

ARTS CONTEMPORAINS

# ARCHIVE (RE)MIX

VUES D'AFRIQUE

SOUS LA DIRECTION DE MAËLINE LE LAY,  
DOMINIQUE MALAQUAIS ET NADINE SIEGERT

PRÉFACE D'ALAIN RICARD ET ULF VIERKE

PUR

Presses Universitaires de Rennes

ARTS CONTEMPORAINS

La production d'art, visuel et textuel, en tant qu'instrument d'exploration des matériaux et des techniques relatifs à l'archive, est une pratique qui nous est familière. Si le sujet a fait couler beaucoup d'encre, la place qu'il occupe en Afrique a attiré relativement peu d'attention. Dans cette collection d'essais, des chercheurs en littérature et en arts visuels se penchent sur les travaux archivistiques de créateurs à l'œuvre à travers le continent. L'approche est multi- et transdisciplinaire. Les contributions s'efforcent de mélanger et de faire fusionner les approches, faisant évoluer les études de littérature et d'histoire de l'art dans les champs de l'anthropologie, de la sociologie, de l'épistémologie ou encore de la philosophie – et *vice versa*. Le but est d'abolir les frontières entre les genres. Ce qui transparaît tant à travers les modes d'expression abordés – qui vont du hip-hop à la muséologie, à la sculpture, en passant par l'installation, le film, la photographie ou le théâtre – qu'à travers la façon dont ils sont évoqués par des auteurs déterminés à explorer les multiples facettes de la rencontre entre artiste(s) et archive(s).

*The production of art, visual and textual, as an exercise in exploring archival materials and techniques has been with us for some time now. While much has been written on the subject, its deployment in Africa has drawn relatively little attention. In this collection of essays, scholars in the fields of literature and the visual arts engage with cultural practitioners at work on these and related matters across the continent. The approach is emphatically multi- and trans-disciplinary. The authors seek to mix and to meld approaches, bringing literary and art historical studies into the ambit of anthropology and sociology, epistemology and philosophy –and vice versa. The goal is to break down boundaries between genres. This is expressed both in the subjects covered –from Hip Hop to museology, sculpture, installation, film, photography and theatre– and in the ways they are addressed by authors intent on exploring multiple layers of encounter between artist(s) and archive(s).*

Maëline Le Lay est chargée de recherche CNRS au LAM, Les Afriques dans le monde (UMR 5115) de l'Institut d'études politiques de Bordeaux.

Dominique Malaquais est chargée de recherche CNRS à l'IMAf, Institut des mondes africains (UMR 8171) de l'université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

Nadine Siegert est directrice adjointe de Iwalewahaus de l'université de Bayreuth.

En couverture : Délio Jasse, *Faces of the Gods 2*, 2015.  
Photography on Paper.



AFRIKASTUDIEN

Presses  
Universitaires  
de Rennes  
www.pur-editions.fr

Avec le soutien de :  
Sciences Po Bordeaux, université Bordeaux-Montaigne,  
laboratoire LAM, université de Bayreuth,  
le Conseil régional d'Aquitaine  
et l'université Franco-Allemande de Sarrebruck

ISBN : 978-2-7535-4270-9



9 782753 542709

20 €

NOUVEAU FOCUS CRÉATIONS

Érika Nimis

## Passeuses d'histoires : des archives « minuscules » pour dire les silences de l'histoire algérienne

« L'Histoire est hystérique : elle ne se constitue que si on la regarde – et pour la regarder, il faut en être exclu [...] Le temps où ma mère a vécu avant moi, c'est ça, pour moi, l'Histoire (c'est d'ailleurs cette époque qui m'intéresse le plus historiquement)<sup>1</sup>. »

Roland Barthes

« L'Algérie poursuit ainsi son histoire : chaque génération a pour charge de tout inventer, tout recommencer, car un pouvoir règne sous diverses formes successives mais toujours la même, qui veille à tout effacer, tout gommer comme si son principe premier était que les peuples les plus docilement gouvernables doivent être amnésiques<sup>2</sup>. »

Nourredine Saadi

Au sortir de la « décennie noire », nous assistons à une effervescence intellectuelle et artistique en Algérie et dans sa diaspora qui, très vite, sera relayée sur la scène internationale, par exemple en France où est organisée en 2003 « l'année de l'Algérie ». Les artistes algériens de ce début de siècle « agissent comme des révélateurs sensibles de situations éprouvantes, indicibles, ou comme agitateurs impertinents passant au crible les réalités sociales ou politiques<sup>3</sup> », rappelle l'historienne Anissa Bouayed. Dix ans plus tard, le bouillonnement est toujours perceptible et le cinquantenaire de l'indépendance en 2012 donne l'occasion à ces artistes et ces intellectuels de « regarder sous un autre jour, et critiquer la Guerre de Libération nationale,

1. Barthes R., *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Cahiers du Cinéma/Gallimard/Éditions du Seuil, 1980, p. 102.

2. Mouffok H., « Préface », dans Saadi N., *Parcours d'un étudiant algérien, de l'Ugema à l'UNEA*, Alger, Bouchène, 1999, p. 7.

3. Bouayed A., « Histoire de la peinture en Algérie : continuum et ruptures », *Confluences Méditerranée*, n° 81, février 2012, p. 177.

avec lucidité<sup>4</sup> ». Cette prégnance de l'histoire dans les œuvres artistiques contemporaines algériennes est non seulement effective dans la littérature (qui a depuis longtemps ouvert la voie), mais également dans les arts visuels et dans le cinéma en particulier, comme le rappelle Benjamin Stora, qui conclut un article sur le sujet en se demandant si le cinéma algérien va « trouver les moyens de son retour sur la scène internationale, par les voies de l'histoire<sup>5</sup> ».

Toutefois, s'interroge à son tour Christiane Chaulet-Achour, « doit-on [en évoquant la guerre d'indépendance] déclarer cette mémoire périmée et passer à autre chose ou peut-elle être encore sortie de l'oubli et travaillée<sup>6</sup> ? » Si l'on en juge par la richesse des œuvres évoquées dans cet article, cette mémoire de la révolution algérienne est loin d'être périmée et beaucoup reste à dire. C'est donc ce rôle de « diseuse », mais surtout de « passeuse » (termes empruntés à l'écrivaine Assia Djébar), que j'ai décidé de questionner chez la nouvelle génération, incarnée ici par quatre artistes visuelles présentes sur la scène internationale : Rachida Azdaou, Dalila Dalléas Bouzar, Amina Menia et Zineb Sedira. Ces « passeuses » ont recours à la photographie, la vidéo, l'installation, mais aussi à des médiums plus classiques, comme le dessin ou la peinture, pour aborder l'histoire de l'Algérie avec pour principal épicerie, la guerre d'indépendance qu'elles n'ont pas vécue, mais dont leurs parents ont été les témoins directs. À l'aide de sources et d'archives diverses (photographies, témoignages, lettres...), ces artistes interrogent et réactualisent la ou les mémoire(s) familiale(s) ou individuelle(s) qui leur ont été ou non transmises. Pour elles, il s'agit de rendre compte d'autres histoires, celles d'individus marginalisés par « l'Histoire avec sa grande hache<sup>7</sup> ».

