

République Algérienne démocratique et populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane MIRA - BEJAIA-



Faculté des Science Humaines et sociales
Département d'Histoire et Archéologie
Mémoire de fin de cycle
En vue de l'obtention du diplôme de

Master

Spécialité : Histoire de la Résistance et du Mouvement National

**Photographes et Reporteurs de Guerre
Durant la Guerre de Libération Nationale
(1954-1962)**

Réalisé par :

Mabrouka ZEMMOURI

Encadré par :

Dr.Noureddine ZERKAOUI

Année universitaire 2023/2024

Remerciements

Nous remercions Dieu pour nous avoir donné courage et détermination pour reprendre les études et mener à terme ce travail.

*Nous tenons à exprimer nos sincères remerciements à notre enseignant-encadrant **Dr Nouredine ZERKAOUI** pour sa disponibilité, ses conseils et surtout ses critiques qui nous ont précieusement servit pour avancer dans nos recherches.*

*On tient également à remercier notre enseignant **Pr. Settar OUATMANI** pour son soutien, ses encouragements et ses précieux enseignements tout au long de notre cursus à la faculté des sciences humaines et sociales de l'université d'A-MIRA de Béjaia.*

*On tient à remercier, **Pr Mahmoud AIT MEDDOUR** et **Dr Mahrez BOUICHE**, **Dr Ouardia OUDJANI** pour leurs valeureux enseignements, leurs conseils et dévouement dans le travail.*

Dédicaces

Ce projet de fin d'étude est dédié :

*À la mémoire de mon défunt **père**, ancien combattant de l'ALN et
militant nationaliste de la première heure.*

*À ma chère **mère**, que Dieu lui accorde santé et longue vie,*

*À Mes très chères **sœurs et frères***

Soyez honorées par ce travail !

*À mon amie **Lila KHELFI***

*Celle qui je n'arriverai jamais à l'exprimer ma reconnaissance pour
son soutien durant les longues années du travail et d'étude.*

*A la mémoire des **valeureux martyres et combattants** de la guerre de
libération nationale.*

Liste des abréviations :

Abréviation	Signification
A.L.N	Armée de Libération National
C.B.S	Colombia Broadcasting System
C.C.E	Comité de Coordination Exécutive
E.C.P.A.D E	Establishment de Communication et de Production Audiovisuel de Défiance
F.L.N	Le Front de Libération National
G.P.R.A	Le Gouvernement Provisoire de la République Algérienne
I .D.H.E.C	Institut Des Hautes Etude Cinématographe
N .B.C	National Breadcasting Company
O.A.S	Organisation Armée Secrète
O.N.U	Organisation des Nations Unis
P.K	Propaganda Kompanien
R. P	Régime Parachute
S.A.P.I.C.A	Service d'Action Psychologique d'Information et Cinématographie de l'Armée
S.A.P.I.D.N.F.A	Service d'Action Psychologique d'Information de la Défiance National et Forces Armées
S.C.A	Service Cinématographique des Armées
S.I.M	Service des Information Militaires
S.I.M.G	Service d'Information du Ministère de la Guerre
S.P.C.A	Section Photographique et Cinématographique de l'Armée
U.R.S.S	Union des Républiques Socialistes Soviétique
U.S.A	United States of America

SOMMAIRE

Remerciements.....	
Dédicaces	
Liste des abréviations.....	
INTRODUCTION GÉNÉRALE	9
Les raisons de choix du thème :	11
Les raisons objectives :	11
Les raison subjectives :	11
Les études antérieures :	12
Critique des études antérieures :.....	12
La problématique :	14
Méthodologie :	16
Les difficultés rencontrées :	17
Chapitre I : La photographie et les reporters de guerre :
1 – la photographie : étymologie et définition :	20
1 -1 L'étymologie de terme photographie :.....	20
1-2 Définition du terme photographie :.....	20
1-3 Définition du terme photographe :	21
1-4 Histoire et Évolution de la photographie :	21
1-5 Histoire de la photographie de guerre :.....	22
1-5-1 La guerre de Crimée :	23
1-5-2 La photographie et la guerre de Sécession aux États-Unis (1860-1865).....	24
1-5-3. La photographie et la première guerre mondiale (1914-1918).....	24
1-5-4 La photographie et la guerre civile espagnole de 1936 : les débuts du photojournalisme moderne :.....	25
1-5-5 La photographie et la Seconde Guerre mondiale (1939-1945) :.....	26
2 - Reporteurs de guerre : étymologie et définition :	27
2-1- Définition du terme reporter :	27
2-2 Définition-de terme Reportage :.....	27
2-3 Définition de « Reporter de guerre » :	28
2-4 le premier Reporter de guerre :	28
2-5 Le reporter de guerre entre métier et difficulté :.....	29
3 - La photo et reportage de guerre : outil de propagande.	29

3-1 Définition de la propagande :.....	30
3-2 La photographie et le reportage de guerre au service de la propagande :.....	31
Chapitre II : L'émergence de cinéma de guerre (française et algérienne) et le rôle des cinéastes photographes aux service de la question Algerienne 1954-1962.....	
Introduction :.....	34
1– Côté français :.....	35
1-1- l'émergence de cinéma coloniale en Algérie.....	35
1-2 Emergence de service cinématographique des Armée (SCA) :.....	35
1-2-1 Aperçu historique de SCA :.....	35
1-2-2 Les archives cinématographique du SCA.....	38
1-2-3 Les films du Service Cinématographique des Armées :.....	39
1-2-4 La SCA au service de la guerre psychologique par photos :.....	39
1-2-5 Les photographes et reporters au service de (SCA).....	42
1-2-6- Biographie des photographes de SCA : (Raymond Depardon, Jean Vautrin, Philippe de Broca et Claude Lelouch)	44
2- Côté Algérien :.....	48
2-1 L'émergence de cinéma Algérien :.....	48
2-2 le congrès de la Soummam et le cinéma algérien	48
2-3 le cinéma au service de la question algérienne :.....	50
2-4 – les cinéastes photographes pionniers :.....	54
2-4-1 Des pionniers occidentaux (favorables à la révolution) :.....	54
2-4-2 Des pionniers locaux :.....	64
3- La réaction des autorités françaises concernant le contenu de certains films et photos Cinématographiques pendant la guerre d'Algérie.....	68
Conclusion :.....	69
Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne(1954-1962).....	
Introduction :.....	71
1 - Des photographes et reporters favorables à la question algérienne.	72
2- l'impact du travail des photographes et reporters de guerre dans l'internationalisation de la cause algérienne (1954-1962).	89
A – Les photographes et reporters et le déclenchement de la révolution du « 01 novembre 1954 » :.....	90
B- Les photographes et reporters et les évènements du nord Constantinois du 20 août 1955. 97	

C- Les photographes et reporters et le bombardement du village frontalier de la Tunisie <i>Sakiet Sidi Yousef</i> le 08 février 1958.....	102
D- Les photographes et reporters et : les manifestations des algériens à Paris du 17 octobre 1961.....	105
Conclusion :.....	112
Conclusion générale	113
Liste Bibliographique	
Resumé.....	

**INTRODUCTION
GÉNÉRALE**

Introduction générale :

Dès le début de l'occupation Française de l'Algérie, les Français ont mobilisés toutes leurs énergies et leurs capacités matérielles et morales dans le but d'éliminer les éléments constitutifs de la personnalité algérienne et d'effacer ses institutions intellectuelles, linguistiques, culturelles et religieuses.

Parmi les moyens mobilisés par le colonialisme dans le but de mettre en marche ses plans de déstructuration de la nation Algérienne, les médias occupent une place prépondérante du temps où ils constituent l'organe principale de la propagande pro-française, ainsi, la mission de la gestion des contenus médiatiques s'est avérée être une mission sensible et les autorités françaises l'ont confiée exclusivement à des cadres formés et spécialisés pour veiller au contrôle strict et rigoureux de l'information, de la photo et de sa circulation.

Au déclenchement de la révolution algérienne, ses dirigeants étaient fermement convaincus que les voies de la liberté présentent une rude épreuve, et son succès dépend principalement de la lutte armée. Cependant, en fur et à mesure de la maturation de la lutte, ils ont réalisé l'importance de doter le FLN d'un organe médiatique officiel qui sera le porte-parole de la révolution vue que l'opinion internationale avait un rôle à jouer dans l'affirmation du droit du peuple Algérien à l'autodétermination, aussi, dans le but de contrecarrer les plans de propagande médiatique fallacieuse déployés par les autorités coloniale dans la visée de diffuser une image contraire à la réalité amère vécue par le peuple Algérien.

Sur le plan interne, les voies médiatiques de la révolution ont contribué à transmettre une image positive de la lutte du FLN/ALN au peuple, ce qui a eu un impact majeur sur l'engagement et le soutien à la révolution du temps où, le peuple était mis au diapason des exploits extraordinaires réalisés quotidiennement face aux forces. De plus, ces médias ont contribué à porter ces images d'une révolution réelle et digne des sacrifices du peuple à

Introduction Générale

l'extérieur touchant surtout la diaspora Algérienne de par le monde et particulièrement en France, cette diaspora étant convaincue et quotidiennement informées a contribué, au fur et à mesure, à diffuser la lutte dans le territoire Français.

Sur le plan politique, l'impact international des médias révolutionnaires s'incarne par la vague de sympathie attirée par la lutte du peuple Algérien ; une multitude de journalistes, de photographes et reporters de guerre ont été poussés à s'intéresser à la question Algérienne afin de rendre compte de la réalité concrète sur le terrain.

Le FLN et les autorités françaises avaient utilisé la photo et le reportage à l'intérieure comme à l'extérieure de l'Algérie durant ce conflit comme un outil à la fois, de propagande du côté Français, et de lutte du côté du FLN, notamment en visant à mobiliser et gagner en sympathie en France et dans d'autre pays.

Dans cette présente étude, nous aborderons l'importance des médias et du rôle qu'avaient joué la photographie et le reportage de guerre au service de la cause Algérienne et leurs rôle dans la dénonciation de la politique coloniale ; d'autre part, la France a cherché à employer ces moyens pour redorer son blason auprès de l'opinion locale et internationale et couvrir ses crimes odieux en Algérie.

Introduction Générale

Les raisons de choix du thème :

Nous avons choisi ce sujet pour plusieurs raisons objectives et subjectives.

Les raisons objectives sont :

- La rareté d'études académiques sur ce genre de sujet précisément.
- Approfondir les connaissances autour des différents usages des médias par le FLN et les autorités coloniales françaises pendant la guerre de libération.
- Démontrer la capacité des Algériens à défier et affronter la puissante machine de propagande française, malgré le manque de moyens et d'expérience dans ce domaine, ils ont réussi à internationaliser la cause Algérienne et dévoiler les multiples crimes commis par les autorités coloniales Françaises.
- Enrichir le champ de recherche académique se rapportant aux sujets des médias engagés (révolutionnaires).
- Identifier les moyens de lutte pacifiques utilisés contre la machine de propagande durant la guerre de libération algérienne.
- Le thème, est étroitement inspiré dans le cadre de notre projet académique, à savoir, le master en « Histoire de la résistance et du mouvement national ».

Les raison subjectives :

- Notre curiosité à mieux découvrir l'influence de la photographie et le reportage de guerre dans la résistance et la lutte anticoloniale et comment étaient-ils des armes puissantes entre les mains d'une organisation révolutionnaire comme ce fut le cas de l'FLN-ALN algérien afin d'attirer la sympathie internationale.
- Je m'intéresse à tous ce qui concerne la révolution Algérienne.
- Etant une ayant-droits de moudjahid, je me suis toujours familiarisé avec des images et des photographies de l'ère coloniale dans ma région.

Introduction Générale

Les études antérieures :

Dans cette étude, nous nous sommes appuyés sur plusieurs sources et références puisées dans la littérature disponible en deux langues : française et arabe, dans ce qui suit, nous en étalerons les plus importantes.

- **Ahmed Bedjaoui** : *La guerre d'Algérie dans le cinéma mondial* : Ce livre écrit en langue française, il évoque le rôle du cinéma dans la guerre des images qui a opposé la résistance Algérienne au colonialisme. Comme nous nous sommes appuyés sur son ouvrage *Cinéma et guerre de libération*, dont il a abordé la naissance du cinéma et ces pionniers, et son rôle dans l'internationalisation de la question algérienne.

BENJAMIN, STORA : *Imaginaires de guerre (les images dans les guerres d'Algérie et de Viêt-Nam)* : Dans ce livre original, Stora montre comment se sont construites des images distordues des deux guerres (d'Algérie et de Viêt-Nam).

SAID, CHIKDENE : *Le cinéma Algérien pendant la guerre de libération nationale (1954.1962)* : La bataille d'images, in « Revue de la communication et de journalisme ».

Jean-Luc Einaudi : *la bataille de paris 17 octobre 1961*, dans ce travail, Einaudi a raconté le déroulement des événements de 17 octobre en appuyant avec des images réelles prises durant les événements.

Critique des études antérieures :

Dans cette recherche, nous nous sommes appuyés sur un ensemble d'études, la plupart réalisées par des spécialistes Français de l'histoire de l'Algérie en général et de la guerre de libération en particulier, qui nous ont beaucoup aidés dans cette recherche et nous ont fourni des informations très précieuses, et de nombreux faits qui traitaient la question de la photographie, du journalisme, du cinéma et du reportage dans l'histoire de la révolution Algérienne.

Introduction Générale

Dans ce sens, et à titre illustratif, L'ouvrage de Jean-Luc Einaudi *La Bataille de Paris (17 octobre 1961)*, offre une plongée dans l'une des pages les plus sombres de l'histoire de la Ve République française. À travers une enquête minutieuse, Einaudi retrace avec un souci du détail impressionnant les événements tragiques de cette nuit fatidique, où des Algériens désarmés ont été violemment réprimés par les forces de l'ordre parisiennes.

L'intérêt de cet ouvrage réside dans la démarche méthodique de l'auteur, qui s'appuie sur une multitude de sources, allant des archives inédites aux témoignages directs et indirects. En reconstituant les événements heure par heure, cas par cas, il met en lumière la brutalité et l'injustice de la répression policière, dévoilant ainsi la vérité dissimulée derrière le discours officiel.

L'une des grandes réussites de cet ouvrage est sa capacité à donner une voix aux victimes et à rétablir leur mémoire. En dévoilant l'ampleur des violences perpétrées par les forces de l'ordre, Einaudi rend hommage aux Algériens tombés ce soir-là, souvent dans l'oubli de l'histoire officielle.

Cependant, bien que l'ouvrage soit remarquable dans sa volonté de révéler la vérité sur les événements du 17 octobre 1961, il est important de noter que certaines critiques peuvent être émises. En effet, certains lecteurs pourraient reprocher à l'auteur un parti pris marqué, susceptible d'influencer la perception des faits présentés. De plus, malgré la richesse des sources consultées, il est possible que des angles d'analyse alternatifs n'aient pas été pleinement explorés, ce qui pourrait limiter la perspective globale de l'ouvrage.

En conclusion, *La Bataille de Paris 17 octobre 1961* de Jean-Luc Einaudi demeure un ouvrage essentiel pour quiconque souhaite comprendre les enjeux complexes de cette nuit tragique de l'histoire française. Malgré ses éventuelles limitations, cet ouvrage reste une

Introduction Générale

contribution significative à la mémoire collective et à la quête de vérité sur les événements souvent oubliés de la guerre d'Algérie.

La problématique :

Les Algériens ont combattu la présence coloniale depuis le débarquement à Sidi Fredj, la bataille de Staouali était un point de départ d'une longue résistance populaire marquée par une multitude de soulèvements, ayant conduit au final, à l'avènement de la révolution de Novembre sous l'égide du Front de libération national et de l'Armée de libération nationale, qui ont utilisé tous les moyens pour affronter la machine militaire et médiatique coloniale.

Les dirigeants français savaient qu'aucune force militaire ne pouvait réussir, sans compter sur les médias comme moyen, d'ouvrir un front de propagande dans le but vaincre moralement l'adversaire, et éliminer son potentiel de combat, c'est l'une des moyens les plus efficaces.

Le FLN/ALN se sont retrouvé face à une guerre qu'il faut affronter, et dont il faut travailler à contrecarrer, qui est la propagande et ses divers moyens médiatiques utilisés, la direction de la révolution algérienne a compris que les médias sont l'un des principaux moyens de s'opposer à l'ennemi.

Par conséquent, la révolution a suivi la stratégie de guerre médiatique en réponse à la propagande coloniale qui vise à salir l'image de la révolution et de ses leaders.

Les belligérants du conflit ont utilisé l'arme de la propagande médiatique dans le cadre de ce qu'on appelle la propagande et la contre-propagande, chacun selon ses capacités et selon ses objectifs.

La photo de guerre et le reportage de guerre fait par des photographes et reporters, étant considérés comme l'une des armes de propagande les plus puissantes du fait de sa transmission directe d'images et des événements réels.

Introduction Générale

Les photographes et correspondants de guerre ont joué un rôle central dans cette guerre, car les deux camps comptaient sur le contenu de leurs appareils photo et caméra pour servir la machine de guerre, à la fois en révélant la politique menée et en montrant à l'opinion publique mondiale la réalité de ce qui se passe en Algérie, avec des images et du son, afin d'obtenir un soutien international et d'internationaliser la question. Quant au côté, l'autre objectif est de cacher la vérité sur ce qui se passe en Algérie par peur d'une réaction mondiale en faveur de l'Algérie.

Vu l'importance des médias en général, et le rôle principal des photographes et reporters de guerre, dans la dénonciation des crimes du colonialisme, nous avons essayé d'aborder la problématique suivante :

Comment les photographes et correspondants de guerre ont-ils contribué à servir la cause algérienne et à répondre à la contre-propagande française ?

Cette problématique s'articule autour des sous-problématiques suivantes :

- 1 - Que signifie la photographie et reportage de guerre ?
- 2- Quelle est la stratégie médiatique des deux camps utilisée dans cette guerre ?
- 3- Quel est le rôle joué par les photographes et reporters et cinéastes au service de la cause algérienne ?
- 4 - Comment les médias des deux côtés avaient réagi face aux grands événements de guerre de libération nationale algérienne ?

Introduction Générale

Méthodologie : Pour le texte, nous nous sommes appuyés sur une collection de sources et de références imprimées, qui ont traité le sujet de notre étude, comme l'ouvrage de Jean-Luc Einaudi qui a traité profondément les événements de 17 octobre 1961, et les deux ouvrages de Bedjaoui Ahmed qu'ils ont abordé le rôle des cinéastes photographes dans l'internationalisation de la question Algérienne avec leurs films diffusés, et sur l'ouvrage et la thèse de Marie Chominot qui aborde le rôle des photographes et reporters au service de la question Algérienne, et sur les témoignages écrits et photographiques et filmés par les photoreporters et cinéastes photographes qui représentent des témoignages vivants de cette période.

Nous avons suivi une méthodologie basée sur :

- **La méthode narrative :** Cette méthode repose sur la narration des événements d'une manière simple et chronologique.
- **La méthode analytique :** Cette méthode se base sur l'analyse de la stratégie médiatique utilisée par les deux parties belligérantes dans cette guerre.
- **La méthode critique :** Critiquer la politique médiatique française basée sur la falsification des vérités en recourant aux outils de propagande comme la publication des photos qui montrent une illusion d'état de paix en Algérie au cours de la guerre de libération.

Le plan de travail :

Dans cette présente étude nous avons conçu le plan suivant : une introduction, trois chapitres et une conclusion.

- **Premier chapitre :** la photographie et les reporters de guerre.

Nous avons abordé l'étymologie et définition de la photographie et les reporters de guerre et l'utilisation de la photo et reportage de guerre comme des outils de propagande.

- **Le deuxième chapitre :** nous l'avons consacré à l'émergence et évolution de la photographie et reportage de guerre. Nous avons traité l'émergence de la photographie et reportage de guerre

Introduction Générale

en France et en Algérie, et la cinématographie algérienne et son rôle au service de la cause algérienne.

- **le troisième chapitre** : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

Nous avons sélectionné quelques photographes et reporters qui ont soutenus où manifesté, à travers leurs « clichés » un penchant vers la cause algérienne en dévoilant la politique de diffamation coloniale française en pouvant se justifier leurs quêtes par des témoignages et des images.

Parmi les événements sur lesquels nous nous sommes basé :

- le déclenchement de la guerre de libération en 1954.
- les événements du nord constantinois du 20 Aout 1955.
- Le bombardement de Sakiete sidi Yousef en Tunisie le 8 février 1958.
- les manifestations de 17 octobre 1961 à Paris.

Dans ce chapitre nous avons mis l'accent sur les points suivants :

- **Le côté médiatique** : Les deux camps cherchaient à gagner la bataille médiatique par la guerre des images émanant des photographes, du cinéma et de la presse-

- **Le côté diplomatique** : les deux parties belligérantes appuyées sur la photo et le reportage pour gagner la bataille diplomatique.

Les difficultés rencontrées :

Notre étude s'est vu faire face à un ensemble de contraintes du temps où, le sujet de notre étude implique la mobilisation des savoirs liés au domaine des sciences de la communication,

Introduction Générale

sciences politiques et relations internationales, ce qui a rendu notre travail très compliqué et qui demande un effort considérable de construction.

Difficulté d'accès aux documents d'archives, celles existant en France et en Europe en particulier.

Chapitre I :

La photographie et les reporters de guerre.

1 – la photographie : étymologie et définition

1 -1 L'étymologie de terme photographie.

1-2 Définition du terme photographie.

1-3 Définition du terme photographe.

1-4 Histoire et Évolution de la photographie.

1-5 Histoire de la photographie de guerre.

1-5-1- La photographie et la guerre de Crimée.

1-5-2- La photographie et la guerre de Sécession aux États-Unis (1860-1865).

1-5-3. La photographie et la première guerre mondiale (1914-1918).

1-5-4 La photographie et la guerre civile espagnole de 1936 : les débuts du

Photojournalisme moderne.

1-5-5 La photographie et la Seconde Guerre mondiale (1939-1945).

2 - Reporter de guerre : étymologie et définition

2-1- Définition du terme reporter.

2-2 Définition-de terme Reportage.

2-3 Définition de « Reporter de guerre ».

2-4 le premier Reporter de guerre.

2-5 Le reporter de guerre entre métier et difficulté.

3 - La photo et reportage de guerre : outil de propagande.

3-1 Définition de la propagande

3-2 La photographie et reportage de guerre au service de la propagande.

1 – la photographie : étymologie et définition :

1-1 L'étymologie de terme photographie :

Le mot *photographie* signifie littéralement « *dessin avec la lumière* », il a été créé à partir des mot grecs *Phos* (génitif : *photos*) signifiant « lumière » et *Graphé* signifiant « dessin ou écriture ». Le mot apparu dans les premières années 1830, la technologie qui a conduit à l'invention de la photographie combine deux sciences distinctes : l'optique ; avec la convergence des rayons lumineux pour former une image à l'intérieur d'une caméra, et la chimie, pour permettre à cette image d'être capturée et enregistrée en permanence sur un support photosensible (Young.2017)

1-2 Définition du terme photographie :

Technique permettant, grâce à un dispositif optique, de fixer l'image d'une personne, d'un objet, à l'origine sur une surface rendue sensible à la lumière par des procédés chimiques. La photographie a été inventée par Niepce¹ et Daguerre¹. Le bromure d'argent, la gélatine sont des substances utilisées en photographie. (Conord.2007 :10)

Il s'agit d'un procédé permettant d'enregistrer, à l'aide de la lumière et de produit chimique, l'image d'un objet, donc, ensemble des techniques d'enregistrement de rayonnements électromagnétiques par procédés photochimique

¹ Daguerre : Luis jacques Mandé Daguerre Inventeur Français En 1837 il définit le tout pour premier procédé photographique dit dagriotype au fut publié en 1839. (Larousse.2014)

1-3 Définition du terme photographe :

Selon le dictionnaire Larousse le mot photographe signifie « *personne qui pratique la photographie comme amateur ou comme professionnel* ». (Larousse.2014)

1-4 Histoire et Évolution de la photographie :

Arif confirme dans son article que l'image est l'un des tributaires les plus importants des arts anciens associés à l'existence de l'homme, et de même que tout a une origine et une histoire, l'image a aussi des débuts historiques qui ne peuvent être ignorés ni négligés, les étapes de son développement qu'il a traversé jusqu'à ce qu'il soit capable d'atteindre ce qu'il est et de suivre le rythme des exigences de la vie journalistique et médiatique, il ajoute que les médias sont essentiellement basés sur l'image et qu'un média sans image est un support incomplet.

