Paris* est entamé quelques semaines après la manifestation tragique du 17 octobre. Quelles circonstances amènent un chercheur scientifique à passer derrière la caméra ?

D'abord comprenez que dans mes réponses, il y aura certainement beaucoup de subjectivité parce qu'il est vrai que je considère ne pas avoir été gâté par les militants, ni malheureusement et c'est plus important encore, par ce qu'on appelle les intellectuels.

Au matin du 17 octobre 1961, je suis averti par un camarade algérien que « quelque chose va se passer ». Je n'en sais pas plus. Le soir même, il y avait une réunion du secrétariat du comité Audin que nous avons fondé deux ans plus tôt avec Pierre Vidal-Naquet après la mort du mathématicien Maurice Audin, torturé par les militaires. En traversant les Champs-Élysées, je découvre l'horreur : des centaines d'Algériens assis par terre entre deux rangées de flics en uniforme. J'ai parcouru un peu les Grands Boulevards puis me suis rendu à la réunion du comité. Nous militions alors comme nous pouvions — tracts, réunions, manifestations — pour faire connaître la réalité de la situation algérienne. *Le Monde* nous a soutenu énergiquement en publiant une souscription financière pour venir en aide au comité Audin. Nous avons ainsi réuni une somme d'argent conséquente.

Au lendemain du 17 octobre, j'ai proposé l'idée d'un film qui retracerait les événements... enfin ce qui s'était passé. Le comité a été d'accord à la condition que le film soit réalisé

par un metteur en scène de renom. Je me suis donc mis en quête d'un cinéaste dont la réputation aurait protégé le film et qui aurait accepté de travailler avec les contacts dont nous disposions alors avec les représentants du FLN en France. Ainsi ai-je alerté plusieurs cinéastes français de la Nouvelle Vague ; j'ai contacté de grands cinéastes étrangers. Il n'y a eu que Hollywood qui n'ait pas été mis au courant de notre démarche... (rires). Le silence fut assourdissant. Le seul qui ait réagi favorablement fut Jean Rouch. Mais il souhaitait une production légère. Ce que nous refusions car il s'agissait d'un événement majeur. Il fallait à tout prix tourner en 35 mm. Quelques années plus tard, interrogé par une revue de cinéma François Truffaut expliquait : « la guerre d'Algérie, je regrette mais qu'est-ce que vous voulez que je dise là dessus, j'y connais rien. C'est comme si on me demandait de faire un film sur la déportation ». Que répondre à cela ?

J'ai donc proposé de réaliser le film moi-même. Mon expérience cinématographique se limitait à la coréalisation au côté de Jean-Paul Sassy de *La peau et les os* qui avait obtenu le Prix Jean Vigo l'année précédente. Je me suis lancé dans l'aventure avec le soutien de ma femme.

L'attitude frileuse des cinéastes français était-elle le lot des intellectuels plus largement ?

Au commencement de la guerre, la grande majorité des intellectuels français croyait qu'il leur suffirait de dire qu'ils étaient contre la guerre. Ce n'est que peu à peu qu'ils ont pris conscience de la gravité de la situation. En 1961, on peut dire que l'ensemble des intellectuels, en particulier dans l'université, est horrifié. Dans le développement de la guerre d'Algérie, le 17 octobre est un événement tardif. Les Algériens des bidonvilles étaient depuis longtemps au cœur de la guerre que livrait en France le FLN aux « modérés » du MNA. Et puis ils s'alarmaient surtout du couvre-feu, véritable chasse au faciès décrétée par Maurice Papon. Cet événement a permis au FLN de mobiliser ceux des bidonvilles afin d'organiser une manifestation à Paris le 17 octobre. Ils furent au moins 20.000 en comptant les femmes et les enfants à s'y rendre. C'est le FLN qui avait organisé les différents parcours ainsi que le désarmement total des manifestants.

Concrètement comment le tournage est-il rendu possible alors que la guerre touchait à sa fin ?