Avant d'aller plus loin, commençons par dresser la liste (non exhaustive) des caractéristiques propres à cette famille artistique. Tout d'abord, ces artistes font partie des « nouvelles générations » dans un sens large, définies comme suit par les historiens Mohammed Harbi et Benjamin Stora : « ceux et celles qui [...] n'ont aucune responsabilité dans l'affrontement d'hier. Ils veulent lire cette page avec méthode, avec leur questionnement et leurs perspectives propres. Ils entendent sortir de l'enfermement du traumatisme colonial<sup>8</sup> ». Par ailleurs, le travail de ces artistes est imprégné de l'expérience familiale

4. Kharfi S. (qui cite l'auteur H. Abdelkader) : « 50 ans de littérature algérienne, et après ? Saisir la singularité de l'individu », *Liberté*, 24 juin 2012. « Hamid Abdelkader, auteur d'essais historiques et de romans, a considéré que l'écriture était une manière de "secouer" les choses, de semer le trouble dans certaines idées figées, notamment dans l'imaginaire politique algérien. Il fera remarquer que "loin de toute idée de révisionnisme, il faudrait regarder sous un autre jour, et critiquer la guerre de Libération nationale, avec lucidité". »

5. Stora B., « Le cinéma algérien, entre deux guerres », *Confluences Méditerranée*, février 2012, n° 81, p. 188.

6. Chaulet-Achour Ch., « Écrits d'Algériennes et guerre d'indépendance. Témoignages et créations », *Confluences Méditerranée*, n° 81, février 2012, p. 196.

7. Pour reprendre l'expression de G. Pérec, dans *W ou le Souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975; Paris, L'Imaginaire/Gallimard, 2002, p. 17.

8. Harbi M. et Stora B. (dir.), *La guerre d'Algérie, 1954-2004. La fin de l'amnésie*, Paris, Robert Laffont, 2004, introduction, p. 13.

de la guerre : ainsi, la famille joue-t-elle un rôle fondamental dans la transmission (ou non) des mémoires. L'individu (et non seulement le « peuple<sup>9</sup> » mis en avant dans la Révolution), son visage et ses paroles au singulier sont au cœur de ces œuvres, qui puisent autant dans les sources privées et familiales (photographies, témoignages oraux ou écrits) que dans des sources inédites et marginales pour donner de la chair et des mots à cette guerre restée longtemps sans nom.

Parallèlement à cette immersion dans la mémoire orale et visuelle des individus qui ont vécu la guerre, ces artistes se documentent beaucoup, pour chercher à comprendre, en confrontant leur héritage intime de la guerre d'indépendance algérienne, fait de silences, parfois d'absences ou au contraire de trop-pleins, avec toute la littérature et la cinématographie<sup>10</sup> en relation avec ce passé qui ne passe pas. Il s'agit pour elles d'aller au-delà de ce qui leur a été transmis afin d'acquiescer une forme de détachement historique devenu nécessaire et ainsi être en mesure de transcrire verbalement leur expérience intime de cette mémoire et de cette histoire.

Enfin, et c'est le plus important peut-être, ces artistes ont la volonté profonde d'apaiser les tensions mémorielles, d'apaiser cette bataille des mots et des images encore très présente, héritée de la guerre d'indépendance, de ramener le dialogue entre groupes de mémoires, tant du côté algérien (où la mémoire officielle, celle d'un « peuple-héros », a fini par se fissurer) que du côté français (où tentent de cohabiter différentes communautés de mémoires frappées d'hypermnésie depuis les années 1990)<sup>11</sup>, de « panser les blessures, ce qui implique l'acceptation et la reconnaissance<sup>12</sup> », écrit Rachida Azdaou.

Afin de mettre en perspective les œuvres présentées dans cet article, je vais tenter un rapprochement avec l'œuvre monumentale d'Assia Djébar qui n'a cessé, depuis ses débuts, de prêter sa plume aux Algériennes, « passeuses d'histoire-s », qui transmettent les mémoires d'avant la colonisation et de la Révolution. Dans sa préface au dossier sur la guerre d'Algérie paru dans

9. Je pense notamment au récent travail de l'artiste Mustapha Sedjal qui en 2012 a interrogé cet aspect de la révolution algérienne en « père-sonnalisant » le célèbre slogan peint sur un mur de la Casbah d'Alger pendant la guerre d'indépendance : « Un seul héros, le peuple » (pris en photo par Marc Riboud) pour le remplacer par « Un seul héros, mon père ».

10. Toute cette littérature et cette cinématographie sont désormais accessibles sur Internet, véritable puits d'archives en ligne, dont font grand usage les jeunes générations n'ayant pas connu la guerre.

11. Branche R., *La guerre d'Algérie : une histoire apaisée ?*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Histoire », 2005. Dans un article paru dans les pages Débats du *Monde*, cette historienne qui à travers sa thèse de doctorat sur la torture soutenue en 2002 a grandement contribué à l'avancement de la recherche française sur la guerre d'Algérie exhorte à « la mise en commun de toutes les informations qui, seule, peut faire avancer la vérité et contribuer à poser les bases d'une réconciliation qui ne soit pas payée au prix d'un oubli forcé ». Branche R., « Les disparus d'Algérie », *Le Monde*, 8-9 juillet 2012, p. 14. Lire également le chapitre 3 : « Des conditions réunies pour la fin des tabous », dans Manceron G. et Remaoun H., *La guerre d'Algérie de la mémoire à l'histoire*, Paris, Syros, 1993.

12. Azdaou R., « La longue nuit », *Étoiles d'encre. Revue de femmes en Méditerranée*, n° 51-52, 2012, p. 157.

*L'Esprit créateur* en 2001, Lila Ibrahim-Ouali montre bien que les écrivains ont devancé les artistes visuels dans cette quête du passé (pour mieux vivre le présent) et que parmi eux se trouvent essentiellement des femmes qui n'hésitent pas à « [tourner] en dérision le discours de l'histoire officielle et [à inscrire] dans les textes l'Histoire telle qu'elle est vécue, dans ses répercussions sur la vie quotidienne : l'écriture personnalise ainsi la relation que l'individu entretient avec la problématique nationale et crée un lieu de mémoire apte à concurrencer la grande mémoire collective qui pour sa part rejette l'anonyme dans l'ombre de l'Histoire<sup>13</sup> ».

Avec en toile de fond la pensée « djebarienne » sur la transmission de l'histoire, l'article présentera une œuvre de chacune des quatre artistes replacée dans son contexte de création.