Les images étaient la première chose à laquelle l'homme primitif recourait pour s'exprimer et exprimer ses idées, comme en témoigne le fait que les premières lettres de l'alphabet dans la première langue humaine prenaient la forme d'images de choses, d'oiseaux et d'animaux entourant le premier homme. Comme cela s'est produit dans les hiéroglyphes et d'autres langues de l'Orient ancien et cette situation s'est poursuivie jusqu'à l'apparition d'artistes capables de s'exprimer avec des images dessinées à la main, et cela jusqu'au début du XVIIIe siècle et cette situation s'est poursuivie jusqu'à ce que les artistes puissent s'exprimer avec des images dessinées à la main, et cela a continué jusqu'au début du XVIIIe siècle. (عارف.2011)

D'après Yong la première photographie permanente connue en 1826 revient au Joseph Nicéphore *Niépce* un pionnier de la photographie utilisant une technique appelée héliographie²

² Héliographie nommée par la suite photographie une technique d'impression sur papier des images photographiques. (<https://www.universalis.fr/encyclopedie/>)

Chapitre I : la photographie et les reporters de guerre.

Niépece a consacré une grande partie de sa vie à l'expérimentation avec la photographie. Il a travaillé en étroite collaboration avec *Louis Daguerre*, qui deviendrait plus tard célèbre pour son propre développement du procédé photographique, *le daguerréotype*³.

Ensemble, ils ont travaillé sur des techniques pour améliorer la qualité et la durabilité des images photographiques a se moment ou *Daguerre* perfectionne son procédé William Henry Fox Talbot un scientifique britannique, inventeur et pionnier de la photographie. Réussi à développer le calotype, *Talbot* a commencé ses expérimentations en photographie dans les années 1830, cherchant un moyen de produire des images photographiques permanentes. En 1835, il a créé « le calotype », également connu sous le nom de procédé de Talbot, qui impliquait de produire un négatif sur du papier enduit de chlorure d'argent, puis de créer des impressions positives à partir de ce négatif, l'avantage majeur du calotype était sa capacité à produire plusieurs impressions à partir d'un seul négatif, ce qui le distinguait du daguerréotype, un autre procédé photographique contemporain, qui produisait des images uniques sur des plaques de cuivre plaquées argent. La découverte de Talbot restera la base de la reproduction photographique jusqu'à l'invention de la photographie numérique (Young, 2017).

1-5 Histoire de la photographie de guerre :

L'histoire de la photographie de guerre est riche et complexe, reflétant l'évolution de la photographie elle-même ainsi que les conflits armés à travers les époques. (Boussaada.2021:26)

Voici un aperçu général de son évolution :

³ Le daguerréotype : est un procédé photographique, datant du XIXe siècle, qui a permis, pour la première fois, de fixer les images à l'aide d'eau chaude saturée en sel marin. Inventé en 1839 par Louis Daguerre l'expérience est dirigée par Louis Daguerre en 1837, et le brevet est présenté à l'Académie française des sciences le 9 janvier 1839. (Mélon, 1999)

1-5-1 La guerre de Crimée :

L'émergence de la photographie de guerre était lors de la guerre de *Crimée*⁴ (1854-1856), *Roger Fenton*, un photographe britannique renommé, a été dépêché en Crimée pour documenter la guerre. En tant que membre éminent de la Royal Photographic Society et photographe attitré de la famille royale, sa mission était de créer des images glorifiant la couronne britannique. Ses clichés montrent principalement des aspects organisés des opérations militaires, avec des ports bien équipés, des troupes disciplinées et des soldats vivant dans des conditions relativement bonnes, bien que la réalité de la famine et des maladies ait été occultée, les contraintes techniques de l'époque, notamment les longs temps de pose nécessaires pour les plaques au collodion humide, ont rendu impossible la capture d'images de combat.

Les photographies de *Fenton* ont été bien accueillies à l'Exposition universelle de Paris en 1855, suscitant l'intérêt de l'empereur *Napoléon III*⁵. Ce succès a inspiré les Français, notamment l'officier et peintre français Jean-Charles Langlois, qui est parti en Crimée pour créer un panorama de la prise de Sébastopol⁶ parallèlement, le photographe italo-britannique Felice Beato est devenu l'un des premiers photographes de guerre reconnus, notamment pour ses images de l'Est asiatique, anticipant ainsi le rôle des futurs reporters de guerre indépendants.

En somme, la guerre de Crimée a été non seulement documentée par des photographes tels que Fenton et Beato, mais aussi rapportée par des reporters comme William Russell du journal *The Times*, incarnant ainsi la convergence entre le récit écrit et visuel de cet événement historique majeur. (Alexandre. 2019 :10)

⁴ **la guerre de Crimée** : déroulée entre 1853 /1856 entre l'empire russe et l'empire ottoman associé avec la France et l'Angleterre et le royaume de Sardaigne elle s'achèvera par la défaite de la Russie (Crimée et une guerre de religion à l'âge industriel (Mélon, 1999)

⁵ Napoléon III : Louis Napoléon est le troisième fils de Louis Bonaparte, frère de Napoléon Ier né à Paris 1808 et meurt 1873), président de la IIe République française (1848-1852), empereur des Français (1852-1870).

⁶ **Sébastopol** : Ville d'Ukraine, sur la côte de Crimée, rattachée de facto à la Russie en mars 2014 Fondée en 1783 il était l'arsenal et le port de guerre de la Russie sur la mer Noire, Sébastopol devint sous Nicolas Ier une forteresse redoutable, et eut à subir à plusieurs reprises des sièges et des destructions (Larousse .2014)

1-5-2 La photographie et la guerre de Sécession⁷ aux États-Unis (1860-1865)

Le premier conflit documenté par des reporters photographiques présents sur les champs de bataille a été La guerre de Sécession aux États-Unis, pendant la guerre de Sécession, des photographes tels que William Hoppin,, membre de la Société militaire de New York, a déclaré que les milliers de photographies prises pendant cette guerre étaient d'une grande importance pour écrire et comprendre les événements historiques qui s'y sont déroulés.

Mathew Brady (1822-1896) était un photographe américain célèbre pour son travail pendant la guerre de Sécession. Il est largement reconnu comme l'un des premiers photojournalistes de l'histoire et pionnier de la photographie documentaire. Brady est surtout connu pour avoir capturé des images puissantes des champs de bataille, pendant cette guerre, Brady a envoyé des équipes de photographes sur le terrain pour documenter visuellement le conflit. Il a produit une collection remarquable d'images qui ont immortalisé les horreurs de la guerre et ont eu un impact profond sur la perception du public. Brady a joué un rôle essentiel dans la reconnaissance de la photographie comme un outil important pour la documentation historique et a contribué à façonner le développement de la photographie de guerre en tant que genre. Ainsi, la guerre de Sécession a joué un rôle crucial dans l'évolution de la photographie de guerre en la transformant en un outil essentiel pour témoigner des conflits armés et pour immortaliser des moments historiques clés. (Alexandre. 2019 :10)

1-5-3. La photographie et la première guerre mondiale (1914-1918)

Si la photographie a été inventée en France au XIXe siècle, son importance n'a vraiment été pleinement reconnue qu'avec la première guerre mondiale, devenant ainsi l'un de ses outils, comme l'explique Boussaada dans son article que le début de la Première Guerre mondiale a

⁷ La guerre de Sécession : déroulée entre 1861/1865 : fut le conflit le plus sanglant du monde occidental entre les guerres napoléoniennes et la première guerre mondiale. (Revue d'histoire de XIXe siècle, n°35,2007/2,141)

Chapitre I : la photographie et les reporters de guerre.

été caractérisé par de nouvelles tactiques de combat et le développement de techniques photographiques innovantes.

Les appareils photo ont connu une évolution vers des modèles plus compacts et portables, et des services photographiques ont été institués dans de nombreuses nations, facilitant ainsi la capture d'images sur le front aussi cette guerre a vu un afflux important de photographies dû au grand nombre de photographes amateurs et professionnels et au développement de ce domaine les autorités avaient pleinement saisi l'importance capitale de la photographie, s'appuyant sur son pouvoir d'influence pour soutenir le moral des troupes et de la population Toutefois, la censure exerçait un contrôle strict sur l'activité des photographes de guerre, régulant étroitement les images diffusées au public .(Boussaada. 2022 :79).

1-5-4 La photographie et la guerre civile espagnole de 1936 : les débuts du photojournalisme moderne :

La guerre civile espagnole a été déclenchée par une série de tensions politiques, sociales et économiques en Espagne. Ces tensions étaient exacerbées par des divisions idéologiques profondes entre les partisans du gouvernement républicain et ceux des forces nationalistes. Les débuts du photojournalisme remontent à cette guerre la guerre d'Espagne a également été un terrain d'innovation pour la photographie de guerre. Des techniques telles que le reportage en direct depuis le front et l'utilisation de caméras légères et portables ont été développées pendant ce conflit, ouvrant la voie à de nouvelles approches dans le domaine du photojournalisme.

La guerre d'Espagne a eu un impact majeur sur le développement du photojournalisme, mettant en lumière le pouvoir des images pour témoigner de l'histoire et influencer l'opinion publique. Les photographies de ce conflit continuent à être étudiées et appréciées pour leur importance historique et leur valeur documentaire (Alexandre. 2011 : 8).

1-5-5 La photographie et la Seconde Guerre mondiale (1939-1945) :

La photographie pendant la deuxième guerre mondiale est devenue un moyen essentiel pour le travail de l'armée. Cela suggère que les images photographiques étaient utilisées pour documenter les manœuvres et les combats, et probablement pour influencer l'opinion publique à l'époque. Il est mentionné que chaque armée avait son propre service photographique ces services étaient chargés de capturer et de diffuser des images à travers les magazines illustrés, offrant ainsi un aperçu visuel des événements de la guerre. Chaque camp utilisait ces images de manière démonstrative pour présenter son point de vue sur les événements. Au cours de cette guerre Paris est présentée comme la capitale mondiale de la photographie, ce qui suggère un développement significatif dans ce domaine. Cela est illustré par l'évolution du marché des magazines illustrés, la multiplication des agences photographiques et l'arrivée de photographes talentueux venant s'installer dans la capitale française. Comme le cas du photographe américain d'origine hongrois André Friedmann connu sous le nom de Robert Capa l'importance de Paris dans le domaine de la photographie pendant la Seconde Guerre mondiale, soulignant l'évolution rapide du secteur de la presse et de l'information à cette époque la photographie de guerre était opérationnelle chez les Allemands dès le début de la seconde guerre. Cela suggère que les Allemands ont rapidement mis en place des moyens pour documenter visuellement leur occupation et peut-être aussi pour des besoins de propagande. Cette rapidité d'action dans l'utilisation de la photographie de guerre souligne l'importance qu'ils accordaient à la documentation visuelle de leurs activités et de leur domination pendant cette période. (Boussaada, 2022 :82- 84).

2 - Reporteurs de guerre : étymologie et définition :

2-1- Définition du terme reporter :

Selon le centre national de ressources textuelles et lexicales, le reporter : « *est un journaliste chargé de rapporter des nouvelles et des événements importants depuis un endroit éloigné, celui qui recueille des informations pour les publier dans un journal, journaliste* » et « *Il s'agit d'un journaliste qui relate et analyse ce qu'il a pu observer sur un lieu où il a recueilli des informations, des témoignages. Stendhal, le premier qui utilisa en 1829 le terme « reporter » dans « Promenades dans Rome ». Reporter de la presse écrite, de la radio, de la télévision, Reporter photographe. Reporter d'image, journaliste auteur de reportages filmés. Grand reporter, journaliste* ». (CNRTL.2016)

2-2 Définition-de terme Reportage :

Selon le dictionnaire Larousse ; le reportage signifie : « *Ensemble des informations écrites, enregistrées, photographiées ou filmées, recueillies par un journaliste sur le lieu même de l'événement* ». Où c'est un « *Partie d'un programme de radio ou de télévision destinée à informer le public sur un événement d'actualité, sur une activité humaine, sur la nature* » (Larousse.2014)

Le reportage de guerre est un genre journalistique qui consiste à couvrir les événements liés à des conflits armés ou des opérations militaires. Les reporters de guerre se rendent sur le terrain pour recueillir des informations, prendre des photographies ou des vidéos, et témoigner de ce qui se passe lors des combats. Leur objectif est de relater de manière objective et impartiale les faits et les événements liés à la guerre, en informant le public sur les enjeux, les acteurs impliqués, les conséquences humanitaires, etc. Les reportages de guerre peuvent être diffusés dans les médias (télévision, presse écrite, internet) pour informer le grand public sur la réalité des conflits et des situations de crise à travers le monde. (Riellan.2018 : 24).

2-3 Définition de « Reporter de guerre » :

Selon Riellan Les reporters de guerre ou bien Les correspondants de guerre, son « *qu'ils travaillent pour des stations de télévision, des radios, des journaux, des magazines ou des sites Web spécialisés, sont des professionnels de l'information. Leur principale mission consiste à couvrir les batailles, les conflits armés et les zones de guerre, ainsi qu'à accompagner certaines campagnes militaires pour rapporter en direct les événements et guider les enquêtes.*

Cependant, ce travail expose souvent les correspondants de guerre, ainsi que les photographes et le personnel qui les accompagnent, à de nombreux dangers physiques tels que l'enlèvement, les blessures et parfois même la mort » (Riellan.2021 :22)

2-4 le premier Reporter de guerre :

Il n'est pas possible d'aborder le thème des correspondants de guerre sans évoquer le premier correspondant de guerre dans l'histoire William Howard Russell⁸ Cette homme qui a joué un rôle majeur dans la définition de ce métier « correspondant de guerre » l'activité de Russell entre les années 1850 et 1870, cette période est cruciale car il correspond à une époque où le journalisme de guerre était en pleine évolution et où le rôle des correspondants sur le terrain devenait de plus en plus important. Russell utilisé des méthodes pour rapporter les événements des campagnes militaires qu'il a couvertes. Cela inclut l'envoi de dépêches télégraphiques, la publication de correspondances dans *The Times*⁹ sous sa signature spéciale, l'écriture de lettres au directeur de la rédaction du Times, la tenue de journaux de bord et la rédaction ultérieure de mémoires, il était symbole et pionnier des correspondants de guerre dans le monde anglophone. Il met en lumière le rôle crucial qu'il a joué dans l'établissement de ce nouveau genre de journalisme, en particulier pendant la guerre de Crimée, où il a contribué à donner une vue d'ensemble du conflit aux lecteurs. William Howard Russell était le premier

⁸ **William Howard Russell** : né le 28 mars 1820 mort à Londres, le 01 février 1907 était un journaliste britannique considéré comme l'un des premiers correspondants de guerre (<https://data.bnf.fr/>)

⁹ **The Times** : est un quotidien britannique de centre-droit fondé en 1785 par John Walter.

correspondant de guerre reconnu, ainsi que de ses méthodes de rapportage et de son impact sur le journalisme de guerre. (Palmer. 2005 :34).

2-5 Le reporter de guerre entre métier et difficulté :

Le métier de correspondant de guerre doit respecter des normes éthiques et déontologiques de ce métier. Ces normes sont essentielles pour garantir des reportages de qualité, objectifs et fiables, qui contribuent à une meilleure compréhension des conflits et à la promotion de la paix et de la justice.

En suivant ces principes, les correspondants de guerre permettent aux citoyens du monde, aux organisations humanitaires, aux dirigeants et aux hommes politiques d'appréhender et de réagir aux différents conflits qui secouent diverses régions du globe. Travailler en tant que correspondant de guerre dans les zones de conflit représente une profession périlleuse, où les journalistes font face à de nombreux défis dans un climat d'insécurité permanente, étant souvent la cible de différentes parties cherchant à contrôler les médias et à imposer leur version des événements (عبد الرسول. 2017: 44-43).

Des nombreux obstacles et restrictions auxquels sont confrontés les correspondants de guerre dans l'exercice de leur métier. Ces défis peuvent inclure des contraintes de sécurité, des menaces physiques, ainsi que des restrictions imposées par les autorités locales ou militaires.

Les correspondants de guerre doivent maintenir une objectivité totale dans leur travail. Cela signifie s'appuyer sur des sources fiables et vérifiables, éviter les partis pris et les biais, et présenter les faits de manière équilibrée et impartiale. (Riellan. 2018 : 62).

3 - La photo et reportage de guerre : outil de propagande.

Nous aborderons le sujet de la propagande dans cette recherche en raison de la relation qui relie la propagande et la photographie et les photographes et correspondants de guerre, dans la mesure où ils utilisent l'image à des fins de propagande.

3-1 Définition de la propagande :

Les penseurs ont des opinions divergentes quant à la définition et à la nature de la propagande, bien qu'ils s'accordent sur certaines de ses caractéristiques distinctives en tant qu'outil de communication. L'écrivain et l'homme politique américain Walter Lippmann la décrit comme une tentative visant à influencer les esprits des masses et à contrôler leur comportement dans des desseins considérés comme non scientifiques ou de valeur douteuse à un moment donné et dans une société donnée (Lippmann. 1922 :200).

D'autre part, le chercheur Norman John Powell considère la propagande comme l'art d'influencer, de pratiquer, de contrôler, d'insister, de changer, d'inciter ou de garantir l'acceptation de points de vue, d'opinions ou de comportements le chercheur américain, pionnier de l'étude de la communication de masse et de la science politique Laswell, dans son ouvrage *Propaganda and Promotional Activities: An Annotated Bibliography* (Laswell, Casey, & Lannes Smith, Propaganda and Promotional Activities: An Annotated Bibliography, 1935), la décrit comme une fraude au moyen de symboles, prenant diverses formes verbales, écrites, picturales ou musicales. Il souligne que la propagande repose sur des mots, des images, des chansons et des spectacles qui doivent être coordonnés, organisés et intentionnels pour influencer le comportement des masses. (Laswell, Casey, & Lannes Smith, 1946 : 115)

En outre, selon la définition du dictionnaire Oxford, la propagande est un ensemble d'idées ou de déclarations qui peuvent être fausses ou biaisées, présentant souvent un seul côté d'un argument, et utilisées pour obtenir le soutien d'un leader politique ou d'un parti.

De manière similaire, les penseurs arabes s'accordent généralement sur la définition de la propagande comme un outil visant à influencer les individus et les groupes afin de modifier leurs attitudes conformément aux objectifs du propagandiste. Hamed Abdullah Rabii, une figure éminente de la propagande dans le monde arabe, auteur et intellectuel Egyptien et l'une des figures de la pensée politique arabe contemporaine a affirmé dans son ouvrage

"Introduction aux sciences du comportement" que la propagande consiste à mobiliser les forces émotionnelles et les intérêts individuels pour créer une confusion mentale et une ambiguïté intellectuelle, facilitant ainsi le processus de persuasion d'une idée ou d'un principe (Hamlil. 2007 : 115-116)

Au cours du début du XXe siècle, le paysage de la propagande a subi une transformation majeure en raison de l'essor des médias et de leur diffusion généralisée, ainsi que de l'émergence de divers courants intellectuels philosophiques et doctrines économiques. Ces facteurs ont contribué à l'intensification des tensions internationales, débouchant sur les deux guerres mondiales et la division du monde en deux pôles respectivement socialistes et capitalistes.

Enfin, diverses terminologies sont utilisées pour décrire la propagande : certains la qualifient de guerre psychologique, d'autres la nomment guerre des nerfs, et d'autres encore parlent d'empoisonnement et d'endoctrinement politique. Cette diversité de termes reflète l'impact de la propagande sur les idées et les comportements de masses. Toutefois, la définition commune sur laquelle la plupart des chercheurs s'accordent est la suivante : la propagande est l'art d'influencer l'esprit des individus et de contrôler leur comportement. C'est une arme à double tranchant pouvant être utilisée pour présenter les avantages ou les inconvénients des événements (Hamlil.2007 : 255).

3-2 La photographie et le reportage de guerre au service de la propagande :

L'image photographique et le reportage sont parmi les moyens les plus utilisés dans la propagande de guerre en raison de leur impact sur les individus et les adversaires, constituant ainsi une arme efficace capable de produire des résultats plus significatifs que les armes conventionnelles. Dans un article approfondi sur le rôle de l'image dans la Seconde Guerre mondiale en tant que moyen de propagande, Boussaada a souligné que cette guerre, se déroulant dans un environnement où l'économie de l'information visuelle était parvenue à maturité, a

Chapitre I : la photographie et les reporters de guerre.

marqué un tournant majeur. Pendant ce conflit, le reportage photographique est devenu essentiel pour l'armée. Chaque armée disposait de son propre service photographique, utilisant la diffusion des magazines illustrés pour présenter les manœuvres et les combats, chaque camp attribuait une fonction démonstrative spécifique aux photographies. (Boussaada, 2022 : 79), d'autre part, la propagande nazie la considérée comme l'une des armes les plus puissantes et les plus fatales utilisées par Hitler contre le monde. Joseph Goebbels, chef de la propagande du parti nazi dès 1930, était reconnu pour son intelligence et sa vision percutante pour lui, la propagande était l'art de placer les affaires de l'État dans l'esprit des masses de manière à ce qu'elles les ressentent profondément. (116 :2007. حمليل)

Dans son discours lors de l'exposition de *Die Kamera* en 1933 illustre clairement l'importance accordée à la photographie dans la promotion de l'idéologie nazie et dans la consolidation du pouvoir du Troisième Reich. En mettant la photographie et les arts graphiques au service de la propagande Allemande, Goebbels reconnaissait le pouvoir de ces médias visuels pour façonner la perception publique et renforcer le contrôle social et politique sans oublier l'apparition de « P.K » pendant la seconde guerre mondiale « *Propaganda Kompanien* » il se compose d'environ 800 photographes Allemands leur rôle principal se limite à la propagande. (Boussaada. 2022 :83)

Chapitre II :

L'émergence de cinéma de guerre (française et algérienne) et le rôle des cinéastes photographes aux service de la question Algérienne (1954-1962).

Introduction :

1-Côté français :

1-1- l'émergence de cinéma coloniale en Algérie.

1-2. Emergence de service cinématographique des Armée (SCA).

1-2-1 Aperçu historique de SCA.

1-2-2 Le fond d'archives cinématographique du SCA.

1-2-3 Les films du Service Cinématographique des Armées.

1-2-4 La SCA au service de la guerre psychologique par photos.

1-2-5 Les photographes et reporters au service de (SCA).

2- Côté Algérien :

2-1 L'émergence de cinéma Algérien.

2-2- le congrès de la Soummam et le cinéma algérien.

2-3- le cinéma au service de la question algérienne.

2-4 - les cinéastes photographes pionniers.

2-4-1 Des pionniers occidentaux (favorables à la révolution)

2-4-2 Des pionniers locaux

3- La réaction des autorités françaises concernant le contenu de certains films et photos.

Cinématographiques pendant la guerre d'Algérie.

Conclusion .

Introduction :

Le cinéma est considéré comme l'un des domaines artistiques les plus importants et l'un des armes intellectuelles les plus puissantes sur le public à l'ère moderne. C'est également une grande force d'influence sur les individus et les groupes, car de nombreux aspects de la vie ont changé suite à l'influence de son contenu. Le cinéma est un document politique, social et intellectuel. La France l'a utilisé avec la machine militaire comme un moyen de propagande importante et dangereuse à la fois, qu'elle a tirée de son expérience en Indochine, pour asseoir son idéologie qui vise pour que l'Algérie reste française ; en revanche, le front de libération nationale a eu recours à la même arme - avec des capacités différentes.

Le cinéma était un outil de lutte qui a inspiré l'enthousiasme des révolutionnaires et a insufflé dans leur esprit le courage et l'espoir d'accéder à l'indépendance. Le Front de Libération national (FLN) a répondu à la campagne de distorsion adoptée par le cinéma colonial et a exposé ses dépassements devant l'opinion publique internationale à travers la création de l'Unité du Cinéma Algérien et la recherche, à travers elle, de l'internationalisation de la question algérienne.

1- Côté français :

1-1- l'émergence de cinéma coloniale en Algérie :

L'émergence du cinéma en Algérie a coïncidé avec les premiers débuts du cinéma international à la fin du XIXe siècle sous la direction des frères Lumière¹⁰ notamment après le succès du spectacle que Lumière divertissait les Français à l'occasion de l'exposition internationale à Paris. Ce succès cinématographique a été exploité en élargissant le cercle des tournages pour inclure les colonies d'Afrique où l'accent était mis sur l'Algérie par Louis Lumière qui chargea son assistant de rassembler de plus grand nombre possible de photos du peuple et des villes algériennes, afin qu'il reçoive le catalogue en 1897 qui contient plus de 350 documentaires, dont la moitié concerne l'Algérie, la plupart de ces œuvres ont été commandées sous la supervision des militaires français, ce qui témoigne de l'utilisation du cinéma pour dominer, subjuguier et contrôler l'autre . (ليتم.2021 :371-372).