Il faut d'abord citer le nom d'un type merveilleux : Jacques Huybrecht qui d'ouvrier chez Renault est devenu photographe professionnel. Je cherchais un opérateur et c'était son rêve. Il était communiste et a souhaité en parler d'abord à son secrétaire de cellule qui lui a répondu qu'un tel film porterait préjudice au parti. Quant à la fédération départementale, elle a évoqué une « pure provocation ». Jacques m'a offert une grande partie de son temps libre pour tourner *Octobre à Paris*. Pour le montage, il n'y a pas eu de problème, le propriétaire de

resté d'une discrétion absolue pendant cinq semaines. Enfin pour le développement de la pellicule, je connaissais un labo dont certains techniciens avaient manifesté leur opposition à la guerre. Honnêtement le seul risque était la saisie sur dénonciation.

Pour transporter le matériel sur les lieux de tournage, pour que les bidonvilles de Gennevilliers et Nanterre, le quartier de la Goutte d'or, nous soient ouverts, pour obtenir des témoignages de valeur, il nous a fallu l'accord et l'aide des responsables locaux du FLN. Ces derniers ont été jusqu'à proposer de financer un film à la gloire du Front. J'ai expliqué que je faisais partie d'un comité Audin, que nous n'étions pas strictement opposés au FLN mais que cela voulait dire quand même notre désaccord avec le réseau Jeanson. Nous n'étions pas des porteurs de valeurs mais des militants républicains français exempts de souvenirs algériens et n'obéissant à aucun patriotisme.

A la Goutte d'or, même si le commissariat n'était pas loin, nous savions que personne ne nous dénoncerait. Qu'il y avait toujours à proximité un responsable du Front pour dire, non laissez-nous les connaître. La surveillance était celle des gens du cru. Sur l'une des scènes, on entendait l'hélicoptère de la police qui avait l'habitude de survoler le bidonville de Gennevilliers. On arrêtait de tourner et on planquait le matériel pour recommencer le lendemain.

La question majeure que pose *Octobre à Paris* est celle d'une reconstitution à chaud des événements.

C'est une question que le genre documentaire ne pose pas, celle de la morale de la fiction est plus large. J'ai tourné à partir de la fin 61 et pendant six mois dans les bidonvilles et à la Goutte d'or. Sachant ce qu'avaient été ces journées, il fallait que je les fasse revivre à l'intérieur même d'un bidonville.

Un autre point que je souhaitais absolument évoquer fut les interrogatoires par les harkis des habitants de la Goutte d'or. Car ce sont eux qui s'en chargeaient pour des raisons linguistiques évidentes. Dans la cave d'un bar de la rue de la Goutte d'or, ce sont eux qui organisaient les séances de torture pour faire avouer à des gens qui n'étaient pas forcément des militants, mais qui peu à peu avaient partagé les idées du FLN. Nous avons filmé l'entrée du lieu depuis un balcon situé en face.

Le plus difficile n'était-il pas de reconstituer la manifestation elle-même ?

Le film est conçu comme une tragédie en trois actes : avant, pendant, après : l'organisation, le départ de la manifestation que nous avons pu reconstituer, la manifestation racontée par des témoignages et des photographies, et les témoignages filmés après la manifestation. J'ai cherché mais n'ai pas trouvé de films de la manifestation. Quant à moi, ce jour-là je n'avais même pas un appareil et n'imaginai pas l'affreux spectacle qui allait s'offrir à moi. J'imaginai qu'il y avait le risque

violences policières, mais ce que j'ai vu en fait, c'était des comportements dignes des nazis. j'ai recherché des gens qui possédaient des photos, même non publiées, ou maquillées, ou volontairement détruites. Il faut évoquer là le nom d'Elie Kagan qui a été un type admirab laissé utiliser ses photos que j'ai rendues vivantes par le montage et les bancs-titres. Une m concrète donne le sentiment que les cris montent de la foule, puis les victimes sont là dans