Si, on le verra, Dalila Dalléas Bouzar propose un travail pictural intime et tout en retenue sur la mémoire des deux guerres, faisant appel aux archives visuelles, Rachida Azdoua opte pour une installation conceptuelle dans un souci de dire la violence de l'histoire algérienne avec une économie de moyens, mais aussi de s'interroger, tout comme Dalila Dalléas Bouzar, sur l'amnésie historique à laquelle est confrontée la société algérienne. Amina Menia et Zineb Sedira, quant à elles, tentent de combler ces trous de mémoire et d'histoire, en allant puiser dans des « archives » inédites qui font parler des êtres et des lieux jusque-là voués à l'anonymat et à l'indifférence. En menant des recherches fouillées, presque méticuleuses, sur les documents trouvés qu'elles restituent dans des installations vidéo, ces deux artistes tentent de rétablir les connexions perdues avec un passé muselé et instrumentalisé par le politique. Ces quatre artistes, par des voies détournées loin de tout conflit de pouvoir ou de mémoire, investissent les archives qui sont à leur portée et se les approprient jusqu'à faire corps avec elles, témoignant à la première personne par le geste (du dessin), l'écriture, la parole ou l'image.

### L'HÉRITAGE D'ASSIA DJEBAR

Figure incontournable de la littérature algérienne, Assia Djébar fait partie de « cette génération révélée à elle-même par le combat pour l'Indépendance, et dont la découverte d'identité est étroitement liée à la participation à l'Histoire vécue activement, et non plus subie du fond de la claustration imposée<sup>14</sup> ». De ce fait, elle a toujours revendiqué dans ses œuvres le rôle de « passeuse d'histoire », celui de la femme algérienne qui, depuis la période coloniale, transmet oralement dans son foyer (et au-delà, en ce qui concerne l'écrivaine) l'histoire de la famille et celle du pays, mêlant l'intime à l'Histoire.

13. Ibrahim-Ouali L., « Préface », *L'Esprit Créateur*, vol. 41, n° 4, hiver 2001, p. 7.

14. Clerc J.-M., *Assia Djébar : Écrire, Transgresser, Résister*, Paris, L'Harmattan, coll. « Classiques pour demain », 1997, introduction, p. 6.



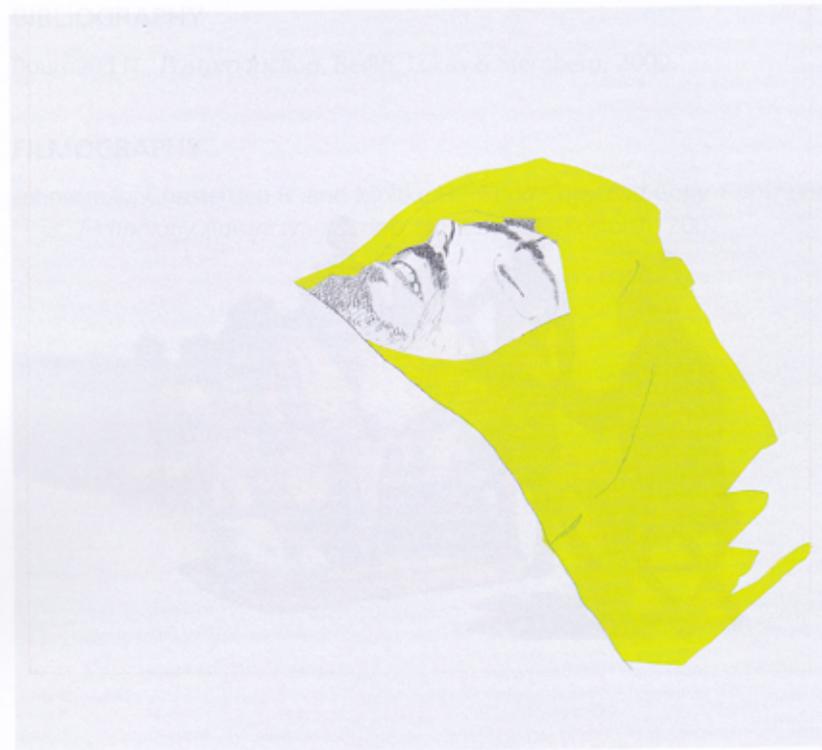
Fig. 1.  
Assia Djébar,  
*La Noubâ  
des femmes  
du Mont Chenoua*,  
1977, 115 min.  
© Women Make  
Movies,  
(www.wmm.com).

En 1976, sa carrière prend un virage<sup>15</sup> lorsqu'elle se lance dans la réalisation de son premier film, *La Noubâ des femmes du Mont Chenoua*<sup>16</sup>, pour la télévision algérienne, dans l'idée d'élargir son public. « *La Noubâ des femmes* », c'est l'histoire quotidienne d'Algériennes, actualisée à travers leurs témoignages sur la guerre d'indépendance, témoignages qu'Assia Djébar est allée recueillir dans sa région d'origine. L'héroïne de ce film à mi-chemin entre la fiction et le documentaire, Lila, fille d'une résistante disparue pendant la guerre, revient au pays après une longue absence, pour interroger les femmes qui ont lutté pendant la guerre et « [redécouvrir] une parole que la colonisation avait risqué de faire s'éteindre, et, avec elle, les témoignages de vie qu'elle véhiculait<sup>17</sup> ». Dans un entretien réalisé à l'époque, Djébar affirme que « la re-possession de l'identité ne peut passer que par l'histoire, c'est-à-dire par le passé. Il faut rétablir le rapport dialectique passé-présent. Ne

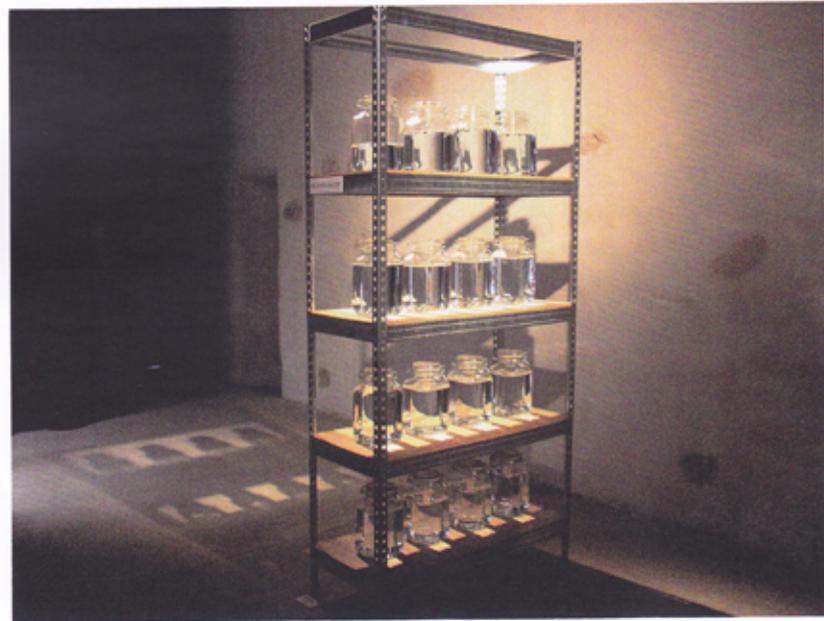
15. Pour une analyse poussée de la filmographie d'Assia Djébar, lire l'essai de Naim A., « Assia Djébar : le cinéma, retour aux sources du langage » [en ligne], *BabelMed* (page consultée le 3 avril 2014) URL : [http://www.babelmed.net/letteratura/236-algeria/1511-assia-djébar-le-cinéma-retour-aux-sources-du-langage.html].