Le premier film tourné en Algérie s'intitulait « *Musulman Rigolo* » réalisé en 1897, dix ans plus tard, un autre film fut réalisé sous le titre « Ali Barbouyou ». A travers ces titres on constate le caractère raciste du cinéma français envers les Algériens. (جلول. 2020 :305-306).

1-2 Emergence de service cinématographique des Armée (SCA) :

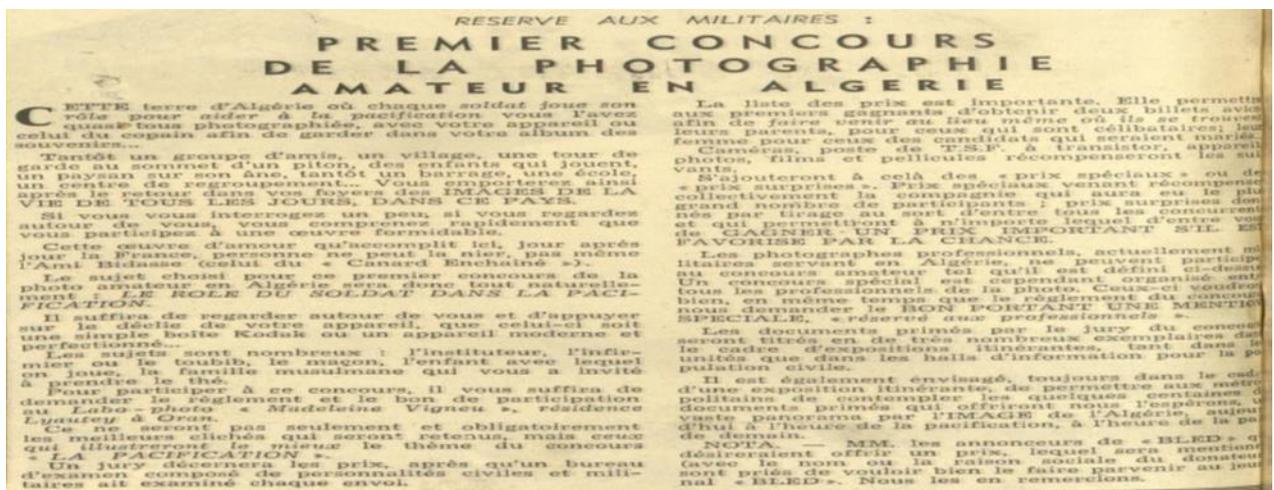
1-2-1 Aperçu historique de SCA :

Le service de (SCA) voit le jour avec la création de deux sections distinctes : la Section Photographique et Cinématographique de l'Armée (SPCA). Lancée en 1915, la SPCA connaît une période de latence entre 1919 et 1939 avant de retrouver son importance pendant la Seconde Guerre mondiale. (ايرشن.2018 :64)

¹⁰ **Des frères Lumière :** Louis Lumière 1864- 1948 et Auguste Lumière 1862-1954 deux frères inventeurs et industriels français ils ont contribua aux progrès de la photographie et inventa, en 1895, le Cinématographe et ils donnèrent naissance à l'un des arts majeurs du XXe siècle, le cinéma. (Larousse.2014)

Chapitre II : L'émergence de cinéma de guerre (française et algérienne) et le rôle des cinéastes photographes aux service de la question Algérienne 1954-1962

Les débuts du SCA sont marqués par le recrutement de cameramen issus du secteur privé leur mission sur le terrain est strictement encadrée, avec des déplacements autorisés uniquement sur ordre du ministère de la Guerre ou du Grand Quartier général, et sous la supervision d'un officier d'état-major le recrutement était avec des concours photographiques organisés auprès des jeunes soldats pour encourager la pratique photographique amateur. Cela pourrait être une initiative visant à promouvoir la créativité et l'expression artistique parmi les militaires et Ci-dessous un appelle au recrutement annoncé par le journal « *le Bled*¹¹ » : (Chastagner.2020 :7-9)



Source : « Premier concours de la photographie amateur en Algérie ». Dans le Bled, hebdomadaire militaire d'information, no 61, 26 septembre 1959, p.2

Les photographes et caméramans collaborent étroitement, produisant des images documentant les mêmes événements et sujets. Initialement, le matériel utilisé est celui des opérateurs civils, mais des équipements spécifiques sont progressivement loués pour répondre aux besoins spécifiques du service, chaque opérateur envoie ses négatifs à la maison de production affiliée, responsable du développement et du tirage des films. L'émergence du SCA marque ainsi une professionnalisation de la documentation visuelle au sein des forces armées, jouant un rôle crucial dans la préservation de l'histoire et de la mémoire des conflits.

¹¹ Le Bled : est un journal de la presse militaire coloniale française publié de 1955 à 1962

Chapitre II : L'émergence de cinéma de guerre (française et algérienne) et le rôle des cinéastes photographes aux service de la question Algérienne 1954-1962

Les autorités françaises ont produit un film d'actualités hebdomadaire titré *les annales de guerre*, créé dès 1917 pendant la première guerre mondiale. Ces Annales présentaient des différents sujets chaque semaine, couvrant des aspects militaires, politiques, internationaux ou artistiques de la guerre. L'objectif principal était de fournir aux familles des soldats des nouvelles rassurantes sur le front et de divertir les soldats eux-mêmes.

Il est fascinant de constater comment le Service Cinématographique des Armées (SCA) a innové dans la diffusion des films pendant la première guerre mondiale. En effet, dès 1915, la SCA a mis en place des structures spécifiques telles que le "cinéma aux poilus" et en 1917, *le ciné cantonnements*, qui étaient présents dans près de 400 salles de projection. Ces initiatives visaient à fournir un divertissement aux soldats et à maintenir le moral des troupes pendant la guerre. Les tournées cinématographiques ont également été organisées pour projeter des films dans les zones rurales, offrant ainsi un accès aux nouvelles et au divertissement cinématographique même aux populations éloignées des centres urbains. (Irchene.2021:217)

Au total, la section cinématographique a réalisé 930 films entre 1915 et juillet 1919, ce qui montre l'ampleur des efforts déployés pour documenter et diffuser des informations sur la guerre. En mai 1942 les autorités françaises ont été créés L'annexe algérienne du service cinématographique des Armées ce qui indique que les autorités françaises s'organisent dans le domaine de l'information et pendant presque une année (1946-1947) le ministère des Armées a créé les services de l'information suivante :

1. Le Service d'information du ministère des Armées (SIMA).
2. Le Service des informations militaires (SIM), qui a été ensuite réduit à une Section des informations militaires.

3. Enfin, le Service d'Information du Ministère de la Guerre (SIMG), qui était commun au ministre et au chef d'État-Major général, ce dernier s'appuyait sur les antennes développées auprès des trois secrétariats d'État des Armées, l'armée française participe activement à la production de films visant à glorifier le rôle des soldats et colons métropolitains dans la victoire alliée, à travers le Service cinématographique des armées, Le SCA Algérie s'appuyait sur le cinquième bureau de la dixième région militaire, tandis que les subdivisions d'Oran et de Constantine étaient affectées à servir dans ces deux corps d'armée, tout en relevant organiquement du président du SCA Algérie. (Irchene.2021:222)

1-2-2 Les archives cinématographique du SCA

Le SCA est composé en trois séries, la première c'est la série Composée de tous les films tournés entre 1946 et 1963 par les caméramans de la SCA à Alger, estimée à 1 055 titres, en suite la série SCA qui contient environ 150 titres de films montés et améliorés collectés par les forces armées entre 1945 et 1963 catégorisées dans différents genres comme : les films d'instruction dont l'objectif est d'enseigner les techniques de guerre ou de leadership pour les soldats, sous-officiers ou officiers. En suite les films d'actualités, dédiés à l'armée dans laquelle sont affichés les effets des armes ou des positions sur la guerre à la fin les films documentaires, ces montages de propagande utilisés pendant le conflit pour informer à la fois les militaires et les civils. Ces montages, diffusés dans les salles de cinéma ou à travers d'autres médias, avaient pour objectif de fournir des informations générales sur le déroulement du conflit, ainsi que de renforcer le moral des troupes en créant un sentiment de soutien national. Ils étaient souvent conçus comme un service public, visant à informer la population de la métropole sur les événements en cours. (Irchene.2021:222-223)

L'objectif principal de ces montages de propagande était de maintenir le moral des troupes en présentant une image optimiste de la situation, tout en mobilisant le soutien de la

population civile envers l'effort de guerre. Ils étaient un outil important pour contrôler l'opinion publique et maintenir la cohésion nationale pendant les périodes de conflit (Irchene.2021 :533-536)

1-2-3 Les films du Service Cinématographique des Armées :

Les films de service cinématographique des armées (SCA) ont été utilisés à des fins d'instruction, d'actualités et d'information, et ils étaient distribués après avoir obtenu les visas d'exploitation et de censure.

Il est intéressant de noter qu'aucun film n'a été tourné en Algérie avant l'été 1955, ce qui signifie que les débuts de l'insurrection algérienne ne sont pas documentés dans les collections filmiques de l'ECPAD (l'Établissement de Communication et de Production Audiovisuelle de la Défense).

Entre 1957 et le début de 1959, le SCA a produit plusieurs films documentaires, notamment : Le Dahra, 1957 , Vallée de la Mekerra, 1957 , Les Zibans, pays des palmes, 1958 Djanet, 1958 , Le poste de Bou-Maad, 1958 , Ténès, 1959 Ces films offrent un aperçu des opérations militaires et des conditions dans les différentes régions d'Algérie à cette époque, mais ils doivent être considérés dans le contexte de la perspective et de l'objectif de leur production par le SCA) (Denis.2009 :141).

.1-2-4 La SCA au service de la guerre psychologique par photos :

La SCA a utilisé tous les moyens pour éliminer et éloigner le peuple de sa révolution ils ont utilisé la guerre psychologique pour maîtriser les populations, le travail psychologique est devenu une doctrine centrale de l'autorité militaire française. Il est apparu en Indochine et a remporté d'étonnants succès en Algérie. D'après le passage écrit par Irchene dans la revue historique les autorités coloniale créer le service d'action psychologique d'information de la

Chapitre II : L'émergence de cinéma de guerre (française et algérienne) et le rôle des cinéastes photographes aux service de la question Algérienne 1954-1962

défense national (SAPIDN) apparu de cabinet civil du ministre de la défense, plus tard devenue le Service d'Action Psychologique d'Information et Cinématographique des Armées (SAPICA), son objectif est de défendre *l'Algérie française* et en utilisant toutes les méthodes de guerre psychologique contre la population .

D'après l'analyse faite par ce dernier dans la même revue il confirme que la France a utilisé la propagande psychologique pour photographié les événements dès le début de la guerre de libération, il ajoute que le 6 novembre 1954, le journal Paris Match et L'Humanité publiaient un article montrant la photo d'un soldat français avec son arme arrêtant un Algérien, ces mains liées et une corde autour du son cou les deux journaux ont commentés que l'otage était un terroriste et l'arme dans la main du soldat français il exprime l'ordre et la civilisation, mais l'analyse de la chercheuse Marie Chauminot contrarié l'analyse du ces journaux elle a déclaré que ces derniers ne commentait que les armes et ne commentait pas la corde et les menottes qui symbolisent la violence et la tyrannie pratiqué par les autorités. (Irchene.2021:536-537)



Source : Paris Match, n° 293, du 6 au 13 novembre 1954 et L'Humanité, 6 novembre 1954.

Chapitre II : L'émergence de cinéma de guerre (française et algérienne) et le rôle des cinéastes photographes aux service de la question Algérienne 1954-1962

Encore les autorités distribuées aux Algériens pendant la guerre des lettres et des représentations iconographiques et textuelles de dessins, formes et symboles et divers textes et photographies, le Service Psychologique des Armées a étudié toutes les techniques de Trans-influence Image utilisant des couleurs pour créer un effet psychologique sur les individus et les groupes l'appelaient « l'autorité des couleurs » (إيرشن.2018:93).

Face à l'importance de la photo, l'administration coloniale a mobilisée tous les moyens matériels et humains pour faire réussir la stratégie de propagande psychologique par l'image, et pour comprendre ce processus représenté par la propagande psychologique à travers les images, Irchene fait l'analyse des images suivantes comme suite :



Source : 1H 2533/D2, note de service n°2.387, le Général de la Division Jean Noiret, 25 aout1956, archives de service historique de la défense SHD, château de Vincennes

Cette affiche contient deux images la première image montre une jeune fille tien une ardoise à la main à l'intérieur d'une classe et dans une école brûler devant la photo écrit en langue arabe : (الفلاق يحرق المنكر) le Felague laboure le mal , ce qui indique que les moudjahidines détruisent le savoir et l'enfance, et que la révolution ne récolte que la destruction, dévastation et la mort d'innocents, en particulier des enfants, d'autre côté se trouve la deuxième image qui

contredisait la première image dans son contenu expressif et visuel la même petite fille y apparaît avec son ardoise dans les bras d'un soldat français, souriant devant cette image écrit en langue arabe (فرنسا حاضرة و تحميكم) (la France est présente et vous protèges) cette image est entourée avec 3 cadres colorés aux couleurs du drapeau français, ce qui indique que c'est la France qui assurera la protection du peuple, pas la révolution. Cette propagande psychologique, à travers des tracts et des images, vise à dénigrer la réputation de l'opposant et à détruire son image auprès de l'opinion Algérien et Français. (إيرشن 2018 : 94)

1-2-5 Les photographes et reporters au service de (SCA).

Le service cinématographique des Armées était à la fois un acteur et un témoin privilégié du conflit algérien. En tant qu'acteur, il avait pour mission de produire des documents servant à la propagande, montrant l'action des militaires dans le cadre de la pacification. En tant que témoin, il enregistrait et documentait les événements de la guerre la mission du cinéma militaire était clairement définie : produire des documents de propagande pour promouvoir l'action militaire dans le contexte de pacification. Cela impliquait la conception et la réalisation de films destinés à soutenir l'effort de guerre et à influencer l'opinion publique

Beaucoup de reporters et photographes travaillant pour le Service Cinématographique des Armées ont pour mission de documenter les activités militaires, de produire des films et des photographies à des fins d'information, et de communication au sein des forces armées française. Ils déployés sur le terrain pour couvrir divers événements tels que, des missions humanitaires de l'armée français en Algérie. (Corta.1992 :126)

Ces reporters et photographes jouent un rôle crucial dans la communication des activités militaires et dans la préservation de l'histoire militaire française. Leurs images et leurs reportages utilisés à des fins de formation, de documentation historique, et de propagande, selon

Chapitre II : L'émergence de cinéma de guerre (française et algérienne) et le rôle des cinéastes photographes au service de la question Algérienne 1954-1962

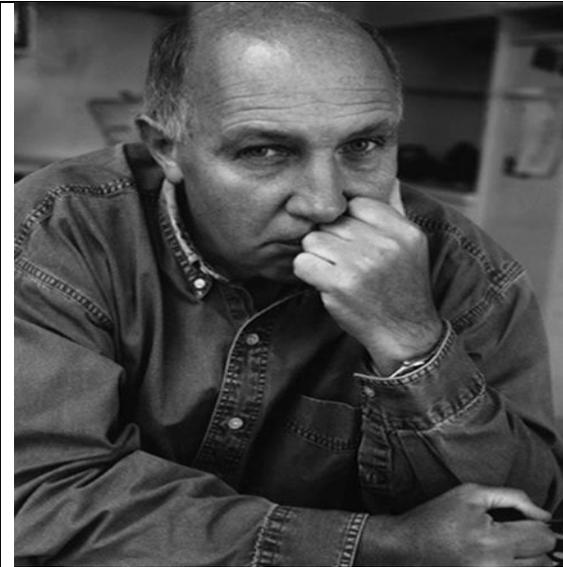
le contexte et les intentions de l'armée français. Dans ce sujet, nous présenterons un groupe de photographes et reporters au service de la SCA.

Le colonel *Dominique de Corta* a évoqué le travail des reporters et photographes du S.C.A. en Algérie, soulignant qu'ils filment non seulement des événements militaires, mais qu'ils ont également un accès privilégié aux informations. Leur statut leur permet de travailler dans de bonnes conditions, ce qui implique qu'ils peuvent documenter les événements de manière approfondie. Il mentionne spécifiquement le reporter *Alain Darchy*, qui est décrit comme un futur grand reporter à la télévision. Cela suggère qu'il aura un impact significatif dans le domaine du journalisme. Il est présenté comme le témoin privilégié de certains événements majeurs. Il souligne l'intensité dramatique des moments vécus par *Alain Darchy* lors de ses reportages, il est décrit comme vivant des moments d'une rare intensité, notamment lorsqu'il est pris sous le feu de l'O.A.S. à Alger en mars 1962. Malgré le danger, il continue à filmer, même lorsque son camarade photographe est touché. Cela met en lumière son professionnalisme et son dévouement à son métier, alors qu'il risque sa vie pour documenter les événements ; d'autres noms célèbres de professionnels de la photographie et du cinéma qui se sont engagés dans la couverture de la guerre d'Algérie appartenant à l'annexe d'Alger parmi eux, Raymond Depardon, Jean Vautrin, Philippe de Broca et Claude Lelouch soulignant ainsi l'importance de leur travail dans la documentation de cet épisode historique. (Corta.1992 :127)

Chapitre II : L'émergence de cinéma de guerre (française et algérienne) et le rôle des cinéastes photographes aux service de la question Algérienne 1954-1962

- **Biographie des photographes de SCA : (Raymond Depardon, Jean Vautrin, Philippe de Broca et Claude Lelouch)**

A - Raymond Depardon:



source :<https://www.google.com>



Selon la biographie faite par l'encyclopédie Larousse : *Raymond Depardon est un« Photographe et cinéaste français naît le 6 juillet 1942 dans une famille de cultivateurs à Villefranche-sur-Saône et grandit avec son frère aîné Jean à la ferme du Garet. Muni de son certificat d'études et de l'appareil 6x6 que son père lui a offert, il étudie la photographie par correspondance et s'installe à Paris en 1958 pour devenir reporter-photographe. Il débute comme reporter par une publication de dix pages et la couverture de Paris-Match sur le Sahara (1959) »* .(larousse,2014). En 1962 Depardon travaille très jeune chez l'agence (Dalmas), puis effectue son service militaire à la rédaction parisienne du magazine Bled 5 /5, devenu plus tard magazine d'armée TAM (Terre, Air Mer) Il s'est distingué, grâce à de nombreuses publications dans de grands journaux métropolitains tels que (*Paris match, France soir*), (Moriceau-Chastagner L.2019).

B - Jean Vautrin :



Source : <https://www.google.com>

Jean Vautrin, également connu sous son vrai nom, Jean Herman né le 17 mai 1933 à (Pagny-sur-Moselle), Il est décrit comme un écrivain français il exerce également d'autres métiers liés au cinéma, à savoir réalisateur, scénariste et dialoguiste. Cela indique sa polyvalence artistique et son implication dans différents aspects de la création cinématographique Jean Vautrin a fait ses études à Paris à l'IDHEC *Institut des Hautes Études Cinématographiques*. Cette information établit son background académique et son engagement dans le domaine du cinéma dès ses études. Il est diplômé de l'Institut des Hautes Études Cinématographiques, ce qui souligne son niveau de formation dans le domaine cinématographique. En outre, il est noté qu'il a été metteur en scène au service cinéma des armées entre 1959 et 1961, ce qui suggère une expérience professionnelle précoce et peut-être une implication dans des projets cinématographiques liés à l'armée ou au service militaire. (Larousse,2014).

C - Philippe de Broca :



Source : <https://www.google.com>

Philippe de Broca, est un réalisateur Français renommé, né le 15 mars 1933 dans le 12e arrondissement de Paris. Il vient d'une famille liée au monde du cinéma, son père étant un industriel du cinéma et son grand-père, Alexis de Broca, étant un peintre de renom. Cette origine familiale semble avoir influencé son parcours professionnel. Il a étudié à l'école technique de photographie et de cinématographie, où il a obtenu son diplôme en 1953. Après ses études, il a effectué son service militaire au service cinématographique des armées (SCA) en Allemagne, puis en Algérie. Cette expérience semble avoir eu un impact significatif sur sa vision du monde et du cinéma, comme en témoigne sa résolution de montrer la vie sous son meilleur jour dans ses futurs films, car il considère que le rire est la meilleure défense contre les drames de la vie. Cela suggère une sensibilité particulière aux aspects tragiques de l'existence humaine et une volonté de les contrebalancer par le rire et l'optimisme dans son œuvre cinématographique. Philippe de Broca a réalisé un total de 30 longs métrages au cours de sa carrière. Certains d'entre eux ont connu un immense succès, notamment *L'Homme de Rio*, *Le Magnifique* et *Le Bossu*. Son travail couvre divers genres, y compris le film à grand spectacle, historique et sentimental, comme en témoigne son film *Chouans*. Cette diversité de genres montre sa polyvalence en tant que réalisateur et sa capacité à s'adapter à différents types de récits et de styles

Chapitre II : L'émergence de cinéma de guerre (française et algérienne) et le rôle des cinéastes photographes aux service de la question Algérienne 1954-1962

cinématographiques après son retour à la vie civile, il a entrepris une expédition en Afrique avec des camions Berliet, traversant le continent du nord au sud avant de retourner à Paris. Ces voyages semblent avoir enrichi son expérience personnelle et peut-être influencé ses œuvres ultérieures en leur apportant des perspectives et des inspirations nouvelles. (Knoll.2015).

D - Claude Lelouch :



Source :<https://www.google.com>

Claude Lelouch, né le 30 octobre 1937 à Paris 9e, est un réalisateur, producteur, scénariste et cadreur français issu de la communauté des juifs d'Algérie. Il commence sa carrière en tournant des reportages comme : *Une ville pas comme les autres*, *USA en vrac*, etc. il est appelé à effectuer son service militaire. Il est un des premiers à filmer la vie quotidienne en URSS, avec une caméra cachée sous son imperméable. Pendant son séjour en URSS, il assiste aux studios *Mosfilm* au tournage d'un film qui va lui donner le goût de la mise en scène Grâce au reportage tourné en Russie, il est affecté au service cinématographique des armées. Il tourne d'abord comme caméraman d'actualités, puis comme metteur en scène. Il réalise sept films pour l'armée le reportage tourné en URSS, *Quand le rideau se lève*, lui permet de gagner assez d'argent pour créer une société de production, Les films il continue cependant des reportages (Universalis, 2008).

2- Côté Algérien :

2 -1 L'émergence de cinéma Algérien :

Le cinéma a été utilisé comme un média crucial pour soutenir la révolution menée par le Front de Libération Nationale (FLN). Malgré les défis rencontrés lors de sa création, le cinéma algérien a émergé comme un outil puissant pour témoigner des réalités de la guerre et de la résistance du peuple algérien. La référence au film documentaire "Plongeurs du désert » de cinéaste Algérien Tahar Hanache datent sa naissance - chronologiquement - avant le premier Novembre 1954 illustre le début de la production cinématographique en Algérie, montrant comment le cinéma a été utilisé pour mettre en lumière les aspects de la société et de la lutte pour l'indépendance. (Hellal.2019 :60-63).

