

## ***L'Ennemi intime***

**Ludivine Bantigny<sup>1</sup>**

« Réflexion sur l'ambiguïté » et la « banalité du mal<sup>2</sup> », *L'Ennemi intime* de Florent-Emilio Siri, sur un scénario de Patrick Rotman, s'empare de la guerre d'Algérie avec puissance et détermination. Il n'est certes pas le premier à s'y essayer<sup>3</sup>, mais il paraît pouvoir s'imposer largement, quand les films qui l'ont précédé sur le sujet n'avaient pas toujours trouvé leur public. Sans doute le temps de la réception est-il désormais venu, cinquante ans après « les événements ». De surcroît, Siri et Rotman ont donné à leur film les moyens d'être vu : *L'Ennemi intime* a parfois été présenté comme le « *Platoon* français » et comparé même à *Apocalypse Now*. Laissons là le chef-d'œuvre de Coppola : l'analogie n'est pas possible. Épopée surréelle, *Apocalypse Now* est un film flamboyant, onirique et fantasmagorique ; il traite certes de la guerre du Vietnam, mais pour mieux en user comme d'un prétexte à une gigantesque hallucination, opératique et chorégraphique<sup>4</sup>. Suivons plutôt le parallélisme entre les films d'Oliver Stone et de Florent-Emilio Siri ; après tout, ce dernier a tâté d'Hollywood (avec le thriller *Otage*) ; et si Stone connaissait intimement son sujet pour avoir lui-même été soldat au Vietnam, Patrick Rotman a pétri son travail d'une longue réflexion auprès des anciens combattants en Algérie<sup>5</sup>. Dans les deux cas, on a affaire à un groupe d'hommes (compagnie, peloton) plongé dans les affres d'une guerre sans front. Dans les deux cas, la mise en scène se doit de montrer ce qu'est une guérilla, faite d'embuscades soudaines et de combats d'autant plus violents qu'ils s'achèvent parfois au corps à corps. L'ennemi, à peine perceptible, maîtrise parfaitement le « terrain » ; l'armée « régulière », quant à elle, n'en est pas familière, malgré la puissance de sa logistique.

Le travail scénaristique indique une fois de plus cette différence si marquée entre les façons de faire américaine et française. Là où *Platoon* avançait de façon linéaire et misait sur les seules vertus de la progression, *L'Ennemi intime* procède par doublons ; des scènes se répètent en écho, pour mieux appuyer sur la leçon à en tirer — ces femmes que l'on aperçoit là-bas sont-elles des ennemies ? (oui, puis non) ; ce sanglier qui passe en trombe est-il rassurant ? (oui, puis non) ; ce lieutenant qui entre dans le foyer où ses hommes s'imbibent de bière est-il si différent des autres ? (oui, puis non). Parmi ces résonances, l'une notamment retient l'attention par sa subtilité : aux actualités cinématographiques de métropole, qui euphémisent la guerre — des « opérations de maintien de l'ordre » — répond le film amateur projeté par les soldats un soir de Noël et qui en décrit bien davantage la chair et le sang.

---

<sup>1</sup> Je remercie Anne-Laure Anizan pour la justesse de ses remarques sur ce texte, ainsi que Sébastien Le Pajolec.

<sup>2</sup> Patrick Rotman, « Le salaud est tapi dans notre ombre », Entretien avec Jean-Luc Douin, *Le Monde*, 3 octobre 2007, p. 26.

<sup>3</sup> Parmi les films prenant les combats pour sujet, on peut citer *La Bataille d'Alger* (Gillo Pontecorvo, 1966), *Les Centurions* (Mark Robson, 1966), *Avoir vingt ans dans les Aurès* (René Vautier, 1971), *RAS* (Yves Boisset, 1973), *La Question* (Laurent Heynemann, 1977), *Cher Frangin* (Gérard Mordillat, 1988), *La Trahison* (Philippe Faucon, 2006), *Mon colonel* (Laurent Herbiet, 2007). Cf. Benjamin Stora, *Imaginaires de guerre. Algérie Vietnam en France et aux Etats-Unis*, Paris, La Découverte et Syros, 1997.

