

Rym Khene¹

La ville comme lieu d'exposition de sa mémoire

Abstract

The popular movement that started on 22 February 2019 in Algiers, has become a key date of Algerian history but also for visual history. In a matter of weeks, Algiers became a place of unprecedented photographic expression which contributed to build the new visual narratives of the city. This article intends to question the expression of political claims through the use of images and to underline significant elements for the study of the photographic practice in Algeria.

Keywords: photography; city; Algiers; images

Ici est la rue des Vandales.
C'est une rue d'Alger ou de Constantine,
de Sétif ou de Guelma,
de Tunis ou de Casablanca.

Kateb Yacine, *Le Cadavre encerclé*, 1956

Que signifie photographier une ville ? Est-ce saisir ses vues panoramiques, son architecture, ses rues, ses passants ? Ces questions reviennent sans cesse, à la fois dans ma recherche et dans ma pratique de la photographie ; elles animent mon regard sur les images. Dans le contexte algérien, et algérois en particulier, photographier la ville s'inscrit dans le sillage d'une relation étroite entre le territoire urbain et ses images. La fabrique de la ville passe par la fabrique de ses images et les différentes représentations qui ont contribué à façonner en quelque sorte le territoire continuent encore à circuler dans la ville et dans les imaginaires. Ainsi, la trajectoire des images par le médium photographique et leur occurrence à la fois dans un certain nombre d'affiches, de cartes postales, de travaux scientifiques, jusque dans la littérature, informent mon regard sur la ville mais aussi mon rapport aux émotions et aux perceptions qui peuvent faire image.

La ville a été photographiée dès l'apparition du médium photographique au XIX^e siècle, date qui coïncide avec le début de la conquête française de l'Algérie. Une dimension de l'entreprise coloniale passe alors par une production massive d'images sous la forme de photographies qui contribuent à diffuser et à imposer un regard sur le territoire. De cette façon, il y a ce qui est photographié et ce qui est, dans le même mouvement, effacé dans la lutte des pouvoirs et des

¹ **Rym Khene**, Photographer and Associate Researcher, THALIM/ITEM joint research units (UMR), French National Centre for Scientific Research (CNRS), University Sorbonne Nouvelle and École normale supérieure (ENS).
Email: rymkhene@gmail.com

images pour la conquête de l'espace géographique et de l'espace des représentations. En effet, une lutte autour des images est à l'œuvre pendant des décennies, lutte qui prend la forme pendant la guerre d'indépendance (1954-1962) d'une médiatisation internationale qui va dans une certaine mesure peser dans l'issue de la guerre².

Ce pouvoir des images et la lutte pour leur visibilité semble être une réelle préoccupation pour certains photographes contemporains qui ont, d'une manière ou d'une autre, vécu la guerre des années 1990³, période pendant laquelle des mécanismes d'effacement et d'invisibilisation médiatiques de l'image étaient une nouvelle fois à l'œuvre. L'idée répandue au sein de la population parfois mais aussi dans certaines études sur la période, que cette guerre était invisible et que cette décennie était sans images m'apparaissait inacceptable. C'est en partie pour cela que j'ai entrepris de travailler sur les représentations littéraires et photographiques d'Alger pendant les années 1990. Au regard du manque manifeste de ressources, passer par la littérature pour lire la photographie a été mon intuition, puis ma méthode. Le mouvement des images physiques et mentales traversant les médiums et les temporalités m'a semblé être un élément de lecture d'une tradition photographique dans la représentation de la ville. Les images, si elles peuvent à un moment donné être invisibilisées, existent néanmoins et sont susceptibles d'être exhumées dans le cadre d'un projet, d'un ouvrage ou encore d'un soulèvement populaire⁴. En effet, elles persistent et imprègnent les corps, les souvenirs et les imaginaires individuels et collectifs. Chaque individu les porte en lui, tel un poème en attente d'être déclamé. Parfois même, ce poème prend sa place, debout, au sein de la ville. C'est ce que nous avons pu observer lors des premiers mois du soulèvement populaire du 22 février 2019 quand Alger devenait tous les vendredis et tous les mardis une ville tempête, une ville poème, une ville photographiée⁵.

