

PRIX DES JEUNES DE LA MÉDITERRANÉE DU PRIMED



DOSSIER PÉDAGOGIQUE 2024

118 TELEMLY BILAL BEGHOURA



SOMMAIRE

PARTIE I : LE FILM

p. 3 à 12

Le film : informations générales	p. 3
Le réalisateur	p. 4
La construction du film	p. 5 à 7
Les enjeux de la démarche documentaire : quelques outils d'analyse	p. 8
La mise en scène de l'image : quelques repères	p. 9 à 10
Reportage, enquête, documentaire de création : quelles différences ?	p. 11
Brève histoire de la forme documentaire : des conditions de production et de diffusion	p. 12

PARTIE II : DES OUTILS DE TRAVAIL

p. 13 à 29

Notions	p. 13 à 17
Focus 1: La guerre civile algérienne ou la décennie noire	p. 18 à 23
Focus 2 : Mémoire, Traumas et Tabous	p. 24 à 25
Focus 3 : Le corps et l'art comme résistance	p. 26 à 29

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES :

p. 30

Contacts :

CMCA /PRIMED : cmca@cmca-med.org / 04 91 42 03 02

Conception du dossier pédagogique : Claire Lasolle / claire.lasolle@videodrome2.fr

LE FILM : INFORMATIONS GÉNÉRALES

118 Telemly

53 min 2023

Réalisation : Bilal Beghoura (France/Algérie)

Production : Kiss Kiss Films / Cocottesminute Productions / Institut Français d'Algérie

SYNOPSIS



À la mort de son père, passé la quarantaine, Bilal Beghoura revient en Algérie. Confronté à l'amnésie ambiante, il revient sur son adolescence de fan de Heavy metal durant la décennie noire algérienne, celle où l'État algérien a dû se confronter au terrorisme islamiste. Il en ressort un film contrasté où l'émotion côtoie l'insouciance de la jeunesse, celle où naissent des amitiés indéfectibles. Il

revient dans ce documentaire sur cette décennie où le métal, musique engagée, a marqué les esprits des jeunes algériens. La musique a été composée par Jay Pinelli, guitariste de groupe de doom, VERDUN

LE RÉALISATEUR



Bilal Beghoura est réalisateur de clips pour des groupes de rock. *118, Telemly* est son premier film. L'histoire d'une vie, celle d'un fan de métal et passionné du cinéma américain des années 70. Bilal y confronte sa passion pour l'underground, la musique métal et l'histoire de l'Algérie.

LA CONSTRUCTION DU FILM

Toute démarche qui documente le réel est l'adoption d'un point de vue. Les réalités visées et retranscrites sont toujours une représentation spécifique qui exclut la notion de vérité ou de preuve du réel. Sont en jeu des notions éthiques telles la «justesse du point de vue», la « sincérité », la «distance» avec le sujet traité. L'image porte en elle l'enjeu d'une relation au spectateur. S'agit-il de séduire ? De convaincre ? De mettre à distance ?

La fabrication et la manipulation des images sont à la base même des procédés cinématographiques, tous genres confondus. La mise en scène est loin d'être absente dans le documentaire, et l'on peut en trouver les traces à tous les niveaux, depuis l'unité élémentaire que constitue le plan jusqu'aux endroits où on l'attendrait le moins (une action filmée, un dialogue ou une confession qui semblent impossibles à prévoir). La mise en scène est l'ensemble des choix qui influencent ce qui apparaît à l'écran, du placement de la caméra au placement des corps et des objets, de l'organisation de la lumière à l'enregistrement du son.

Il faut regarder un film en essayant de comprendre comment le réalisateur ou la réalisatrice a **choisi de placer sa caméra, soit l'angle de prise de vue**, et de l'échelle choisie pour filmer ce qui va apparaître dans le champ de sa caméra : **le cadrage. L'ensemble de ces décisions relève de choix et dénote d'emblée un point de vue donc la subjectivité du ou de la cinéaste** : ce sur quoi la caméra va se concentrer, comment (gros plan ou plan large qui laisse découvrir l'environnement), ce qui est laissé en hors champ (en dehors du cadre) que l'on choisit de ne pas filmer mais parfois d'enregistrer au niveau du son...

Ensuite intervient le montage, soit l'organisation des plans dans l'unité du film qui suit une trame narrative pensée au préalable, et le traitement visuel et sonore : travail sur les couleurs, mixage des sons enregistrés, effacement de certains éléments sonores et ajouts d'autres éléments, musique, voix off....Le montage débute par le fait de **choisir dans l'ensemble des éléments tournés - les rushes -, ce qui va être conservé dans la matière du film.** Le montage intervient sur la durée du plan. Par exemple, lorsqu'une conversation a été filmée, il s'agit de décider à quel moment elle va être coupée ou découpée au montage.

L'illusion cinématographique propre au documentaire auto-garantit une fidélité au réel de référence. Telle est la composante éthique du pacte réaliste. Une dimension technique du pacte réaliste est qu'il convient de ne pas rompre l'illusion cinématographique, en laissant une trace incongrue des manipulations que les processus de fabrication d'un film font subir aux images et aux sons. **Non seulement l'illusion doit être vraie, mais elle doit être crédible.** C'est le savoir-faire du réalisateur qui permet de garantir techniquement le pacte réaliste.

Remonter le temps, revenir sur soi :

Le film s'ouvre avec **une tonalité mélancolique due à un morceau de piano.** Il s'ouvre également dans le mouvement d'un plan qui cadre le réalisateur en train de filmer les paysages qui défilent par la fenêtre d'une voiture. **Cette façon pour le réalisateur d'être filmé en train d'être lui-même dans l'enregistrement de l'image reviendra tout le long du film comme un leitmotiv.** Comment peut-on l'analyser ? Comme une volonté de partager l'image avec celles et ceux qui ont partagé sa vie ? Ou une façon de matérialiser la quête qui est la sienne ? D'être incarné dans cette part de l'histoire algérienne ? Le piano cède la place à la **voix off** qui accompagnera tout le film, le réalisateur, **qui parle à la première personne du singulier «je».** Le réalisateur **explicite** dès l'ouverture les raisons de ce film tourné à Alger : un travail de deuil, de résilience, de mémoire. Il intègre des images de ses propres archives. Ainsi *118 Telemly* s'ouvre d'emblée sur une **dimension personnelle, voire intime**, et rejoint **les films de témoignages** qui proposent d'autres portes d'entrée dans l'Histoire. On peut remarquer qu'il s'exprime en langue française, non en

LA CONSTRUCTION DU FILM

langue arabe. *118 Télemly* convoque le passé, l'adolescence du réalisateur, pour mieux l'intriquer avec l'Histoire de l'Algérie.

Une affaire de famille :

La première partie du film dissémine des informations quant à la guerre civile algérienne, appelée aussi Tragédie nationale ou encore Décennie noire. **Pour ce faire, le réalisateur met sa famille en avant** : son frère et sa mère. Les souvenirs d'enfance émergent et se confrontent aux mots de ses proches. **L'entretien avec sa mère surplombe le film** et permet d'explicitier **le contexte sociopolitique** mais également de circonscrire l'environnement socioculturel dans lequel a grandi le réalisateur. Cette séquence clé donne de nombreuses informations sur cette période spécifique de l'Histoire contemporaine algérienne : les détails sont très précis et permettent de saisir ce que pouvait être la terreur. Le réalisateur remonte le fil de son adolescence et revient aux lieux, aux gens et aux oeuvres qui ont définitivement influé son parcours. Dont Terminator 2 et sa bande originale.

Au cours de cet échange très intense avec sa mère, on peut noter **le mélange récurrent, l'hybridité émouvante, qui marquera tout le film, entre l'Arabe et le Français**. On peut noter également que le réalisateur est de nouveau filmé lui-même filmant. De fait, il partage l'image, à égalité avec ses proches. Le plan de face en gros plan de sa mère se confiant n'en est que plus émouvant.

Matières multiples pour une plongée vivante dans le passé à la lumière du présent

Une autre famille succède à cette première famille: **la famille choisie** que construisent les liens d'amitié. Bilal Beghoura monte **différentes matières** : archives personnelles, entretiens avec ses proches, entretiens avec des personnalités de la sphère «métal» algéroise de l'époque, archives télévisuelles, enregistrements sauvages. A partir d'une sphère culturelle spécifique, la scène «métal», il dresse le **portrait d'une génération** au coeur de la Décennie noire et fait le lien entre le climat politique et social et l'explosion d'une scène musicale. Au fil des entretiens, par **effet d'accumulation**, le spectateur peut comprendre quels étaient les enjeux vitaux durant la guerre civile.

Apparaît l'extrême contradiction entre un climat de terreur et la réunion de ces jeunes dans des concerts endiablés. Les différents protagonistes mettent en avant le besoin irrépensible de s'exprimer pour une génération adolescente. **L'articulation** entre les souvenirs égrenés par la voix off du réalisateur et les rires à l'évocation de certains souvenirs durant des scènes filmées en direct produit d'une certaine façon une forme de nostalgie pour une étape dans leur vie, quand bien même au coeur d'une période de terreur. **Ainsi, en creux, se dessine avant le portrait d'amitiés qui leur ont permis de survivre**. *118 Telemly* travaille la question de la scène musicale pour mieux révéler combien les échanges culturels, les **identifications réciproques**, les affinités électives, le faire ensemble sont les espaces d'une **sociabilité vitale** pour traverser de telles épreuves. La tragédie nationale ou la guerre civile algérienne constitue une mémoire à défricher, entre dénis, tabous et autocensure. D'une certaine façon, si elle est **la trame de fond** dans l'enquête de Bilal Beghoura sur la scène métal des années 90, elle est **omniprésente et s'avère le coeur du film** : comment raconter cette période ? N'est-on pas obligé de prendre des détours ?

La très belle scène de déclaration d'amour à 30 minutes face caméra entre les amis est le paroxysme de ce coeur omniprésent qui organise les affects : l'intensité de leur amitié est liée à l'enjeu vital qu'elle a été. On peut se demander si cette scène se serait déroulée sans la présence

LA CONSTRUCTION DU FILM

de la caméra ou si cette dernière a agi comme un catalyseur. *118 Telemly* est donc un film qui cherche à mettre le doigt sur des sentiments passés qui portent encore leurs conséquences émotionnelles dans le présent. Il **convoque des affects** pour restituer une mémoire qui reste encore à formuler. *118 Telemly* est alors également un film sur la résilience.

Enfin, *118 Telemly* tire de nombreux **filis étroitement imbriqués** afin de restituer la complexité d'une période sociale et politique spécifique qui ne saurait supporter points de vue et explications réductrices. La mémoire est ici **une affaire personnelle** qui supporte ces différents fils et qui complète, **enrichit en collectif l'écriture historique**. Le film pose également une question fondamentale : que construit l'exil pour ceux qui reviennent ou viennent après ? Le cinéma s'offre comme un divan pour tenter d'inscrire la mémoire de cette triste période. On peut se demander où sont les femmes, au delà de la figure maternelle, dans la constitution de cette mémoire.