<sup>4</sup> *Apocalypse Now* s'inspire d'*Au cœur des ténèbres* de Joseph Conrad.

<sup>5</sup> Il faut voir son documentaire *L'Ennemi intime* et lire l'ouvrage du même nom (Paris, Le Seuil, 2002), mais aussi, avec Bertrand Tavernier, *La guerre sans nom : les appelés d'Algérie* (Paris, Le Seuil, 2001).

Visuellement cependant, si la comparaison entre les deux films se soutient, c'est que Siri comme Stone alternent de façon fascinante et parfois grandiose les plans très larges et les cadrages très resserrés. Leurs vues panoramiques sur le gigantisme des paysages — forêt vierge à la frontière du Cambodge, massifs de Kabylie<sup>6</sup> — rend parfaitement compte de l'isolement de ces soldats dans l'immensité qui les environne : ce sont des hommes perdus. Mais là s'arrête la dimension symbolique unissant les deux œuvres. Stone préférerait souvent à la plongée la contre-plongée, celle qui mène de la terre vers le ciel, celle qui nimbe les hommes des rayons d'un soleil s'apparentant aux traits aveuglants du divin, celle qui fait progresser le peloton dans une marche explicitement christique (Willem Dafoe tenait son fusil sur les épaules à la manière d'une croix) : c'était une montée au calvaire, supposant non seulement un sacrifice mais une rédemption. Siri quant à lui opte pour la chute ; au cours du générique, après un survol de massifs montagneux dans toute leur aridité, la caméra tombe brutalement dans ce qui dès lors fait figure de gouffre : nul espoir ici de salut, les cieus sont vides. La finalité de *L'Ennemi intime* tient dans cette chute, qui est une descente aux enfers, individuelle et collective.

Plus encore qu'Oliver Stone, Florent-Emilio Siri parvient aussi excellemment à filmer les corps pris au piège de la guerre. Il les cadre au plus près, de façon si rapprochée qu'il laisse percevoir leur souffle et leur peur. Stone en revanche avait eu davantage le souci de montrer ces corps en proie à d'autres adversaires : la végétation, le climat, les insectes, les bêtes dangereuses (y compris dans leur symbolique : le serpent). Il n'en est rien chez Siri : les hommes ne souffrent que de la guerre, pas de ce qui les entoure.

Néanmoins, Siri et Rotman savent dire que l'ennemi n'est pas toujours celui qu'on croit. Fine allusion à la réalité de la guerre en Algérie, la première embuscade qu'ils évoquent se révèle une méprise : à l'affût, des soldats français tirent sur « les leurs ». Il en était aussi question dans *Platoon*, avec les canardages aveugles et leurs « dommages collatéraux » — litote récente quant à la formule, mais non quant au fait. Plus largement, l'œuvre de Siri et Rotman rend compte avec justesse de la nature des combats. Les scènes de camouflage sont très belles, puisqu'il en va également ici d'une esthétique : un paysage apparaît, désolé et déserté ; deux soldats en surgissent soudain, puis toute une compagnie — autant de formes que l'on croyait buissons et qui se font hommes en armes. De surcroît, *L'Ennemi intime* est le premier film évoquant l'usage des « bidons spéciaux » en Algérie : après la séquence du largage, le dialogue est contraint de préciser au spectateur qu'il s'agit de napalm. Mieux que dans *Platoon*, la scène offre une vision hallucinée de cadavres calcinés, dans un paysage devenu lunaire à force d'être brûlé et troué. On ne peut s'empêcher de penser alors à Hiroshima, et ce ne sera pas là la seule réminiscence liée au second conflit mondial. *Platoon* n'était certes pas sans mémoire : le soldat Chris (Charlie Sheen) faisait allusion à la nécessité de « servir son pays », comme ses père et grands-pères au cours des deux dernières guerres. Mais *L'Ennemi intime* va plus avant : il sédimente les temporalités guerrières. Bon nombre de soldats engagés, Français comme Algériens, dans un camp ou dans l'autre, ont pris part aux combats de la Résistance. Montecassino en est le référent mémoriel et les médailles, la matrice visuelle. Dès lors, le film pose les questions tourmentées soulevées à l'époque, au cœur de cette guerre d'indépendance qui était aussi, pour les Algériens, une guerre civile : qui est le résistant ? qui est l'occupant ? qui est le traître ? pourquoi être maquisard hier et plus aujourd'hui ? et pour les soldats français, qu'est-ce que cette

---

<sup>6</sup> Le tournage de *Platoon* s'est déroulé en fait aux Philippines, celui de *L'Ennemi intime* au Maroc.