Le soulèvement populaire du 22 février 2019 est sans doute d'ores et déjà un moment qui fait date, une clé de lecture pour l'histoire de l'Algérie mais aussi pour l'histoire visuelle du pays. En quelques mois, la ville a été le lieu de gestes photographiques inédits : la population ainsi que les photographes se sont emparés de l'outil photographique pour produire des représentations qui leur sont propres (fig.1). Une des caractéristiques du mouvement populaire est la place occupée par la photographie. La population qui a manifesté était assurément consciente de l'effet visuel qu'elle produisait. Grâce au téléphone portable notamment, une partie d'entre elle capturait des images, se faisait prendre en photo ou entreprenait de faire des « selfies ». Ce geste et ce mouvement au sein de la foule peuvent sans doute caractériser un désir de laisser une trace de son passage dans la ville mais semblent aussi traduire un désir tangible d'investir la ville et de rendre visible des revendications citoyennes en temps réel, puisque les images sont souvent diffusées directement sur les réseaux sociaux.

² À ce sujet, voir l'article qui retrace le parcours du photographe Mohamed Kouaci, figure majeure de la médiatisation du combat pour l'indépendance de l'Algérie. (Chominot).

³ Les qualificatifs pour nommer la guerre des années 1990 sont multiples : « guerre civile », « décennie noire », « décennie rouge » ou plus récemment, « guerre intérieure », expression utilisée dans *Le Trauma colonial* (Lazali). Utiliser « années 1990 » me paraît être une façon objective d'aborder cette période historique.

⁴ C'est cette même question qui est apparue en filigrane dans le numéro de la revue *Continents manuscrits* « Photographie algérienne : de la genèse à la représentation » dont on m'a confié la direction (Khene, « Pratique artistique »). Réunir des chercheurs, des photographes mais aussi des journalistes et des écrivains a permis de formuler un pan de la complexité du parcours de la photographie algérienne.

⁵ Le mouvement populaire du 22 février 2019, communément appelé *hirak*, a vu, pendant plus d'un an, des milliers d'Algériennes et d'Algériens manifester de manière pacifique, tous les mardis pour les étudiants et tous les vendredis pour l'ensemble de la population.



Figure 1 : Rym Khene. [Sans titre]⁶. Alger, mars 2019, photographie numérique.

Si les marches montrent un peuple qui réinvestit son territoire et sa ville, elles mettent aussi en scène de nombreuses revendications citoyennes qui tendent vers un désir d'une nouvelle représentation.

⁶ Les photographies de cet article n'ont pas de titre et les légendes figurant ci-dessous ont été fournies par les photographes.

Les photographes, quant à eux, saisissent ces images, les mettent en dialogue et interrogent leur signification dans leur propre pratique. Le photographe Sabri Benalycherif⁷ souhaitant témoigner par l'image, considère désormais la photographie « comme un acte politique et documentaire » (Benalycherif) qui permettra aussi de fournir un matériau pour les études académiques à venir. Sofiane Zouggar⁸, artiste formé à l'École supérieure des Beaux-Arts d'Alger voit quant à lui cette période historique comme constituant potentiellement une nouvelle étape pour son travail, un nouveau volet pour le projet *Memory of Violence*, débuté en 2013 et toujours en cours. Avec ce projet qui met en miroir le travail de l'artiste et du chercheur, Zouggar mobilise des images d'archive issues de fonds privés et publics pour les interroger, mais surtout pour tisser une narration personnelle d'images qui s'ajoutent ainsi aux narrations visibles des années 1990 (Khene, « La photographie algérienne »). Les images récentes qu'il saisit s'inscrivent alors dans la continuité de son travail, fournissent des éléments de réflexion et créent une archive supplémentaire.

Ces deux approches contribuent également à nourrir ma propre réflexion sur Alger et ses images. En effet, l'intervention du soulèvement populaire du 22 février 2019 offre de nouvelles perspectives pour les narrations visuelles de la ville à différentes périodes historiques, mettant à jour des images marginalisées ou minorées et offrant, par contraste, l'ampleur de certains silences visuels, mais aussi sans doute, les éléments d'une tradition photographique qui reste à formuler et à (d)écrire. C'est ainsi que la ville est une fois de plus un lieu d'images, qui deviennent elles-mêmes un lieu de réflexion et de mémoire.