LES ENJEUX DE LA DÉMARCHE DOCUMENTAIRE : QUELQUES OUTILS D'ANALYSE

Comment définir le documentaire ?

Le débat est toujours en vigueur. La tradition documentaire s'est en effet construite au fil du temps et le type de films concerné a évolué au cours de l'histoire.

John Grierson, considéré comme le père de l'école documentaire, définissait le documentaire ainsi :

«*Le documentaire consiste en l'interprétation créative de la réalité*»

Pour **Christian Metz**, critique de cinéma, le documentaire n'est pas un genre (comme le western, le film noir ou l'épouvante) : il est plutôt **une classe de films**, une catégorie.

Plus généralement, l'on peut définir le documentaire comme un **film à caractère informatif ou didactique, présentant et organisant des documents, enregistrements oraux ou écrits, pour leurs valeurs explicatives, descriptives ou de preuves sur tout aspect de la vie humaine.**

On appelle souvent le documentaire « *cinéma du réel* ». Or, que l'on s'intéresse à la fiction ou à la non fiction, dans l'image photographique et cinématographique, **c'est toujours le réel qui est représenté** (hors effets spéciaux). La première différenciation entre la fiction et la non fiction réside dans un réel qui est **soit spécifiquement construit pour les besoins d'une narration** dans la fiction (par exemple, la création d'un dialogue imaginé ou d'un décor), soit **capté comme un donné déjà existant**, même s'il peut être mis en scène dans la non fiction (par exemple un témoignage recueilli et rejoué).

Entre fiction et non-fiction, les formes langagières sont communes. Elles empruntent **les mêmes matériaux** visuels (iconiques, écrits) et sonores (paroles, musiques, bruits). Elles travaillent sur les mêmes formes langagières : **structure de montage, structure du récit, forme expressive.**

Cependant, le régime de différenciation entre fiction et non fiction est celui d'un rapport au réel dans **un contexte et une situation d'énonciation spécifique**, c'est à dire que diffèrent **les conditions qui président la production du contenu discursif et les modalités discursives de cet énoncé** (statut du réalisateur et des personnes filmées -acteurs professionnels, amateurs ou non acteurs-, intentions, contexte de réalisation des images, temps du récit, adresse au spectateur etc)

Plusieurs approches permettent de cerner le documentaire et les écritures du réel impliquées :

L'**approche téléologique** par la finalité du documentaire : elle serait en général du type didactique. Sous ses différentes formes, le documentaire cherche à informer, représenter, communiquer des connaissances à son spectateur.

L'**approche axiologique** : même si le documentaire n'exclut par une notion de plaisir, il ne cherche pas à distraire le spectateur : il communique plutôt des valeurs morales, éthiques, sociales. On parle alors de l'éthique documentaire.

Conclusion :

Le documentaire travaille donc un régime d'images en conférant aux images de la réalité visée une certaine valeur et un certain but : **c'est le rapport entre les images et leur habillage dans un contexte d'énonciation donné qui va permettre de déterminer le régime d'images et le mode de leur mise en scène.**

«Si on se limite à décrire la réalité, on ne rencontre aucun obstacle. Mais le problème n'est pas de décrire la réalité, le problème consiste bien plus à repérer en elle ce qui a du sens pour nous, ce qui est surprenant dans l'ensemble des faits. Si les faits ne nous surprennent pas, ils n'apporteront aucun élément nouveau pour la compréhension de l'univers : autant donc les ignorer»!

René Thom (mathématicien français), *Paraboles et catastrophes*, 1983

LA MISE EN SCÈNE DE L'IMAGE : QUELQUES REPÈRES

Le réel comme représentation : un art du regard

Toute démarche qui documente le réel est l'adoption d'un point de vue. Les réalités visées et retranscrites sont toujours une représentation spécifique qui exclut la notion de vérité ou de preuve du réel. Sont en jeu des notions éthiques telles la «justesse du point de vue. », la « sincérité », la «distance» avec le sujet traité. L'image porte en elle l'enjeu d'une relation au spectateur : s'agit-il de séduire ? De convaincre ? De mettre à distance ?

La fabrique d'un objet filmique, et donc **la fabrique du regard du spectateur**, peut être interrogée à l'aune de plusieurs procédés, choix consciemment opérés par le réalisateur **en vue d'effets** sur la perception et le système cognitif du public. Les principaux seront :

- **La construction des plans** : cadrage, surcadrage, place des corps, champ et hors-champ, cuts
- **Le montage des images et le temps du film** : la relation entre les images dans l'agencement des plans, le temps des plans et des séquences, les différentes matières filmiques (archives, cartons, textes, photos...)
- **Le montage sonore** : musique, sons et voix-off, silence, sons et voix in, bande-son extra ou intradiégétique.

Ainsi, la façon d'utiliser et d'habiller les images va-t-elle conditionner les perceptions des spectateurs et permettre de déterminer de quel objet il est question : reportage, documentaire de création, documentaire historique, enquête, biopic, panégyrique, documentaire de propagande. Les ressorts de « mise en scène » de l'image divergent.

Petit lexique :

Angle de prise de vue : L'angle de prise de vue détermine le champ visuel, ce qui sera à l'intérieur du cadre. Il dépend de la position de la caméra mais aussi de la distance focale utilisée. L'angle de vue est considéré comme normal lorsque la caméra est située à hauteur du sujet filmé. Au-dessus, on parlera de plongée. Au-dessous, on parlera de contre-plongée.

Cadrage : Le cadrage au cinéma désigne ce que le cinéaste capture durant la prise de vue et correspond au choix des limites de l'image : angle de prise de vue, échelle des plans ou encore organisation des objets et des personnages dans le champ. Le cinéaste compose son image en fonction de ces différents éléments et des mouvements (de l'appareil ou des acteurs) prévus au cours de la prise de vue.

Champ : Le champ correspond à tout ce qui entre dans le cadre lors de l'enregistrement, tout ce qui sera visible à l'écran. On parle de hors-champ pour tout ce qui se déroule hors du cadre, ce qui n'est pas montré. Le champ est déterminé par le réalisateur en fonction de l'angle de prise de vue de la caméra.

Champ/contrechamp : Le champ-contrechamp est une technique et une esthétique de prises de vues dans les films, qui consiste à filmer une scène sous un angle donné, puis à filmer la même scène sous un angle opposé, à 180° du premier, ou selon une symétrie axiale ou une symétrie par rapport à un point, ou alors de filmer séparément deux actions qui, dans la réalité, se confrontent (face à face de deux armées, ou match de tennis, par exemple). Dans l'opération du montage, les deux prises de vues, champ et contrechamp, offrent un vaste choix de solutions de continuité de la scène. Les deux plans peuvent en effet être morcelés et assemblés selon les désirs du réalisateur ou les nécessités dramatiques du récit.

Coupe : Une coupe est un changement de plan. Elle marque une rupture dans la continuité du film.

Fondu : Le fondu est un enchaînement d'une image à une autre. Généralement utilisé pour marquer la fin (fermeture) et le début (ouverture) d'une nouvelle séquence. Le fondu peut être « enchaîné » (les deux images sont en surimpression pendant un court laps de temps) ou encore « au noir » (l'image s'obscurcit progressivement jusqu'à devenir totalement noire. La nouvelle image apparaît alors).

LA MISE EN SCÈNE DE L'IMAGE : QUELQUES REPÈRES

Montage : Le montage est «l'organisation des plans d'un film dans certaines conditions d'ordre et de durée».

Plan et plan de coupe : Un plan est une prise de vues, comprise entre la mise en marche de la caméra et son arrêt. Un plan de coupe est une image fixe ou en mouvement utilisée pour assurer une transition entre deux plans-séquence. Il permet d'ajouter du rythme à une séquence.

Pacte réaliste dans le documentaire et le reportage : la fabrication et la manipulation des images sont, on le sait et on l'a dit depuis longtemps, à la base même des procédés cinématographiques, tous genres confondus.

Raccord : Au cours du tournage d'un film, pour des raisons d'organisation, la plupart du temps les plans ne sont pas enregistrés dans l'ordre où ils seront montés mais selon les indications du script, c'est-à-dire le « découpage technique ». Un raccord est une continuité qui sert à faire le lien entre deux plans d'une même séquence.

Raccord regard : C'est le regard du personnage qui va donner du sens à la scène mais aussi au plan suivant, le contrechamp. Le contrechamp est le plan placé juste après le plan précédent dans l'axe opposé. Le raccord regard définit ainsi la succession d'un plan où un personnage regarde quelque chose ou quelqu'un avec un second plan qui montre ce qu'il voit.

Raccord mouvement : La technique du raccord consiste à faire se succéder les plans en fonction : du mouvement : un personnage amorce un mouvement dans le plan 1 et le termine dans le plan 2.

Séquence : Une séquence est un passage se situant dans un seul et même lieu et reposant sur une action ou un dialogue principal. Un plan-séquence est donc une séquence composée d'un seul et unique plan, restitué tel qu'il a été filmé, sans aucun montage, plan de coupe, fondu ou champ-contrechamp.

Postsynchronisation : La postsynchronisation, en opposition au son direct, consiste à enregistrer les dialogues et autres bruitages du film après le tournage.

Son extradiégétique : Un son qui n'appartient pas à ce qui est filmé et que ne peuvent pas entendre les personnes filmées.

Son intradiégétique : Un son qui appartient à ce qui est filmé, qui appartient à la narration et que peuvent entendre les personnes filmées

REPORTAGE, ENQUÊTE, DOCUMENTAIRE DE CREATION QUELLES DIFFÉRENCES ?

Le documentaire de création :

Dans le documentaire de création, le statut d'auteur et de narrateur sont généralement confondus. L'auteur fait parler des personnages ou fait "parler les choses", même s'il s'adjoint le concours d'un tiers (le spécialiste). Le propos de l'auteur l'engage, il ne peut se retrancher derrière un narrateur fictif : le film est le résultat d'un point de vue, d'une démarche subjective.

Les personnages filmés sont sujets, c'est à dire traités dans la compréhension de leur subjectivité et des interrelations complexes qui se tissent entre celle-ci, l'auteur et le spectateur potentiel. L'enjeu d'un documentaire est de transformer nos propres représentations, d'ébranler nos certitudes, d'approfondir notre connaissance du monde, de nous présenter ce qui ne nous ressemble pas forcément.

Le reportage

Le reportage, au même titre que les informations télévisuelles, va chercher à réduire au maximum la présence et l'empreinte de l'auteur pour faire des images des preuves dans une tentative d'objectivité. L'enjeu du reportage est de divulguer du contenu informatif. Dans les reportages et magazines, les modalités de réception de la parole diffèrent du documentaire. Les personnages filmés sont présents dans l'image principalement pour l'information qu'ils portent ou apportent en tant qu'acteurs ou témoins d'une situation particulière... Ils peuvent correspondre à des catégorisations référencées en positif ou en négatif, voire à des clichés. Le reportage est souvent lié à l'actualité : il est un programme « de flux » ancré dans le temps de l'information et des événements.