2-2 le congrès de la Soummam et le cinéma algérien :

La révolution s'intéressé au domaine de cinéma dès ses débuts, notamment lorsque en 1955, le Front de libération nationale a contacté monsieur. Jamal Chandarli, qui était à cette époque, il occupe le poste de photographe a la revue Français *Les Evénements* مجلة الاحداث الفرنسية et se voit confier la tâche de s'occuper de la propagande à l'étranger pour clarifier la question nationale à l'opinion publique internationale. De son côté, le congrès de la Soummam, tenue le 20 août 1956, insistait dans un des chapitres de son document Qu'il a dédié aux médias, intitulé *Moyens de travail et propagande*, sur la nécessité de développer les moyens médiatiques qui existait auparavant, et l'intérêt pour le reste ; des autres médias, afin de renforcer l'appareil médiatique et de propagande qui est une arme importante dans la révolution. (بكار.2017: 124)

Cependant, les circonstances de la guerre, après le congrès de la Soummam, ont empêché sa réalisation, car la réaction des autorités coloniales a été violente face à la série de victoires remportées par la révolution surtout, après avoir organisé ses rangs et les avoir réunis selon les

Chapitre II : L'émergence de cinéma de guerre (française et algérienne) et le rôle des cinéastes photographes aux service de la question Algérienne 1954-1962

recommandations du congrès de la Soummam. Malgré les circonstances difficiles de la guerre, qui ne permettent pas l'implantation d'une industrie cinématographique algérienne ce qui nécessite des hommes de cinéma professionnels, des moyens de tournage, du matériel cinématographique et des laboratoires stables Pour développer des films en vue du lancement de ce cinéma, ces difficultés n'ont pas été un obstacle pour entrer dans l'expérience cinématographique. En 1957 la première école de cinéma est créée sous le nom *école de cinéma de maquis*, dans la wilaya 01 zone 05, sous le nom *Farid* porte le nom de *René Vautier* qui s'appelait *Farid* pendant la révolution il comprenait un groupe de techniciens qui constituèrent le premier noyau de réalisateurs cinématographiques comme *Mouhamad Kenz*, *Ali Eldjnoui*, *Djamal chenderli*, *René Vautier*, *Pierre Clément*, *Ahmad Rachdi*, et *Valentine Pols* après *Lekhder Hamina*, les étudiants de cette école étaient des soldats de l'Armée de Libération qui ont appris les premiers principes du cinéma et sont devenus des techniciens travaillant à transmettre l'image de la lutte dans les montagnes est installée après avoir été acidifiée en Yougoslavie et à Berlin-Est, mais cette école n'a duré que 4 mois à cause du martyre de la plupart de ses étudiants. (بكار. 2017: 125)

Après la mise en place du gouvernement provisoire algérien 1958 et sa confirmation de l'importance du cinéma pour faire entendre la voix de l'Algérie auprès de l'opinion publique internationale la cellule Image et Son du Ministère de l'Information a été créée et supervisée par *Mohamed Yazid*. Selon *Ahamed Bedjaoui*, elle a eu lieu en 1959, elle comprenait *Mahieddine Moussaoui* nommé coordinateur de la collecte des photos, *Mohamed Lakhdar Hamina*, *Mohamed Boudia*, *Rachid Aït Idir* et *Pierre Chaulet*, et en 1960 le département du cinéma du ministère de l'information a été créé et emploie des réalisateurs et des écrivains tels que *Frantz Fanon* et *Moufdi Zakaria* elle a envoyé des jeunes hommes se former à l'étranger dans le domaine du cinéma, dans certains pays amis comme la Yougoslavie, la Tchécoslovaquie et l'Allemagne de l'Est (ليتييم. 2021: 382-381).

2-3 le cinéma au service de la question algérienne :

Les dirigeants de la révolution ont compris l'importance de l'image dans la bataille ,des militants sont apparus pour soutenir ce gain, dont Abane Ramdane¹² qui croit à la stratégie consistant à utiliser des moyens audiovisuels aux côtés des armes au combat ,sons oublie le rôle de Mohamed Boudiaf pour le cinéma entre 1956 et1957 Qui a reçu le premier groupe de photographes de télévision des États-Unis d'Amérique, de la chaine (CBS) pour photographier les batailles de la révolution de libération ,ils entrèrent dans les montagnes d'Oran pour diffuser leur travail avant l'Assemblée générale des Nations Unies de 1957, Un certain nombre de films sur la révolution ont été réalisés par les Américains et plusieurs enquêtes sur la révolution ont été diffusées sur les principales chaînes américaines et en Amérique latine, les médias occidentaux ont commencé peu à peu à connaître la vérité sur ce qui se passait en Algérie et à découvrir la vérité sur la falsification des faits par les médias français. Ainsi l'image a joué un rôle déterminant dans la promouvoir médiatique de la guerre depuis 1956. (بكار. 2018: 126-125).

Beaucoup de film réaliser en but de soutenir la question algérienne est ce dont *Ahmed Bedjaoui* a parlé en détail dans son livre *cinéma et guerre de libération* , où il dit : « *Après l'apparition de GPRM Mahieddine Mousaoui¹³ a été confirmé dans ses fonctions de coordinateur de la collecte des images au sein du Ministère de l'information dirigé par M'hamed Yazid¹⁴ ...Mousaoui été de ceux qui pensaient que l'image allait apporter beaucoup*

¹² **Abane Ramdane**¹ : né le 10 juin 1920 a Larbaâ Nath Irathen a Tizi Ouzou et décédé le 26 décembre 1957a Tétouan au Maroc, était un militant politique et révolutionnaire algérien. Il a joué un rôle clé dans l'organisation de la lutte pour l'indépendance pendant la guerre d'Algérie, connu comme « l'architecte de la révolution ». Il fut également l'architecte du congrès de la Soummam de Bejaia en 1956 (Daoudi, 2021)

¹³ **Moussaoui Mohamed Sadek** , dit Mahiedine est le premier responsable du cinéma en Algérie il a présidé avant l'Indépendance la cellule images, il devient responsable de la communication du FLN à Alger. (Djaballa, 2020)

¹⁴ M'Hamed Yazid : né à Blida 1923 et décédé en février 2003, était un homme politique algérien. En 1942, il adhère au Parti du peuple algérien, le 27 octobre 1954 il adhère au FLN, il représente l'Algérie diplomatiquement au sommet de Bandung en 1955. En 1955, il est nommé représentant du FLN aux États-Unis. Il participe aux sessions de l'ONU, et parvient plusieurs

Chapitre II : L'émergence de cinéma de guerre (française et algérienne) et le rôle des cinéastes photographes aux service de la question Algérienne 1954-1962

à la cause indépendantiste, la collecte des images en vue de leur utilisation pour internationaliser le conflit était un objectif majeur, il ne s'agissait pas pour ceux qui prenaient des images de devenir des cinéastes célèbres mais de faire œuvre de combattants au service d'une idée », à cette époque, le GPRA cherchait à mobiliser le soutien international pour la cause algérienne, notamment en utilisant des moyens de communication tels que les films pour sensibiliser l'opinion publique mondiale. Le GPRA a décidé de produire deux films dans le but de préparer l'opinion publique internationale au débat sur la question algérienne devant l'Assemblée générale des Nations unies *ONU*. Cela suggère que le GPRA cherchait à influencer les décisions prises au niveau international en présentant son point de vue sur la situation en Algérie La décision de produire des films montre que le GPRA reconnaissait l'importance de la communication et de la propagande dans la lutte pour l'indépendance. Les films étaient probablement conçus pour mettre en lumière les injustices subies par le peuple algérien sous le régime colonial et pour susciter de la sympathie et du soutien à leur cause. (Bedjaoui. 2014 :83)

Ahmed Bedjaoui met en avant l'importance du premier film mentionné qui est *Djazairouna ,notre Algérie*, souligne que le film avait pour objectif principal de faire connaître la nature de la lutte algérienne au monde, en particulier aux délégations étrangères de l'ONU. Cela indique un désir de sensibiliser et d'informer les spectateurs internationaux sur la situation politique et sociale en Algérie à cette époque. Il met en évidence l'intention de présenter la perspective algérienne sur les événements qui se déroulaient dans le pays, probablement dans le contexte de la guerre d'indépendance algérienne. Le fait de cibler spécifiquement les délégations étrangères de l'ONU suggère une volonté de mobiliser un soutien international pour la cause algérienne. Cela montre l'importance de la diplomatie culturelle et du cinéma comme

fois à inscrire la question algérienne à l'ordre du jour, il est nommé ministre de l'information, poste qu'il a tenu jusqu'en 1962. (Cheurfi, 2006)

Chapitre II : L'émergence de cinéma de guerre (française et algérienne) et le rôle des cinéastes photographes aux service de la question Algérienne 1954-1962

moyen de communication pour promouvoir les intérêts nationaux et la reconnaissance internationale. Le film pourrait également chercher à éclairer les spectateurs sur les enjeux et les défis auxquels faisait face le mouvement de libération algérien. (Bedjaoui. 2014 :84)

Se filme met en lumière l'importance stratégique dans la diffusion de la cause algérienne à un public international, en mettant l'accent sur son objectif de sensibilisation, d'information et de mobilisation en faveur de la lutte pour l'indépendance. *Bedjaoui* confirme que le film a été le résultat d'un travail collectif, impliquant la contribution de plusieurs personnes comme Mahieddine Mousaoui et Pierre Chaulet ont écrit le texte du film, Hassen Belhadj a coordonné la production, tandis que *Mustapha Kateb* s'est occupé de la musique

Cela suggère une approche de collaboration où différentes compétences et talents ont été réunis pour créer le produit final. Cette approche collective peut être considérée comme représentative des valeurs de solidarité et de coopération qui étaient probablement importantes dans le contexte de la lutte pour l'indépendance de l'Algérie. Le film n'a pas été conçu comme l'œuvre d'une seule personne, mais plutôt comme le fruit d'une collaboration entre plusieurs individus. Cela met en avant l'idée que chaque contributeur a joué un rôle important dans la création du film, Ce dernier a été développé et assemblé à *Belgrade* certaines images tournées par des reporters américains ont été incluses dans le montage du film. Cela souligne la diversité des sources de matériel visuel utilisé pour créer le film, ce qui peut ajouter à sa richesse narrative et à sa représentation de la situation en Algérie à l'époque (Bedjaoui. 2014 :85)

Bekarre parlée sur un deuxième film intitulé *Yassmina*, elle souligné qu'il avait pour objectif principal d'exprimer la souffrance collective d'un peuple, en mettant en lumière les conséquences de la guerre coloniale, en particulier les regroupements forcés dans les camps,

Chapitre II : L'émergence de cinéma de guerre (française et algérienne) et le rôle des cinéastes photographes aux service de la question Algérienne 1954-1962

l'intention était également de sensibiliser l'opinion publique internationale à cette situation. (بكار.2018:134).

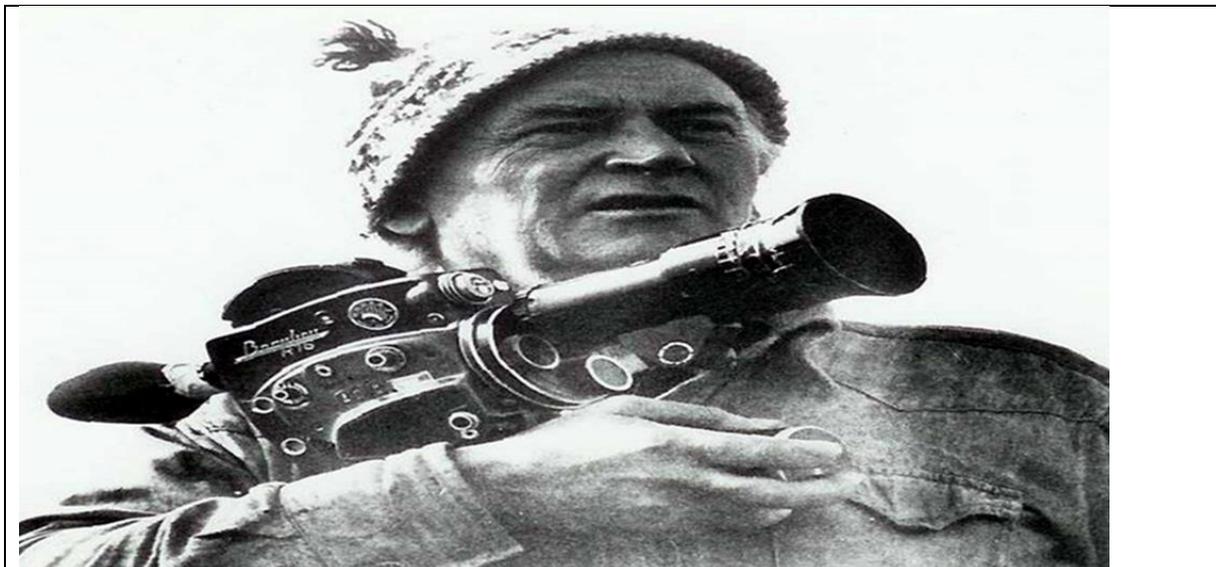
M'hemed Yazide, ministre de l'information de GPRA 1960-1961, selon lui, *Djazairouna* devait s'adresser à l'intellect, tandis que "Yasmina" devait toucher les émotions. Cela indique une stratégie consciente d'engagement avec le public à la fois sur un plan rationnel et émotionnel, la présentation de *Yasmina* et *Djazairouna* à New York en décembre 1960, soulignant l'importance diplomatique de cet événement pour l'Algérie. Il mentionne spécifiquement l'adoption de la Résolution 1514 le 14 décembre 1960, également connue sous le nom de *Déclaration sur l'octroi de l'indépendance aux pays et peuples coloniaux*. Cette adoption a donc été perçue comme une victoire diplomatique significative pour l'Algérie et les mouvements de décolonisation dans le monde. La guerre d'Algérie a l'impact sur la scène politique occidentale, en particulier aux États-Unis, pendant les années 1956-1958, la guerre d'Algérie est devenue un sujet d'intérêt majeur pour les journaux télévisés occidentaux, indiquant ainsi son importance dans l'actualité internationale de l'époque. La question algérienne a pris de l'importance dans la vie politique américaine, en particulier après les débats à l'ONU et la grève générale de huit jours en 1957. Ce sont des événements qui ont attiré l'attention sur le conflit et ont suscité des discussions politiques aux États-Unis. Il est noté que les démocrates, représentés par le jeune sénateur Kennedy, ont exigé que l'administration républicaine reconnaisse le mouvement insurrectionnel Algérien comme une réalité irréversible. Cela montre comment la guerre d'Algérie est devenue un enjeu politique important, même au niveau international, et a suscité des débats et des positions politiques au sein du gouvernement américain. Encore des magazines consacrés par La télévision américaine NBC parler de la cause algérienne, et si cela indique quelque chose, elle met en avant l'impact des images de guerre réelles diffusées par les nouveaux médias, et le rôle de la propagande par l'image au service de la cause algérienne. (Bedjaoui .2014 : 85-86).

2-4 – les cinéastes photographes pionniers :

L'année 1956 a constitué un tournant dans l'utilisation de l'image par le FLN des cinéastes ont offert leur service au FLN et a L'ALN se sons des algériens comme Djamel Chanderli ou de partout ailleurs ont été enrôlés dans les rangs de l'ALN tout livraient des images au service d'information qui devenu plus tard service cinéma après la création de GPRA, Parmi les cinéastes les plus connus, on trouve :

2-4-1 Des pionniers occidentaux (favorables à la révolution) :

A- René Vautier :



Source : image libre sur <https://www.google.com>

Réalisateur, Scénariste, Français né le 15 janvier 1928 a *Camaret-sur-Mer, Finistère – France*, décès 4 janvier 2015 à l'Age de 86 ans. Le Docteur en Histoire, est spécialiste des rapports entre mouvement ouvrier et cinéma, chercheur associé au Centre d'histoire sociale et des mondes contemporains *Tanguy Perron*, le décrit comme un personnage légendaire, imprégné de sa propre légende. Il le qualifie de "cinéaste baroudeur", soulignant son caractère aventurier et son engagement sur le terrain. Perron évoque également la nature loquace de Vautier, soulignant qu'un simple livre et une multitude d'adjectifs ne suffiraient pas à le décrire

Chapitre II : L'émergence de cinéma de guerre (française et algérienne) et le rôle des cinéastes photographes aux service de la question Algérienne 1954-1962

complètement l'œuvre de René Vautier est souvent considérée comme un reflet de sa personnalité même. Son travail cinématographique varié et protéiforme est présenté comme difficile à saisir, reflétant la complexité et la richesse de l'homme derrière les films. En mettant en avant la personnalité de Vautier et son parcours exceptionnel (Chikdene . 2021 :177).

René Vautier comme un cinéaste profondément engagé dans son époque, caractérisée par une forte censure il est qualifié de "juste", suggérant qu'il était guidé par des principes éthiques et moraux forts dans son travail cinématographique il est souligné qu'il a consacré toute son œuvre à combattre le racisme et l'injustice, indiquant que ces thèmes étaient au cœur de son travail il formera la première génération de cinéastes algériens. D'après Ahmed bedjaoui, Vautier s'est rendu à Tunis à la fin de l'année 1956 et au début de l'année 1957 pour réaliser des films sur la nouvelle république tunisienne, mais le capitaine Mahmoud Guennez en tant que dirigeant de la première école de cinéma créée à Tunis par Abanne Ramdane, facilitant la rencontre entre Vautier et Cherif Zenati dans la zone V de la wilaya I, une région active dans la lutte pour l'indépendance. Zenati était intéressé par la documentation cinématographique des activités des maquisards ou des résistants dans cette région se dernier l'a emmené avec son matériel pour filmer les activités des maquisards dans sa zone et lui dit « *Si tu veux on t'amène en Algérie et tu films mais on ne sait pas si on pourra assurer ta sécurité ...* ». Il tournera ensuite dans le maquis, le film *Algérie en flammes* (1958) qui était diffusée par la télévision soviétique Ce film a eu un grand impact sur l'opinion publique internationale, car il a révélé la vérité sur ce qui se passe en Algérie. (Bedjaoui 2014 : 62-63)

Vautier a vécu le bombardement de Sakiet Sidi Youssef 8 février 1958 il raconte « les seuls morts que j'ai filmés ce sont les morts de bombardements de Sakiet parce que j'étais l'a côté j'avais été blessé on me ramenait sur Tunis et on a vu les avions qui allaient bombarder Sakiet Sidi Youssef qui était un village en Tunisie a la frontière Algéro-Tunisienne. Il y avait

Chapitre II : L'émergence de cinéma de guerre (française et algérienne) et le rôle des cinéastes photographes aux service de la question Algérienne 1954-1962

peut-être une douzaine d'avions. Je suis arrivé a peu près 40 minutes après le bombardement et j'étais tout seul comme journaliste photographe reporter et j'ai filmé en pleurant comme un veau derrière la caméra parce qu'il y avait des gens qui venaient faire leur marché il y avait les camions de la Croix-Rouge française et de croissant rouge algérien qui venaient ensemble donner de ravitaillement...Qu'est-ce que je vais faire de ces images ? Il fallait les montrer ne serait-ce que pour mes gosses a moi pour leur montrer ce que c'est qu'une guerre ».

La filmographie de René vautier sur la révolution algérienne :

-L'école de cinéma 1957.

- Une nation l'Algérie 1957.

- L'Algérie en flammes 1958.

- cinq hommes et un peuple 1962.

- les infirmières de l'ALN 1957. (Bedjaoui 2014 : 64-65).

B -Yann le Masson :



Source : Image libre sur <https://www.google.com>

Né en 1930 à Brest, en France. Après avoir obtenu son diplôme de chef-opérateur de courts métrages à l'école de la photo et du cinéma Louis Lumière, il s'enrôle comme officier parachutiste en Algérie d'août 1955 à avril 1958. L'expérience en Algérie le traumatise profondément, le poussant à promettre de protester contre les guerres coloniales par le biais de son art. Il décide également d'aider concrètement le FLN algérien, son amie Michèle Firk lui aider à rejoindre le FLN .il fait partie d'un groupe de quatre cinéastes français, en compagnie de sa femme Olga Baidar-Poliakoff, de Cécile Decugis et de Pierre Clément, qui se sont engagés aux côtés des Algériens. Ces cinéastes sont présentés comme des amis de René Vautier, ce qui suggère une connexion à un réseau de solidarité entre cinéastes engagés. Il à utiliser son art pour dénoncer les injustices et soutenir les mouvements de libération nationale pour aider les algériens et dénoncer les crimes de l'armée française Yann utiliser son nouveau arme la caméra en collaboration avec son épouse il décide de réaliser un petit film du 16 mm et 8 minutes titré « J'ai huit ans » est un court métrage dont la base est les dessins d'enfants algériens, traumatisés

Chapitre II : L'émergence de cinéma de guerre (française et algérienne) et le rôle des cinéastes photographes aux service de la question Algérienne 1954-1962

par les effets de la guerre Réalisé en 1961, photographié par Yanne le Masson et Olga Le Masson la Matière première pour le film, que le cinéaste René Vautier a offert aux enfants lors de cours de thérapie, il supervise Organisé par l'équipe du Médecin de (Frantz Fanon¹⁵). Le film est interdit en 1961, mais cela n'empêche pas sa projection en secret, et le public français le découvre à Paris le 10 février 1962, quelques mois avant l'indépendance. (Chikdene.2021 :177)

C- Pierre Clément :



© DR | CADC (image du documentaire lors de sa projection) Documentaire : Pierre Clément, un cinéaste pour la cause nationale

Élève de René Vautier et son caméraman né le 3 octobre 1927 au Mans et mort le 8 octobre 2007 Il rejoint la Tunisie à la demande de René Vautier en 1958, où le décrit Reda

¹⁵ **Frantz Fanon** : est né le 20 juillet 1925 à Fort-de-France, en Martinique, Il a grandi dans un environnement marqué par le racisme et la discrimination, et mort le 6 décembre 1961 est un psychiatre et essayiste de nationalité française se considérant comme citoyen algérien², fortement impliqué dans la lutte pour l'indépendance de l'Algérie. (ولد الحسين.2010: 125)

Chapitre II : L'émergence de cinéma de guerre (française et algérienne) et le rôle des cinéastes photographes aux service de la question Algérienne 1954-1962

Malek. « *Dur à cuire* », « *gars sympa* » Réda Malik¹⁶ ajoute que cet homme s'est retrouvé très proche des Algériens, grâce à ses qualités humaines, auxquelles il a des relations amicales avec les dirigeants du Front de libération nationale, Pierre Clément croyait à la justice de la cause d'un peuple qui ne lui appartenait pas, et pour le secourir, il se jeta en enfer. Pierre Chaulet lui a rendu hommage en ces termes : « *C'était un homme absolument délicieux, très modeste, il faisait son métier de cinéaste avec une grande sensibilité ; c'est un homme qui se plaçait derrière la caméra et qui voulait tout simplement témoigner par l'image, il ne concourait pas pour le festival de Cannes* ».

Une guerre enflammée, dans laquelle il ne se souciait pas de la gravité de la situation, pour prendre de vraies photos du cœur de l'événement, ce qui lui coûta des blessures et tomba entre les mains de l'occupant, alors que l'appareil photo était dans son main. En septembre 1958, il part avec Terki Zaghoul, et Ahmed Dhahrawi s'est dirigé vers l'Algérie, où les trois hommes ont franchi la « ligne Morris » à l'est, et ont filmé de nombreuses scènes et plans ; Ils l'ont envoyée en Tunisie à dos de mulet mais ils n'ont pas eu de chance lors d'un affrontement entre des soldats de l'Armée de libération nationale et les forces d'occupation, Terki Zaghoul et Pierre Clément été arrêté le 3 octobre, près de *Bouna* , (actuellement Annaba) les deux hommes n'ont pas échappé à la torture des forces d'occupation avant que le « Tribunal militaire » les condamne, le 23 décembre 1958, pour atteinte à la sécurité extérieure de l'État. Le première : à dix ans de prison le second a été condamné à cinq ans de prison. (Bedjaoui 2014: 69-71).

Pierre Clément était un partisan de la révolution algérienne, un défenseur de celle-ci. Il a utilisé son expérience cinématographique pour atteindre les objectifs de la révolution Algérienne, en capturant les images réalistes les plus importantes de ce qui se passait en

¹⁶ **Reda Malek** : né le 21 décembre 1931 à Batna, est un homme d'État algérien, Membre fondateur de l'Union générale des étudiants musulmans algériens en 1955, il sera de 1957 à 1962 le directeur du journal organe officiel du FLN, El Moudjahid. Membre de la délégation FLN pendant les négociations des accords d'Évian,

Chapitre II : L'émergence de cinéma de guerre (française et algérienne) et le rôle des cinéastes photographes aux service de la question Algérienne 1954-1962

Algérie.de tortures brutales et génocide, en plus des images du siège odieux imposé au peuple algérien, des scènes de barbelés électriques et de l'utilisation de bombes au napalm interdites au niveau international. Il a filmé les bombardements de Sakiet Sidi Youcef avant de s'engager corps et âme pour la cause algérienne. Il réalise un peu plus tard *Les réfugiés Algériens* avant de se faire arrêter, torturé et emprisonné Pierre Clément n'a été libéré qu'après l'indépendance de l'Algérie, plus précisément le 8 octobre 1962.

La filmographie de Pierre Clément sur la révolution algérienne :

- Sakiet sidi youssef 1958.
- L'ALN en combat 1958.
- les réfugiés 1958. (بكار. 2018 : 139-140)

D- la réalisatrice Cécile Decugis :



source : image libre sur <https://www.google.com>

Chapitre II : L'émergence de cinéma de guerre (française et algérienne) et le rôle des cinéastes photographes aux service de la question Algérienne 1954-1962

Cécile Decugis, née à Marseille en 1930 et décédée en 2017, était une monteuse et réalisatrice Française. Dans les années 1950, elle s'engage activement aux côtés de René Vautier pour soutenir la lutte pour l'indépendance algérienne, une période marquante de son engagement politique.