16. Djébar A., *La Noubâ des femmes du mont Chenoua*, production de la Télévision algérienne, 1978, 112'. Ce film a reçu le Prix de la Critique internationale au festival du cinéma de Venise en 1979.

17. Clerc J.-M., « La Guerre d'Algérie dans l'œuvre cinématographique et littéraire d'Assia Djébar », *L'Esprit Créateur*, vol. 41, n° 4, hiver 2001, p. 95.



CC1-03.  
Dalila Dalléas  
Bouzar,  
Lounès Matoub,  
40 cm x 30 cm,  
crayon et acrylique  
sur papier,  
2011-2012.  
© Dalila Dalléas  
Bouzar.



CC1-04.  
Rachida Azdaou,  
Archives d'Alger,  
2010, Vue de  
l'installation.  
Photo : DR.

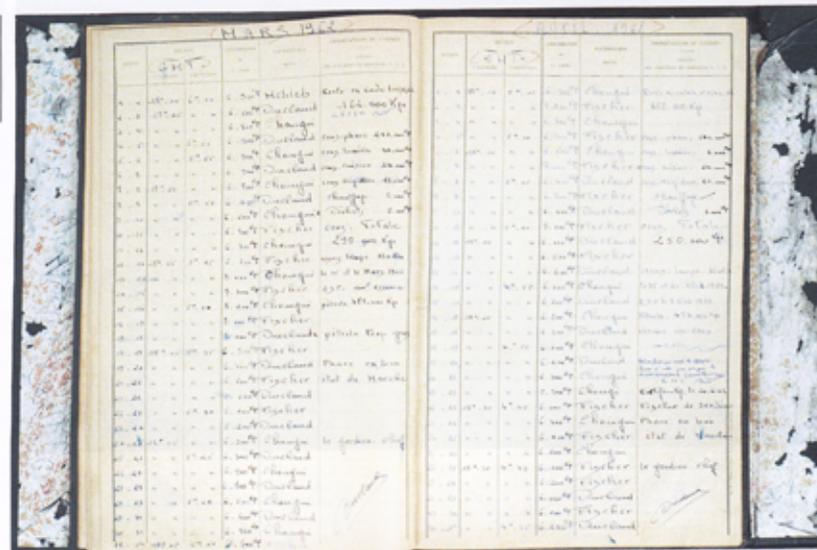
CC1-05.  
Amina Menia,  
Un album de famille  
bien particulier,  
2012, 14 min 48s.



CC1-06.  
Zineb Sedira,  
Gardiennes  
d'images, 2010.  
Partie I :  
Projection unique  
avec son, 19 mi-  
nutes, Format 16/9,  
Production SAM Art  
Projects, 2009.  
© Zineb Sedira.  
Avec l'aimable  
autorisation de  
l'artiste et de kamel  
mennour, Paris.



CC1-07.  
Zineb Sedira,  
Lighthouse in the  
Sea of Time, 2011,  
Installation  
multimédia.  
Partie III : Names  
Through Time:  
Keeper's Logbook  
and Handwriting  
Through Time:  
A Visitor's Book.  
Mars 1962 (Accords  
d'Evian : cessez-le-  
feu) – avril 1962,  
2011. Tirage couleur  
numérique,  
54,5 x 37 cm.  
© Zineb Sedira.  
Avec l'aimable  
autorisation de  
l'artiste et de kamel  
mennour, Paris.



pas craindre de montrer les ombres, mais remettre en lumière ce que l'on doit garder pour le présent et l'avenir. On ne peut concevoir une culture dans les pays autrefois colonisés qu'à travers une recherche des racines. Or nous sommes une société coupée de ses racines au niveau de la mémoire<sup>18</sup> ».

Quelques années plus tard, en 1982, toujours pour la télévision algérienne, l'écrivaine récidive en réalisant *La Zerda ou les chants de l'oubli*<sup>19</sup>. Cette fois-ci, l'archive a envahi l'écran : Assia Djébar part d'un matériau brut (des fragments d'archives cinématographiques de l'époque coloniale) qu'elle s'approprie par le montage et un travail sonore très élaboré qui constitue le « moteur dramatique et émotionnel » du film<sup>20</sup>. Dès le prélude du film qui raconte l'histoire de « l'entrée du pays dans la nuit coloniale », l'auteure dévoile ainsi ses intentions : « Dans un Maghreb totalement soumis et réduit au silence, des photographes et des cinéastes ont afflué pour nous prendre en images. La Zerda est cette "fête" moribonde qu'ils prétendent saisir de nous. Malgré leurs images, à partir du hors-champ de leur regard qui fusille, nous avons tenté de faire lever d'autres images, lambeaux d'un quotidien méprisé... Surtout, derrière le voile de cette réalité exposée, se sont réveillées des voix anonymes, recueillies ou re-imaginées, l'âme d'un Maghreb réunifié et de notre passé<sup>21</sup>. »

En réalisant ces deux films programmatiques dans les années 1970-1980, Assia Djébar réaffirme non seulement le besoin d'affranchir la parole intime du poids de l'amnésie collective, mais elle ouvre une brèche qui, depuis lors, s'est suffisamment élargie pour « rallumer le vif du passé » et par là même renouveler son écriture romanesque.

Si l'on pousse plus loin la réflexion, on pourrait aller jusqu'à affirmer que cet attachement à la transmission orale qui traverse toute l'œuvre d'Assia Djébar relève d'une approche féminine de l'histoire. Dans *L'Écriture-femme*, Béatrice Didier défend l'idée d'une écriture féminine plus libérée que celle des hommes, du fait de sa proximité avec ce que, à la suite d'Hélène Cixous qui insistait sur l'oralisation de la langue par les femmes<sup>22</sup>, elle appelle l'« oralitude » : « Ce rapport à la littérature orale, cette "oralitude" [...], est précisément un élément très positif de cette spécificité féminine. Écrire n'apparaîtra plus à la femme comme une sorte de trahison par rapport à la parole si elle sait créer une écriture telle que le flux de la parole s'y retrouve, avec ses soubresauts, ses ruptures et ses cris<sup>23</sup>. » La parole (écrite ou enregistrée) et son

18. Assia Djébar interviewée par Josie Fanon dans *Des femmes en mouvement*, n° 3, mars 1978, et dans *Demain l'Afrique*, 1977.

19. Djébar A., *La Zerda et les chants de l'oubli*, production de la Télévision algérienne, 1982, 60'. Scénario de Djébar A., et Alloula M., musique Essyad A. Ce film a été primé en janvier 1983, lors du Festival de Berlin, en tant que « meilleur film historique ».

20. Ménager S.-D., « Assia Djébar, de l'écriture au cinéma », *Literator*, n° 1, vol. 21, 2000, p. 115.

21. Djébar A., ouverture du film *La Zerda...*, 1982.

22. Cixous H., « La venue à l'écriture », dans Cixous H., Gagnon M. et Leclerc A., *La venue à l'écriture*, Paris, 10/18, 1977, p. 9-62.