Chris Marker (réalisateur, essayiste, photographe français) *Sans soleil*, 1983

BRÈVE HISTOIRE DE LA FORME DOCUMENTAIRE : DES CONDITIONS DE PRODUCTION ET DE DIFFUSION

Les évolutions de la forme documentaire sont majoritairement liées au média télévisuel.

En 1987, le label « documentaire de création » est mis en place pour caractériser le travail des auteurs. La CNCL, La Commission nationale de la communication et des libertés (organisme français de régulation de l'audiovisuel de 1986 à 1989) le définit comme un film « *qui se réfère au réel, le transforme par le regard original de son auteur et témoigne d'un esprit d'innovation dans sa conception, sa réalisation et son écriture. Il se distingue du reportage par la maturation du sujet traité et la réflexion approfondie, la forte empreinte de la personnalité d'un réalisateur et (ou) d'un auteur.* ».

La Scam (Société civile des auteurs multimédia) propose une définition similaire : « *Les œuvres diffusées à la télévision de caractère dit « documentaire » sont composées de séquences visuelles qui transmettent le patrimoine littéraire, scientifique, artistique appréhendé par notre société. Dans le domaine qui nous intéresse, le travail de l'auteur consistera à traduire un fait en images et en sons, et si l'enchaînement des images constitue une relation de cet événement où apparaît un effort de l'auteur pour en exposer une forme personnelle reflétant sa pensée dans l'interprétation qu'il offre des choses, il y aura œuvre de création, donc œuvre de l'esprit investie des droits de l'auteur* »

Le ROD (Réseau des organisations documentaires) définit le documentaire de création comme une démarche artistique, qui **structure une représentation du réel, un regard critique sur le monde en donnant la parole à certaines personnes filmées et en questionnant les spectateurs.**

Or, les frontières entre documentaire et reportage sont poreuses et tendent à être confondues. **L'éthique documentaire se différencie du journalisme par le regard subjectif d'un auteur dans la construction des images :** « *Un cinéaste c'est un artiste, c'est quelqu'un qui doit savoir écrire. Un film c'est un art, une création, un travail d'écriture, c'est ce qui le différencie d'un produit télévisé, assorti d'une dimension politique et militante de plus en plus marquée aujourd'hui* ».

Ainsi, le documentaire télévisuel, plus médiatisé, **produit-il des normes du regard en termes de format et de durée (par exemple 52 mn), de rythme et de point de vue, de formes et de modalités expressives.** Pour rechercher plus d'efficacité, retenir plus aisément l'attention des publics et répondre à la demande d'audience, il peut parfois user des logiques de communication et de consommation de masse issues des médias. Le style de l'auteur a alors tendance à être moins marqué, ce dernier limitant les risques dans les partis pris formels. A contrario, le documentaire de création est étroitement lié à la recherche formelle. Cette dernière est alors jugée à l'aune de son originalité qui peut parfois déconcerter les spectateurs.

La définition du documentaire est un enjeu conséquent car elle détermine des mécanismes publics de soutien, notamment celui du CNC, Centre National de Cinématographie. Cet organisme public finance et apporte son aide technique à la création et la production des documentaires de création. La richesse des propositions cinématographiques à laquelle ont accès les publics français est unique. La définition du documentaire renvoie également à des catégories de professionnels (réalisateurs, producteurs, diffuseurs) et à un moyen d'identification des programmes pour les téléspectateurs **tout autant qu'à des normes et des habitudes du regard.**

Pour aller plus loin : *Le documentaire télévisé : les enjeux d'une définition controversée*, Sophie Barreau Brouste

NOTIONS

Contre-culture : Une contre-culture, aussi orthographiée contreculture, est un mouvement culturel contestataire. Il peut en exister plusieurs simultanément au sein d'une même société. Ce néologisme est généralement attribué au sociologue Theodore Roszak, qui publie en 1969 *Naissance d'une contre-culture*. Selon le sociologue britannique Dick Hebdige « aucune sous-culture n'échappe au cycle qui mène de l'opposition à la banalisation, de la résistance à la récupération ». Pour Clecak, le terme contre-culture relèverait plus d'un mot fourre-tout, car il se réfère à un grand nombre d'activités et d'idéologies qui a peut-être fédéré les aspirations d'une jeunesse en une voie commune, mais seulement pendant une brève période (la fin des années 1960). La contre-culture a vu naître un large éventail de groupes différents qui ont ainsi pu trouver le moyen d'exprimer leurs identités et de « trouver des formes symboliques pour leurs mécontentements et espoirs sociaux et spirituels ». Dans le domaine des études culturelles (Cultural Studies), une contre-culture se définit comme une sous-culture partagée par un groupe d'individus se distinguant par une opposition consciente et délibérée à la culture dominante. Une contre-culture a un aspect générationnel. Depuis de nombreuses années, les chercheurs lui ont pourtant préféré le concept de « subculture », qui s'est imposé comme cadre conceptuel de référence pour l'examen de pratiques anti-hégémoniques, notamment chez les jeunes.

Charia : corpus de jurisprudence islamique souvent interprété de manière contradictoire. La charia ou charī'a ou shari'a représente dans l'islam diverses normes et règles doctrinales, sociales, culturelles, et relationnelles édictées par la « Révélation ». Le terme utilisé en arabe dans le contexte religieux signifie : « *chemin pour respecter la loi [de Dieu]* ». Il est d'usage de désigner en Occident la charia par le terme de loi islamique qui est une traduction très approximative puisque qu'elle n'englobe que partiellement le véritable sens du mot. La charia codifie à la fois les aspects publics et privés de la vie d'un musulman, ainsi que les interactions sociales. Les musulmans considèrent cet ensemble de normes comme l'émanation de la volonté de Dieu (Shar'). Le niveau, l'intensité et l'étendue du pouvoir normatif de la charia varient considérablement sur les plans historiques et géographiques. Dans le monde, certaines de ces normes sont considérées comme incompatibles avec les droits humains notamment en ce qui concerne la liberté d'expression, la liberté de croyance, la liberté sexuelle et la liberté des femmes.

La charia vise à organiser et à structurer la société selon un projet global basé sur une philosophie du droit. Pour les problèmes de proximité, les jugements sont rendus par les cadis (qâdi). Ils ne sont toutefois pas source de droit et ne produisent pas de jurisprudence.

Djihadisme : ce que l'on nomme djihadisme est une tentative d'imposer un retour vers ce qui est considéré comme le vrai islam par le combat armé, même si les motivations et les objectifs de ses acteurs sont en réalité plus complexes. De fait, les djihadistes considèrent tous les autres musulmans y compris les salafistes, comme des infidèles. Le djihad au sens de combat armé n'est licite et obligatoire que lorsqu'il est mené contre les infidèles. C'est généralement le Takfir qui est invoqué pour justifier les attaques contre des musulmans ou des États musulmans. Le takfir, issu de la même racine que kafir, infidèle, est une forme d'excommunication qui pour les djihadistes rend licite la mise à mort. Cette réinterprétation du djihadisme est extrême et est un détournement violent de l'islam sunnite, résultant d'un long chemin historique et idéologique mené par des idéologues (Al-Maududi 1903-1979, Sayyid Qutb, 1906-1966). Les écrits de Sayyid Qutb constituent aujourd'hui l'une des principales bases idéologiques du djihadisme moderne. Cet instituteur et critique littéraire, rentré d'un séjour aux États-Unis écoeuré par une société occidentale jugée raciste et corrompue, a eu la conviction qu'il est impossible de lancer une réforme lente destinée à ramener la communauté musulmane vers un véritable État islamique, estimant les gouvernements des États se prétendant musulmans hypocrites. Pour lui, tout gouvernement qui ne suit pas les préceptes de l'islam à la lettre doit être sujet au takfir. Il est alors du devoir de tout bon musulman de

NOTIONS

mettre en œuvre ce dernier. Qutb a été exécuté en 1966 sur ordre de Nasser mais son influence a rempli en partie le vide idéologique laissé par le nassérisme et le nationalisme après la défaite de 1967. Le 3 octobre 1981, le président Égyptien Anouar Al-Sadate est assassiné suite à un takfir, après avoir été déclaré infidèle pour avoir signé le traité de paix entre l'Égypte et Israël. ([Le Djihadisme](#), [Asiem El Difraoui](#))

Espace public : Le terme relève des sciences sociales, notamment de la sociologie et de la philosophie politique. L'espace public évoque non seulement le lieu du débat politique, de la confrontation des opinions privées que la publicité s'efforce de rendre publiques, mais aussi une pratique démocratique, une forme de communication, de circulation des divers points de vue. Dans son ouvrage déterminant pour l'utilisation du concept en sciences sociales, Habermas, philosophe allemand, décrit « le processus au cours duquel le public constitué d'individus faisant usage de leur raison s'approprie la sphère publique contrôlée par l'autorité et la transforme en une sphère où la critique s'exerce contre le pouvoir de l'État. » La notion de « publicité » (au sens de la large diffusion des informations et des sujets de débat via les médias) est un élément phare de la théorie d'Habermas. Celle-ci doit être comprise comme dimension constitutive de l'espace public et comme principe de contrôle du pouvoir politique. Pour Habermas, après son essor au XVIII^e siècle, l'espace public « gouverné par la raison » serait en déclin, puisque la publicité critique laisserait peu à peu la place à une publicité « de démonstration et de manipulation », au service d'intérêts privés. Habermas a été critiqué en ce qui concerne l'évolution de l'espace public par l'historienne française Arlette Farge dans *Dire et mal dire* (1992) où elle montre que l'espace public n'est pas seulement constitué par une bourgeoisie ou des élites sociales cultivées mais aussi par la grande masse de la population. La notion d'espace public rencontre son pluriel puisqu'elle se matérialise dans les espaces publics qui représentent l'ensemble des espaces de passage et de rassemblement qui sont à l'usage de tous. Il s'est opéré depuis quelques décennies un brouillage des limites entre espaces publics et espaces privés, sous l'effet de divers processus de privatisation. Les centres commerciaux — espaces de statut privé mais d'usages publics — sont les exemples les plus emblématiques de cette évolution. Il y a aussi des usages privés du domaine public : une autoroute urbaine, une rue d'enclave résidentielle ressemblent à des espaces publics mais en sont-ils encore ? La définition des espaces publics est un enjeu fondamental pour l'exercice de la démocratie, par exemple pour le droit de manifester.

Islamisme : Le salafisme et le djihadisme sont souvent englobés sous l'appellation « islamisme ». Cependant, cette dernière désigne des organisations très diverses comme Ennahdha en Tunisie qui participe au processus démocratique, les Frères Musulmans en Égypte ou le Hezbollah chiite au Liban. Le terme islamisme en viendrait donc à désigner tous les courants au sein du monde arabo-musulman ayant pour ambition de faire des éléments de l'islam des composantes clés des systèmes politiques et sociétaux. L'islam politique est en général synonyme d'islamisme qui insiste plus sur la caractérisation politique de ces mouvements que sur leur aspect proprement religieux.