Cependant, son engagement politique lui vaut des ennuis avec les autorités. En 1960, à Paris, Decugis est arrêtée et condamnée à cinq ans de prison pour avoir loué un appartement à des militants du FLN. (Boudjaoui.2018 :159-161). Decogis a réalisé un documentaire de 16 minutes intitulé *Réfugiés* en 1957. Il est considéré comme l'un des premiers films dont le but est de présenter la question algérienne et de soutenir l'indépendance algérienne. Il a été produit par le Tunisien Hadi Ben Khalifa¹⁷ et cela a été montré en marge de l'Assemblée générale de l'organisation des Nations Unies, dans le but de dénoncer le processus d'évacuation des habitants et de les contraindre à abandonner leurs biens, ils ont été déplacés de force après la création de la ligne Morris Malheureusement, le commentaire joint à la copie originale a complètement disparu. Son parcours témoigne d'une vie marquée par un engagement passionné pour la justice sociale et le cinéma en tant qu'outil de changement et d'expression (Khattab. 2012 :112).

¹⁷ Cinéaste franco-tunisien né à Paris le 16 Novembre 1933, Correspondant de l'ERTT et représentant de la SATPEC en France. Il est assistant de Jacques BARATIER sur Goha en 1958.(Larousse. 2014)

E - Stevan Labudovic :



source : image libre sur <https://www.google.com>

Est un photographe serbe et caméraman qui a joué un rôle important dans la Révolution algérienne. Il est décrit comme un vétéran de la cinématographie yougoslave, né en 1926 au Monténégro est décédé le 25 novembre 2017. Labudovic a commencé sa carrière de photographe dès jeune âge et Il a été diplômé d'une école de cinéma en Serbie.

Labudovic en tant que photographe et caméraman pendant la guerre de Libération nationale en Algérie, où il a documenté plusieurs aspects de ce conflit historique à travers ses reportages et ses photographies. En plus de son implication dans la Révolution algérienne, Stefan Labodevic s'est pleinement engagé dans l'Armée de libération nationale, où, pendant la période s'étendant entre 1959 et 1962, il tourne des scènes pour l'Armée de Libération nationale il a vécu la question algérienne, à travers sa couverture du la Conférence a *Brioni*¹⁸ en ex-Yougoslavie. En juillet 1956, organisé par *Joseph Broz Tito*¹⁹, y ont participé une délégation du Front de libération nationale. Il travaille avec les agences de renseignement yougoslaves il

¹⁸ La Conférence de Brioni : une réunion importante du mouvement des non-alignés qui s'est tenue du 18 au 20 juillet 1956. Elle a eu lieu peu de temps après la Conférence de Bandung cette Conférence a rassemblé sur l'archipel yougoslave le président égyptien Gamal Abdel Nasser, le président yougoslave Josip Broz Tito, le Premier ministre indien Jawaharlal Nehru et le président indonésien Soekarno <https://www.universalis.fr/>

¹⁹ D'après le site vikidia, « *Josip Broz dit Tito est un homme d'État yougoslave, né le 7 mai 1892 à Kumrovec et mort le 4 mai 1980 à Ljubljana. Il a dirigé la Yougoslavie de 1945 jusqu'à sa mort* ». (<https://fr.vikidia.org>)

Chapitre II : L'émergence de cinéma de guerre (française et algérienne) et le rôle des cinéastes photographes aux service de la question Algérienne 1954-1962

a également photographié et filmé diverses personnalités et événements en ex-Yougoslavie. Il a couvert la conférence du Mouvement des pays non-alignés et a accompagné le président Josip Broz Tito officiels. (Bedjaoui .2014 :77-78)

Lors de plusieurs de ses déplacements en tant que cameraman officiel du président Tito, a été chargé par *Filmske Novosti*, une agence yougoslave d'actualités filmées, de se rendre à la frontière entre l'Algérie et la Tunisie pour réaliser un reportage sur les activités de l'Armée de Libération Nationale (ALN),cette instruction souligne l'importance de Labudovic en tant que professionnel de l'image, non seulement pour documenter les événements en ex-Yougoslavie mais aussi pour capturer des événements extérieurs à la Yougoslavie, tels que le combat mené par l'ALN pour l'indépendance algérienne lors de son séjour en Algérie il a filmé 83 kilomètres de pellicule et a réalisé 27 films et 274 photos (Chebchoub, 2022).

2-4-2 Des pionniers locaux :

A - Djamel Eddine Chanderli :



source : <https://media.themoviedb.org>

Selon le docteur Ahmed Bedjaoui, Chercheur en histoire de cinéma, Djamel-Eddine Chanderli Considéré comme un pionnier et fondateur du Film révolutionnaire algérien, réalisateur algérien, pendant la guerre d'indépendance. Né en 1920 à Annaba, Chanderli a joué un rôle prépondérant en produisant des images documentaires de l'intérieur du pays en lutte dès 1956, au cœur du conflit. Son engagement dans la guerre d'indépendance l'a conduit à rejoindre le maquis, où il a été l'un des premiers Algériens à capturer visuellement les réalités de la lutte pour l'indépendance. En 1957, il devient membre de l'équipe du service du cinéma créé par le GPRA (Gouvernement Provisoire de la République Algérienne), soulignant ainsi son importance dans la création et la promotion d'une narration visuelle de la guerre d'indépendance. Chanderli en tant que pionnier de la production d'images documentaires pendant la guerre d'indépendance algérienne, ainsi que son engagement envers la cause nationale il utilise le cinéma comme moyen de sensibilisation et de mobilisation. Les premières images documentaires produites en Algérie pendant la guerre d'indépendance. Ont

Chapitre II : L'émergence de cinéma de guerre (française et algérienne) et le rôle des cinéastes photographes aux service de la question Algérienne 1954-1962

émergé dans des maquis de l'Armée de Libération Nationale (ALN) en 1957, ce qui en fait les premières images algériennes indépendantes à caractère documentaire (Bedjaoui.2014 :57).

Ces images avaient pour but de participer à la guerre contre la France mise face à la légitimité du combat des Algériens pour leur liberté ; un combat que le monde entier devait connaître. D'autres productions marquantes ont eu lieu en pleine guerre. Parmi elles, L'Attaque des mines de l'Ouenza, les infirmières de l'ALN, les fusils de la liberté la voix du peuple comme il a participé à divers titres comme les réfugiés, en 1957. En 1961, il y a eu l'Algérie en flamme, Sakiet Sidi Youcef, Djazaïrouna, J'ai 8 ans, La voix du peuple et Yasmina. (Bedjaoui.2018 :235-236)

Un véritable front de guerre était ouvert, le front des images qui a mobilisé des militants courageux comme Djamel-Eddine Chenderli, Cherif Zenati, Mouhamad Mousaoui René Vautier, Pierre Clément, décident de montrer le vrai visage de la France coloniale (Chourfi . 2004 :86)

En 1958 dans la région d'*Elmila*, précisément à l'endroit nommé *Bni Sbih* dans le nord constantinois, Chenderli a filmé par hasard un bombardement au napalm en raison de l'importance de ces images il décide d'agir. Il choisit de remettre personnellement ce matériel à son frère, Abdelkader Chenderli²⁰, aux Nations Unies, l'objectif est de développer et d'exploiter immédiatement ces images pour confondre l'armée française, qui niait l'utilisation du napalm en Algérie. Cet acte souligne la volonté de dévoiler la vérité et de mettre en lumière les réalités du conflit en cours. (Bedjaoui.2014 :58)

²⁰ Abdelkader Chenderli 1915-1993 diplomate de la résistance née à Batna Ngaous obtient son baccalauréat à Oran poursuit ses études de lettres à la Sorbonne et à l'institut des sciences politique de paris, brion journaliste rejoindre le FLN en 1956 devenu le responsable de bureau permanent de New York en 1959 (Chourfi.2004 :11)

B - Mohamed Lakhdar Hamina :



source : <https://medias.unifrance.org>

Réalisateur, auteur de dialogues cinématographique et cinéaste algérien. Il est né le 26 février 1934 à M'Sila en Algérie, il obtient un diplôme de l'Institut des Sciences Agronomiques d'Algérie, mais lui préfère le cinéma, dont il a appris les premiers principes en Algérie. Dans la région de Dellès, à proximité de la capitale avant de décider d'émigrer en France où il a fréquenté le lycée « Carnot » pour apprendre les techniques de l'art cinématographique, mais il reçoit l'appel à la conscription il rejoint la résistance algérienne à Tunis et c'est au maquis qu'il tourne ses premiers films. "Quand je suis arrivé là-bas on m'a demandé ce que je savais faire, j'ai dit que j'étais cinéaste. En 1959, il est envoyé par le FLN à Prague pour suivre des études à l'école de cinéma, où il se spécialise dans la prise de vue. Son parcours avec le cinéma algérien a commencé à travers la cellule médiatique du gouvernement provisoire situé en Tunisie avec un groupe de pionniers, dont : René Vautier et Djamel Chandrli, le père spirituel de l'image révolutionnaire algérienne Il réalise de nombreux parcours documentaires au service de la révolution Mohamed Lakhdar Hamina n'aura de cesse de filmer pour dénoncer les conditions et l'histoire de ces hommes qui ont lutté pour l'indépendance. (بكار. 2017 : 144)

C - Ahmad Rachedi



source : <https://fr.m.wikipedia.org>

Il est né dans la ville de « Tébessa », dans l'Aurès N'mamcha, et a rejoint le mouvement de libération nationale au début de la révolution. Il avait 16 ans ; il a participé à de nombreuses enquêtes documentaires sur la guerre de libération depuis 1958, lorsqu'il a intégré la première école de formation dans le domaine du cinéma, sous la direction du réalisateur directeur de la photographie (René Vautier), jusqu'à son envoi par le FLN ; pour bénéficier d'une formation au domaine cinématographique à l'étranger. Il porte les armes pour participer à la guerre de libération, d'une manière différente. Comme c'était le cas, la « caméra » est son arme, et il a utilisé ses outils pour exprimer la cause du déclenchement de la guerre de libération de son pays jusqu'à la restauration de souveraineté national En 1962 il est l'un des membres fondateurs, avec le même René Vautier, du centre audiovisuel CAV. (بكار. 2018: 145)

3- La réaction des autorités françaises concernant le contenu de certains films et photos Cinématographiques pendant la guerre d'Algérie

La censure cinématographique pendant la guerre d'Algérie a été un aspect significatif de la politique de l'époque les films qui montraient la réalité de la guerre d'Algérie d'un point de vue critique ou qui présentaient les Algériens sous un jour favorable étaient souvent interdits ou censurés. De nombreux réalisateurs ont dû faire face à des restrictions sévères pour que leurs films soient diffusés, et certains films ont été carrément interdits de projection en raison de leur contenu jugé politiquement sensible ou subversif. (Bedjaoui 2014 : 134)

L'historien et l'écrivain français Benjamin Stora, a certainement examiné ce sujet dans ses travaux il confirme dans son livre *Imaginaires de Guerre – les Images dans la Guerre d'Algérie et de Vietnam 2004* ; Pendant la guerre d'Algérie, le gouvernement français a exercé un contrôle étroit sur les médias pour façonner l'opinion publique et maintenir le soutien à la politique officielle, pour confirmer sa, Stora cité le cas d'un reporters du service de cinéma aux armées pendant la guerre d'Algérie Philippe Broca qui avouait dans une émission de télévision : « *Si je filmais des soldats français commettant des actes de violences, l'officier censurait immédiatement ces séquences, alors petit à petit, je ne les filmais plus* » (Stora .2004 :121)

Dans le même contexte, Ahamed Bedjaoui cite le cas de photoreporters Hollandais Kryn Taconis envoyer en Tunisie en 1957 par l'agence Magnum cette dernière a refusé de publier le reportage de Kryn titré « vivre avec les rebelles » à cause d'une forte pression par les autorités française (Bedjaoui.2014 :249).

Conclusion :

En conclusion, la photo cinématographique a joué un rôle essentiel dans la représentation et la compréhension de la guerre d'Algérie, en tant que témoignage visuel, outil de propagande, moyen de sensibilisation internationale et élément de construction de la mémoire collective.

Les débuts du cinéma en Algérie ont été de sources et outils de l'époque coloniale, qu'il ait été apporté par les colonialistes ou produit en Algérie. Son objectif idéologique était de décorer la culture de l'occupant et le montrer comme un porteur de civilisation, et de dévaloriser la révolution Algériennes et de la dépeindre dans les images les plus horribles. Le cinéma algérien apparu lors de la révolution est considéré comme l'un des moyens de la révolution utilisé pour contrer l'attaque féroce du colonialisme français contre le peuple algérien.

Les dirigeants de l'FLN pris conscience de l'importance de cinéma dans la bataille médiatique, l'ALN et le GPRA ont créé des services cinématographiques, dès 1956, la plateforme de la Soummam avait mis l'accent sur la nécessité d'utiliser la cinématographie pour appuyer un combat qui allait progressivement se porter en priorité sur le chemin politique les cinéastes algériens et les sympathisants de la révolution algérienne ont joué un rôle de premier plan dans l'effort de médiatisation de la guerre de libération.

Sans oublier le rôle efficace joué par les cinéastes algériens et occidentaux au service de la cause Algérienne, en véhiculant son image auprès des organisations internationales comme New York, et en révélant la vérité sur ce qui se passe en Algérie à travers des films.

Chapitre III :

Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne.1954-1962.

Introduction :

1 - Des photographes et reporters étrangers engagés pour la question algérienne.

1-1 Les photographes.

A- Elie Kagan.

B - Georges Azenstarck .

C - Marc Garanger.

D- Marc Riboud.

1- 2 Les reporters.

A- Charles-Henri Favrod.

B- Almagren Gerd.

C- Gean Daniel.

D- Robert Barrat.

2 - l'impact du travail des photographes et reporters de guerre dans l'internationalisation de la cause algérienne (1954-1962)

A - Les photographes et reporters et le déclenchement de la révolution du « 01 novembre 1954 ».

B- Les photographes et reporters et les évènements du nord Constantinois du 20 août 1955.

C- Les photographes et reporters et le bombardement du village frontalier de la Tunisie Sakiet Sidi Yousef le 08 février 1958.

D- Les photographes et reporters et : les manifestations des algériens à Paris du 17 octobre 1961.

D-1 -Analyse Visuelle et Thématique des photos d'Elie Kagan prises le 17 octobre 1961.

D-2- Analyse visuelle et thématique de la photo de Kagan :« Femmes demandant des nouvelles » 20 octobre 1961.

D-3- Analyse visuelle et thématique de la photo d'Elie kagan « Manifestation des intellectuels contre les violences du 17 octobre.

D-4- Analyse visuelle et thématique de la photo de Elie kagan : « le Colonel Bencherif ».

Conclusion .

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

Introduction :

Lorsque la guerre d'Algérie a éclaté, de nombreux photographes et reporters se sont rendus sur place pour couvrir les événements. Leur objectif était de témoigner de la réalité de la situation et de transmettre au monde entier les horreurs de cette guerre armée avec leur appareil photographique et de leur courage. Ces journalistes ont souvent travaillé dans des conditions extrêmement difficiles, ils se trouvaient au cœur des combats risquant leur vie pour capturer des images qui dépeignaient la violence et les chaos de la guerre. Les photographes et reporters de guerre en Algérie ont documentés de nombreux événements marquants cette guerre farouche, leurs images ont contribué à façonner l'opinion publique, à sensibiliser le monde aux enjeux de la guerre d'indépendance algérienne et à influencer les politiques nationales et internationales en faveur d'une résolution pacifique du conflit.

Ils ont également laissé un héritage important en matière de photojournalisme, montrant la capacité des images à raconter des histoires puissantes et à documenter des moments historiques.

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

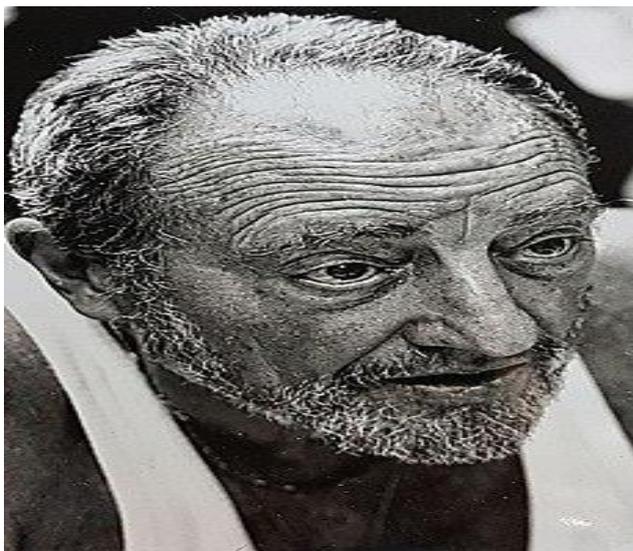
1 - Des photographes et reporters favorables à la question algérienne.

Des reporters et photographes français et étrangers ont joué un rôle crucial en révélant les réalités du conflit, défiant la propagande officielle et contribuant à changer la perception mondiale des Algériens. Ces efforts ont aidé à démontrer que les Algériens n'étaient pas des hors-la-loi, mais des personnes luttant pour leur indépendance et leurs droits, mettant ainsi en lumière les injustices et les atrocités de la guerre coloniale.

Nous citerons un groupe de photographes et de reporters qui ont servi la cause algérienne et faire valoir sa voix et son image au monde en quête de soutien international à la cause algérienne :

1-1- Les photographes :

A- Elie Kagan :



Source : Images libres sur www.google.com

Né le 26 mars 1928 à Paris et décédé le 25 janvier 1999 dans la même ville, Élie Kagan fut un photographe de presse et journaliste de renom. Il est particulièrement connu pour avoir documenté la répression des Algériens lors des manifestations du 17 octobre 1961 et les événements sociaux des années 1960. Bien qu'il ait joué un rôle crucial dans la photographie de presse.

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

Élie Kagan était issu d'une famille juive, son père un émigré russe, et sa mère, originaire de Pologne. Élie vécut les horreurs de l'occupation allemande et l'antisémitisme, expériences qui le marquèrent profondément cette période de sa vie, nourrit son militantisme antiraciste. Il a brièvement adhéré au Parti communiste, son tempérament irrévérencieux ne s'accordait pas avec la discipline militante stricte. Il commença sa carrière en photographiant des célébrités, mais la guerre d'Algérie changea sa trajectoire. Devenu photographe indépendant, il vendait ses photos principalement à la presse de gauche. Connu pour son intensité, son courage et parfois son caractère provocateur, Kagan savait créer les opportunités pour réaliser des clichés uniques. Il couvrait les meetings et les manifestations, passant audacieusement des rangs des manifestants à ceux des policiers. (Apostolopoulos, 2011 : 08)

Son exploit le plus marquant fut la couverture de la nuit du 17 octobre 1961, lors du massacre des Algériens à Paris. Prévenu par des amis du FLN, il se trouvait au boulevard Bonne Nouvelle lorsque la répression commença. En scooter, il se rendit place de la Concorde où il vit des Algériens menacés par des policiers armés. Après avoir hésité à prendre des photos par crainte de se faire confisquer sa pellicule, il descendit dans la station de métro Concorde où il réalisa ses premières photos. Naviguant entre les stations, il réussit à prendre plusieurs clichés avant de repartir, il a évité la saisie de sa pellicule par la police. Il se rendit ensuite à Nanterre, où il photographia des blessés et des morts, malgré les menaces des policiers, et amena avec son amie journaliste américain un blessé à l'hôpital de Nanterre. (Claude, 2020 :09).

Les photographies de Kagan furent cruciales pour internationaliser la question algérienne. En tant que témoin visuel, ses images documentèrent les événements, les conditions de vie et la lutte du peuple algérien pendant la guerre. Elles servirent de preuves visuelles des violations des droits de l'homme et des atrocités commises par les forces de l'ordre et les autorités coloniales, attirant l'attention internationale sur la situation en Algérie. Publiées dans divers journaux et magazines, ses photos sensibilisèrent l'opinion publique française et

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

internationale, suscitant des mouvements de soutien et exerçant une pression sur les gouvernements. Ces images jouèrent un rôle diplomatique important, contribuant aux négociations qui aboutirent aux accords d'Évian en mars 1962. (Claude, 2020 :10).

- Les célèbres portraits pris par Elie kagan sur les évènements de 17 octobre 1961.



Source : www.google.com

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

B- Georges Azenstarck :



Source : www.googl.com

Georges Azenstarck est un photographe reporter français né le 3 février 1934 à Paris et décédé le 2 septembre 2020 à Marseille. Il est surtout connu pour ses photographies de scènes sociales et politiques en France, particulièrement celles prises lors des événements de Mai 68. Georges Azenstarck est né dans une famille juive à Paris. Durant la Seconde Guerre mondiale, sa famille doit se cacher pour échapper à la déportation. Après la guerre, il commence à s'intéresser à la photographie et à l'art.

Azenstarck commence sa carrière de photographe professionnel dans les années 1950. Il travaille d'abord comme assistant avant de se lancer en tant que photographe il a commencé sa carrière de photographe de presse en 1956 en travaillant pour le quotidien communiste *L'Humanité*, où il est resté jusqu'en 1968. Il a ensuite fondé une association pour les reporters-photographes avec ses collègues. Il a également travaillé pour *La Nouvelle Vie Ouvrière* et rejoint l'agence photographique *Rapho* en 1979 (Chaillan, 2020 : 07).

Il est particulièrement connu pour avoir documenté des événements majeurs comme la violence policière contre les Algériens en octobre 1961 à Paris, ainsi les manifestations et les événements de Mai 68 lorsqu'il documente les manifestations étudiantes et ouvrières à Paris,

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

sans oublier son rôle significatif dans la documentation de la répression violente de la manifestation du 17 octobre 1961 à Paris. Cet événement tragique s'est déroulé dans le contexte de la guerre d'Algérie, alors que des milliers d'Algériens vivant en France ont manifesté pacifiquement contre le couvre-feu discriminatoire imposé par le préfet de police Maurice Papon. *Georges Azenstarck*, alors jeune photographe, a courageusement documenté les événements de cette nuit sanglante. Ses photographies offrent un témoignage visuel puissant de la brutalité policière et de la répression subie par les manifestants algériens les images capturées par lui montrent des scènes de violence, des manifestants blessés et la présence massive des forces de l'ordre. Maurice Papon, qui était préfet de police de Paris à l'époque, a été largement critiqué pour son rôle dans la répression violente de la manifestation organisée par le FLN. Le témoignage d'Azenstarck a contribué à mettre en lumière les actions et les responsabilités des autorités françaises lors de cette nuit tragique. Le 17 octobre 1961, sous les ordres de Maurice Papon, la police parisienne a violemment réprimé une manifestation pacifique d'Algériens protestant contre un couvre-feu discriminatoire. Cette répression a conduit à des dizaines de morts et de nombreux blessés, avec des manifestants jetés dans la Seine. En tant que témoin oculaire et photographe, Azenstarck a fourni des preuves tangibles des événements du 17 octobre 1961. Ses photographies ont documenté les brutalités policières, offrant une perspective directe et indiscutable sur les actions des forces de l'ordre. (Chaillan, 2020 : 08).

Le témoignage de *Azenstarck* a été essentiel pour établir la véracité des allégations de violence policière. En témoignant à la barre, il a non seulement raconté ce qu'il avait vu, mais a également présenté ses photographies comme preuve matérielle. Cela a renforcé la crédibilité des accusations contre Maurice Papon.

Il a voyagé dans plus de cinquante pays, capturant la vie des gens et le monde du travail, et a continué à publier et exposer son travail jusqu'à la fin de sa vie. Il est mort à l'âge de 85 ans et a été inhumé au Cimetière parisien de Bagneux. Son travail a été reconnu internationalement,

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

certaines de ses œuvres étant sélectionnées parmi les cent meilleurs reportages du XXe siècle par l'agence *Associated Press*. Ses contributions ont eu un impact durable sur la photographie de presse et la documentation des luttes sociales et politiques de son époque, ses photographies de cette période sont devenues emblématiques des mouvements sociaux de l'époque. (Chaillan, 2020 : 09).

- Les célèbres portraits pris par Georges Azenstarck sur les événements de 17 octobre 1961.