Une petite histoire de cadre

L'un des éléments déclencheurs de l'insurrection populaire du 22 février pose d'emblée la question de sa représentation visuelle et prend la forme d'une photo encadrée. En effet, depuis des années, le président Bouteflika n'apparaît que très rarement en public, en raison de ses graves problèmes de santé. Il est absent, mais son portrait est systématiquement exposé comme substitut à sa présence. C'est ainsi qu'il est présenté aux citoyens. L'image encadrée devient rapidement un élément visuel dont une partie de la population s'empare pour la tourner en dérision parfois, mais surtout semble-t-il, pour déplacer les codes de la représentation du portrait présidentiel. D'autres images encadrées font alors surface pendant les manifestations et sont portées par la population qui semble vouloir « recadrer » l'histoire et la mémoire. Parfois, il s'agit de se placer soi-même dans le cadre comme pour signifier un refus d'être maintenu hors du champ des représentations visuelles publiques (fig.2). D'autres fois, il s'agit simplement de rappeler qu'il n'est plus possible d'être sourd aux revendications (fig.3). Enfin, – c'est sans doute l'exemple qui m'interpelle le plus car il me paraît être dans la continuité d'une histoire visuelle de contre-représentations –, à la photographie présidentielle est substituée l'image de certaines figures historiques, celles notamment des artisans du déclenchement de la révolution du 1^{er} novembre 1954⁹ (fig.4).

⁷ Né en 1977, Sabri Benalycherif est un photographe algérien basé à Lisbonne. Sa série « Quand les Ultras révolutionnent » a été exposée à la Manufacture dans le cadre du Off du Festival d'Avignon (8-25 juillet 2019). Des extraits de cette série ont également été publiés dans l'ouvrage *Nous Autres : Marcher !* (Khan 152-154), ainsi que dans *Le Monde diplomatique* du mois de mai 2019 (Correia 10). Voir le site internet du photographe : www.sabribac.com. Consulté le 4 août 2022.

⁸ Né en 1982, Sofiane Zouggar est un artiste multimédia diplômé de l'École supérieure des Beaux-Arts d'Alger. Ses projets sont issus de processus de recherche complexes fondés sur un travail conjuguant fonds d'archive publics et privés. Les différents médiums tels que la photographie, la vidéo et le dessin sont autant de potentialités pour ses réflexions artistiques. Artiste-résident de la Villa Romana à Florence en 2013, il a été invité à de nombreux festivals et expositions internationales, tels que Dakart Biennale à Dakar (Sénégal, 2012), the Qalandiya International Biennale à Ramallah (Palestine, 2017) et The Wallach Art Gallery/Columbia University, à New York, (États-Unis, 2019-2020). Il vit et travaille à Alger. Voir le site internet du photographe : www.sofianezouggar.com. Consulté le 4 août 2022.

⁹ Le 1^{er} novembre 1954 marque le début de la guerre d'indépendance algérienne.



Figure 2 : Sabri Benalycherif. [Sans titre]. Alger, 22 mars 2019, photographie numérique. Avec l'aimable autorisation du photographe.

Un étudiant de l'École supérieure des Beaux-Arts d'Alger caricature Bouteflika en faisant référence au cadre qui gouvernait le pays.



Figure 3 : Rym Khene. [Sans titre]. Alger (la Madrague), mars 2019., photographie numérique.

Le cadre est vide et il est écrit : « Tu ne vis pas seul ».



Figure 4 : Sofiane Zouggar. [Sans titre]. Alger, septembre 2019, photographie numérique. Avec l'aimable autorisation du photographe.

Portrait de Larbi Ben M'hidi (1923-1957), un des principaux dirigeants de la révolution de 1954.

Rétrospectivement, dans sa dimension visuelle, la veille du 1^{er} novembre 1954, date qui marque le début de la guerre d'indépendance algérienne (1954-1962) est marquée par une photographie devenue l'un des symboles de la révolution. Sur cette image, il y a les six principaux dirigeants du FLN (Front de libération nationale) : Rabah Bitat, Mostefa Ben Boulaïd, Didouche Mourad, Mohamed Boudiaf, Krim Belkacem et Larbi Ben M'hidi¹⁰. Lorsque les personnages décident de se faire photographier après leur réunion, ils ne connaissent pas l'issue de la guerre et ne peuvent se douter que cette image sera exhumée une nouvelle fois des décennies plus tard. Toutefois, ils prennent la décision de laisser une trace visuelle de l'événement. S'il est admis que cette photographie a été prise avant le (Courrière) du déclenchement de la révolution (1954-1962), elle laisse de nombreuses questions en suspens autour du parcours de cette image. Quoiqu'il en soit, cette photographie est devenue le fer de lance d'une construction d'un symbole pour le présent. Elle apparaît dans les manifestations sous la forme de bannières stylisées, elle est reproduite sur des pancartes ou encore tout simplement sur des feuilles au format A4. Cette image se voit dès lors réactualisée, réutilisée et à son tour, photographiée. L'exemple que je choisis ici met en scène les « Six » de la révolution dans une reproduction stylisée en noir et gris, qui est également réactualisée, puisque chacun des personnages tient à la main une pancarte. Avec cette photographie réalisée par Sofiane Zouggar, c'est la parole qui est aussi rendue visible.