23. Didier B., *L'écriture-femme*, Paris, Presses universitaires de France, 1981, p. 32.

flux intime, non calibré, libre en quelque sorte, sont, comme nous allons le constater, également au cœur des œuvres évoquées ci-après. Dans le même ordre d'idées, il semble important de rapprocher l'œuvre d'Assia Djébar (et des artistes dont il sera question ici) du travail d'historiennes comme Arlette Farge et Régine Robin, pour qui les « vies minuscules<sup>24</sup> » valent bien celles des « grands hommes ». « Quelque chose me dit, écrit Arlette Farge, qu'il faut aller ailleurs. Car dans l'archive se lit le poids des êtres parlants, ce battement de l'histoire que l'histoire efface sous son récit officiel<sup>25</sup>. » Au cœur de l'archive, donc, et au-delà, il est important pour les historiennes de chercher des formes – fictionnelles ou poétiques – qui, sans combler les vides, permettent de dire les vérités comme les doutes sur l'Histoire et ses secrets.

Anissa Bouayed ne dit pas autre chose dans le texte qu'elle compose pour le catalogue de l'exposition *Algérie année Zéro* de Dalila Dalléas Bouzar : « Les historiens ne sont pas les seuls maîtres du jeu dans leur enquête sur le passé. La nécessité vitale de ce regard en arrière, posé ici par une jeune artiste, née bien après les événements, apparaît comme une quête de vérité, rendant compte de l'histoire, en se situant à la frontière des traces du passé et de l'imaginaire<sup>26</sup>. »

### « FOUILLER LA MÉMOIRE DE L'ALGÉRIE, EN MÊME TEMPS QUE FOUILLER MA PROPRE MÉMOIRE<sup>27</sup> »

Dans *Algérie, année 0 ou quand commence la mémoire*, une série réalisée en 2010-2011, Dalila Dalléas Bouzar reconstruit dans la lenteur du dessin ses souvenirs défaillants. Cette prise de conscience, ce besoin de renouer avec le passé de sa famille et celui de son pays, l'artiste ne les a eus que très récemment. À l'automne 2010, installée à Berlin, elle reçoit un véritable choc, en visionnant un film documentaire sur la « décennie noire », *Algérie(s)*<sup>28</sup>, qui lui fait réaliser l'absence d'images sur la guerre civile algérienne. Elle se met alors en quête de clichés sur les deux guerres, d'indépendance et civile, dans les médias à sa portée, comme Internet, et finit par sélectionner, selon des critères exclusivement esthétiques et émotionnels, quarante photographies de ces deux guerres qui formeront la base de la série *Algérie, année 0*<sup>29</sup>.

24. Pour reprendre le titre de P. Michon, *Vies minuscules*, Paris, Gallimard, 1984 et aussi faire un clin d'œil à l'ouvrage collectif *Histoires minuscules des révolutions arabes*, sous la direction de Tamzali W., paru en 2012 aux éditions Chèvre-Feuille étoilée.

25. Farge A., *Le Cours ordinaire des choses dans la cité du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 1994, quatrième de couverture.

26. Bouayed A., « Apprendre, c'est se souvenir », dans Dalléas Bouzar D., *Algérie Année 0 ou quand commence la mémoire*, catalogue d'exposition, Alger, Barzakh, 2012, p. 17.

27. Dalléas Bouzar D., « Mémoires », SAVVY, édition 0, p. 90.

28. Barrat P., Bensmaïl M. et Leclère T., *Algérie(s)*, 2004, 160'.

29. *Algérie, année zéro*, par son titre, puise directement son inspiration dans l'histoire du cinéma. Comment ne pas penser à l'œuvre de Roberto Rossellini, *Allemagne année zéro* (*Germania anno zero*), sorti en 1948 ? *Algérie, année zéro* est également le titre d'un documentaire (longtemps

Patiemment, elle va les reproduire sur le papier, puis les modifier partiellement à l'aide de formes et de couleurs où dominant le rouge et le jaune. Son « travail de mémoire<sup>30</sup> » ne s'arrête pas là puisqu'elle va écrire et accompagner son texte d'introduction à cette série, de contributions diverses, soucieuse de raviver ces mémoires dans un échange avec autrui<sup>31</sup>. Sur la quatrième de couverture du catalogue né de ce travail, l'artiste révèle ainsi ses motivations : « Ce qui m'a poussée à rechercher des images dans les archives de la guerre d'indépendance algérienne et de la "décennie noire", c'est mon sentiment, très intime, qu'il y avait une absence d'images sur ces deux moments. Il me semble que ces deux périodes sont fondatrices de l'Algérie contemporaine<sup>32</sup>. Elles sont surtout contemporaines de mon histoire personnelle, que je fais commencer par l'expérience de mon père, qui avait vingt ans pendant la guerre de Libération<sup>33</sup>. »

Sa prise de conscience face à la guerre civile l'a conduite à remonter le cours de la mémoire familiale. Elle a voulu interroger son père : que faisait-il pendant la guerre de libération et pourquoi la famille a-t-elle déménagé en France par la suite ? C'est le mutisme de ce dernier, recruté de force dans l'armée française au début des années 1960, qui a déclenché en elle le désir de réaliser cette série *Algérie, année 0*. Il lui fallait exorciser cette cassure mémorielle : « Je pense que la source de la violence de la guerre civile qui a bouleversé l'Algérie dans les années 1990 est liée à un déni de mémoire, entretenu par l'histoire officielle dans ce pays. Fouiller la mémoire de l'Algérie, en même temps que fouiller ma propre mémoire, s'impose dès lors comme une nécessité à mes yeux, un acte indispensable qui doit me permettre de dévoiler ce qui a été masqué, ceci dans le but de me libérer, en retrouvant mon intégrité, et de renouer avec mes origines, aussi bien culturelles qu'existentielles<sup>34</sup>. »

Transformées par le traitement du dessin et de la peinture, les images d'archive d'*Algérie, année 0* sont comme vidées de leur violence, neutralisées, mises à distance dans une quasi-abstraction, comme si l'artiste voulait nous autoriser à les regarder en face et pouvoir enfin méditer sur leur portée, voire se recueillir, commencer un travail de deuil, ce que n'autorise pas le panthéon visuel de la révolution algérienne tel que présenté par l'histoire officielle.

invisible, parce qu'interdit) réalisé en juillet 1962, dans les premiers jours de l'Algérie indépendante, par Marceline Loridan et Jean-Pierre Sergent.

30. Dalléas Bouzar D., « Mémoires », *op. cit.*

31. Dalléas Bouzar D., « Pulling away the Veil from Memory », Entretien avec Sabra M., [en ligne], *Qantara.de*, 10 janvier 2013. URL : [http://en.qantara.de/content/the-franco-algerian-artist-dalila-dalleas-bouzar-pulling-away-the-veil-from-memory] (page consultée le 12 avril 2014).

32. Cette juxtaposition des deux guerres – de libération et civile – est souvent faite par les artistes et nous renvoie à ce sentiment de rage et d'impuissance face à « la gangrène et l'oubli », pour reprendre le titre du célèbre ouvrage de B. Stora (*La gangrène et l'oubli. La mémoire de la guerre d'Algérie*, Paris, La Découverte, 1991).