Obscurantisme : terme utilisé au XIX^e siècle pour caractériser les idées des adversaires de l'esprit des Lumières qui s'opposent, notamment, à la diffusion de l'instruction au sein du peuple ainsi qu'au progrès de la raison dans les domaines de la science, de la morale et de la vie quotidienne. Les penseurs des lumières, philosophes et scientifiques (Buffon, Lamarck, Diderot, Voltaire, Condorcet, Montesquieu etc) luttent avec la diffusion la plus large possible de toutes les connaissances contre les superstitions et les croyances perpétuées par la domination de l'Église et des monarques, y compris dans le domaine politique. L'*Encyclopédie* ou *Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (1751-1772) de Diderot et D'Alembert est une des entreprises de diffusion du savoir auprès du plus grand nombre les plus impressionnantes de l'époque.

NOTIONS

Pour les courants intellectuels et politiques progressistes, héritiers de la philosophie des Lumières, l'obscurantisme est une attitude d'opposition à la diffusion du savoir, dans n'importe quel domaine. Le terme obscurantiste est exclusivement péjoratif. Un obscurantiste prône et défend une attitude de négation du savoir. Il refuse de reconnaître pour vraies des choses démontrées. Il pose des restrictions dans la diffusion de connaissances. Il est contre la propagation de nouvelles théories. L'obscurantisme est souvent mis en rapport avec, durant le Moyen Âge, l'Inquisition et les autodafés. L'obscurantisme emploie les méthodes suivantes : l'alliance avec le pouvoir ce qui permet la censure, la violence, le discrédit de l'intelligence, de l'étude et de l'érudition non par la critique rationnelle mais par la critique essentialiste. Par extension et par analogie, le terme obscurantisme est utilisé pour qualifier le refus d'adopter un comportement progressiste, ouvert et tolérant, dans un domaine particulier

Pluralité : Pour le libéralisme classique, le rôle légitime de l'État est la protection des libertés individuelles. Dans le courant du libéralisme politique né au XVIII^e siècle avec des penseurs comme Benjamin Constant ou Alexis de Tocqueville, vit l'idée qu'il existe une sphère privée de libertés individuelles qui ne doit en aucun cas être inquiétée par l'État. En découle que les hommes sont libres dans des formes plurielles. Cette pluralité, se manifeste dans la profusion des œuvres d'art et des modes de vie. Elle représente une richesse, source de création, d'échanges, d'invention, de développement. Cette pluralité conduit à la diversité des cultures, pour lesquelles il n'y aurait aucun sens à une hiérarchisation en termes de valeur. Dans le libéralisme politique, c'est la pluralité qui est mise en évidence, et pas leur relativisme. Dès lors que les hommes sont libres, la création se réalise dans sa pluralité. Plus les hommes cherchent la voie de leur propre singularité, plus le monde s'enrichit. Le libéralisme politique est un appel à la singularité, à l'individualité et à l'originalité.

La pluralité est un élément clé de la philosophe Hanna Arendt (politologue, philosophe et journaliste allemande naturalisée américaine). Elle est une puissance de résistance à la domination. La pluralité est la condition de l'action et de la politique. Elle signifie tout autant égalité et distinction. En effet, si l'égalité de tous est un principe, la réalité des différences qui permettent de distinguer les individus des uns des autres est un fait indépassable de l'existence humaine. Que cette égalité aille de pair avec la *«distinction signifie qu'elle ne doit pas être réduction à l'identité et à l'invariable, mais parité fondamentale autorisant la possibilité d'action et de parole «révélatantes» qui nous distinguent d'autrui en manifestant notre identité la plus propre.»* Cette égalité, loin d'être une uniformisation, laisse la possibilité d'une reconnaissance des différences.

Salafisme : Le salafisme est souvent décrit comme un courant non violent et apolitique, mais il prône aussi des positions extrémistes qui facilitent le basculement vers le djihadisme. Le terme provient de l'expression arabe signifiant «les pieux ancêtres» des premières années de l'islam. Le salafisme se veut «pur» et considère comme seule source du «vrai islam» le Coran et les traditions du prophète, la Sunna dont il donne une lecture littérale. Il s'agit du courant de l'islam sunnite qui connaît la plus grande expansion dans le monde musulman mais aussi en Europe. Il est fortement influencé par la doctrine de l'État saoudien, le wahhabisme (du nom de son fondateur Mohammed Ben Abdelwahhab 1703-1792) qui se revendique de la même «pureté» avec pour objectif d'affranchir l'Islam de ses innovations jugées corrompues et illicites, balayant des centaines d'années de jurisprudence islamique et de philosophie. C'est une idéologie mobilisatrice qui a été utilisée par la maison Saoud pour conquérir la péninsule arabique jusqu'en 1924. D'une manière générale, c'est l'Arabie Saoudite qui est à l'origine de presque toutes les tendances salafistes dans le monde. Par une réinterprétation radicale de la doctrine sunnite classique, l'acceptation de tout principe ou obligation qui n'est pas expressément cautionné par le Coran et la Sunna devient de l'idolâtrie, ce qui est notamment le cas de la démocratie qui cherche à faire passer la volonté des hommes

NOTIONS

avant celle de Dieu. Ainsi les musulmans qui soutiennent des gouvernements laïques ou musulmans non salafistes sont-ils de fait coupables d'idolâtrie, reconnus comme infidèles (kafir) et soumis à l'excommunication (Takfir). La radicalisation vers le djihadisme ne passe pas forcément par le salafisme.

Terrorisme : la définition du terrorisme retenue par l'UE est de gravement intimider une population, contraindre indûment des pouvoirs publics ou une organisation internationale à accomplir ou à s'abstenir d'accomplir un acte quelconque. Le philosophe Jacques Derrida le définit ainsi : « Si on se réfère aux définitions courantes ou explicitement légales du terrorisme, qu'y trouve-t-on ? La référence à un crime contre la vie humaine en violation des lois (nationales ou internationales) y impliquant à la fois la distinction entre civil et militaire (les victimes du terrorisme sont supposées être civiles) et une finalité politique (influencer ou changer la politique d'un pays en terrorisant sa population) » **La diversité des organisations qualifiées de « terroristes », celle des contextes (idéologique, social, organisationnel...) dans lesquelles elles opèrent rendent difficile toute définition stable. Il est parfois difficile de distinguer entre des actes de résistance et des actes de terrorisme car les différents termes renvoient à une forme de légitimité supposée des objectifs politiques qui justifierait en partie les actes de violence commis. La perception de cette légitimité varie largement selon les protagonistes et observateurs ce qui complique grandement l'établissement d'une définition objective et acceptée universellement de la notion de terrorisme.** En droit français, la loi du 9 septembre 1986 « relative à la lutte contre le terrorisme et les atteintes à la sûreté de l'État » est la première à le définir comme « une entreprise individuelle ou collective ayant pour but de troubler gravement l'ordre public par l'intimidation ou la terreur ». Un grand nombre d'organisations politiques ou criminelles ont cependant recouru au terrorisme pour faire avancer leur cause ou en retirer des profits. Des partis de gauche comme de droite, des groupes nationalistes, religieux ou révolutionnaires, voire des États, ont commis des actes de terrorisme. **Une constante du terrorisme est l'usage indiscriminé de la violence meurtrière à l'égard de civils dans le but de promouvoir un groupe, une cause ou un individu, ou encore de pratiquer l'extorsion à large échelle (mafias, cartels de la drogue, etc.).**

Le mot « terrorisme » est attesté pour la première fois en novembre 1794, il désigne alors la « doctrine des partisans de la Terreur » de ceux qui, quelque temps auparavant, avaient exercé le pouvoir en menant une lutte intense et violente contre les contre-révolutionnaires. Il s'agit alors d'un mode d'exercice du pouvoir, non d'un moyen d'action contre lui. Le mot a évolué au cours du XIXe siècle pour désigner non plus une action de l'État mais une action contre lui. L'usage du terme « terrorisme » sert un argument généralement accusateur. À lui seul, il délégitime un acte qui peut être considéré comme le plus grave des crimes contre la personne. **Le terme de terrorisme est fréquemment employé en droit international et par les institutions internationales, mais il ne donne pas lieu à une définition unique et universelle** En France, la loi du 13 novembre 2014 contre le terrorisme acte que La « provocation » ou « l'apologie » d'actes terroristes sont désormais passibles d'une peine d'emprisonnement pouvant aller jusqu'à cinq ans et d'une amende de 45 000 euros, la peine étant de sept ans maximum et l'amende s'élevant à 100 000 euros si l'infraction est commise sur « un service de communication au public en ligne ». La loi du 13 novembre 2014 crée donc une nouvelle circonstance aggravante, liée à l'usage d'internet. Une telle aggravation de la peine lorsque les faits sont commis sur internet s'expliquerait par la nécessité de « tenir compte de l'effet démultiplicateur de ce moyen de communication » La « provocation » ou « l'apologie » d'un acte terroriste étaient déjà des infractions en France mais, depuis la loi de novembre 2014, **ces faits ne sont plus réprimés par la loi sur la liberté de la presse, mais par le Code pénal.** La version initiale, votée en 1881, punissait les personnes qui avaient « provoqué à commettre les crimes de meurtre, de pillage et d'incendie, ou l'un des crimes contre la sûreté de l'État ». Quelques années plus tard, dans un contexte de multiplication des attentats politiques, sont adoptées des lois contre l'anarchisme, qualifiées de « lois scélérates », en 1893 et 1894. L'une d'entre elles dispose qu'un juge peut ordonner la saisie et l'arrestation préventive de personnes suspectées de délit d'apologie de crimes. « Ce

NOTIONS

sont les véritables premières applications de ce délit à des militants, explique Vanessa Codaccioni, maîtresse de conférences en science politique à l'université Paris-VIII et autrice de Punir les opposants (CNRS éditions, 2013). Le but était d'éradiquer les menées anarchistes et de réprimer tous les discours gênants et considérés comme en opposition avec le pouvoir. » **Le choix de l'introduction dans le code pénal des délits de provocation non suivie d'effet et d'apologie du terrorisme pose nécessairement la question du respect de la liberté d'expression. C'est bien l'expression d'une opinion qui est réprimée par le nouvel article 421- 2-5 du code pénal, non un acte de terrorisme.** La Cour européenne des droits de l'homme elle-même envisage l'apologie du terrorisme comme une restriction à la liberté d'expression. Dans l'arrêt Leroy c/ France, elle constate en effet « une ingérence dans l'exercice par l'intéressé de sa liberté d'expression ». En effet, la définition du terrorisme est tout aussi instable que celle de l'apologie. Dans son rapport annuel mondial, publié le 24 avril 2015, l'organisation non gouvernementale Amnesty International a alerté sur les risques d'entrave à la liberté d'expression en France. « On demande depuis des années que ces délits d'apologie du terrorisme soient abrogés dans les lois, s'est alarmée Nathalie Godard, directrice de l'action à Amnesty International France. Il faut limiter la liberté d'expression sur les questions d'appel à la haine, mais l'apologie du terrorisme, c'est une infraction qui est définie de manière extrêmement vague et subjective, et qui donc représente en soi un risque d'atteinte à la liberté d'expression. ».