Par ailleurs, j'ai voulu montrer comment la décision s'était prise à l'intérieur de ce qu'on a une casemate, qui est l'équivalent d'une direction locale dans les mouvements résistants, c étaient rapportées les instructions du Front. J'ai demandé à ceux qui avaient rapporté ces instructions au bidonville de Gennevilliers s'ils voulaient bien recommencer la scène qu'ils vécue. On a tourné cela au petit matin. On a reconstitué la réunion de la cellule, les instruc qu'ils ont données d'emprunter tel ou tel chemin, d'emmener aussi les femmes et les enfar L'ordre était surtout de ne pas apporter la moindre arme, même pas un caillou. Nous avor reconstitué la scène de la fouille des militants au départ du bidonville. Les instructions étai manifester pacifiquement, d'emprunter les trottoirs pour ne pas gêner la circulation. Bien s gens savaient qu'il y avait un risque. Ils avaient ordre de fuir si la police les chargeait. Mais pas de bagarres, pas de coups. Il s'agissait vraiment de manifester pacifiquement. Des militi FLN étaient utilisés comme serre-file. Ils écartaient les bras au bord des trottoirs pour évit foule ne déborde sur la rue. Les familles nombreuses étaient dans la mesure du possible accompagnées d'un militant. Mais un militant au niveau d'un bidonville, ce n'est pas un te complet, c'est un gars qui transmet les tracts, les instructions. Pas plus.

Concernant les exactions policières proprement dites, comment sont-elles suggér *Octobre à Paris ?*

Il fallait retrouver des hommes qui avaient échappé de justesse à la mort ; retrouver des ger avaient été balancés à la Seine et s'en étaient sortis. Le film raconte le parcours d'un garço: « flanqué à la Seine », comme il le dit lui-même. Nous avons filmé le lieu où les flics l'ont b dans le fleuve et il raconte en voix off ce qui s'est passé, qu'il a attendu jusqu'à quatre heur matin, de voir passer à nouveau des automobiles sur le pont pour sortir de sa cachette. « Ils matraqué, ils m'ont frappé à la tête, c'est pour cela que j'ai moins de cheveux. Après ils m' dans la Seine ». Nous avons cherché l'endroit où il s'est planqué, l'endroit est tel qu'il nous décrit, preuve qu'il ne mentait pas. Il y avait notamment un arbre sur lequel était cloué un « Interdit de jeter des ordures ». Cet homme raconte aussi qu'on lui a tiré dessus. Il a été je avec deux autres. « Mais moi je savais nager » conclut-il.

Que se passe-t-il une fois le film terminé ? Y a-t-il des projections publiques ou la diffusion est-elle uniquement clandestine ?

Il n'y a pas eu de projection de presse, j'ai simplement averti des amis journalistes que des projections avaient lieu tel jour à telle heure au Studio Bertrand en face de l'hôpital Necke:

fois sur deux la police arrivait et embarquait la copie du film. Quand nous étions prévenu c descente, nous projetions *Le Sel de la terre*, le beau film de Herbert Biberman. *Octobre à Pa* projeté au festival de Cannes en 1962, j'avais loué une salle de la rue d'Antibes. Le seul jou être fait l'écho fut *Variety* ! Le grand journal de l'*entertainment* a évoqué en première page l d'un film interdit ! Mais aucun journal parisien consacrant des pages au festival ne s'est fai ces quelques projections. J'ai ensuite emmené le film à la Mostra de Venise où il fut à nouv quelques jours avant que les *carabinieri* ne ferment la salle. Enfin il m'est arrivé d'emmener *Paris* dans des symposiums scientifiques ; je projetais le film à la stupéfaction des participai les douaniers posaient des questions, je racontais qu'il s'agissait d'un film scientifique. En film sera à nouveau brièvement projeté dans une salle du Quartier latin, en alternance avec *d'Alger*.

Pourquoi *Octobre à Paris* est-il invisible depuis ?

Dès 1965, j'ai été contacté par des distributeurs. Mais le film ne possédait pas de visa. Le s alors retombé. Il faut attendre le procès de Maurice Papon à Bordeaux pour qu'un produc courageux souhaite qu'*Octobre à Paris* soit vu du public. Mais ma condition était — et reste tourner un codicille qui détermine exactement que la répression du 17 octobre est l'archét « crime d'Etat ». On parle beaucoup de secret d'Etat, d'affaire d'Etat, et curieusement pas d'Etat qui a mon avis mérite une classification à part. Ce que je demandais était d'avoir la tourner une préface à *Octobre à Paris* pour tenter de définir ce qu'est — moralement et poli un crime d'Etat. Généralement le crime d'Etat est commis par des individus à qui l'on a g l'innocence, qui sont relativement peu nombreux et possèdent un objectif très précis. Au f premiers crimes d'Etat est l'assassinat de César par des comploteurs qui s'emparent du po souhaitais mettre en relation des événements qui ne sont qu'apparemment semblables, par procès staliniens ne constituent pas un crime d'Etat ; ils rentrent dans une technique d'Eta autre chose, c'est-à-dire qu'ils ne sont pas fondés sur un mensonge évident mais qu'ils font roman politique entraîné par les staliniens et exportés dans tous les pays dépendants où il s relier ces procès à une politique donnée.