Figure 5 : Sofiane Zouggar. [Sans titre]. Alger, 4 octobre 2019, photographie numérique. Avec l'aimable autorisation du photographe.

¹⁰ Il est notable que pendant les manifestations à Alger, la photographie des six hommes ensemble circule mais il y a également un certain nombre d'images qui montrent les personnages séparément, multipliant ainsi les points de rencontres photographiques.

En optant pour un cadre serré qui ne montre ni la population en marche, ni les personnages qui tiennent la banderole, le photographe semble à son tour placer l'expression d'une éventuelle parole collective, au sein de l'image.

Ainsi, la date du 1^{er} novembre 1954 et celle du 22 février 2019 se font écho dans la mesure où elles semblent participer, sinon d'une quête commune, au moins à l'évidence, d'une continuité historique et visuelle, qui s'appuie sur des usages de la photographie comme élément de contestation. Le geste photographique observé dans la ville contribue à constituer de nouvelles narrations visuelles qui tendent à bousculer les récits qui se veulent collectifs. En réactualisant certaines images et en les exposant ainsi au sein de la ville, Alger devient par la photographie, un lieu où il est possible d'interroger un parcours de l'histoire photographique.

« Quand les Ultras révolutionnent »¹¹

Un autre exemple qui rappelle les ancrages d'une tradition photographique est celui des supporters des clubs de football algérois, acteurs déterminants du soulèvement populaire dans la ville. En 2019, le photographe Sabri Benalycherif a capturé des supporters de clubs de football algérois et ces photographies permettent de visualiser le déplacement opéré du stade vers le centre-ville. Le photographe est alors face à des mouvements de rassemblement autour d'escaliers (fig.6) ou encore le témoin de scènes où les supporters embarquent, par des chants, l'ensemble de la population.



Figure 6 : Sabri Benalycherif. [Sans titre]. Alger, 19 avril 2019, photographie numérique. Avec l'aimable autorisation du photographe.

Les Ultras recréent l'atmosphère des stades en occupant les escaliers du centre-ville d'Alger à la manière de gradins. De stades de football. Toutes les équipes se mélangent.

¹¹ « Quand les Ultras révolutionnent » est le titre d'une série photographique par Sabri Benalycherif. Voir la note no. 5.

Il apparaît que les supporters, en occupant l'espace, prennent possession de la ville. Dans la légende de cette photographie, Sabri Benalycherif indique que dans ces moments de rassemblement, toutes les équipes se mélangent. Dans un mouvement similaire à celui des manifestants qui arrivent de différents quartiers pour converger dans le centre-ville, un espace urbain commun semble se créer. Cet espace, nouveau en quelque sorte, est-il spontané ou participe-t-il d'une tradition qui trouve ses racines dans un temps plus long ? En effet, si les clubs de football naissent, et avec eux une tradition de contestation politique dès la période coloniale, il semble que le dialogue qui s'installe avec l'ensemble de la population peut faire écho à d'autres événements dont les images offrent des parallèles avec celles de la période contemporaine, parallèles qui restent encore à étudier.

Rendre visible une histoire, une image, une ville

Ces quelques exemples montrent comment le recours à l'image permet d'exprimer des revendications politiques et éclairent la réalité d'une dimension de la pratique photographique algérienne, dont on peut repérer les paramètres et les conditions de production dès le début du xx^e siècle. D'un côté, il existe des photographies qui circulent aux côtés des manifestants, des photographies prises par les manifestants eux-mêmes et d'autres, saisies par des photographes. Il existe aussi des images mentales qui circulent et prennent leur source dans la photographie. Un exemple parlant est la photographie des « Six » qui semble traduire une part de la mémoire de la lutte par l'image qui circule dans les imaginaires et dans la ville.

En quelques semaines, à partir de février 2019, Alger devient le lieu d'une expression photographique inédite qui contribue à construire, par les images qui investissent la rue, de nouveaux récits visuels de la ville. En effet, dans un mouvement simultané de relecture et de réactualisation d'images du passé et dans le geste de production de nouvelles images, est reflétée une fonction sans doute fondamentale de la pratique photographique, à savoir, la production de la trace tangible d'une présence, d'une mémoire et d'un devenir.