PAGS, Parti de l'Avant-Garde Socialiste : est un parti politique algérien, fondé en clandestinité le 26 janvier 1966 par des militants de l'ancien Parti communiste algérien (PCA) et par des progressistes venus des courants les plus à gauche du mouvement national. Le PAGS a poursuivi ses activités de manière clandestine, rencontrant souvent une répression sévère, jusqu'à sa légalisation en 1989. Il reprend l'héritage du Parti communiste algérien (PCA) qui a disparu peu après l'indépendance algérienne. Le noyau formé par le PCA puis par le PAGS constitue le principal courant politique algérien réclamant le socialisme en dehors du FLN

ALN : L'Armée de libération nationale a été créée par le CRUA (Le Comité révolutionnaire d'unité et d'action, le nom que prend le mouvement algérien fondé le 23 mars 1954) et constitua le bras armé du Front de libération nationale (FLN) en guerre de 1954 à 1962 contre la présence française en Algérie. À partir de novembre 1954, la lutte fut menée aussi bien au niveau des grandes villes algériennes que dans les endroits les plus reculés de l'intérieur du pays (notamment les maquis). Elle passe d'une armée de partisans de 3 000 hommes mal armés et mal préparés mais déterminés à une armée classique de 50 000 hommes au fur et à mesure que la guerre se prolonge.

Tahar Djaout : il est un écrivain, poète, romancier et journaliste kabyle, algérien, d'expression française. Il est l'un des premiers intellectuels victime de la « décennie du terrorisme » en Algérie et meurt en juin 1993. Responsable de 1980 à 1984 de la rubrique culturelle de l'hebdomadaire Algérie-Actualité, il y publie de nombreux articles sur les peintres et sculpteurs (Baya, Mohammed Khadda, Denis Martinez, Hamid Tibouchi, Mohamed Demagh) comme sur les écrivains algériens de langue française dont les noms et les œuvres se trouvent alors occultés. Très critique à l'égard des organisations islamistes, il écrit en 1992 : « Comment une jeunesse qui avait pour emblèmes Che Guevara, Angela Davis, Kateb Yacine, Frantz Fanon, les peuples luttant pour leur liberté et pour un surcroît de beauté et de lumière, a-t-elle pu avoir pour héritière une jeunesse prenant pour idoles des prêcheurs illuminés éructant la vindicte et la haine, des idéologues de l'exclusion et de la mort ? »

FOCUS 1 : LA GUERRE CIVILE ALGÉRIENNE OU LA DÉCENNIE NOIRE

Contexte politique précédant la guerre civile : les événements d'octobre 1988

Les émeutes d'octobre 1988

Des émeutes ont lieu en octobre 1988 et s'affirment comme **une contestation politique du régime du FLN**, le Front de libération Nationale, parti unique en Algérie. Dès le 4 octobre, les troubles éclatent à **Babel-Oued**, quartier populaire d'Alger (saccages de bâtiments publics, commissariats, locaux et départementaux du FLN) et s'étendent avec la prise de contrôle de certains quartiers. Les émeutiers critiquent et se moquent de certains dirigeants et on peut entendre «*Ali Baba oui, les quarante voleurs non*». Les émeutiers sont plutôt jeunes, masculins, entre 12 et 20 ans. **Le Président de la République déclare l'état de siège dès le 5 octobre et les chars de l'armée, car la seule police est dépassée, entrent dans la capitale pour la première fois depuis 1967.** Les affrontements éclatent dès le 6. La répression est sanglante avec un très haut niveau de violence. Le bilan officiel est de 159 morts, mais le recoupement avec les associations et les milieux hospitaliers autorise une estimation de 500 morts. Bien que dénoncés par le gouvernement, les émeutiers reçoivent un soutien émanant de divers individus ou collectifs qui considèrent que c'est «*une révolte sociale et politique des jeunes victimes du système FLN*». Sont appelées des solutions politiques et non policières. **La mobilisation a été multisectorielle et a rencontré également la mobilisation des imams et des prédicateurs islamistes sans qu'ils ne constituent en soi au départ un groupe structuré.** Mais les solutions politiques islamistes proposées se multiplient et trouvent un écho dans la population : «*la crise trouve ses motifs et ses raisons dans une situation générale dégradée par la faute d'une politique de prestige, de luxe, et de gaspillage au détriment des intérêts suprêmes de la nation*» et que la solution consiste «*en l'instauration d'une société basée sur l'islam*». (Ahmed Sahnoun, prédicateur).

De la politisation des émeutes à la libéralisation du régime

Du 6 octobre à la mi novembre, la requalification politique des émeutes par les principaux leaders islamistes débouche sur une demande de refonte générale d'un régime jugé inique. **Ce recadrage politique des émeutes s'opère simultanément dans la constellation de collectifs qui manifestent publiquement leur soutien aux émeutiers : médecins, avocats, journalistes, universitaires, intellectuels, étudiants et étudiantes, anciennes combattantes de la guerre de libération, membres du PCA, parti communiste algérien, membres du PAGES...** Pour l'ensemble des acteurs mobilisés, et bien qu'ils soient issus de sphères hétérogènes, les émeutes fonctionnent comme le révélateur des problèmes politiques et sociaux de l'Algérie : l'ensemble des acteurs contestataires convergent sur l'idée sur ces problèmes ne trouveront de solution qu'à travers une entreprise de libéralisation politique. **Dans ce contexte de politisation des émeutes, les autorités proposent subitement une série de réformes institutionnelles d'envergure.** Ces « solutions de sortie de crise » sont élaborées en un temps particulièrement court (moins d'un mois et demi). Elles sont tout autant destinées à montrer la capacité des dirigeants à maîtriser la crise, qu'à tenter d'imposer une définition particulière de la situation. La nouvelle constitution du 28 février 1989 consacre à travers l'article 40 «*Le droit de créer des associations à caractère politique est reconnu* »



La conversion ambiguë du FLN au pluralisme partisan

De février 1989 à janvier 1992, le pays a connu une effervescence politique, avec des prises de parole libre et des débats contradictoires à la télévision. Il n'y a pas cependant un véritable projet de transition démocratique, et les militaires ne sont pas prêts politiquement à renoncer à l'exercice de la souveraineté

FOCUS 1 : LA GUERRE CIVILE ALGÉRIENNE OU LA DÉCENNIE NOIRE

nationale. Les réformes ont été mises en œuvre avec l'idée de noyauter les partis pour empêcher l'alternance électorale. Cette hypothèse des tenants du pouvoir peut s'appuyer sur le choix du mode de scrutin majoritaire à double tour. Les militaires pensent que celui-ci favorisera le FLN qui peut former des majorités gouvernementales grâce à des partis satellites susceptibles d'accepter la loi non écrite du système politique algérien : l'armée est seule source du pouvoir. Dans ce schéma, l'opposition était tolérée, mais il lui était interdit de gagner les élections et d'accéder au pouvoir. Cependant, il est à noter que le FLN est converti au multipartisme de façon subie et voulue à la fois. **Les membres du FLN n'ont d'autre choix que de se convertir à la rhétorique démocratique pluripartisan sans pour autant tout à fait renoncer à leur identité de parti unique, symbole du parti-État.** Enfin, les années 80 sont aussi considérées comme une décennie noire en raison du désengagement de l'État, de la paupérisation de la population, du développement de la corruption et enfin de la contestation par les mouvements islamistes.

La construction du FIS, outil politique redoutable

Une construction ad hoc faite d'incertitudes organisationnelles et de convictions partisans

Entre la légalisation du FIS, le Front Islamique du Salut, en septembre 1989 et l'annonce de la première élection en mars 1990, les leaders mettent en place les structures de l'organisation naissante. **Cette formation politique milite pour la création d'un État islamique.** Elle sera dissoute en 1992. Pour Kamel Guemazi, membre fondateur du FIS : « créer un parti, c'était vraiment quelque chose de nouveau. On se



demandait : qu'est-ce qu'on va faire ? On n'avait pas d'expérience. Moi, je n'avais que 27 ans. [...] Certaines personnes nous posaient des questions auxquelles nous ne savions pas toujours répondre. C'était pour nous un genre de découverte » (entretien). Si le FIS est le plus souvent présenté dans les travaux comme une machine électorale particulièrement efficace – il obtient, il est vrai, une large majorité aux scrutins locaux et législatifs de 1990 et 1991 –, **il convient néanmoins de rappeler qu'il ne regroupait au moment de sa création que quelques individus sans expérience partisane.** Après obtention de leur

agrément au début du mois de septembre 1989, ils s'engagent dans une vaste entreprise de structuration partisane entendue comme les opérations matérielles, organisationnelles et politiques de mise en place et d'agencement des différentes instances territoriales sur la base d'un organigramme préalablement élaboré. Les dirigeants du FIS s'inspirent des structures généralement adoptées dans d'autres partis islamistes. C'est surtout au sein du réseau des mosquées installées dans les universités, qui accueillent bibliothèques et séminaires thématiques, qu'ils acquièrent des connaissances sur le fonctionnement de ces organisations, connaissances alimentées par les échanges avec des étudiants islamistes étrangers venus faire leurs études en Algérie. **La construction du FIS est fortement tributaire d'une « culture partisane » saturée de référents religieux. Il existe ici une « insécabilité de l'idéologie et de la structuration du parti ».** Les principaux objectifs du nouveau parti sont « la concrétisation de la solution islamique » (El hal islami) et la garantie de « l'unité du pays et de la nation par l'islam » (article 11 des statuts). Les membres du FIS doivent être « musulmans » et « mener une action islamique à l'intérieur et à l'extérieur du Front ».