« petite guerre » au regard des précédents conflits, ceux des combats héroïques, où l'on était sûr de sa cause ? À cette juxtaposition vient s'ajouter la référence à l'Indochine, où les soldats de l'active ont appris à barouder, et à comparer : le « viet » était respecté, le « fell » ne l'est jamais. Les hiérarchies en sont bouleversées : dans *Platoon*, le jeune lieutenant peinait à imposer son autorité aux sergents Barnes (Tom Berenger) et Elias (William Dafoe) qui en avaient vu d'autres ; dans *L'Ennemi intime*, auprès du sergent Dougnac (Albert Dupontel), ancien de « l'Indo », le lieutenant Terrien (Benoît Magimel) apparaît comme un « bleu ». Il s'affermira, et s'affirmera : tel est l'enjeu du film.

Au-delà, *L'Ennemi intime* est une sorte de précipité chronologique et, plus largement, temporel. S'il se déroule durant quelques semaines de l'été 1959, au moment des grandes opérations Challe, il fait aussi allusion à des séquences antérieures de la guerre. Car qu'est-ce d'autre que ce massacre d'un village entier, sinon Melouza en mai 1957, sauf à laisser accroire qu'abattre toute la population d'un douar, hommes, femmes, enfants et vieillards, était pratique courante pour l'Armée de libération nationale (ALN) ? La scène des soldats français retrouvés émasculés rappelle quant à elle Palestro en mai 1956<sup>7</sup>. Mais c'est surtout dans son rythme que le film apparaît comme un condensé. Là où Oliver Stone prenait le temps de filmer le temps, c'est-à-dire l'attente, l'ennui et les façons de le combler — il est vrai au prix d'un artifice : la voix off de Chris commentant la guerre et ses propres tourments —, Siri enchaîne les scènes de combat à une cadence effrénée, ne laissant à ses soldats, et par là même à ses spectateurs, aucun répit. La guerre d'Algérie était pourtant caractérisée par un rythme syncopé, où alternaient longs moments d'inoccupation et attaques brutales. *L'Ennemi intime* laisse mal percevoir cet étirement du temps, que certains appelés qualifièrent d'« immobile ». Au contraire, par souci d'action et de spectaculaire, le film entend rendre compte en 1h50 de tout ce que pouvaient éventuellement vivre les soldats de l'armée française en vingt-huit mois : ratissages, accrochages, embuscades, tirs à distance, corps à corps, tortures, « corvées de bois », bombardements, massacres collectifs. On ne saurait lui reprocher de s'être ancré en un lieu, la Kabylie, particulièrement touché par les affrontements — l'Oranais était plus « calme » ; coupés du monde au sommet de leur piton, les soldats ici ne connaissent pas les « dégagements en ville ». On ne saurait non plus lui faire grief de l'angle choisi : la traque incessante d'un chef de l'ALN dans une zone interdite. Mais pareil parti pris évite cette prise de risque : filmer le rien d'un temps qui ne passe pas et qui a si vivement façonné l'expérience des appelés.

Les appelés : au fond, il en est peu question dans *L'Ennemi intime*, alors même que Patrick Rotman n'a cessé de recueillir leur parole — et de la leur donner. Bien sûr, le lieutenant Terrien est un appelé. Mais c'est un sursitaire, il est ingénieur dans le civil, il doit avoir trente ans. Les autres principaux personnages sont tous officiers ou sous-officiers de l'armée d'active : des professionnels. Les « gus », « gosses de vingt ans », tels qu'eux-mêmes se nommaient, les appelés happés directement par cette guerre sans grade ni galon, sont des silhouettes fugitives, à peine dessinées : ils sont des piliers du foyer où ils se gorgent de bière et espèrent « la quille, bordel » ; il y a là une juste vision des choses sur ces deux points, mais des plus réductrices. Fallait-il être un homme mûr pour subir cette métamorphose intime, cette modification de tout l'être que Patrick Rotman a évoquée ici et ailleurs ? Fallait-il être un homme fait pour arriver empli d'idéaux jusqu'aux tréfonds de soi et