En 1973, le film obtient enfin un visa de censure...

Grâce à la grève de la faim du cinéaste René Vautier, l'auteur de *Avoir vingt ans dans les Au* refusé un visa non commercial à *Octobre Paris* qu'il cherchait à distribuer. Il protestait plus contre la censure d'Etat et militait pour l'avènement d'une commission de censure indéper Cette grève de la faim a été déterminante. Quand une commission de contrôle cinématogr enfin mise sur pied, son président a envoyé un télégramme à Vautier qui expliquait en subs commission de contrôle cinématographique n'utilisera plus de critères politiques pour inte accepter un film ». Ce qui n'a pourtant pas plus facilité la diffusion de mon film. Et depuis dans un placard et j'en interdis toute projection.

Même les livres d'histoire oublient pour la plupart de mentionner le film quand il s'agit de la guerre d'Algérie...

Plus terrible encore... Au moment de l'affaire des sans papiers de l'église Saint Bernard, il y a eu une protestation émise par 25 ou 30 jeunes gens du cinéma contre les atteintes aux droits de l'homme. C'est un seul d'entre eux pour avoir le vrai courage du cinéma qui aurait consisté à faire un film sur ces événements ? C'est ce que j'avais essayé de faire 35 ans plus tôt. Et Le Monde publie un article qui dit à peu près : « pour la première fois dans l'histoire du cinéma, les cinéastes montrent qu'ils ont pris dans le monde de la culture, de l'intelligence et de la citoyenneté en élevant une protestation solennelle contre le comportement de la police à l'occasion de la grève de la faim des sans papiers devant l'église Saint-Bernard ». J'ai pris mon téléphone pour dire à la rédaction que je trouvais scandaleux que ce soit pas l'article sur la protestation purement verbale des cinéastes en question, c'est très bien ce que vous faites — mais le fait que l'article en question passait sous silence le fait que bien avant un film clandestin et politique avait été réalisé dans ce pays... Je ne demandais pas de dire qu'*Octobre* est une date importante dans l'histoire du cinéma mais plutôt : « comme il est arrivé pendant la guerre d'Algérie avec *Octobre à Paris*, il y a eu une manifestation du cinéma en tant que tel... » Ils m'ont répondu qu'ils jugeaient pas cela utile. Conversation close.

entretien réalisé par Jean-Philippe Renouard & Isabelle Saint-Saëns

À propos de l'article

Version en ligne

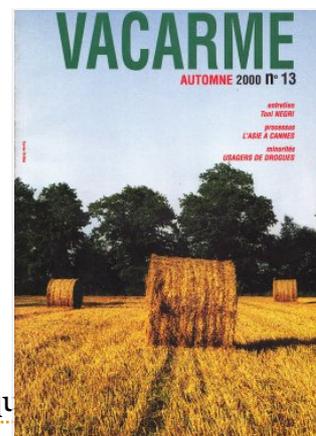
Publiée le 15 septembre 2000

Catégories Dossiers, Entretiens.

Mots-clés 17 octobre 1961, archéologie d'un silence, Cinéma, Jacques Rivé

Version imprimée

Publiée dans Vacarme 13, automne 2000, pp. 20-23.



À PROPOS

Vacarme est une revue trimestrielle publiée sur papier et prolongée en ligne, qui mène depuis 1997 une réflexion à la croisée de l'engagement politique, de la création artistique et de la recherche. *Lire* →

LA REVUE

Tous les numéros

Les auteurs

S'abonner

Acheter

GARDONS LE CONTACT

Envoyer un e-mail

Recevoir nos actualités

Seenthis / Facebook / Twitter

VACARME

entre art et politique, entre savants et militants

Conditions d'utilisations | À propos du site