Une organisation très vite efficace : de la structuration à la mise en place d'activités caritatives

Les dirigeants du FIS souhaitent aussi mettre en place un triptyque organisationnel qui constitue le pendant des échelons administratifs du pays : une direction nationale, des bureaux départementaux

FOCUS 1 : LA GUERRE CIVILE ALGÉRIENNE OU LA DÉCENNIE NOIRE

et des bureaux locaux. D'une part, ils considèrent que l'installation du parti dans les chefs-lieux des départements facilitera les relations avec la préfecture qui délivre les autorisations de réunions publiques ou de manifestations, mais aussi les relations avec les organes de presse, indispensables à la mobilisation. Les modalités d'implantation du FIS correspondent à ce qu'Angelo Panebianco appelle la « **pénétration territoriale** » : un « **centre** » stimule ou dirige le développement d'une « **périphérie** », c'est-à-dire des **groupes locaux intermédiaires**. Sur le terrain, une structure du parti islamiste est un local (ou souvent une pièce dans un appartement) qui porte le sigle du FIS, géré par des responsables qui ont pour mission de recruter des militants et de mobiliser des soutiens. Les commissions sociales et de prédication du parti se consacrent surtout à **l'animation d'activités caritatives** : dons d'argent ou de médicaments à des familles pauvres, installation de marchés alimentaires à bas prix, distribution de fournitures scolaires, prise en charge gratuite d'un enseignement coranique aux enfants, etc. **Autant d'activités que l'on peut définir comme des « stratégies de bienfaisance » en direction des populations défavorisées**. Les activités sont multiples et touchent tous les domaines de la vie quotidienne. **Quoique difficilement quantifiable, leur efficacité en termes de diffusion du programme et de mobilisation politique est incontestable. Dès la naissance du FIS, l'ampleur des moyens matériels, financiers et humains engagés dans les activités caritatives témoigne de leur extrême valorisation au sein du parti.** Ce militantisme caritatif est probablement l'un des principaux facteurs de l'implantation rapide et du succès électoral du FIS. Ce succès est fulgurant, puisqu'il s'impose en quelques mois comme la première force politique du pays. **Le FIS est la seule organisation politique algérienne à organiser ce type de militantisme social.** Telle est sa particularité. Il s'agit de la zakat (aumône), l'un des cinq piliers de l'islam qui signifie littéralement la purification, par le don aux pauvres, des biens acquis. Les dirigeants du FIS sont de fervents croyants et pratiquants. Les principaux initiateurs des activités caritatives sont tous imams. Se considérant investis d'une mission religieuse, ils se consacrent aux activités sociales et incitent les militants à faire de même. En observant un précepte religieux fondamental, ils endossent un rôle d'intermédiaire entre Dieu et les fidèles. La mosquée occupe d'ailleurs un rôle central dans le dispositif caritatif : de nombreux imams militants ou sympathisants du FIS y lancent des appels à la solidarité et y diffusent toutes les informations. Les réseaux de mosquées préexistants constituent un élément clé du succès de la mobilisation du FIS, mais aussi de l'efficacité de sa structuration. **Cette forme particulière de militantisme partisan puise donc clairement son sens hors de la sphère politique. La croyance religieuse constitue une dimension centrale de la mobilisation partisane.** Les modalités de transformation du FLN et de la construction du FIS contribuent indéniablement à la constitution d'un nouveau jeu politique. La transformation confuse de l'ancien parti unique montre bien toute la difficulté à s'adapter à un pluralisme partisan que ses membres n'ont ni anticipé ni souhaité. La construction d'un nouvel entrant, le FIS, souligne combien des transferts issus des engagements des fondateurs comptent dans la forme que prend l'organisation.

La guerre civile algérienne

La montée du FIS dans une société polarisée socialement et culturellement

De fait, le FIS devient rapidement de loin le plus grand parti islamiste, avec un énorme électorat particulièrement concentré dans les zones urbaines. Le 12 juin 1990, il remporte les élections locales avec 54 % des voix, il fait ainsi le double du score du FLN. Des analyses ont révélé que l'électorat du FIS était surtout la jeunesse défavorisée des bidonvilles et éduquée en arabe, produit de la croissance démographique exponentielle. Les victoires locales du FIS dans plusieurs des municipalités permettent à la population d'expérimenter la gestion politique locale du FIS. Beaucoup d'Algériens se disent d'ailleurs surpris de voir une gestion aussi efficace que juste, en comparaison de celle corrompue et inefficace du FLN. Pour autant, certains Algériens sont alarmés de voir de nouvelles pratiques apparaître sous la gestion locale du FIS : entre autres, le port obligatoire du voile pour les employées municipales, ou

FOCUS 1 : LA GUERRE CIVILE ALGÉRIENNE OU LA DÉCENNIE NOIRE

encore l'interdiction de magasins vendant de l'alcool

En avril 1991, le gouvernement décide d'un nouveau découpage des circonscriptions électorales. Les circonscriptions ont été arrangées de telle sorte qu'elle favorisent les régions rurales du sud et de l'est où le FLN conservait une majorité législative. En mai 1991, le FIS appelle à une grève pour protester contre ce nouveau découpage des circonscriptions électorales par le gouvernement, dénonçant un charcutage électoral. La grève est un échec, mais les manifestations organisées par le FIS à Alger sont efficaces parce qu'elles s'avèrent une menace pour l'autorité de l'État ; le FIS accepte d'arrêter la grève en juin en échange d'élections équitables. Peu après le gouvernement, de plus en plus alarmé, arrêta Madani et Belhadj, les fondateurs du FIS, ainsi qu'un certain nombre d'autres membres appartenant à des échelons inférieurs du FIS, sans pour autant dissoudre le parti. Le FIS resta légal, et Abdelkader Hachani, le numéro 3 du FIS en prend le contrôle (Il sera assassiné en 1999).

L'annulation des élections et le coup d'État.

Le 26 décembre 1991, les résultats des législatives sont un choc pour les représentants politiques algériens. Malgré 39 % d'abstention, le FIS gagne facilement le premier tour des élections à l'assemblée nationale algérienne avec 48 % des votes, ils gagnèrent 118 des 232 sièges avec un taux de participation de 59 %. Immédiatement, des accusations de sabotage sont lancées notamment par le gouvernement et le FLN. Beaucoup d'individus n'ayant pas voté pour le FIS, ont affirmé qu'ils avaient eu des difficultés à obtenir leurs cartes électorales. Quoi qu'il en soit la victoire du FIS au second tour et la nomination d'un gouvernement dominé par le FIS semblaient alors inévitables.

Le conflit commence en janvier 1992, quand le gouvernement algérien, craignant de perdre le pouvoir à l'issue des premières élections législatives libres, interrompt le processus électoral au vu des résultats du premier tour. La victoire du FIS aux élections législatives de 1991, laissant clairement augurer la mise en place d'une république islamique, crée une véritable division au gouvernement sur la marche à suivre. La véritable question qui se pose est la suivante : **doit-on, ou non, accepter de gouverner avec le FIS quand il obtiendra la majorité aux élections législatives ?** Le gouvernement est divisé. De son côté, le président Bendjedid pense pouvoir utiliser son statut de Chef d'État pour contrôler et tempérer les éventuels excès des députés du FIS, en fait, il souhaite à tout prix continuer sur la lancée de démocratisation de la société. D'un autre côté, le premier ministre Ghazali ainsi que certains généraux (Nezzar et Belkheir) refusent catégoriquement de laisser le pouvoir législatif aux députés du FIS, ils veulent à tout prix conserver la tradition nationaliste et laïque du régime algérien



Le 11 janvier 1992, sous le coup de force de ces généraux et chefs militaires dits «janviéristes», l'armée annule les premières élections législatives, forçant le président Chadli Bendjedid à démissionner lors d'un discours télévisuel. Les généraux «janviéristes» décident de transférer le pouvoir présidentiel à un Haut Comité de Sécurité qui doit servir de comité de conseil présidentiel. Le HCE rappelant de son exil le combattant de l'indépendance Mohammed

FOCUS 1 : LA GUERRE CIVILE ALGÉRIENNE OU LA DÉCENNIE NOIRE

Boudiaf comme nouveau président de la nouvelle autorité politique chargée de diriger l'État : le Haut Comité d'État

La répression du FIS et la naissance de la guérilla

De nombreux membres du FIS sont arrêtés : 5 000 d'après les rapports de l'armée, 30 000 (incluant Abdelkader Hachani) selon le FIS et 40 000 selon les chiffres avancés par Gilles Kepel. Les prisons étant insuffisantes pour emprisonner tout le monde, des camps sont créés au Sahara, et les hommes qui portaient une barbe craignent de sortir dans la rue de peur d'être arrêtés en tant que sympathisants du FIS. **L'état d'urgence est déclaré, et beaucoup de droits constitutionnels suspendus. Toutes les protestations sont étouffées. Des organisations de défense des droits de l'homme, comme Amnesty International, signalèrent l'utilisation fréquente de la torture par le gouvernement et la détention de suspects sans charges ni procès. Le gouvernement dissout officiellement le FIS le 4 mars, alors que l'armée concentre le pouvoir réel.** Les quelques activistes du FIS restés en liberté prennent ces événements comme une déclaration de guerre. **Dans la majeure partie du pays, les activistes restants du FIS, ainsi que certains islamistes plus radicaux que le FIS, prennent le maquis avec des armes de fortune.** Leurs premières attaques contre les forces de sécurité commencent à peine une semaine après le coup d'État, et les soldats et les policiers sont rapidement pris pour cibles. Comme dans les guerres précédentes, les combattants sont presque exclusivement basés dans les montagnes du Nord de l'Algérie, où la forêt et le maquis sont bien adaptés à la guérilla, mais aussi dans certains secteurs urbains. Différents groupes de guérilla islamiste émergent rapidement : le Mouvement islamique armé (MIA), basé dans les montagnes, et le Groupe islamique armé (GIA), basé dans les villes.

La situation tendue est aggravée par l'effondrement de l'économie. Les espoirs placés par la population dans la personne de Mohammed Boudiaf sont bientôt déçus quand le 29 juin 1992, l'un de ses gardes du corps l'assassine alors qu'il faisait un discours. Les raisons de son assassinat sont encore floues, mais sa lutte contre la corruption au sein du régime, ou son refus de « jouer le rôle de porte-parole » pour les acteurs du coup d'état de janvier, ont probablement joué dans la décision de son assassinat. **Cet assassinat au plus haut niveau de l'État, médiatisé, est un point de fracture et plonge le pays dans la terreur et la confusion totale.**

L'enlèvement dans la guerre civile et la terreur

Les islamistes visent au commencement l'armée et la police, mais certains groupes s'attaquent rapidement aux civils. **Les différents groupes développent des différentes visions stratégiques, et des alliances mouvantes.** En 1993, la division entre les mouvements de guérilla devient plus claire. Le MIA et le MEI, concentrés dans le « maquis », essaient de développer une stratégie militaire contre l'État, visant plus particulièrement les services de sécurité et sabotant ou bombardant les établissements d'État. **Depuis sa création, le GIA est concentré dans les secteurs urbains, préconise et applique le massacre envers ceux qui soutiennent le pouvoir, y compris les employés de l'État, comme les professeurs et les fonctionnaires. Il assassina des journalistes et des intellectuels** (comme Tahar Djaout), disant que « *Les journalistes qui combattent l'islamisme par la plume périront par la lame* ». Il intensifie ses attaques en visant les civils qui refusaient de respecter ses interdictions, puis il commença à massacrer des étrangers, fixant un ultimatum d'un mois avant leur départ « n'importe qui dépassera le délai d'un mois sera responsable de sa mort ». Après quelques massacres, pratiquement tous les étrangers quittèrent le pays ; l'émigration algérienne (souvent illégale) augmente aussi sensiblement. En 1994, tandis que des négociations ont lieu entre le gouvernement et les dirigeants du FIS mis en résidence surveillée, **le GIA déclare la guerre au FIS et à ses partisans, alors que le MIA et divers groupes plus petits se regroupent pour former l'Armée islamique du salut (AIS), affiliée au FIS.**