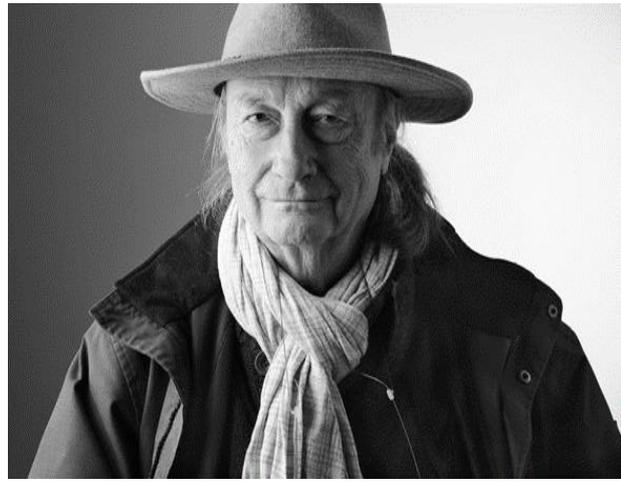
Source :<https://www.roger-viollet.fr/photographer/georges-azenstarck>

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

C - Marc Garanger :



Source : Google image



Marc Garanger connu pour son engagement en tant que photographe pendant la guerre d'Algérie. Son travail, souvent forcé par les circonstances de son service militaire, s'est transformé en un acte d'engagement humaniste et artistique qui a marqué l'histoire de la photographie. Garanger est un photographe français, né le 2 mai 1935 et mort le 27 avril 2020.

En 1958, il devient photographe professionnel à l'Institut pédagogique de Lyon. Au cours de son service militaire effectué pendant la Guerre d'Algérie, de mars 1960 à février 1962

En 1960, Marc Garanger est mobilisé pour son service militaire et envoyé en Algérie, alors sous domination française et en proie à un conflit intense avec les forces nationalistes algériennes luttant pour l'indépendance. Il est nommé photographe du régiment il a 25 ans. Envoyé à Aïn Terzine²¹ (Bouira) il en revient au bout de dix jours avec plus de deux mille portraits, connu pour ses portraits en noir et blanc d'algérienne et algérien, pris entre 1960 et 1962 pour le compte de l'armée française. Il est nommé photographe du bataillon et s'appliqua à témoigner

²¹ **Aïn Terzine** : Est une ville Algérienne situer à la willaya de Bouira

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

de tout ce qu'il voyait, prenant ainsi plus de 20 000 clichés. Le plus marquant est celui pris dans une cellule de prison montrant le Colonel Bencherif assis à même le sol les mains menottées. Le regard sombre et fier du prisonnier transcende l'objectif, ses poings sont serrés comme pour montrer sa résistance et sa rébellion même dans sa captivité. Chargé par les autorités coloniales d'établir des photos d'identité de la population des Aurès, il prit des clichés et fit des portraits de femmes et d'hommes très criants, Garanger est affecté comme photographe officiel de l'armée française. Sa mission principale consiste à photographier les habitants des villages pour créer des cartes d'identité, une mesure imposée par l'administration coloniale pour contrôler et surveiller la population locale. (عمر اوي ، 2016)

Il est chargé de photographier plus de 2 000 personnes, dont de nombreuses femmes, ces photos d'identité sont souvent prises sous contrainte, les femmes étant obligées de retirer leur voile traditionnel pour se conformer aux exigences administratives françaises. Garanger dit : *« je me suis rappelé les photos de l'Américain Edward Curtis²² : qui avait photographié à la fin du 19e siècle les indiens bousillés par le peuple américain. Je me suis dit que c'était l'histoire qui recommençait. Donc je n'ai pas fait des photos d'identité mais des portraits en majesté cadrés à la ceinture pour rendre à ces femmes toute leur dignité. »* Résultat, 2000 portraits en 10 jours les portraits capturés par Garanger révèlent des expressions de défi, de tristesse, et de dignité. Ces images deviennent rapidement des symboles de l'oppression coloniale et de la résistance culturelle des Algériennes. (Sarret, 2020).

Ces photos montrent les effets de la colonisation sur les individus, exposant une réalité souvent cachée derrière les chiffres et les rapports officiels. Elles humanisent les victimes du conflit et mettent en lumière les tensions entre la culture coloniale imposée et les traditions

²² **Edward Curtis** : Né le 16 février 1868 près de White water et mort le 19 octobre 1952 à Whittier, est un photographe ethnologue américain il passionne pour la culture des derniers autochtones des États-Unis. (Larousse.2014)

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

locales. Garanger lui-même reconnaît la violence de la situation et exprime une grande empathie pour les sujets de ses photos. Il voit son travail comme un témoignage visuel de la souffrance et de la résistance des Algériens. (Sarret, 2020).

Marc Garanger n'est pas seulement un exécutant des ordres militaires. En tant qu'artiste et humaniste, il utilise sa position pour documenter les injustices et les réalités de la vie sous l'occupation française. Il critique ouvertement les méthodes de guerre utilisées par l'armée française et la politique coloniale. Son travail vise à éveiller les consciences et à susciter une réflexion sur la colonisation et ses impacts. Son livre "Femmes algériennes 1960" publié en 1982 compile ses célèbres portraits de femmes algériennes, accompagnés de textes explicatifs. Il devient une référence dans la documentation visuelle de la guerre d'Algérie. Les œuvres de Garanger sont exposées dans de nombreuses galeries et musées à travers le monde, contribuant à une meilleure compréhension des enjeux de la guerre d'Algérie et de la colonisation.

Les portraits de Garanger sont désormais considérés comme des témoignages essentiels de la période coloniale en Algérie. Ils continuent de sensibiliser et d'inspirer des discussions sur les droits humains, la résistance culturelle, et l'importance de la documentation visuelle dans les conflits.

Marc Garanger a transformé une tâche militaire en un acte de témoignage et d'engagement humaniste. Ses portraits de femmes algériennes capturées sous la contrainte révèlent la dure réalité de la colonisation et de la guerre, tout en honorant la dignité et la résistance des personnes photographiées. Son travail demeure une contribution inestimable à la mémoire historique et à l'art de la photographie documentaire. (Sarret, 2020).

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

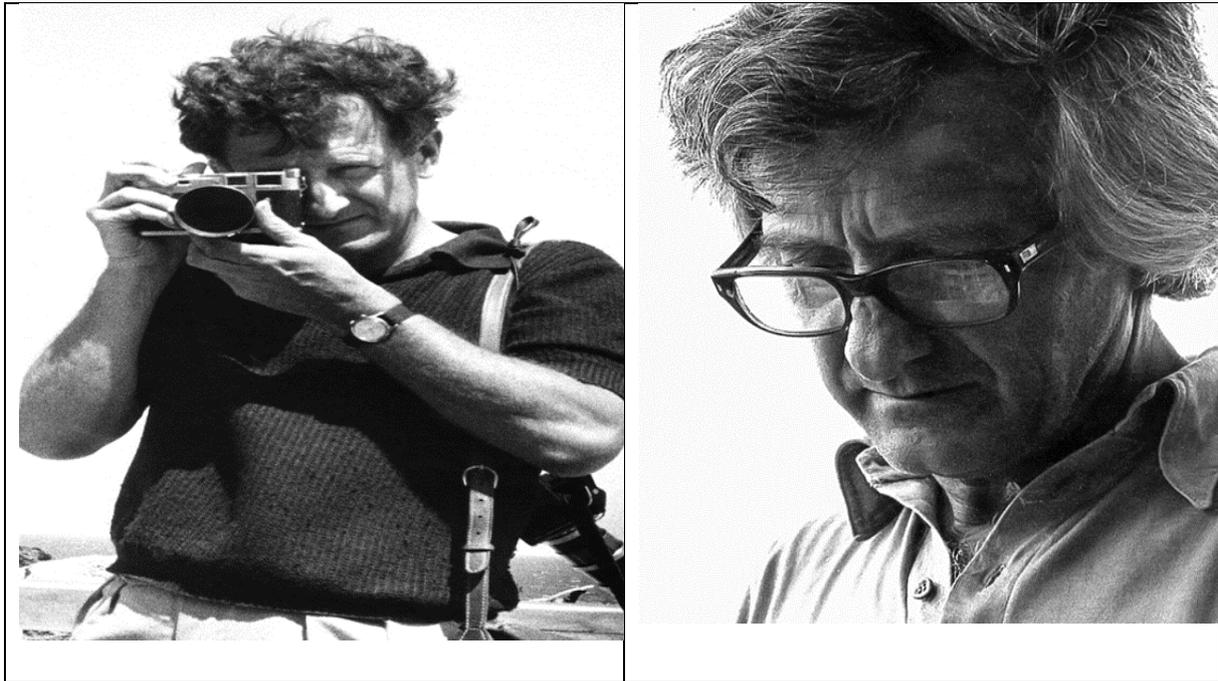
- Les célèbres portraits prise par Marc Garanger « Les Portraits de Femmes Algériennes :



Source : www.google.com

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

D- Marc Riboud :



Source : image libre sur www.google.com

Né le 24 juin 1923 à Sain –Genis-Laval, près de Lyon, en France. Il a étudié l'ingénierie à l'école centrale de Lyon avant de se tourner vers la photographie. Riboud a commencé à s'intéresser à la photographie à l'âge de 14 ans. En 1953, il a quitté son emploi d'ingénieur pour devenir photographe indépendant. En 1953 il a rejoint l'agence *magnum photos* l'une des agences de photographies les plus prestigieuses au monde, fondée par *Robert Capa* et *Henri Cartier*, il est devenu membre à part entière en 1957. Mark est célèbre pour ses voyages documentaires à travers le monde, il a réalisé des reportages photographiques dans de nombreux pays notamment en Chine, en Inde, en Russie et aux États-Unis. Ces photographies ont souvent abordé des questions sociales et politiques, notamment la guerre de Vietnam et les mouvements de protestation. Il était un photographe engagé, ses images ont été utilisées pour sensibiliser l'opinion publique à des problèmes cruciaux, Riboud continue à photographier et à voyager jusqu'à sa retraite en 2001. Il est décédé le 30 août 2016 à Paris, laissant derrière lui un héritage photographique durable et intéressant.

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

Marc Riboud a contribué à documenter la guerre d'Algérie et à sensibiliser le monde aux événements qui s'y déroulaient par le biais de ses photographies. Bien qu'il ne soit pas considéré comme un activiste politique, son travail de photographe de guerre a eu un impact significatif sur la compréhension internationale de la question algérienne de l'époque. (Thery-Guilbert, 2023)

Les photographies de Marc Riboud ont fourni un témoignage visuel crucial de la guerre d'Algérie ; ses images ont montré la vie quotidienne, les combats, les manifestations et les souffrances des algériens et des soldats français. Ses images ont été publiées dans les magazines et des journaux du monde entier aidant ainsi à sensibiliser l'opinion internationale à la situation en Algérie ; ses photos ont souvent mis en avant le quotidien affreux des algériens et des soldats français montrant les visages et les émotions derrière le conflit. Les photos de Riboud sont devenues des documents historiques précieux pour la compréhension de la guerre d'Algérie. (الحاج، 2016)



Source: www.google.com

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

1-2 Les reporters :

A – Charles-Henri Favrod :



Source : Images libres sur www.google.com



Le journaliste, photographe et écrivain suisse, Charles-Henri Favrod, ami de la Révolution algérienne, est né à Montreux, en 1927. Il s'est intéressé à l'Algérie depuis 1952, année durant laquelle il réalisa son premier reportage sur la situation en Algérie pour le compte de la *Gazette de Lausanne*. Il publia, en 1956, une interview de Ferhat Abbas, devenu par la suite, le président du Gouvernement provisoire de la République algérienne (GPRA). Charles-Henri Favrod, qui a aidé des militants algériens, en Suisse et ailleurs, joua un rôle important dans la prise de contacts en Suisse entre des responsables de la Révolution et les autorités françaises en vue des négociations qui déboucheront sur les accords d'Evian, signés le 18 mars 1962. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages sur l'Algérie, notamment *La révolution algérienne* et *Le FLN en Algérie* publiés respectivement en 1959 et 1962. « *Je dois beaucoup à l'Algérie ; c'est elle qui m'a donné une conscience politique* », témoigna-t-il. En outre, le dernier a suivi des études de lettres à l'Université de Lausanne. Il est devenu par la suite grand reporter à la *Gazette de Lausanne* et critique au supplément hebdomadaire *La Gazette littéraire*.(11 :2017. النبية)

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

Après une expérience à la radio, Charles-Henri Favrod a voyagé durant dix ans en Afrique subsaharienne et en Asie, il a travaillé également dans l'édition. En 1985, il crée le Musée de l'Elysée à Lausanne qu'il dirige jusqu'en 1996. Il aura également un parcours riche à la télévision et écrira de nombreux ouvrages sur l'histoire et la photographie. Outre sa fonction de producteur de cinéma et de télévision, il a animé, depuis 1987, la Fondation pour le patrimoine culturel algérien. Charles-Henri Favrod a reçu la médaille de la Reconnaissance algérienne. Son ouvrage « La révolution algérienne », paru chez Plon en 1959, a été réédité en Algérie aux éditions Casbah en 2007, et a été traduit vers l'arabe en 2010. (النبية. 2017 :12)

B -Almagren Gerd :



Source : <https://aleph.edinum.org/docannexe/image/807/img-3.jpg>

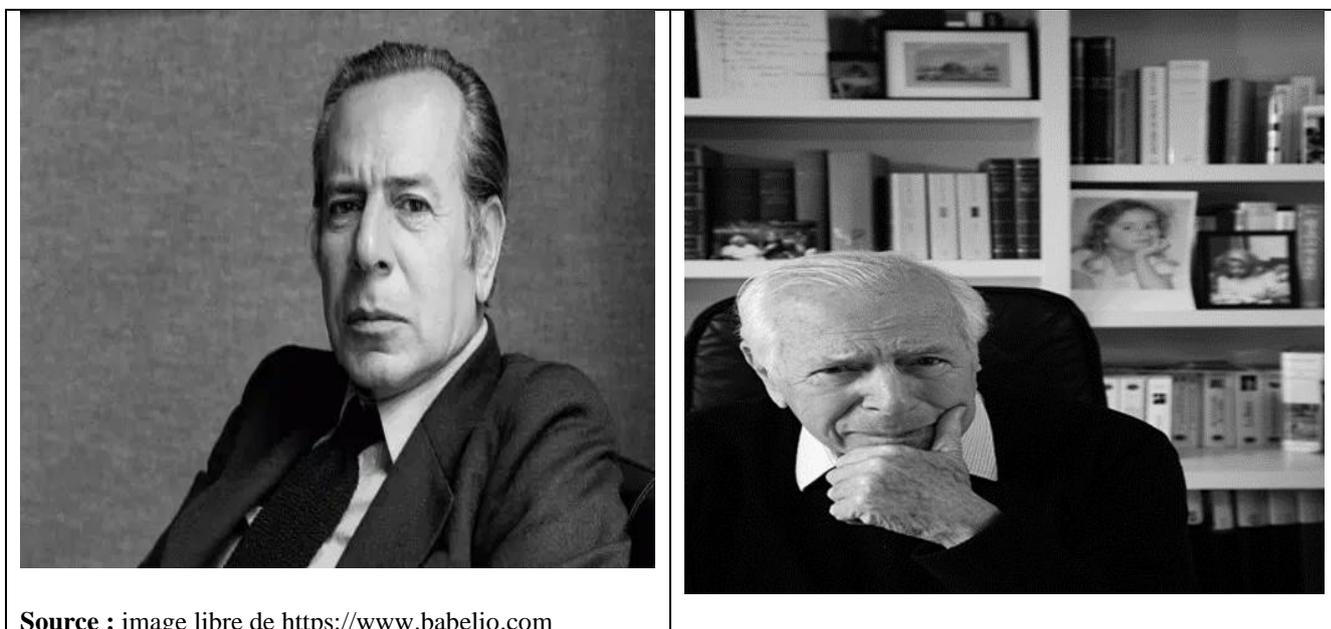
Almagren Gerd photographe et journaliste suédoise (1925 -2008) surnommée « *Dame Courage* » par les Algériens, qui n'hésita pas à se faufiler à travers les barbelés électrifiés et minés de la frontière Algéro-Tunisienne *ligne Morice*²³ pour rejoindre les combattants de

²³**Ligne Morice** : Composé du nom du ministre de la défense français André Morice, est une Ligne de défense armée entre l'Algérie française et la Tunisie de 1957 à 1962 pendant la guerre d'Algérie. Son but principal était de couper les routes de ravitaillement et de communication des combattants du (FLN) entre leurs bases à l'intérieur de l'Algérie et les pays voisins, Il est constitué de barbelés électrifiés et de mines (Pervillé, 2007) (Pervillé.2007 :08-11)

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

l'Armée de Libération National et rapporter au monde les crimes de guerre commis par la France, les journalistes à l'époque n'étaient pas autorisés à faire de la politique au risque de perdre leur poste, mais cela n'empêcha pas la journaliste de faire un discours poignant. Le 1^{er} mai 1962, lors de la manifestation organisée par le parti socialiste français, pour dénoncer les conditions des Algériens et les crimes commis par la France coloniale. Ce discours a été jugé inacceptable pour une journaliste de la télévision suédoise ce qui a poussé à démissionner (Khettab.2012 :20)

C – Jean Daniel :



Source : image libre de <https://www.babelio.com>

Jean Daniel, de son vrai nom Jean Daniel Bensaïd, était un journaliste reporter et écrivain français né le 21 juillet 1920 à Blida, en Algérie, et décédé le 19 février 2020 à Paris, France, il est surtout connu pour avoir été le co-fondateur et directeur de la publication du magazine français *Le Nouvel Observateur*. Jean Daniel était une figure emblématique du journalisme français, reconnu pour ses analyses politiques et ses engagements intellectuels, tout au long de sa carrière, il a écrit de nombreux articles et essais sur des sujets variés, allant de la politique française et internationale à des réflexions plus philosophiques et sociales. Il a également

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

rencontré et interviewé de nombreuses personnalités politiques de premier plan, comme Kennedy, Castro, de Gaulle, Ben Bella, Mendès France, Mitterrand, Rocard...etc. le journaliste français *Serge Raffy* a écrit un article dans le journal *L'Observateur* en 2020 à propos de Danielle, disant : « *A l'Express, Jean Daniel écrit un de ses premiers articles comme une réponse à une déclaration incantatoire de Mitterrand « L'Algérie, c'est la France ». Paris-Alger, deux capitales pour un seul pays ? Le journaliste n'y croit déjà plus. « En proclamant l'Algérie, c'est la France, nous affirmons un but ou un désir, mais est-ce une réalité ? écrit-il dans "l'Express". Il y a encore quelques chances de faire des peuples européen et musulman en Algérie une communauté française. Mais il faut ajouter aussitôt que nous jouons, dans ce domaine, notre dernière chance. » Raffy ajoute encore « Jean Daniel restera tout au long du conflit partisan de la négociation avec le FLN, ce qui lui vaudra menaces et condamnations à mort des radicaux de l'Algérie française. Son appartement parisien est plastiqué. Comme de nombreux journalistes, il suit le plus souvent le conflit depuis la Tunisie voisine, devenue indépendante depuis 1956. Installé dans la cité balnéaire de Sidi Bou Saïd, sur les rivages du golfe de Tunis, comme la plupart des correspondants étrangers, il rencontre discrètement les dirigeants du FLN en exil ».* (Raffy, 2020)

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

D – Robert Barrat :



source : <https://elwatan-dz.com>

Barrat est un journaliste français, militant catholique de la lutte anticolonialiste, né le 12 mars 1919 à Douai et mort le 16 août 1976 à Saint-Cloud¹. Il a étudié à l'École Normale Supérieure¹⁹³⁷, EN 1938 effectue son premier voyage en Algérie, il devient journaliste en 1945, et rédacteur en chef adjoint de *Témoignage Chrétien* à partir de 1946. Barrat était un homme libre et homme gauchiste, il a vécu l'occupation de la France par les allemands et le déclenchement de la révolution Algérienne. L'historienne Malika El korso elle a évoqué cette figure marquante de l'histoire de la révolution algérienne dans un article publié dans le journal *Al watan-dz.com* 2022, elle cite sur Barrat : « Le 1er novembre 1954, ne fut pas une surprise pour lui. Et dès le 12 décembre 1954, il signe un papier que *Témoignage Chrétien* publie en double page : « Où va l'Algérie ? » Plus qu'une inquiétante interrogation... Il dresse un état des lieux du nationalisme algérien, du CRUA, de Boudiaf, de Didouche. Il dresse un réquisitoire sans appel sur la militarisation de la politique française en Algérie. Il dénonce la guerre et ses exactions dont la torture... les répressions, les ratissages, les exécutions sommaires, « les centres d'hébergement qui ne sont que des camps de concentrations », elle a ajouté encore

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

« Barrat a été aussi le premier journaliste français à rencontrer et à s'entretenir, comme il l'écrit lui-même, avec «le Numéro Un de l'organisation clandestine». Il rencontre Ramdane Abane dans une villa à Alger au lendemain du 2 septembre 1955, il passera ensuite une après-midi dans la région de Palestro « à interroger un groupe d'une quinzaine de maquisards » que dirigeait Omar Ouamrane. Ces deux rencontres feront l'objet d'un long article paru le 15 septembre 1955 dans France Observateur sous le titre : « Un journaliste français chez les hors-la-loi algériens». Véritable bombe médiatique, l'article éclaire les consciences et dévoile aux métropolitains et aux Européens les mobiles du passage aux armes des Algériens. Il précise surtout que ce n'est pas le MNA de Messali Hadj qui tient les maquis mais le FLN ». (El Korso, 2022)

2- l'impact du travail des photographes et reporters de guerre dans l'internationalisation de la cause algérienne (1954-1962).

Dans le sillage des efforts diplomatiques autour de la question Algérienne, la photographie et reportage de guerre a joué un rôle majeur dans l'internationalisation de la cause algérienne lors de la guerre d'indépendance contre la France, qui a duré de 1954 à 1962. Cette période de conflit a été documentée par de nombreux photographes et reporters, dans des journaux, des magazines et des interviews télévisées ... etc, dont certains ont contribué de manière significative à la prise de conscience internationale de la lutte algérienne pour l'indépendance. D'autre côté, la France cherche à nier les faits, à tromper les médias et à censurer les images et les films par crainte des répercussions de ces faits sur la scène internationale.

Les photographes et reporters jouent un rôle crucial dans l'internationalisation de la question algérienne en capturant et en diffusant des images et des récits qui transcendent les frontières, éveillent les consciences et mobilisent l'opinion publique mondiale pour la cause algérienne. (Denedene.2015)

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

La révolution a été témoin d'un groupe d'événements marquants qui ont été documentés par des caméras audio et vidéo. Ces événements ont marqué l'histoire de la révolution parce qu'ils ont été cruciaux. Comme le déclenchement de la révolution du premier novembre 1954, les attaques de 20 août 1955, le bombardement de Sakiet Sidi Yousef le 08 février 1958, les manifestations de 17 octobre 1961 à Paris, tous ces événements ont été documentés par des photographes et publiés dans différents médias, et ils ont eu un impact majeur sur la compréhension de la réalité de ce qui se passe en Algérie, contrairement à ce que les médias et la propagande française vantent sur la propagation des mesures sécuritaires en Algérie, et qu'un groupe de hors-la-loi mènent les opérations à l'instigation de parties extérieures venues du Moyen-Orient. (Denedene.2015)

A – Les photographes et reporters et le déclenchement de la révolution du « 01 novembre 1954 » :

Les deux camps en conflit ont utilisé la guerre médiatique visé l'opinion publique nationale et internationale, et basé sur les photos et reportages pris par des photographes et reporters de guerre qui travaillent pour l'un des partis et qui diffusent dans différents médias. L'idée d'internationalisation de la question algérienne et de gagner l'opinion publique mondiale figurait parmi les préoccupations majeures de l'FLN et parmi les objectifs intérieurs et extérieurs de la révolution algérienne dès le déclenchement de l'insurrection de 1er novembre 1954. (Mameri.2012 :21-23)

Le 1er novembre 1954 est une date marquante dans l'histoire de l'Algérie, souvent considérée comme le point de départ de la guerre d'indépendance algérienne. Un groupe de nationalistes algériens, regroupés au sein du Front de Libération Nationale (FLN), a lancé une série d'attaques coordonnées contre les installations militaires, policières et les infrastructures coloniales françaises. Cet événement est connu sous le nom de *Toussaint Rouge*²⁴. Les attaques

²⁴ Selon Chloé Gurdjian (2021): Depuis l'an 835, le pape Grégoire IV prend la décision de célébrer cette fête en hommage aux saints de l'église tous les 1^{er} novembre afin de concurrencer les fêtes païennes, comme Samain,

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

ont eu lieu dans plusieurs régions de l'Algérie, les principaux objectifs de cette révolution étaient : attirer l'attention internationale et montrer au monde que le peuple algérien était prêt à se battre pour son indépendance, mobiliser le peuple algérien et encourager les Algériens à rejoindre la lutte pour l'indépendance, déstabiliser les autorités coloniales et prouver que les forces coloniales françaises n'étaient pas invincibles et qu'une résistance organisée pouvait les défier. (194-188:2002.عمورة)

Le lendemain du 1er novembre 1954, les autorités françaises ont réagi sur le plan médiatique de manière stratégique pour minimiser l'impact des attaques du Front de Libération Nationale (FLN), pour contrôler le récit des événements de 1^{er} novembre les autorités françaises mobiliser sa machine médiatique à travers ses photographes et reporters engagé au service de la propagande coloniale et son arsenal de journaux et magazines-t-elle que le Figaro, le Parisien libéré, France Soir, et Paris-Match ...etc, et à titre de minimisé l'insurrection la revue hebdomadaire Française *Paris Match*²⁵ a annoncée à la une du numéro 293, du 06 au 13 novembre 1954, l'encart suivant : « LA VAGUE TERRORISTES A FRANCHI LA FRONTIÈRE DE L'ALGERIE », cette proclamation écrite devant une grande photo d'une grande actrice française célèbre, Gina Lollobrigida pour rendre la proclamation sans importance. (Yahou. 2020 : 01-10).

célébrée à cette date par les peuples celtes. La Toussaint de 1954 ayant coïncidé avec les attaques contre l'armée coloniale en Algérie est donc baptisée par la presse étant une : « Toussaint rouge » en allusion au sang des soldats ayant coulé. (Gurdjian, 2021)

²⁵ Paris Match est un magazine hebdomadaire français d'actualités et d'images, fondé en 1949, il est connu par sa devise : « Le poids des mots, le choc des photos ». En 2008, l'hebdomadaire adopte toutefois une nouvelle devise, « La vie est une histoire vraie » Il appartient à Lagardère News, filiale du Groupe Lagardère. Depuis juin 2009, le magazine est disponible en version numérique (Durieux & Mahé, 2009 :32)

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).