33. Dalléas Bouzar D., *Algérie Année 0 ou quand commence la mémoire*, *op. cit.*, quatrième de couverture.

34. Dalléas Bouzar D., « Mémoires », *op. cit.*, p. 90.

Les titres sont là pour situer ces œuvres porteuses de mémoires douloureuses. Et le va-et-vient entre les dessins et les images d'archive virtuelles qui les ont inspirés est inévitable. Sous le coup de crayon de l'artiste, les suppliciés Amirouche (un colonel de l'ALN, éliminé dans des circonstances troubles par l'armée française en 1959) et Lounès Matoub (célèbre chanteur militant kabyle assassiné en 1998, CC1-03) se transforment en gisants, tandis que le président Mohamed Boudiaf est immortalisé, à une seconde de son assassinat à Annaba le 29 juin 1992, en direct à la télévision.

### « SI NOUS SAVIONS DIRE "JE SUIS" ET COMMENCER À ÊTRE... »

Née en 1973 à Tizi Ouzou, Rachida Azdaou vit et travaille à Alger où elle enseigne aux Beaux-arts et pratique la peinture, le dessin, la gravure, la photographie et plus récemment, la vidéo pour des raisons d'accessibilité et pour être au plus près de préoccupations d'ordre existentiel, devenues encore plus prégnantes au sortir de la « décennie noire ». Dans un texte intitulé « La longue nuit » paru à l'occasion du cinquantième de l'indépendance algérienne, elle revient sur le rôle primordial qu'ont joué ses parents dans la transmission de la mémoire de la guerre d'Algérie<sup>35</sup> et, dans un entretien, elle ajoute : « On partage tous une mémoire. J'ai travaillé pendant plusieurs années sur l'absence et la transmission de la mémoire. Pourquoi ? C'est en partant de quelque chose d'intime pour aller vers ce qui m'entourait, ma société et l'ignorance de ce que nous sommes. Et je me dis que nous aurions pu régler pas mal de choses si nous savions dire "je suis" et commencer à être... Mais pour être, il faut d'abord savoir qui on est<sup>36</sup>. » On ne peut ici s'empêcher de faire le lien avec les ambitions de l'œuvre d'Assia Djebar. En 2003, s'opère un véritable tournant dans la carrière artistique de Rachida Azdaou, qui, de la peinture et de la figuration la conduit vers l'installation et un désir plus grand de s'affirmer, savoir qui elle est, en questionnant les silences et les absences de la mémoire algéroise. Dans une installation sobre présentée pour la première fois en 2010, elle a disposé des bocal remplis d'eau à intervalle régulier sur des étagères. Le titre *Archives d'Alger* est collé sur l'une des étagères sans date, ni autre précision (CC1-04).

Dans un texte qui accompagne l'œuvre, l'artiste se désole pour Alger, « ville qui ne cesse de dessiner les formes de son malaise, des volumes qui abritent une population de plus en plus refermée sur elle-même. Le seul réconfort est que le ciel d'Alger est de tous les bleus ». D'où vient ce malaise, d'où vient ce repli que seul le bleu du ciel algérois parvient à atténuer ? L'artiste cherche à comprendre et finit par trouver un début de réponse au détour

35. Azdaou R., « La longue nuit », *op. cit.*, p. 147.

36. Ferhani A., « L'art c'est aussi la poursuite de l'inachevé ». Entretien avec Rachida Azdaou, *El Watan*, 9 janvier 2010.

d'un site web dédié à la ville d'Alger<sup>37</sup>. Une partie du mythique quartier de Bab-El-Oued, apprend-elle, a été en fait bâtie sur une nécropole détruite à l'époque coloniale pour y construire une esplanade, ce qui a entraîné l'élimination d'une grande quantité des ossements de ce cimetière, qui furent expédiés par bateau à Marseille pour être transformés en charbon. Partant de là, notre imaginaire se met en marche à la simple vision de ces étagères de bocaux remplis d'eau, qui font inmanquablement penser à des bocaux de formol prêts à accueillir et conserver des fragments de corps morts. L'artiste poursuit la présentation de son installation en s'interrogeant sur ce passé algérois occulté et malmené jusque dans la profanation de ses cimetières :

« Des archives dont le contenu est soigneusement rangé dans des bocaux.

Mais qu'est-ce qui nous reste de cette histoire ?

Qu'est-ce que nous devons transmettre pour que la fissure ne devienne pas un abîme ?

[...]

Face à cette mémoire décolorée, vidée, les Algérois !

Les visages, les corps qui errent, qui font tant de bruit faisant vivre ces ruelles méconnaissent leurs histoires, incapables d'interroger le passé.

Les lieux qu'ils occupent, qu'ils créent, semblent tout ignorer de leurs parcours, de leurs vies<sup>38</sup>. »

Les Algérois sont-ils condamnés, pour « sortir de la guerre », à errer dans un éternel présent, sans ancrage dans le passé, ni espérance dans le futur ? Si Rachida Azdaou questionne dans son œuvre « l'histoire par une approche critique du traitement social et politique de la mémoire de la ville d'Alger<sup>39</sup> », Amina Menia dévoile les failles de la ville qui l'a vue naître d'une tout autre manière qui semblerait indiquer qu'elle a peut-être trouvé une stratégie pour combler les béances de la mémoire algéroise.

37. Source : [http://alger-roi.fr/Alger/feuillet\_el\_djezair/pages/31\_cimetieres\_musulmans\_feuillet.htm]. Il est important de noter que l'artiste reprend intégralement le lien Internet dans le corps de son texte, indiquant par là l'importance même de cette source Internet. L'administrateur de ce site web, un pied-noir « nostalgique », s'appuie sur le travail d'un historien de la ville de la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle, un certain Henri Klein, fondateur et secrétaire général du Comité du vieil Alger, qui publia à partir de 1905 *Les feuillets d'El-Djezair pour « la recherche de tous les éléments de nature à éclairer l'histoire d'Alger et la défense des vestiges de ce passé »*.

38. Azdaou R., *op. cit.*, p. 158.

39. Laggoune-Aklouche N., « Femmes, artistes, en Algérie », *Africultures*, n° 85, 2011, p. 24.

## « L'ARCHIVE, UN MATÉRIAU TRÈS VIVANT QUI PROVIENT DU TERRAIN »

La ville d'Alger est le thème central de l'œuvre d'Amina Menia qui, au moyen d'installations parfois *in-situ*, nous propose différentes visions de la même histoire racontée *via* différents médias : « L'archive m'intéresse car elle est un matériau très vivant qui provient du terrain. Les informations sont à la fois actuelles et plurielles en raison des regards croisés portés par la sociologie, la science politique... Et tout mon questionnement est alors de savoir comment cette information, je vais la transcender ? Pour cela, je privilégie l'humain car je ne suis pas dans une recherche directe et froide<sup>40</sup>. »