FOCUS 1 : LA GUERRE CIVILE ALGÉRIENNE OU LA DÉCENNIE NOIRE

Montée en puissance de la lutte antiterroriste

Les autorités militaires décident d'engager l'armée seule pour lutter contre les maquis islamistes qui commencent à se constituer sur l'ensemble du territoire national. Mais les militaires, influencés par le modèle soviétique d'armée de masse peu flexible, subissent de lourdes pertes dans les mois suivant le putsch. **Cette situation oblige les autorités à engager progressivement les autres composantes des forces de sécurité de l'État. Jusqu'à la fin de l'année 1994, les forces de sécurité sont dépassées par les nombreuses actions de guérilla menées par les groupes armés.** La désertion massive de membres des forces de sécurité et l'impréparation de l'État à une guérilla bien implantée au sein de la population cause de nombreuses pertes dans les rangs de l'armée, la police et la gendarmerie. À partir de cette date, les autorités militaires décident **la création de milices populaires pour épauler les forces de sécurité et couper les groupes armés de leur assise populaire. L'ensemble des effectifs engagés par l'État algérien dans la lutte anti-terroriste atteint 500 000 hommes en 1996. L'état met en place une vraie logique de guerre éradicatrice avec de vastes opérations contre les maquis islamistes qui font des ravages au sein même des populations qui soutiennent les groupes armés. La population est prise en étau entre les partisans des groupes islamistes armés et les partisans des forces de sécurité de l'État avec une politique de la terreur mise en place de part et d'autre avec un brouillage des logiques, et de la responsabilité des auteurs des exactions et une illisibilité politique de la violence.**

Luttes intestines et retour au calme

En 1995, les pourparlers échouent et une nouvelle élection a lieu, remportée par le candidat de l'armée, le général Liamine Zéroual. Le conflit entre le GIA et l' AIS s'intensifie. Au cours des années suivantes, **le GIA commet une série de massacres visant des villages entiers, avec un pic en 1997** autour des élections parlementaires, qui sont remportées par un parti nouvellement créé favorable à l'armée, le Rassemblement national démocratique (RND). 1997 constitue l'année la plus dramatique de cette « décennie noire ». L' AIS, soumise à des attaques des deux bords, opte cette même année pour un cessez-le-feu unilatéral avec le gouvernement, alors que le GIA se déchire à la suite de sa nouvelle politique de massacres. **En 1999, l'élection d'un nouveau président, Abdelaziz Bouteflika, est suivie d'une loi amnistiant la plupart des combattants, ce qui génère le retour à un calme relatif. Cette loi connue sous le nom de la « Concorde civile » permet à des combattants islamistes non coupables de meurtre ou de viol d'échapper à toute poursuite s'ils se rendaient.** Elle est approuvée par référendum le 16 septembre 1999, et un certain nombre de combattants en profitent pour reprendre une vie normale provoquant la colère de ceux qui ont été victimes des islamistes. La violence diminue sensiblement avec la victoire du gouvernement mais pas totalement. Le GIA, déchiré par les dissensions et les abandons et dénoncé de tous les côtés et même par le mouvement islamiste, fut lentement détruit par des opérations militaires au cours des années suivantes. Les derniers éléments du GIA proprement dit apparaissent comme ayant pratiquement disparus en 2002. L' AIS fut entièrement dissoute le 1er janvier 2000, ayant négocié une amnistie spéciale avec le gouvernement. Un groupe dissident du GIA, le Groupe salafiste pour la prédication et le combat (GSPC), basé principalement à la périphérie de la Kabylie, était constitué en 1998, se dissociant des massacres. Visant principalement l'armée et la police, il rejette l'amnistie et poursuit son combat. En 2013, ses activités comparativement clairessemées sont les seuls combats persistant en Algérie. La libération des chefs du FIS Madani et Belhadj en 2003 n'a eu aucun effet visible sur la situation, **illustrant une confiance gouvernementale retrouvée qui fut confirmée par l'élection présidentielle de 2004, dans laquelle Bouteflika fut réélu avec 85 % des voix et l'appui des deux principaux partis. L'élection fut analysée comme la confirmation du soutien populaire fort à la politique de Bouteflika envers les terroristes et la réussite de l'arrêt des violences à grande échelle.**

FOCUS 2 : MÉMOIRE, TRAUMAS ET TABOUS

Une réconciliation nationale verticale controversée

Plébiscitée par le référendum, il faut souligner la division de la société algérienne et des autorités autour de la loi Concorde civile de juillet 1999 : pour une partie de la classe dirigeante, la loi a permis de créer un cadre juridique pour la réintégration des combattants des groupes islamistes armés. Au-delà de résultats quantitatifs, elle a permis de souligner que le maintien de la violence des islamistes refusant la concorde civile ne relevait plus de la responsabilité du régime mais de la volonté de ces groupes armés de s'inscrire hors de la communauté nationale et de rendre légitime, sur le plan national et international la lutte contre ces groupes sans se soumettre aux critiques d'une politique d'éradication. **La loi de 1999 témoigne du compromis politique concédé par le gouvernement pour rétablir la paix : la « concorde civile », wiham madani en arabe, sous-tend le rétablissement de « l'entente » entre tous, tout en déniait les disparitions forcées jusqu'en 2003 et la création d'une commission : une réponse à l'urgence de la normalisation sécuritaire et politique.**

De 1992 au début des années 2000, en 10 ans, les violences font entre 60 000 et 200 000 morts, ainsi que des milliers de disparus, un million de personnes déplacées, des dizaines de milliers d'exilés et plus de vingt milliards de dollars de dégâts. Depuis 2002, des groupes islamistes armés, dont l'activité est qualifiée de « terrorisme résiduel » par les autorités, continuent d'exister, principalement dans les régions montagneuses et dans le sud du pays. Les massacres de 1997 offrent les mêmes caractéristiques quant à l'attitude de l'Etat : aucune enquête, interdiction aux médias d'approcher, nombre de victimes contesté. Et parfois des doutes sur l'identité des tueurs. Concernant le massacre de Bentalha par exemple en 1997, beaucoup d'Algériens sont persuadés — sans aucune preuve à l'appui — que « c'est l'armée qui a organisé le massacre ! ».

Aujourd'hui, ce climat de méfiance et de doutes se nourrit des traumatismes qui restent encore tus en Algérie. Les lois d'amnistie et la volonté des autorités d'étouffer le souvenir de ces épisodes sanglants empêchent aujourd'hui tout un peuple de panser ses plaies.

Une clarification et une justice empêchées

En effet, la **Charte pour la réconciliation nationale votée en 2005 accorde l'amnistie aux anciens membres des groupes armés ainsi qu'une aide financière aux familles de ceux tués par l'armée. La Charte prend des dispositions qui empêchent définitivement les individus de se saisir de la justice pour les crimes commis pendant la décennie 1990.** L'article 42 prévoit que « les familles démunies éprouvées par l'implication d'un de leurs proches dans le terrorisme bénéficient d'une aide de l'État, au titre de la solidarité nationale ». C'est l'un des articles de la Charte qui suscite le plus de débats au sein de la société algérienne et **particulièrement des associations de victimes du terrorisme islamiste qui jugent injuste de réparer économiquement et de protéger socialement ceux qu'elles considèrent comme responsables des violences. Ces deux textes (1999 et 2005) ont fait le choix de l'amnistie et de l'injonction à l'oubli en optant pour la non désignation des coupables et responsables de part et d'autre.**



« Mais le passé ne meurt jamais, rappelle Khaled Aït Sidhoum psychiatre, psychanalyste. La Charte pour la réconciliation nationale de 2005 est épouvantable, parce qu'elle occulte les traumatismes au lieu de les soigner et impose à la victime de pardonner. Mais, même si vous pensez le faire, une victime qui devient amie avec son bourreau, ça n'existe pas dans la psyché humaine. »

Les lois d'amnistie et de «réconciliation nationale» empêchent pour une partie de

FOCUS 2 : MÉMOIRE, TRAUMAS ET TABOUS

la société algérienne tout débat ou regard critique sur le sujet, les familles ne peuvent pas réclamer vérité et justice. Alors que le régime s'est attelé à rétablir la « paix civile » en définissant les modalités juridiques de la reddition pour les individus qui ont rejoint les groupes islamistes armés, dès 1991, en Algérie et à l'étranger, des voix se sont élevées pour dénoncer le coup d'État militaire mené au nom de la « sauvegarde de la démocratie ». **Partisans ou non du FIS, l'interruption du processus électoral et la politique répressive mise en place dans le cadre de la lutte antiterroriste sont regrettés par de nombreux Algériens. Depuis 1991, ceux qui dénoncent la stratégie répressive menée par les forces de sécurité sont suspectés par les autorités d'être « en faveur » des islamistes armés et donc « contre l'État ».** Pourtant, reconnaître les violations commises par les forces de sécurité dans le cadre de la lutte antiterroriste ne revient pas à absoudre les islamistes armés des crimes qu'ils ont commis ou à disqualifier leur position « d'ennemi de la Nation » prononcée par le régime. « Violence des groupes islamistes armés » et « violence d'État » peuvent être condamnés simultanément et c'est là que réside le combat des associations de défense des droits humains.

Comment dépasser le trauma ?

« 20 ans après, Bouteflika a tenu sa promesse de campagne : la réconciliation nationale ». Ce message arboré sur une pancarte lors d'une manifestation du vendredi à Alger – dans le cadre du hirak qui s'exprime depuis février 2019 à travers tout le pays –, faisait ironiquement référence à la politique de réconciliation nationale prononcée verticalement en 2005 et dont les modalités restent largement contestées. Si la « réconciliation nationale » a été décrétée, **le processus de judiciarisation qui l'a précédée n'a pas permis de rendre intelligible les responsabilités de chacun. Bien que la société ait massivement adhéré à la pacification au sens de l'arrêt des violences, nombreux sont ceux qui regrettent qu'elle se réalisât au prix de l'impunité. Les modalités de la reddition des combattants sont contestées par une large partie de la population**

Le 15 juillet 2022 un communiqué de la présidence a indiqué qu'un avant-projet de loi portant sur la grâce de 298 «détenus des années 90 condamnés définitivement» serait soumis au vote du Parlement en septembre. Depuis cette annonce, des rescapés des tueries et des proches tués lors de la guerre civile sont en quête d'explications. **Rien, pour un grand nombre d'Algériens et d'Algériennes, n'a été entrepris pour soigner les traumatismes de cette «guerre intérieure».** De plus, les études d'un lien libération, postcolonialisme, guerre civile et montée des intégrismes religieux ne sont pas assez soutenues : les islamistes armés s'en prennent très vite en premier lieu à des intellectuels francophones, à des journalistes, hommes de théâtre, et non pas forcément à des hommes d'État dans une société très polarisée sur un plan culturel. Les conséquences sont graves dans un pays où se développe aujourd'hui une hyper religiosité, avec un rôle ambiguë joué par l'État. Comment une société qui a tant souffert de l'islamisme peut-elle en avoir intégré les règles à ce point ? Pour le psychanalyste algérois Khaled Aït Sidhoum «*La violence d'il y a vingt ans – une violence venue s'ajouter à celles de la colonisation et de la guerre de libération – a provoqué un traumatisme dont tout le monde souffre aujourd'hui. L'islam agit comme un antalgique. Le problème, c'est que certains antalgiques créent une dépendance forte. C'est le cas de la religion. D'autant plus quand la vente de cette "drogue" est favorisée par l'État.*»



FOCUS 3 : LE CORPS ET L'ART COMME RÉSISTANCE

« La force des pratiques artistiques mise à résister à l'imposition de directives, ou du moins à en jouer quand l'artiste ne peut faire autrement ; la puissance de l'œuvre qui, fonctionnant comme telle, se regarde en ce que, de son fait, l'ordre esthétique habituel du monde ou des sens se brise soudain, et de nouveaux repères spatio-temporels se constituent (la mise en œuvre de l'œuvre rompt même « esthétiquement » avec le déjà-là de l'espace et du temps) ; la capacité des œuvres à s'opposer à ce qui est déjà-vu, déjà-fait, etc., (...) l'ouverture infinie de l'œuvre (polysémie) et sa manière de déjouer les tentatives de réduire ses significations ou les discours qui veulent en énoncer la signification en raccourcissant par trop la distance œuvre-spectateur. »

Christian Ruby, critique d'art

Le paysage politique et social auquel se réfère le film : la guerre civile algérienne entre 1992 et 2002. La terreur était le lot quotidien de la population prise entre les feux des forces politiques islamistes et des forces de sécurité étatiques.