Bibliography

Benalycherif, Sabri. « L'acte photographique comme acte politique. » *Continents manuscrits*, vol. 14, 2020, <https://doi.org/10.4000/coma.5102>

Chominot, Marie. « À la recherche de Mohamed Kouaci, artisan de la Révolution par l'image ». *Continents manuscrits*, vol. 14, 2020, <https://doi.org/10.4000/coma.5349>

Correia, Mickaël. « Une longue tradition de contestation. En Algérie, les stades contre le pouvoir ». *Le Monde diplomatique*, mai 2019, p. 10, <https://www.monde-diplomatique.fr/2019/05/CORREIA/59835>. Consulté le 31 mai 2021.

Courrière, Yves. *La guerre d'Algérie 1954-1957*. Fayard, 2001.

Khan, Amin (dir.). *Marcher ! Nous Autres, éléments pour un manifeste de l'Algérie heureuse*. Chihab, 2019.

Khene, Rym. « La photographie algérienne : de la genèse à la représentation. Introduction ». *Continents Manuscrits*, vol. 14, 2020, <https://doi.org/10.4000/coma.5557>

---. (dir.). « Pratique artistique et prise en charge de la mémoire : Sofiane Zouggar, artiste et archiviste », *Continents Manuscrits*, vol. 14, 2020, <https://doi.org/10.4000/coma.5097>

Lazali, Karima. *Le Trauma colonial. Une enquête sur les effets psychiques et politiques contemporains de l'oppression coloniale en Algérie*. La Découverte, 2018.

Biography

Rym Khene is a photographer and a researcher, associated with the Theory and History of Modern Art and Literature, and the Institute of Modern Texts and Manuscripts joint research units, French National Centre for Scientific Research (CNRS), University Sorbonne Nouvelle and École normale supérieure (ENS). She has published texts and photographs in magazines and reviews such as *Transition Magazine*, *Intranquillités*, and *Apulée*. Her current research is focused primarily on literary and photographic representations of the city. She has edited an issue of the scientific journal *Continents manuscrits* on Algerian photography. She undertook her dissertation in Comparative Literature at the University Sorbonne Nouvelle, under the supervision of Xavier Garnier, titled "Algiers and the 1990s. Literary and Photographic Representations."