Versée dans l'histoire architecturale de sa ville, Alger, Amina Menia la parcourt inlassablement, amoureuxment, jusqu'à la connaître dans ses moindres replis intimes. C'est donc tout naturellement qu'elle s'est intéressée au parcours de Fernand Pouillon, célèbre architecte français qui va remodeler plusieurs quartiers d'Alger dans les années 1950, à quelques mois du déclenchement de la lutte armée. Saisissant l'opportunité d'une résidence artistique à Marseille en 2012, elle retrouve dans les archives du maire d'alors, Jacques Chevallier, les traces filmées en couleurs et en noir et blanc de l'inauguration de ces nouveaux quartiers destinés aux Algériens entre 1953 et 1954, à quelques mois du déclenchement de la bataille d'Alger. Elle s'avoue fascinée et émue devant ces images sorties de l'oubli, qu'aucun Algérien avant elle n'a pu voir. D'où l'idée de cet *album de famille bien particulier* (2012, 14' 48", CC1-05), en fait l'album d'Alger, dans lequel son récit d'autofiction rend compte du contexte social et historique de la ville. Un peu comme dans *La Zerda...* d'Assia Djébar, mais sur un mode introspectif, mêlant des éléments autobiographiques à l'histoire d'Alger, Amina Menia choisit d'accompagner ce montage brut d'images d'archives muettes de la lecture d'un récit qu'elle a écrit pendant l'été 2012. Dans sa prose, Alger prend les traits d'une ville mosaïque, en mouvement constant, imprévisible, pleine de paradoxes, hier comme aujourd'hui, à la fois repoussante, comme un corps malade, et lumineuse tel le bleu immuable du ciel algérois, évoqué dans le texte qui accompagne les *Archives d'Alger* de Rachida Azdaou. Ce film, au-delà de sa dimension critique (où la relecture du passé se fait à la lueur du présent<sup>41</sup>) est une véritable déclaration d'amour à la ville à laquelle d'ailleurs, l'artiste s'identifie entièrement à la fin, sous les traits d'une petite fille qui apparaît dans les images d'archive.

40. Be Diaf L., « Un temps de réflexion pour faire et défaire », *La Marseillaise*, 21 février 2013, p. 8.

41. Un parallèle est établi entre l'Alger de 1954, à la veille du déclenchement de l'insurrection armée, et l'Alger de 2012, année du cinquantième de l'indépendance, ville de contrastes sociaux où sévit toujours la « frénésie des palmiers ». Ainsi, dans la perspective des élections présidentielles d'avril 2014, le pouvoir en place a reverdi les places publiques d'Alger en plantant des centaines de palmiers, ce qui a suscité de nombreuses critiques. Lire Mandraud I., « Alger : "opération palmiers" », *Le Monde*, 21 mars 2014.

Tout comme Zineb Sedira qui clôt ce tour d'horizon des « passeuses d'histoires », l'œuvre d'Amina Menia traite de la fragilité de l'histoire et de l'identité et porte toute son attention sur ce qui est et menace de disparaître, afin de résister à l'amnésie et de créer des ponts et des points de repère pour le futur.

#### « RECRÉER UNE ARCHIVE À PARTIR DU SILENCE, DU VIDE »

Née en 1963 à Gennevilliers de parents algériens, Zineb Sedira vit et travaille à Londres depuis 1986. Au tournant des années 2000, son histoire personnelle et celle de sa famille qui a quitté l'Algérie pour la France constituent le sujet privilégié de sa démarche artistique. Dans *Mother, Father and I* (2003) et *Retelling histories : my mother told me* (2003), l'artiste filme et interroge ses propres parents sur l'occupation française en Algérie, la guerre et leur départ pour la France.

« Si le travail de Zineb Sedira participe d'une démarche historiographique, le style documentaire de ses vidéos s'inspire également des procédés traditionnels du récit oral », rappelle Isabelle Renard au sujet de *Retelling histories : my mother told me...* et citant ainsi l'artiste au sujet de cette œuvre : « Ma mère reedit et revit devant la caméra certaines expériences passées selon cette tradition de raconter des histoires qui a permis de préserver, notamment entre les femmes, une identité culturelle d'une génération à l'autre<sup>42</sup>. » Après avoir sondé son passé familial, Zineb Sedira s'emploie depuis quelques années à « re-crée » les archives de l'histoire coloniale de l'Algérie, qui font bien souvent défaut. Dans ce cadre, l'installation *Lighthouse in the Sea of Time* (2011) présente avant tout une histoire humaine, celle de gardiens de phare, que l'on pourrait mettre en relation avec une autre œuvre, *Gardiennes d'images* (2010), sur la figure oubliée du « père de la photographie » algérienne, Mohamed Kouaci. Safia Kouaci, la veuve du photographe, y agit comme gardienne des mémoires et des images du temps de la Révolution : en confiant son témoignage, elle fait revivre à la fois les archives de son époux et son amour pour ce dernier (CC1-06).

Dans *Lighthouse in the Sea of Time*, l'artiste poursuit ses recherches sur la période coloniale de l'Algérie en proposant, dans une installation mêlant vidéos et photographies, un travail documentaire fouillé sur les phares d'Algérie et leurs gardiens. En parcourant les différentes œuvres qui composent cette installation, on apprend que tous les phares du pays ont été construits entre 1865 et 1954. Celui de Cap Sigli, sur la côte kabyle, possède encore de nombreuses archives (carnet de service, registre des visiteurs) qui remontent à l'année de création du phare (1905). Celui de Cap Caxine,

42. Renard I., « Lorsque l'art contemporain réinterroge l'histoire », *Hommes et migrations*, n° 1267, 2007, p. 18-19.

dans la banlieue d'Alger, renferme quant à lui un petit musée, le seul de ce genre en Algérie, exposant des objets du temps où le phare a été construit (1868). L'artiste filme et photographie, compile toute information susceptible de révéler les traces du passé de l'Algérie. En 1962-1963, suite aux accords d'Évian, le dernier gardien de phare français de Cap Caxine est désigné pour former les Algériens au métier. Mais, avant de quitter le pays définitivement, refusant de laisser aux Algériens le moindre héritage, il brûle tous les plans du phare, ne leur abandonnant que le « registre du phare » que l'artiste va s'employer à photographier méticuleusement, page après page, mois après mois, de 1961 à 1963 (CC1-07).

À partir de ces trous, de ces manques, Zineb Sedira tente de recréer quelque chose, faisant de ces phares, immuables « dans la mer du temps », les témoins silencieux de l'histoire algérienne. « Ce qui m'intéresse, confie-t-elle, c'est la transmission. Est-elle toujours vraie ? J'essaie de recréer une archive à partir du silence, du vide<sup>43</sup>. » Dans *Le futur antérieur des archives*, Nathalie Piégay-Gros identifie cinq caractéristiques propres aux archives qui « incitent à la création<sup>44</sup> » : poussière, secret, fragilité, minuscule et pour finir, manquante. Ces deux derniers qualificatifs – minuscule et manquante – caractérisent le mieux les œuvres utilisant l'archive qui viennent d'être évoquées ici. Comme le souligne Nathalie Piégay-Gros, l'archive minuscule, c'est « l'archive des obscurs, voire l'archive manquante d'existences si ténues qu'aucune trace n'en garde mémoire<sup>45</sup> ». Cette « archive des obscurs » si bien mise en lumière par nos quatre artistes s'oppose à l'archive politique, celle laissée par le pouvoir, inaccessible, sous contrôle, et qui permet de constituer l'Histoire.