---

<sup>7</sup> C'est ce que relève Benjamin Stora dans son point de vue sur le film, « Avoir vingt ans en Kabylie », *L'Histoire*, octobre 2007, p. 28-29.

basculer peu à peu dans une violence venue de profondeurs plus obscures encore ? Stone rendait toute son humanité et son individualité à chaque membre du peloton ; le titre l'affirmait d'emblée : *Platoon* suivait ce que les historiens de la guerre appellent un « groupe primaire » ; sans aller jusqu'au « tous pour un », « un » y comptait autant que « tous ». Chez Siri, les soldats de vingt ans s'effacent derrière leur caricature.

En revanche, les « Français de souche nord-africaine » (FSNA) sont bel et bien présents, qu'ils soient des appelés ou des « retournés » — ex-combattants de l'ALN passés du côté de l'armée française qui les y contraignait souvent par la force ou le chantage : ceux-là sont présentés comme les plus acharnés à combattre le « fell ». Leur présence souligne tout à la fois l'effort d'« amalgame » que l'état-major entendait réaliser au sein de la troupe, et le clivage subsistant entre « FSNA » et soldats de métropole ; on le voit aux prières qui soudent entre eux les musulmans. C'est d'ailleurs bien comme musulmans que sont présentés les Algériens dans le film, qu'ils se situent dans un camp ou dans l'autre. *L'Ennemi intime* s'approche par deux fois de soldats combattant pour l'indépendance de leur pays ; mais de cette cause, il n'est pas question. À l'agonie, l'un de ces deux « fellagha » loue son Dieu et son prophète avant d'expirer ; le second esquive l'interrogation du harki : pourquoi être de l'autre côté ? Aucune réponse politique ne sera apportée par le film. Les actions des *katibas* ne sont plus vues dès lors que comme des exactions, et leur combat est réduit à une forme de pure « barbarie ». Il n'y a que Terrien pour évoquer, subrepticement, l'éventualité d'une cause juste côté algérien ; mais ce n'est là qu'une parenthèse qui ressemble fort à un passage obligé : ces scrupules d'un jeune lieutenant humaniste seront vite engloutis. Pour le reste, quoi de plus déshumanisant que de distinguer seulement l'ennemi par jumelles interposées : dans *Platoon* comme dans *L'Ennemi intime*, le procédé indique la distance, mais rend aussi l'adversaire infigurable, enfoui par la mise en abyme d'une image dans l'image. Quant à la population civile entrevue dans les douars, Siri la met en scène comme un groupe de figurants, non pas seulement du film, mais aussi de l'histoire : elle subit passivement et sans conscience, entre deux feux. Décidément, le scénario de Patrick Rotman n'est pas politique. Au « pourquoi nous combattons », de part et d'autre, il n'apporte aucune réponse. Cette façon de balayer la politique d'un revers de main, Stone la résumait lui aussi dans la formule scandée par un soldat du peloton : « *fucking politics* ».

Car l'ambition n'est pas là. *Platoon* comme *L'Ennemi intime* ont pour sujet l'identité, ses fissures et ses fractures. Non pas l'autre mais soi. Oliver Stone le faisait dire au personnage de Chris : « L'ennemi est en nous. » Mais, loin de passer seulement entre « le bon » (Elias) et « le méchant » (Barnes), la ligne de clivage traversait chacun de ces êtres pris dans la tourmente : certains savaient encore dire « non » (aux viols, aux exécutions sommaires, à la torture). Dans *L'Ennemi intime*, personne ne dit « non ». Terrien finit par torturer de façon plus follement obstinée encore que les autres. Il n'y a plus aucune résistance. Là où Oliver Stone voulait croire, malgré l'engrenage de la violence, en un peu d'humanité, Patrick Rotman entend prouver que ce qui surgit, dans la guerre, ce n'est rien d'autre que « la négation de l'homme<sup>8</sup> ».

---

<sup>8</sup> Entretien cité.