Source : Paris Match, n° 293, du 6 au 13 novembre 1954. © D.R.

Et à cet égard, nous concluons que la propagande visuelle, en particulier à travers l'utilisation de la photographie et reportage dans la presse, joue un rôle très important dans la manipulation des masses est l'opinion public international. (Yahou. 2020 :15-20).

Il met en lumière comment les images sélectionnées et diffusées et comment les rapports rédigés peuvent être utilisées pour glorifier un régime ou le minimiser, légitimer une idéologie, et influencer les opinions publiques.

Fadela Yahou, doctorante en histoire de l'art contemporain au sein du laboratoire d'histoire sociale et culturelle de l'art de l'université Paris I Panthéon-Sorbonne, confirme (Yahou, 2020) que *Paris Match* a mobilisée un arsenal de photoreporters pour couvrir la guerre d'Algérie et selon elle(2020 :2-3), la direction de Paris Match croit à la capacité des images à influencer les esprits et à orienter les opinions, est pour un travail de qualité il s'entoure avec des rédacteurs et photoreporters de qualité vingt et un photoreporters spécialisés pour couvrir les événements d'Algérie et six entre eux envoyés en Algérie, nous les mentionnerons comme suit : (Claude Azoulay, Patrice Habans, Jean Claude Sauer, Jean Tesseyre, Izis Bidermanas et Jean Tassouan). Cette revue travail en collaboration avec d'autres photographes comme Gorge Melet,

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

photographe de *la Dépêche Algérie*, et le journaliste René Cicart, contributeur à *l'écho d'Alger*, sans oublier l'appartenance politique du magazine, qui se traduit par un soutien aveugle à l'idée d'une Algérie Française et un soutien inconditionnel à De Gaulle et à sa politique depuis son arrivé en Algérie (Yahou. 2020 : 20-26).

Encore à titre de minimiser l'insurrection, toute la presse coloniale a mobilisée tous ses photoreporters pour rédiger des rapports dans des grands journaux comme suite :

1- La une du journal *L'AURORE* du 02 novembre 1954 :(les terroristes passent l'action en Algérie) :



Source : www.dzfoot.dz

- la une de journal *L'ECHO D'ALGER* DE 2 novembre 1954 : (Attentats terroristes en Algérie : 8 morts)



Source : https://tenes.info/nostalgie/1NOVEMBRE1954/1954_11_03

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

- La une de journal **LE PARISIEN** : (les chefs terroristes auraient donné leurs nouvelles Consignes : attaques de commandos contre la police.



Source : illustration libre sur google.com

- La une de journal **LE JOURNAL D'ALGER** de 2 novembre 1954 : (Hier, série d'attentats terroristes en Algérie 30 attentats dénombrés



Source : <https://larevuedehistoiremilitaire.fr/2020/02/26/la-guerre-dalgerie-a-travers-la-presse-et-la-litterature/>

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

On peut lire d'autre titre comme : *France Soir* titrait également le 2 novembre 1954, « *Brusque flambée terroriste en Algérie* », *l'Echo d'Oran* du même jour : « *Attentats terroristes sur le territoire algérien. Les actes criminels sont le fait de groupes isolés et partout l'ordre a été maintenu* ». Le numéro de *Paris-presse* du 3 novembre 1954, titre « *Des renforts arrivent en Algérie* ».

D'autre côté, on retrouve les hebdomadaires de gauche qui ont contribué à garder le débat sur le conflit Algérien toujours vivace et mobilisé leurs photoreporters pour révéler la vérité sur ce qui se passe en Algérie, parmi eux, on retrouve *France Observateur*, *L'Express* et encore *Témoignage chrétien*. (Yahou,2020)

En réponse à cette attaque médiatique menée par les autorités françaises contre la révolution et à leur tentative de la discréditer et d'accuser les moudjahidines d'être hors-la-loi, le Front de Libération et l'Armée de Libération ont mené une contre-réaction qui a consisté à recruter des photographes et des reporters pour introduire la révolution et sa vérité, Pour bien illustrer cette idée Marie Chominot dans un article intitulée (*1956-1957 : l'ALN sous l'objectif de deux reporters américains, 2014*) elle confirme que le premier photoreporter qui rejoint le maquis de l'Armée de libération nationale c'est bien que Robert Barrat en 1955, et à cause de ces articles publiés dans *France Observateur* et *L'Express* sur la révolution Algérienne les autorités Françaises suspendu les journaux . Dans le même article Chominot dit : « *deux reporters américains, Herb Greer et Peter Throckmorton, passèrent cinq mois avec l'ALN : leurs images, prises de l'autre côté, firent le tour du monde, tentant de déchirer le voile de la propagande française* », et comme écrit l'hebdomadaire allemand *Stern* en avril 1957, « *Soudain, ces combattants de l'ombre que la France ne souhaitait pas voir désigner autrement que comme des « bandits », des « hors-la-loi » ou des « terroristes », apparaissaient en pleine lumière, membres d'une armée régulière, organisée et efficace dans sa lutte pour l'indépendance du peuple algérien.* » Les images de Throckmorton et Greer été diffusé dans

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

l'émission de la NBC "Outlook" le 9 juin 1957 Ce qui a contribué à révéler la vérité sur la révolution algérienne à l'opinion publique internationale. (Chominot, 2014)

Dans ce contexte aussi *Ahmed Bedjaoui* Il a longuement parlé sûr le rôle des correspondants de l'ex-Yougoslavie le photographe caméraman *Stevan Labudovic* engagé dans l'ALN entre 1959 et 1962, et le reporter et correspondant de guerre *Zdravko pecar*, dans la couverture des évènement de la guerre de l'Algérie, *Bejaoui* confirme que : « *les reportages de Picar ont contribué à mobiliser l'opinion publique yougoslave en faveur du mouvement de libération algérien et fait de la Yougoslavie un allié sûr au sein du monde non-aligné, ainsi qu'une base arrière, puisque la plupart des bobines de films étaient développées et parfois montées à Belgrade* ». Encore le journaliste reporter Britannique *Edward Samuel Behr* qui rejoint le maquis en 1957 couvert la bataille d'Alger pour deux magazines *Time-Life* et *Newsweek*. (*Bejaoui* .2014 :77-78). Et dans un colloque international à Alger sur « *Le retentissement de la révolution Algérienne* » de 1984, *Mohamed Touili*, le directeur du centre national d'études historique, évoque dans un article intitulé : « *Retentissement de la révolution Algérienne dans le monde 1954-1962* », le rôle de *Robert Barrat*²⁶ dans l'éveil de l'opinion publique française et transmettre la vérité sur ce qui se passe en Algérie d'après son reportage de 15 septembre 1955 dans *France Observateur* qui révéla pour la première fois la vie des maquis. (*Touili*, 1984 :16)

Sans oublier le rôle des femmes correspondantes qui ont affronté les dangers de la guerre pour faire connaître la question algérienne à l'Occident, *Bedjaoui* évoque le cas de la correspondante britannique *Clare Hollingworth*, qui travaille pour le journal *The Guardian* et qui est entrée par la frontière tunisienne. Elle est la seule journaliste occidentale à avoir accès à la Casbah avec toute liberté, et la correspondante Suédoise *Gred Almagren* lequel a contribué à

²⁶ Robert Barrat : né 12 mars 1919 à Douai, mort le 16 août 1976 c'est le premier journaliste reporter Français qui a rencontré dès 1955 des dirigeants Algériens et a effectué un reportage sur les maquis (Larousse, 2014)

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

initier le peuple suédois à la question algérienne à travers ses rapports qu'il a achevés en 1960 sur les réfugiés algériens aux frontières tunisiennes et leurs souffrances. (Bedjaoui.2014 :260-262).

B- Les photographes et reporters et les événements du nord Constantinois du 20 août 1955.

L'un des événements marquants de la guerre d'Algérie est survenu le 20 août 1955 lorsqu'une série d'attaques éclatèrent dans le constantinois, marquant le début des hostilités ouvertes de la part de la France, le 20 août 1955, sous la direction de Zighoud Youcef, le FLN lance une insurrection coordonnée dans le Nord-Constantinois. Les insurgés attaquent des postes de police, des installations militaires, ainsi que des colons européens. Ces attaques sont caractérisées par une extrême violence, visant à frapper un grand coup pour susciter une réaction de l'administration Française et à encourager la population Algérienne à se joindre au mouvement d'indépendance. La réponse de l'armée Française est rapide et brutale. Les forces françaises, ainsi que des colons armés, réagissent en menant une répression massive contre les insurgés et la population civile. Les représailles entraînent la mort de milliers d'Algériens, La répression est marquée par des exécutions sommaires, des arrestations massives et des actes de torture vu que la population a été accusé de complicité du silence devant les assassinats de notables pro-français et de policiers, l'insurrection du 20 août 1955 a plusieurs conséquences majeures, elle a parvenue à mobiliser une partie plus large de la population algérienne et à renforcer le soutien au FLN, Comme ils attirent l'attention de la communauté internationale sur la guerre en Algérie, mettant en lumière les méthodes répressives de l'armée française (Ageron.2005 :535-554).

Cette insurrection a été documentée par des photographes tels que Georges Chassagne, correspondant permanent pour deux firmes d'actualités la Française *Gaumont* et l'Américaine *Fox-Movietone*, il a capturé des images poignantes de la répression brutale orchestrées par les

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

forces Françaises en réponses aux attaques ayant eu lieu. Ses photographies et son film ont été largement diffusées et font le tour du monde et ont contribué à sensibiliser le monde à la violence de la répression en Algérie et ont contribuées à l'internationalisation de la question Algérienne. (Chominot, 2008)

D'après Marie Chominot, l'histoire de ses photos débutées le 21 août 1955, lorsque le photoreporter a été invité par le Gouvernement général, ainsi que 5 de ses confrères de la presse américaine, à accompagner le gouverneur général Jacques Soustelle lors de sa visite aux victimes européennes à l'hôpital de Constantine. Le lendemain, il a profité avec d'autres journalistes, parmi lesquels Robert Soulé, correspondant de *France Soir* et Jacques Alexandre, correspondant de la firme américaine d'actualités *CBS News*, de rejoindre la zone troublée. À Aïn Abid, où l'armée était en train d'opérer un ratissage afin de retrouver les auteurs de la tuerie du 20 août. Les militaires ont demandé aux habitants de se rassembler pour un contrôle d'identité. Ensuite, les journalistes ont suivi une patrouille de militaires, accompagnés d'un gendarme, il semblait qu'ils effectuaient une opération de nettoyage et de fouille, et ici la patrouille a commencé à fouiller les tentes, d'où en est sorti un homme non armé, et un soldat lui a tiré une balle dans la tête à bout portant et a démonté la tente. Chassagne a également filmé d'autres scènes d'Algériens directement tués par cette patrouille. Il quitta Aïn Abid en fin de matinée, pour rejoindre Constantine puis Alger. Le soir même, il transmettait ses bobines à ses employeurs. Ces images ont été montées depuis New York et diffusées sur tout le continent, aux États-Unis d'Amérique et en Amérique latine, quelques jours avant l'ouverture de la dixième session de l'Assemblée générale des Nations Unies. Les photos de l'exécution étaient jointes au commentaire suivant « *La miséricorde est à nouveau oubliée dans une guerre meurtrière* ». Ces images ont provoqué un tollé et une condamnation internationale, incitant l'ambassadeur de France à Washington à avertir Paris. Les autorités françaises ont convoqué Chassagne pour enquêter sur l'authenticité des images qu'il possédait, mais le gouvernement

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

général a qualifié le film produit par *Fox Movietone* de faux et que ces scènes étaient fausses se trouvaient hors d'Algérie, le photographe *Chassagne* et ces images ont servi la cause algérienne, même si les nationalistes algériens n'étaient en aucun cas responsables de leur création ou de leur diffusion. À partir de 1956, la guerre qu'ils mènent contre les Français est aussi une guerre diplomatique et une guerre de l'information, qui s'appuie notamment sur des correspondants étrangers invités à venir filmer dans le maquis. Les extraits suivants immortalisent, sous l'objectif de Chassagne, la brutalité de la répression ayant sévit dans la région de Ain Abid dans le Constantinois, où ce photoreporter a pu capturer des moments d'exécution sommaires commis par un gendarme Français contre des Algériens sans armes en main aux alentours du 22 Août 1955. (Chominot, 2008)

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).



Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).



Source : Vidéo de Georges Chassagne du 22 Août 1955, Disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=oWPZ1ikgnLE>

C- Les photographes et reporters et le bombardement du village frontalier de la Tunisie *Sakiet Sidi Yousef* le 08 février 1958.

Une année s'est écoulée sans que l'armée d'occupation ne parvienne à saper la force de la révolution, son développement et son avancée en 1956, cette révolution devienne mondiale, surmonta le siège qui lui était imposé et détruite tous les barrières placées par le colonialisme autour et devant elle. La Tunisie et le Maroc étaient des bases très importantes pour la révolution où se trouvent les forces de l'Armée de libération nationale et y établissaient des bases énormes et importantes pour l'approvisionnement et la formation. Ces deux pays frères ont endurés de grandes épreuves tout autant que les épreuves du peuple Algérien. On ne peut nier le défi de la fermeté et de l'endurance de ces deux pays pour soutenir la cause algérienne. En raison de l'importance de ces deux pays pour la révolution, l'armée d'occupation coloniale n'a cessé de les harceler, en particulier la Tunisie, dont une partie de son territoire, notamment la base de Bizerte, était encore sous son contrôle à cette époque. En septembre 1957, le ministre français des Armées, André Morice, ordonna à ses forces de poursuivre les insurgés Algériens à l'intérieur du territoire Tunisien, sous le prétexte de ce qu'il appelait « *le droit de poursuite* ». Cela constituait une atteinte flagrante à la souveraineté nationale de la Tunisie, entraînant de nombreux incidents dans la zone frontalière, provoquant une crise aiguë entre la Tunisie et la France, et détériorant leurs relations au plus haut point. (بو عزیز، 2009)

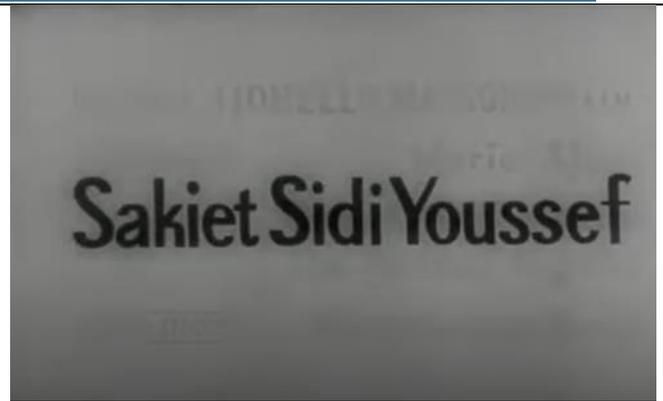
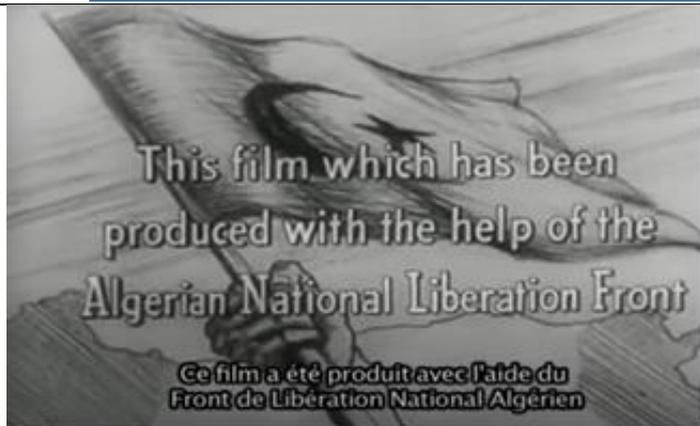
Dans la matinée du 8 février, 20 avions de type Corsair et 8 de type Mistral, tous de fabrication américaine, ont bombardé le village frontalier tunisien de Sakiet Sidi Youssef pendant son marché hebdomadaire, après avoir effectué une reconnaissance de routine à la frontière Tuniso-Algérienne près du village. L'événement a causé la mort de 79 personnes et en a blessé 130... l'attaque s'est produite vers 11 heures du matin, détruisant et ravageant les trois quarts des boutiques, des magasins et des maisons. Une école de deux classes, avec les enfants et les élèves à l'intérieur, a été détruite. Les véhicules du Croissant-Rouge et de la Croix-Rouge

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

internationale, qui fournissaient de l'aide aux réfugiés algériens, ont également été endommagés. (بسام، العسيلي، 2010)

Yahia Bouaziz mentionne encore dans son livre : «موضوعات و قضايا من تاريخ الجزائر و العرب» (بوعزيز، 2009) que le nombre de morts était supérieur à 79 personnes, parmi lesquels des enfants, des hommes et des femmes. Les marchandises des boutiques étaient mélangées aux débris des boutiques effondrées et au sang des victimes innocentes et démunies. Les cartables et les fournitures scolaires des enfants innocents étaient éparpillés sur le sol, révélant la barbarie de cette armée coloniale raciste et haineuse, qui visait à semer la terreur et la panique au sein du gouvernement Tunisien et à le contraindre à servir ses objectifs coloniaux contre l'Algérie et son peuple combattant. Ces événements tragiques et dévastateurs ont été capturés par René Vautier et Pierre Clément qui réaliseront dans l'urgence au lendemain du drame, un film afin d'alerter l'opinion publique mondiale contre les atrocités de l'armée Française en Algérie. Dans ce sens, le Service d'Information du FLN demanda à Pierre Clément de réaliser un film montrant les dégâts causés par l'Armée Française à la suite du bombardement de ce village Tunisien de Sakiet Sidi Youssef le 8 février 1958 en mettant l'accent sur la présence de la mission du croissant rouge et de la croix rouge qui sont des organismes d'aides humanitaires qui ont suscité une vague d'indignation internationale. (بوعزيز، 2009)

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).



Source : Extraits de la vidéo réalisée par le Service d'Information du FLN (Pierre Clément).

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

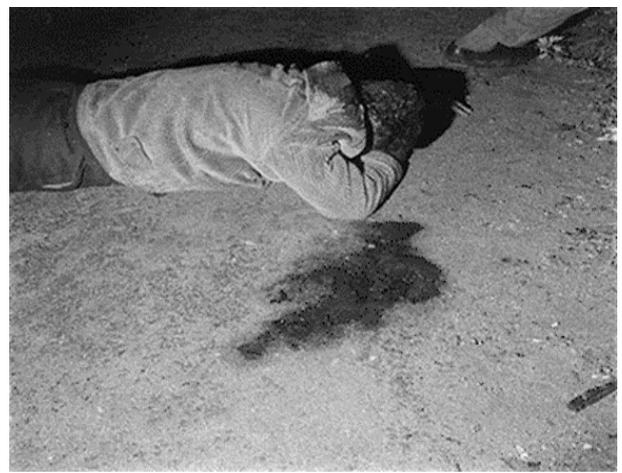
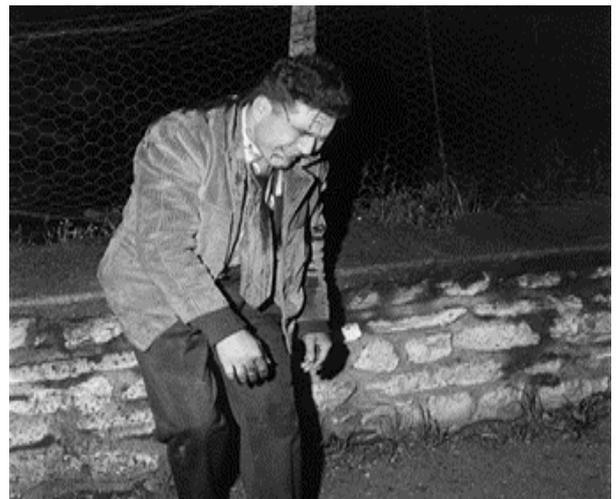
D- Les photographes et reporters et : les manifestations des algériens à

Paris du 17 octobre 1961.

La photographie de guerre et ses acteurs ont joué un rôle significatif dans la documentation et la compréhension des événements tragiques du 17 octobre 1961 à Paris. Cet épisode souvent méconnu de l'histoire il été marqué par une manifestation pacifique d'Algériens pro-indépendance, suivie de manière brutale par la répression policière. Les photographes présents ce jour-là ont joué un rôle crucial en capturant ces événements. (Enaudi.1999 :117)

Nous fournirons une brève analyse de quelques images et démontrerons son rôle dans la révélation de la politique coloniale

D-1 -Analyse Visuelle et Thématique des photos d'Elie Kagan prises le 17 octobre 1961.



Source :Images libres sur [www .google.com](http://www.google.com)

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).



Source : Images libres sur [www .google.com](http://www.google.com)

Le 17 octobre 1961, Ce jour-là, une répression violente d'une manifestation organisée par le Front de Libération Nationale (FLN) algérien a eu lieu à Paris. Les manifestations visaient à protester contre le couvre-feu imposé aux Algériens vivant en France. La répression par la

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

police française a été brutale, et de nombreux manifestants ont été tués, blessés et arrêtés. (Zerkaoui.2020 :278)

Elie Kagan photographe Français connu pour ses images poignantes des événements historiques, du 17 octobre 1961. Les photographies d'Elie Kagan sont particulièrement importantes car elles documentent cette journée tragique et ses conséquences. (Enaudi.1999 :118)

Voici quelques points clés pour une analyse de ces photos :

Dans le Contexte Politique et Social on Comprend la situation politique en France et en Algérie à l'époque est essentiel. La guerre d'Algérie (1954-1962) était en cours, et la répression des mouvements indépendantistes en France était sévère. Pendant cette manifestation, des milliers d'Algériens ont manifesté pacifiquement à Paris contre le couvre-feu discriminatoire imposé par Maurice Papon, le préfet de police. Ces photos montrent la violence policière et la brutalité des répressions des images de manifestants blessés, de policiers, et de scènes de chaos les images de corps sans vie, de blessés, et de personnes arrêtées montrent la tragédie humaine de cette journée notez les lieux emblématiques de Paris où les événements se sont déroulés, comme les ponts de la Seine où de nombreux manifestants ont été jetés dans l'eau, les visages des manifestants, des policiers, et des témoins révéler beaucoup d'émotions, de la peur à la détermination, si en parle de témoignage historique ont trouvé que les photos de Kagan sont des témoignages visuels essentiels de la répression du 17 octobre 1961, qui a été longtemps niée ou minimisée par les autorités françaises ces images contribuent à la mémoire collective des événements et jouent un rôle important dans les débats sur la colonisation, la violence d'État, et la justice historique .À l'époque, la diffusion de ces photos a été limitée, mais elles ont depuis pris une grande importance dans les recherches historiques et les commémorations. (Catherine, 1999).