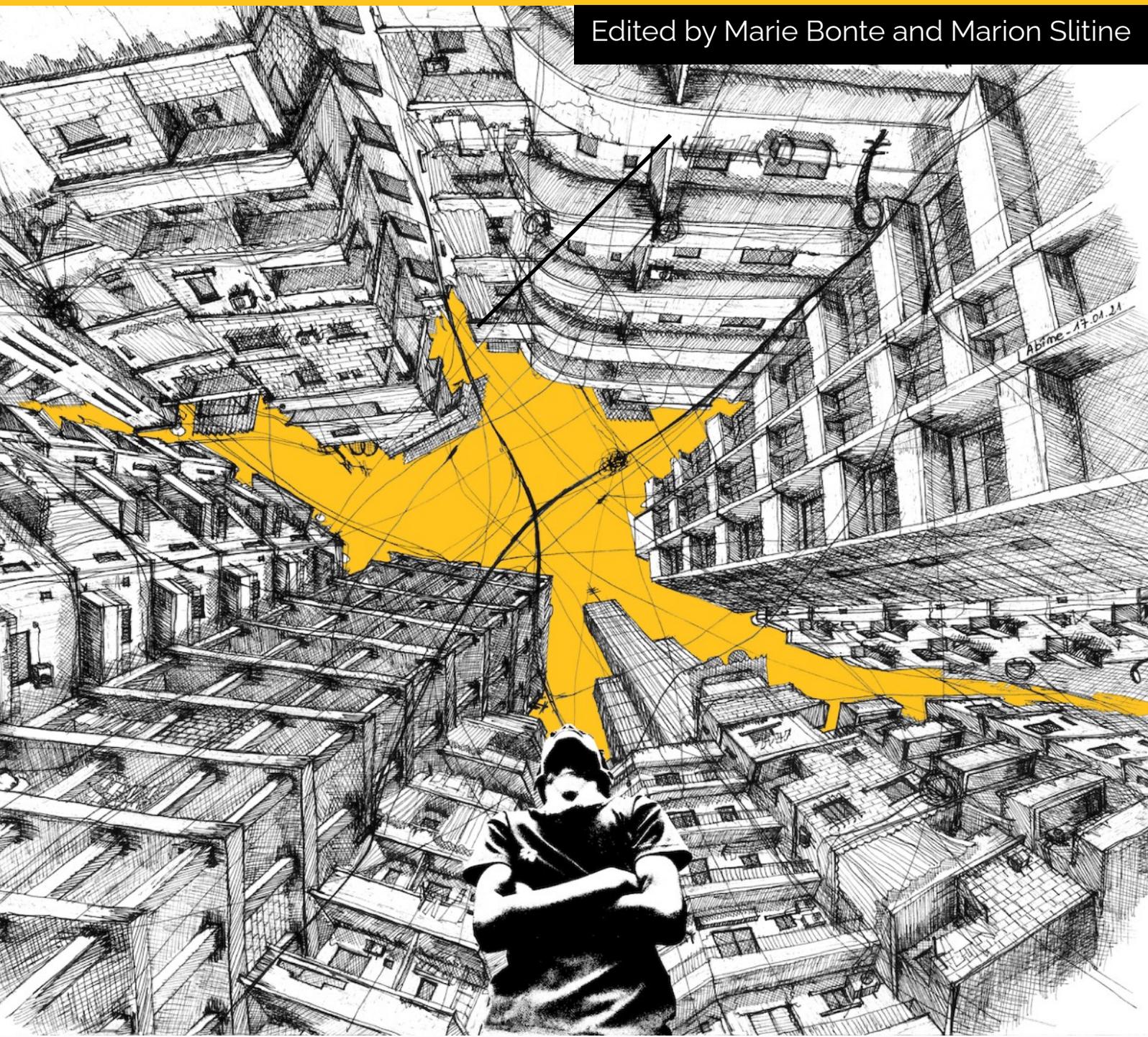
Manazir مناظر Journal

4

Ce que l'art fait à la ville en Afrique du Nord et au Moyen-Orient

Pratiques artistiques, expressions du politique et transformations de l'espace public

Edited by Marie Bonte and Marion Slitine



Manazir
مناظر
Journal

Journal of the Swiss Platform for the Study of Visual Arts,
Architecture and Heritage in the MENA Region

Issue 4
2022

**Ce que l'art fait à la ville
en Afrique du Nord
et au Moyen-Orient.**

**Pratiques artistiques, expressions
du politique et transformations
de l'espace public**

edited by Marie Bonte and Marion Slitine

Manazir Journal is a peer-reviewed academic Platinum Open Access journal dedicated to visual arts, architecture and cultural heritage in the Middle East and North Africa (MENA). Created in 2019, the journal is linked to [Manazir – Swiss Platform for the Study of Visual Arts, Architecture and Heritage in the MENA Region](#), a platform of exchange that aims to connect researchers interested in these themes. The term “Manazir” refers to landscapes, perspectives and points of view in Arabic, Ottoman Turkish and Persian. Thus, *Manazir Journal* is oriented towards a diversity of transcultural and transdisciplinary “landscapes” and “points of views” and open to a multiplicity of themes, epochs and geographical areas.

BOP - Bern Open Publishing

ISSN: 2673-4354

Creative Commons Attribution License (CC BY 4.0)

© 2022 The Authors



Production, design & layout: Joan Grandjean

Copy editing: Jac Capra

Cover image: Lilia Benbelaid, “Abîmes”, 2021. Silkscreen on Tintoretto Gesso paper. 35 x 50 cm. Edition 11 of 30.

This issue was made possible with the support of the Laboratory of Social Dynamics and Spatial Reconstruction (LADYSS), Paris 8 University Vincennes-Saint-Denis, Paris 1 Panthéon-Sorbonne University, Paris Nanterre University and Paris Cité University.



Editors-in-Chief

Silvia Naef
University of Geneva

Nadia Radwan
University of Bern

Issue Editor

Joan Grandjean
University of Geneva

Editorial Team

Joan Grandjean
University of Geneva

Laura Hindelang
University of Bern

Riccardo Legena
University of Bern

Advisory Board

Leïla El-Wakil
University of Geneva

Francine Giese
Vitrocentre, Vitromusée,
Romont

Kornelia Imesch-Oechslin
University of Lausanne

Béatrice Joyeux-Prunel
University of Geneva

Bernd Nicolai
University of Bern

Mirko Novak
University of Bern

Estelle Sohier
University of Geneva