#### CONCLUSION

Tout en proposant une utilisation « autre » d'archives (et de mémoires) qui leur ont été léguées ou qu'elles ont recueillies par elles-mêmes, les artistes dont il est question ici font ressurgir les fantômes d'un passé marqué par les violences de la guerre et de la colonisation.

La notion de transmission est très importante pour ces artistes qui sont en quête d'une mémoire à partager et veulent ouvrir une réflexion sur l'Histoire. Font-elles pour autant acte d'historiennes ? Loin d'elles cette idée. Le but plutôt est de décloisonner la pratique historique, à l'instar d'Assia Djebar qui s'est assigné le rôle de « passer l'histoire », et, ce faisant, d'« interroger nos propres identités ainsi que l'Histoire qui a pu les façonner<sup>46</sup> ». Rachida Azdaou, Dalila Dalléas Bouzar, Amina Menia et Zineb Sedira se font les

43. Cette citation est tirée d'un entretien téléphonique avec Zineb Sedira le 3 octobre 2012.

44. Piégay-Gros N., *Le futur antérieur des archives*, Rimouski, Tangence Éditeur, coll. « Confluences », 2012, p. 20.

45. Piégay-Gros N., *op. cit.*, p. 38.

46. Adolphe J.-M., « Fabrications identitaires », *Mouvement*, « L'histoire au présent », dossier thématique, n° 61, octobre-décembre 2011, p. 89.

gardiennes et encore plus les passeuses de mémoires, les passeuses d'histoires algériennes : face à une Histoire officielle contrôlée par l'État seul garant de la Révolution, ces artistes, loin des conflits de pouvoirs, cherchent à délier les langues, travailler les tensions mémorielles, guérir le passé, libérer le présent.

## BIBLIOGRAPHIE

- Adolphe J.-M., « Fabrications identitaires », *Mouvement*, « L'histoire au présent. Dans la fouille du passé, des sources vives pour la création », dossier thématique, n° 61, octobre-décembre 2011, p. 88-90.
- Azdaou R., « La longue nuit » et « Mémoire », textes et portfolio, *Étoiles d'encre. Revue de femmes en Méditerranée*, n° 51-52, 2012, p. 146-159.
- Barthes R., *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Cahiers du Cinéma/Gallimard/Éditions du Seuil, 1980.
- Be Diaf L., « Un temps de réflexion pour faire et défaire », *La Marseillaise*, 21 février 2013.
- Bode S. et al., *Zineb Sedira: Beneath the surface*, Paris, Éditions Kamel Mennour, 2011.
- Bouayed A., « Histoire de la peinture en Algérie : continuum et ruptures », *Confluences Méditerranée*, n° 81, février 2012, p. 163-179.
- Bouayed A., « Apprendre, c'est se souvenir », dans Dalléas Bouzar D., *Algérie Année 0 ou quand commence la mémoire*, catalogue d'exposition, Alger, Barzakh, avril 2012, p. 33-37.
- Branche R., *La guerre d'Algérie : une histoire apaisée?*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Histoire », 2005.
- Chaulet-Achour Ch., *Noûn. Algériennes dans l'écriture*, Paris, Séguier, coll. « Les Colonnes d'Hercule », 1999.
- Chaulet-Achour Ch., « Écrits d'Algériennes et guerre d'indépendance. Témoignages et créations », *Confluences Méditerranée*, n° 81, février 2012, p. 189-203.
- Cixous H., « La venue à l'écriture », dans Cixous H., Gagnon M. et Leclerc A., *La venue à l'écriture*, Paris, 10/18, 1977, p. 9-62.
- Clerc J.-M., *Assia Djebar : Écrire, Transgresser, Résister*, Paris, L'Harmattan, coll. « Classiques pour demain », 1997.
- Dalléas Bouzar D., « Mémoires », portfolio, SAVVY, édition 0, 2010, p. 90-95.
- Dalléas Bouzar D., *Algérie Année 0 ou quand commence la mémoire*, catalogue d'exposition, Alger, Barzakh, avril 2012.
- Dalléas Bouzar D., « Pulling away the Veil from Memory », Entretien avec Martina Sabra [en ligne], Qantara.de, 10 janvier 2013. URL : [http://en.qantara.de/content/the-franco-algerian-artist-dalila-dalleas-bouzar-pulling-away-the-veil-from-memory], page consultée le 12 avril 2014.
- Didier B., *L'écriture-femme*, Paris, Presses universitaires de France, 1981.
- Farge A., *Le cours ordinaire des choses*, Paris, Édition du Seuil, 1993.

- Ferhani A., « L'art c'est aussi la poursuite de l'inachevé », Entretien avec Rachida Azdaou, *El Watan*, 9 janvier 2010.
- Harbi M. et Stora B. (dir.), *La guerre d'Algérie, 1954-2004. La fin de l'amnésie*, Paris, Robert Laffont, 2004.
- Ibrahim-Ouali L., *La Guerre d'Algérie/The Algerian War of Liberation*, *L'Esprit Créateur*, vol. 41, n° 4, hiver 2001, p. 3-8.
- Kharfi S., « 50 ans de littérature algérienne, et après ? Saisir la singularité de l'individu », *Liberté*, 24 juin 2012.
- Laggoune-Aklouche N., « Femmes, artistes, en Algérie », *Africultures*, n° 85, 2011, p. 20-27.
- Manceron G. et Remaoun H., *La guerre d'Algérie de la mémoire à l'histoire*, Paris, Syros, 1993, chapitre 3, p. 67-87.
- Mandraud I., « Alger : "opération palmiers" », *Le Monde*, 21 mars 2014.
- McGonagle J., « An Interstitial Intimacy. Renegotiating the Public and the Private in the Work of Zineb Sedira », *French Cultural Studies*, juin 2007, vol. 18, n° 2, p. 219-235.
- Ménager S.-D., « Assia Djebar, de l'écriture au cinéma », *Literator*, n° 1, vol. 21, novembre 2000, p. 109-121.
- Mouffok G., « Une amnésie morbide », *Manière de voir*, n° 121, dossier spécial sur l'Algérie, février-mars 2012, p. 92-94.
- Piégay-Gros N., *Le futur antérieur de l'archive*, Rimouski, Tangence Éditeur, coll. « Confluences », 2012.
- Renard I., « Lorsque l'art contemporain réinterroge l'histoire », *Revue Hommes et migrations*, n° 1267, mai-juin 2007, p. 16-27.
- Sedira Z., *Gardiennes d'images*, Paris, Éditions du Regard, 2010.
- Sedjal M., *Un seul Héros, le peuple... mon père*, catalogue d'exposition, Paris, Centre culturel algérien, octobre-novembre 2012.
- Stora B., *La gangrène et l'oubli. La mémoire de la guerre d'Algérie*, Paris, La Découverte, 1998, rééd. 2005.
- Stora B., « Le cinéma algérien, entre deux guerres », *Confluences Méditerranée*, février 2012, n° 81, p. 181-188.
- Tamzali W. (dir.), *Histoires minuscules des révolutions arabes*, Montpellier, Éditions Chèvre-Feuille étoilée, 2012.