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

D-2- Analyse visuelle et thématique de la photo de Kagan :« Femmes demandant des nouvelles » 20 octobre 1961



Source : (House,2021)

La photo a été prise trois jours après la répression violente du 17 octobre 1961, lors de laquelle la police française a brutalement dispersé une manifestation pacifique organisée par des Algériens. À ce moment, de nombreuses familles algériennes étaient sans nouvelles de leurs proches, arrêtés ou disparus lors des événements. Cette photo montre des femmes, des épouses, mères ou sœurs, des manifestants, rassemblés dans un lieu public à Paris. Elles semblent inquiètes et angoissées, cherchant des informations sur leurs proches les expressions faciales et les postures des femmes transmettent une profonde inquiétude et une angoisse palpable. Certaines peuvent avoir des regards implorants, des mains jointes ou d'autres gestes montrant leur détresse. (House, 2021)

L'arrière-plan et les éléments environnants peuvent inclure des bâtiments ou des symboles de l'administration française, ce qui pourrait souligner la recherche désespérée des femmes auprès des autorités les femmes sur la photo incarnent la détresse et l'angoisse causées par la répression. Leur rassemblement montre un effort collectif pour obtenir des informations.

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

La photo illustre le manque de communication et la difficulté d'obtenir des nouvelles fiables sur les personnes arrêtées ou disparues, le fait que ces femmes soient ensemble souligne la solidarité au sein de la communauté algérienne, confrontée à une tragédie commune. Kagan critique implicitement les autorités françaises pour leur traitement des manifestants et leur manque de transparence. La photo suscite l'empathie du spectateur en montrant des femmes ordinaires en situation de souffrance et d'incertitude et malgré la détresse, il y a une force et une résilience dans leur rassemblement, un signe de résistance face à l'oppression la photo est une documentation visuelle cruciale des conséquences humaines immédiates de la répression du 17 octobre 1961. Elle donne une voix et un visage aux victimes indirectes de la violence d'État, les familles des manifestants. La photo *Femmes demandant des nouvelles* de Elie Kagan est une image poignante qui encapsule la détresse, la solidarité et la résilience des femmes algériennes après les événements tragiques du 17 octobre 1961. Elle sert non seulement de témoignage historique mais aussi de critique silencieuse de la violence et de l'injustice de la répression policière de l'époque. (House, 2021).

D-3- Analyse visuelle et thématique de la photo d'Elie kagan « Manifestation des intellectuels contre les violences du 17 octobre 1961 »



Source : (House,2021) Manifestation des intellectuels contre les violences du 17 octobre 1961

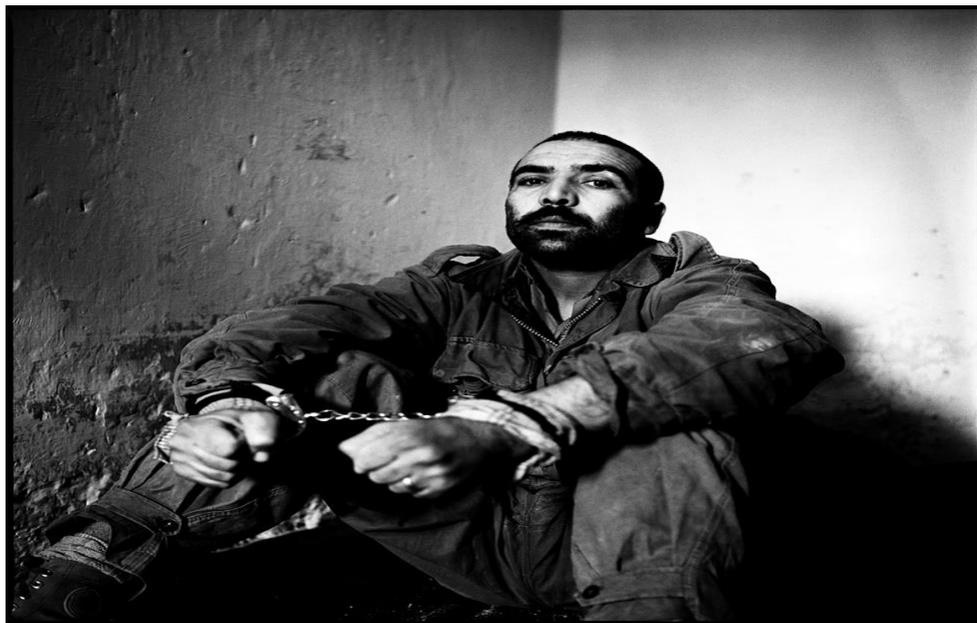
Ces photos montrent un groupe d'intellectuels manifestant contre les violences du 17 octobre 1961. Jean-Paul Sartre, un célèbre philosophe et écrivain français, est au centre de

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

l'image, ce qui souligne l'importance de la manifestation. les manifestants, y compris Sartre, peuvent avoir des expressions déterminées et graves, reflétant leur engagement contre l'injustice et la violence la présence de Jean-Paul Sartre et d'autres intellectuels montre l'engagement de figures publiques importantes contre l'injustice et la violence d'État La manifestation exprime une solidarité claire avec les victimes de la répression, en particulier les Algériens la photo de Kagan critique implicitement le gouvernement français et ses pratiques répressives, elle documente une réponse significative de la société civile et des intellectuels aux violences du 17 octobre 1961 comme elle souligne le rôle des intellectuels comme Jean-Paul Sartre dans les mouvements sociaux et politiques de l'époque (Apostolopoulos, 2022),

D-4- Analyse visuelle et thématique de la photo de Elie kagan : « le Colonel Bencherif

27 »



Source : <https://aleph.edinum.org/>

²⁷ **le Colonel Bencherif** : né en avril 1927 à Hassi Bahbah (Djelfa). Avant de rejoindre la lutte pour l'indépendance algérienne 1957, Bencherif a servi dans l'armée française, où il a atteint le grade de sous-officier. Cette expérience militaire lui a permis d'acquérir des compétences et une formation qui lui seront précieuses dans sa future carrière. Rejoint le Front de Libération Nationale (FLN) pour lutter contre la domination coloniale française. Il a joué un rôle actif dans l'organisation et la conduite des opérations militaires contre les forces coloniales (2010. ولد الحسين).

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

Cette photo est tirée d'un article publié dans la revue *Aliph* sous le titre : « *Les photographes de guerre Les Djounoud du noir et blanc 2015* » de Hanana Dendene, cette photo prise par

Elie kagan de colonelle Ben Chérif a la cellule de prison. Les détails de la photo du colonel captive le montre assis dans une cellule de prison les mains menottées et ses poings sont serrés, qui symbolisent la sévérité et la résistance et sa rébellion. Le regard vif et confiant montre la fierté et le défi des autorités. Malgré la dureté de la scène, il dégage un air de fierté, de défi et de chevalerie, car il croit en sa cause ce qui indique qu'il est prêt à se sacrifier pour sa cause se pourrait montrer au monde les vrais pratiques de l'armée coloniale envers les prisonniers. (Dendene, 2015)

Chapitre III : Les photographes et reporters étrangers et la question algérienne (1954-1962).

Conclusion :

Les photographes et reporters de guerre ont également joué un rôle très important dans la révolution Algérienne. Leur travail a permis de diffuser des images et des récits à travers le monde, attirant l'attention de la communauté internationale des événements qui se déroulent en Algérie.

Grace à leurs reportages et à leurs photographies, ils ont pu documenter les violations des droits de l'homme, les atrocités et les souffrances subies par les Algériens pendant ce conflit. Ces images ont suscité des réactions et des prises de conscience à l'échelle mondiale, incitant la communauté internationale à s'intéresser davantage à la situation d'Algérie.

Les photographes et reporters de guerre ont également contribué à briser les barrières de l'information et à contrecarrer la propagande officielle. Leur travail indépendant et objectif a permis de présenter une vision plus complète et nuancée de la réalité vécue par les Algériens, donnant ainsi une voix aux personnes qui étaient souvent réduites au silence.

Conclusion général

La photographie de guerre a joué un rôle essentiel au service de la cause algérienne en documentant les événements clés de la guerre et en exposant les souffrances du peuple algérien. Les photographes et reporters mentionnés, parmi de nombreux autres, ont contribué à sensibiliser le monde à cette lutte pour l'indépendance, ce qui a finalement conduit à des pressions internationales en faveur d'une résolution pacifique du conflit et à la reconnaissance de l'indépendance de l'Algérie en 1962.

Le Front de Libération Nationale (FLN) a rapidement compris l'importance des médias, y compris le cinéma, pour mobiliser la population et attirer l'attention internationale sur la cause algérienne. Des documentaires et des films de propagande ont été réalisés pour montrer les souffrances du peuple algérien et les exactions des forces coloniales, le cinéma a également contribué à la formation d'une conscience nationale en mettant en lumière les injustices subies par les Algériens sous le régime colonial. Ces productions cinématographiques ont servi à renforcer l'identité nationale et à unir les Algériens autour de l'idée de l'indépendance.

Les cinéastes ont utilisé le cinéma comme une arme culturelle pour contrer la propagande française. Ils ont produit des œuvres qui résonnaient avec les aspirations et les souffrances du peuple algérien. Le cinéma a permis de créer une contre-narration face aux discours dominants des médias français.

Les photographes et reporters ont dû faire face à des conditions incroyablement dangereuses. Ils se trouvaient souvent au cœur des affrontements, risquant leur vie pour capturer des images cruciales. Ces images ont été diffusées dans des journaux et des magazines du monde entier, apportant une visibilité internationale à la guerre, leurs photographies ont également été utilisées comme outils de propagande par les deux côtés du conflit. Les autorités françaises ont utilisé certaines images pour montrer la détermination de l'armée à rétablir

Conclusion Générale

l'ordre, tandis que le FLN, le mouvement indépendantiste, a utilisé des images et des reportages montrant les souffrances des civils pour mobiliser un soutien international à leur cause.

Ils ont également documenté les arrestations et les interrogatoires, révélant les méthodes controversées utilisées par les forces Françaises pour lutter contre les insurgés. Ces images ont suscité des préoccupations internationales et ont contribué à faire pression pour une enquête sur les pratiques de torture, un autre aspect crucial de la photographie de guerre est qu'elle a permis de montrer les sacrifices héroïques et les actes de solidarité parmi la population algérienne. Les photographes ont capturé des images de civils qui ont soutenu les combattants indépendantistes en fournissant des abris, des vivres et des informations vitales. Ces images ont montré la résilience du peuple algérien dans un moment de crise.

Liste bibliographiques

Les Sources :

En français :

1- Ageron, C.-R. (2005). L'insurrection du 20 août 1955 dans le Nord-Constantinois. De la résistance armée à la guerre du peuple. Dans C.-R. Ageron, *Genèse de l'Algérie algérienne* (pp. 535-554). Saint-Denis : Éditions Bouchène.

2- Einaudi, J.-L. (2010). *La bataille de Paris : 17 Octobre 1961*. Constantine: Edition Média-Plus.

En arabe :

1- ولد الحسين, م. ا. (2010). من المقاومة إلى الحرب من أجل الاستقلال 1962-1830 (Vol. 1). الجزائر: دار القصة.

Les ouvrages :

En français :

1- Bedjaoui, A. (2014). *Cinéma et guerre de libération*. Alger : Chihab.

2- Bedjaoui, A. (2018). *Le cinéma a son âge d'or* (pp. 259-261). Alger : Chihab. Consulté le 2024

3- Chominot, M. (2014). 1956-1957 : l'ALN sous l'objectif de deux reporters américains. (L. Découverte, Éd.) Histoire de l'Algérie à la période coloniale 1830-1962, p. 720. Récupéré sur <https://doi.org/10.3917/dec.bouch.2013.01.0610>

4- Chourfi, A. (2004). *La révolution Algérienne 1954-1962*. Alger : Casbah Edition. Consulté le Mai 05, 2024

5- Denie, S. (2009). *Le Cinéma et la guerre d'Algérie*. France : NOUVEAU MONDE.

6- Durieux, J., & Mahé, P. (2009). *Les dossiers secrets de Paris Match. 60 ans de scoops, 60 ans d'histoire*. Paris : Laffont.

7- Hellal, A. (2009). *Image d'une Révolution*. Alger : Office des Publication Universitaires.

8- Khettab, R. (2012). *Les amis des frères* . boudouaou Alger: Dar khettab.

9- Laswell, H. D., Casey, R. D., & Lannes Smith, B. (1935). *Propaganda and Promotional Activities: An Annotated Bibliography*. University of Minnesota Press: NED - New edition.

10- Laswell, H. D., Casey, R. D., & Lannes Smith, B. (1946). *Propaganda, communication and public opinion*. Princeton University Press.

11- Lippmann, W. (1922). *Public Opinion*. (A. N. Holcombe, Éd.) New York: Macmillan. Consulté le 2024

12- Mameri, K. (2012). *Les nations unies face à la "Question Algérienne " (1954-1962)*. Reghaia Alger: ENAG.

13- Stora, B. (2004). Imaginaires de guerre. La Découverte.

En arabe :

1- بسام، العسيلي. (2010). (الاستعمار الفرنسي في مواجهة الثورة الجزائرية). الجزائر: دار النفائس دار الرائد.

2- بوعزيز، ي. (2009). موضوعات وقضايا من تاريخ الجزائر والعرب. عين مليلة –الجزائر: دار الهدى.

3- حمليل، ر. (2007). الحرب والرأي العام والدعاية. الجزائر: الطباعة الشعبية للجيش .

4- عارف، ا. (2011). الخبر. القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع.

5- عمورة، ع. (2002). موجز في تاريخ الجزائر. الجزائر: دار ريحانة

Les revues périodiques :

En français :

1- Abrous, Y. (2020, 2 26). La revue d'histoire militaire. Récupéré sur <https://larevuedhistoiremilitaire.fr/2020/02/26/la-guerre-dalgerie-a-travers-la-presse-et-la-litterature/>

2- Apostolopoulos, C. (2011, Octobre 07). *Elie Kagan et la nuit du 17 octobre 1961(La naissance d'un reporter engagé)*. Consulté le Avril 04, 2024, sur <https://lcbam.hypotheses.org/909>

3- Bousaaada, S. (2022, Juin 07). La photographie documentaire : une écriture par l'image durant les deux guerres mondiales. 06 (02)دراسات فنية, p. 77/89. Consulté le Juin 5, 2024

4- BOUSSAADA, S. (2021). Les films documentaires portant sur les photographes de guerre. *مجلة افاق مستقبلية : Tunisie*.

5- Catherine, B. (1999, Mai- Juin). Photopsie d'un massacre. *Hommes et Migrations*, pp. 65-67.

6- Chaillan, P. (2020). *Disparition : Georges Azenstarck, regard de notre humanité*. Récupéré sur [https://www.humanite.fr/culture-et-savoir/photographie/disparition-georges-azenstarck-regard-de-notre-humanite:](https://www.humanite.fr/culture-et-savoir/photographie/disparition-georges-azenstarck-regard-de-notre-humanite) <https://www.humanite.fr>

7- Chastagner, B. V. (2020, Février 19). La guerre d'Algérie vue par trois photographes amateurs. (E. d. Défense, Éd.) *Chemin de mémoire*, 1(2), p. 27. Consulté le Mars 5, 2024

- 8- Chikdene, S. (2021, juin 06). Le cinéma Algérien pendant la guerre de libération nationale (1954.1962). *Revue de la communication et du journalisme*, 08(02), pp. 172-183. Consulté le Juin 10, 2023
- 9- Conord, S. (2007). Usages et fonctions de la photographie. *Ethnologie française*, 37(1), pp. 11-22.
- 10- De Corta, D. (1992). Les archives cinématographiques et photographiques des. *Revue Historique des Armées (187)*, pp. 125-129. Consulté le 2023
- 11- Dendene, H. (2015, 6 25). Les photographes de guerre. *Aleph*, 1, p. 6. Consulté le 5 28, 2024, sur : <https://aleph.edinum.org/807>
- 12- House, J. (2021, 2). Changement de regard : Les manifestations de femmes algériennes à Paris, le 20 octobre 1961. *NAQD*, pp. 35 - 50.
- 13- Irchene, A. (2021, mai 07). Service Cinématographique des Armées et la guerre de libération nationale. *Revue EL-BAHITH*, 12(02), pp. 530-544. Consulté le Avril 2024
- 14- Palmer, M. (2005). William Russel, du « travelling gentleman » au « special correspondent », 1850-1880. *Le Temps des médias*, pp. 34-49.
- 15- Pervillé, G. (2007, Février 5). La ligne Morice en Algérie, 1956-1962 (2004). *Revue Panoramiques (67)*, pp. 8-11. Consulté le Avril 20, 2024, sur http://guy.perville.free.fr/spip/article.php3?id_article=95
- 16- Riellan, D. (2018). Profession de reporter : Genre féminin. *Effeuillage*, pp. 23-27.
- 17- Ruellan, D. (2021, Mars 08). Être une journaliste pendant la guerre du Vietnam. *Effeuillage*, 10(01), pp. 20-25. Consulté le 2024
- 18- Yahou, F. (2020). La révolution algérienne dans paris match : construction d'une mémoire photographique (1954-1962). (I. d. (ITEM), Éd.).
- 19- Zerkaoui, N. (2020, Juin 30). Les manifestations de 17 octobre 1961 : lectures médiatico politique. 04 *المجلة التاريخية الجزائرية*, (01)، p. 278. Consulté le Mai 05, 2024

En arabe :

- 1- النبية, م. س. (2017, مارس). دور السويسري شارل هنري فافرود في مفاوضات واتفاقيات إفيان. *مجلة عصور*, pp. 166-168.
- 2- جلول، ه. (2020, ماي 26). بدايات السينما الجزائرية ودورها خلال ثورة نوفمبر 1954-1962. *التعليمية*, 11(01)، pp. 301-309.

3- عبد الرسول, أ. ع. (2017, مارس 30). أخلاقيات المراسل الإذاعي في مناطق الأزمات The éthiques of the radio reporter in crises areas. المجلة الدولية لاتصال الاجتماعي, 04(01), pp. 52-39.

4- عمراوي, ج. (2016, جويلية). مصورون أجنب في الثورة التحريرية بين المهنة والصدقة. مجلة المعارف للبحوث والدراسات التاريخية. pp. 349-350,

5- ليتيم, ع. ب. (2021, جويلية 14). السينما والثورة الجزائرية: الصورة الفيلمية والفتوغرافية وجوه آخر للصراع بين جبهة التحرير الوطني الجزائرية الحكومة الفرنسية 1957-1962. مجلة رفوف. مخبر المخطوطات, 02), pp. 370-388. Consulté le 202309,

Les articles de presse :

En français :

1- Chebchoub, A. (2022, Novembre 26). *Stevan Labudovic : Le cameraman de la révolution*. Alger. Consulté le 2024, sur <https://elmoudjahid.com/fr/histoire/stevan-labudovic-le-cameraman-de-la-revolution-192249>

2-Djaballa, A. (2020, août 04). <http://almanach-dz.com/index.php?op=fiche&fiche=7220>. Consulté le mars 2024, 2024, sur <http://almanach-dz.com> : <http://almanach-dz.com/index.php?op=fiche&fiche=7220>.

3- Korso, M. (2022, février 16). Robert Barrat (1919-1976) : Un journaliste catholique engagé dans la guerre de Libération nationale. El Watan-dz.com. Consulté le mai 2, 2024, sur <https://elwatan-dz.com/robert-barrat-1919-1976-un-journaliste-catholique-engage-dans-la-guerre-de-liberation-nationale>

4- Gurdjian, C. (2021, Octobre 29). Quelle est l'histoire de la fête de la Toussaint ? Récupéré sur GEO: <https://www.geo.fr/histoire/quelle-est-lhistoire-de-la-fete-de-la-toussaint-206656>

5- Knoll, S. (2015, Mai 06). *Cinémathèque*. Consulté le 2023, sur <https://www.cinematheque.fr/> : <https://www.cinematheque.fr/article/650.html>

6- Raffy, S. (2020, février 20). Jean Daniel, un fabuleux destin. nouvelobs. Consulté le juin 3, 2024, sur <https://www.nouvelobs.com/jean-daniel/20200220.OBS25071/jean-daniel-un-fabuleux-destin.html>

7- Sarret, T. C. (2020, avril 29). Tv5monde. Récupéré sur <https://information.tv5monde.com/>

8- Thery-Guilbert, B. (2023, 5 25). Zoom photographe : Marc Riboud, une rigueur de la composition au service de l'engagement. Récupéré sur Phototrend: <https://phototrend.fr/>

9- Young, R. (2017, février). La naissance de la photographie. Récupéré sur Napoléon : <https://www.napoleon.org/jeunes-historiens/napodoc/la-naissance-de-la-photographie/>

En arabe :

1- الحاج, ج. (2016, 19). مارك ريبو مصور فييتنام وثورة الجزائر. لبنان.

Thèses :

En français :

1- Chominot, M. (2008). *Guerre des images, guerre sans image ? : pratiques et usages de la photographie pendant la guerre d'indépendance algérienne : 1954-1962*. Thèse de doctorat, Université Paris 8. Récupéré sur <https://theses.fr/2008PA082937>

En arabe :

1 - إيرشن, ع. (2018). السينما الفرنسية والحرب التحريرية الجزائرية الصورة و الإيديولوجية. الجزائر: جامعة الجزائر.

2 - بكار, ف. (2017). كيفية تصدي وسائل الاعلام السمعية البصرية أثناء الثورة التحريرية للدعاية الفرنسية الفترة 1956-1962. جامعة الجزائر 3: أطروحة دكتوراه علوم الاعلام والاتصال. Consulté le 15 جوان 2023 .

Communications :

En français :

1- Alexandre, P. (2019). *Topographie de guerre, de la guerre de Crimée à nos jours. Réflexions sur quelques aspects éthiques et esthétiques d'un média visuel*. Communication Dans Un Congrès, Nancy, France. Consulté le 15 Avril 2024

2- Daoudi, K. (2021). *Abane Ramdane : l'icône de la révolution algérienne*. Colloque, Tizi Ouzou. Consulté le Janvier 07, 2024, sur <https://calenda.org/850663>

3- Touili, M. (1984). Retantissement de la révolution Algérienne dans le monde 1952-1962. Dans M. Touili, Le retantissement de la révolution Algérienne (pp. 15-26). Alger-Bruxelles: ENAL-GAM.

Dictionnaires et encyclopédies :

En français :

- 1- Academic. (2000). Dictionnaire et encyclopédie. Récupéré sur <https://fr-academic.com/>
- 2- Cheurfi, A. (2006). La classe politique algérienne, de 1900 à nos jours. *Dictionnaire biographique* (éd. 2e). Alger : Casbah Editions.
- 3- Claude, P. (2020, Septembre 13). *Le mitron dictionnaire biographique*. (Maitron, Éditeur, & Maitron - Campus Condorcet) Consulté le Février 17, 2024, sur <https://maitron.fr/spip.php?article231957> : <https://maitron.fr>
- 4-CNRTL, C. n. (2016). Etymologie du terme Reporter. Récupéré sur <https://www.cnrtl.fr/etymologie/reporter//1#:~:text=%C3%89tymol.&text=%C3%A0%20l'an%20gl.,%2C%20issu%20de%20l'a>.
- 5-Larousse, D. (2014). Récupéré sur Larousse : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/photographie/60451>
- 6- Mélon, M.-E. (1999, Janvier 19). *DAGUERRÉOTYPE*. Consulté le Mai 2, 2023, sur <https://www.universalis.fr/encyclopedie/daguerreotype/>
- 7- Universalis, E. (2008, Juillet 23). <https://www.universalis.fr/encyclopedie/claude-lelouch/>. Consulté le 22 Avril, 2024, sur www.universalis.fr.

Les sites:

- 1 - <http://www.youtub.com>
- 2 - <http://googlephotos.com>
- 3 - <https://aleph.edinum.org>
- 4 – [www //universalis.fr](http://www.universalis.fr).
- 5 - <https://maitron.fr>
- 6 - <https://fr-academic.com>
- 7 - <https://calenda.org>
- 8 - <https://theses.fr>
- 9 - <https://elmoudjahid.com>

LE RÉSUMÉ :

Les photographes et reporters de guerre ont joué un rôle essentiel dans la documentation et la compréhension de cet événement complexe et controversé. Leurs images ont contribué à façonner l'opinion publique, à sensibiliser le monde aux enjeux de la guerre d'indépendance algérienne et à influencer les politiques nationales et internationales en faveur d'une résolution pacifique du conflit. Elles ont également laissé un héritage important en matière de photojournalisme, montrant la capacité des images à raconter des histoires puissantes et à documenter des moments historiques.