Le corps, un même objet de contrôle pour des cultures différentes

Les sociétés libérales occidentales dans lesquelles nous vivons aujourd'hui fondent pour une part leur légitimité sur le respect des libertés individuelles au travers de la liberté du corps. Dès la loi de l'*Habeas Corpus* en Angleterre au XVII^e siècle, l'idée que « ton corps t'appartient » reflète tout à fait la nécessité de reconnaître ces droits. Cette loi pose donc l'individu comme souverain de son corps et invoque comme principe premier les libertés individuelles.

Cependant, selon Michel Foucault dans son ouvrage *Surveiller et punir*, le pouvoir politique est aujourd'hui un biopouvoir : **il s'exerce sur le corps pour le discipliner et sur la population pour la contrôler. Il laisse la question du bien vivre en dehors de ses préoccupations dans un objectif de régulation de la population.** L'élément commun au corps et à la population, c'est la norme qui se traduit dans la statistique. **Le corps est donc directement plongé dans un champ politique qui exerce sur lui une prise immédiate en l'investissant.** Cet investissement du corps est lié à son utilisation économique comme force de production. La constitution du corps comme force de travail n'est possible que s'il est assujéti. La police apparaît alors comme le dispositif participant du contrôle du pouvoir sur la vie et sur les corps, dans le cadre d'une « société de surveillance ». L'organisation de l'espace public est aussi un axe de réflexion pour comprendre comment sont orientés et contraints nos corps.



Comme l'explique David Le Breton, sociologue du corps, le corps dans nos sociétés occidentales est vécu comme une réalité à part, souvent accessoire et dépréciée. Depuis les traditions philosophiques du XVII^e siècle, il est entrevu comme un corps machine qui accueille l'âme. Les représentations qui influent sur nos façons d'entrevoir et vivre le corps permettent de comprendre que le corps est aussi un construit culturel pétri d'imaginaires divers. La médecine a véhiculé l'idéal de la maîtrise totale du corps dont on tend à pallier

les défauts et à dépasser les limites. **Dans l'ordre de la société libérale capitaliste s'impose l'idée que la gestion du corps est une responsabilité individuelle. Or, ce corps risque d'être réduit à une marchandise qui répond à des diktats nombreux et parfois violents** (corps surpuissant, corps sain, canons de beauté tels que la minceur), notamment celui des apparences. **Les sociétés occidentales construisent une mise en conformité du corps en tant que miroir social : je suis ce que je renvoie.** Les représentations liées à la beauté et la jeunesse induisent un rejet de la vieillesse et de la maladie ou de tout ce qui pourrait rappeler son caractère périssable. Elles produisent des quêtes de puissance et de performance qui contredisent, voire nient les réalités physiologiques auxquelles nous restons soumis.

FOCUS 3 : LE CORPS ET L'ART COMME RÉSISTANCE

Dans la culture arabo-musulmane, le corps est le médiateur du licite et de l'illicite, du pur et de l'impur, du permis et de l'interdit. L'islam, au même titre que le judaïsme, est une religion de prescriptions et de lois qui règlent le quotidien de la vie du croyant dans les aspects les plus intimes, à la différence des corpus de droits occidentaux en vigueur élaborés pour régler les rapports entre les hommes pour l'obtention d'une paix sociale. En effet, la culture islamique présuppose une norme transcendante sur laquelle les hommes n'ont pas de pouvoir. **Le but de ces prescriptions est l'obtention du salut individuel.** Le corps est un objet de préoccupation car il est un donné (un phénomène accessible immédiatement à la conscience) dont il faut limiter la part animale. Le corps est donc au centre du droit islamique qui donne les conditions d'accès au salut individuel : il faut que le fidèle ait une maîtrise de son propre corps. Le droit islamique produit donc **une éthique du corps qui s'organise autour de l'hygiène et de l'idée de purification. Selon les époques, les interprétations de ces lois et leur degré de pénétration dans la société produisent des effets socioculturels et véhiculent des normes sociales fortes, notamment à l'égard du corps des femmes. La réalité des corps vécus s'inscrit dans une histoire des représentations et des mentalités qui a trait au politique.**

Le corps comme interface entre le privé et le public

Le corps est une fabrication sociale et culturelle. Le corps navigue du privé au public. S'il appartient à chacun, il est en permanence exposé et fait l'objet d'un contrôle social. Le corps porte donc les marques du politique et du culturel. Quelles que soient nos cultures, le corps en tant que donnée irréductible de l'individu est le lieu d'un assujettissement à la sphère publique.

Le corps est l'endroit où s'enchevêtrent l'intime et le politique entre l'expression des sentiments et l'incorporation des oppressions et des contraintes. Il est un espace dans lequel s'inscrivent notre condition sociale, notre travail, les violences et les discriminations subies. **Les mises en jeu répétées du corps le forment, le déforment et le conforment. Ainsi incorpore-t-il les marquages sociaux.** Les traduisent en permanence les postures que nous adoptons, la façon de nous tenir, les parties du corps qui s'abîment, les gestes spontanés qui nous viennent. Le corps incorpore le milieu dans lequel l'individu évolue et traduit tout autant qu'il trahit son ordre de valeurs et de croyances. Le « dedans » est une opération du « dehors » par extériorisation. Dans ses plis, se logent les conditions sociales et culturelles de production de la personne.

Le fait corporel est donc par opposition un outil privilégié d'expression individuelle et peut apparaître au contraire comme la condition de la survie du politique. Objet de codification culturelle, le corps devient par contiguïté l'objet de résistance contre elle. Il est la possibilité de s'y soustraire et de devenir un lieu de revendication et d'insoumission. Ainsi les femmes afro-américaines, après avoir tenté durant des générations de lisser leurs cheveux, se sont-elles décidées à les coiffer à la mode afro, frisés . Cette coiffure symbolisé l'affirmation de l'identité noire dans les années 60 et 70. De part la mise en visibilité et en publicité, la façon de se vêtir est un des premiers endroits de revendication et de marque d'une identité, d'une appartenance, d'une affirmation ou d'un refus. De la tenue vestimentaire de l'adolescent à celles des membres des mouvements hippies, du port du pantalon au port de la minijupe, du port du voile au bonnet phrygien pour les révolutionnaires français, du corps nu de l'amazone au corps nu des Pussy Riot, **le corps que l'on rend public est un corps qui revendique tout autant une appartenance qu'une différence. L'enjeu est de déterminer contre quoi et pour quoi luttent les corps dans les représentations qu'ils fournissent.**

« En effet, dans cette circonstance particulière – qui était entièrement publique, ou sociale et, dirais-je même, officielle – ils n'avaient pas besoin de parler; leur silence était rigoureusement fonctionnel. Et il l'était simplement, parce que parler était superflu. Ces deux jeunes gens se servaient, pour communiquer avec les personnes présentes, les observateurs – leurs frères de ce moment là – d'un autre langage verbal traditionnel et le rendait superflu – en trouvant d'ailleurs immédiatement place dans l'ample domaine des «signes» dans le cercle de la sémiologie – c'était le langage de leurs cheveux.

FOCUS 3 : LE CORPS ET L'ART COMME RÉSISTANCE

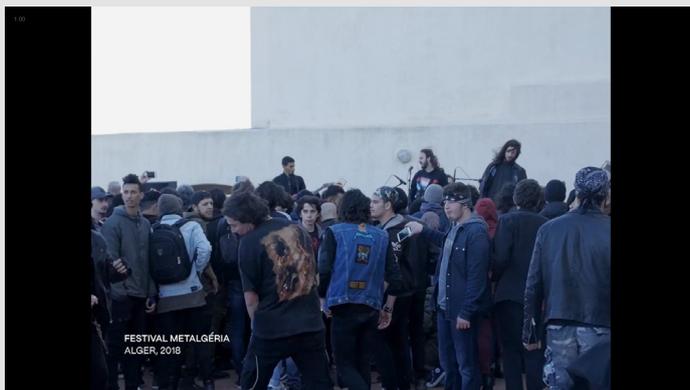
Un seul élément – précisément la longueur de leurs cheveux tombant sur les épaules – contenait en lui tous les signes possibles d'un langage articulé. Mais quel était donc le sens de leur message silencieux et purement physique ? Le voici : « Nous sommes deux chevelus. Nous appartenons à une nouvelle catégories humaine qui fait en ce moment son apparition dans le monde, qui a son centre en Amérique, et qui, en province (comme par exemple – et même surtout – ici à Prague), est inconnue. Nous constituons donc pour vous une apparition. (...) Pour l'heure, c'est une nouveauté, une grande nouveauté qui, avec le scandale qu'elle suscite crée dans le monde une attente. Elle ne sera pas trahie. Les bourgeois ont raison de nous regarder avec haine et terreur, car ce en quoi consiste la longueur de nos cheveux les conteste radicalement. Mais qu'ils ne nous prennent pas pour des gens mal élevés ou sauvages : nous sommes bien conscients de nos responsabilités. »
Pier Paolo Pasolini (écrivain, théoricien, réalisateur italien), *Écrits Corsaires*, 1972

Art, dance, musique... objets de contre-culture comme objets de résistance

Les jeunes d'aujourd'hui ne peuvent pas se rendre compte de la révélation inouïe que fut, sous l'occupation allemande, la découverte du jazz pour les petits adolescents que nous étions [...] nous avons découvert, au moment où nous en avions besoin, une musique de contre-culture (nous ne le formulions pas dans ces termes parce que nous ne possédions pas ce concept, mais nous le sentions avec force). »

J.-B. Hess du Hot Club d'Angers dans *Jazz Hot*, 1988

La musique propose d'échapper aux limitations imposées par les contraintes verbales. Il est un autre langage qui peut devenir un exutoire. Elle propose une façon de construire un rapport à l'autre et une façon « d'être ensemble ». **C'est un outil de sociabilisation dans le plaisir et le jeu. Elle est facilement le lieu de déploiement d'une contre-culture. La musique a joué un rôle majeur dans la contre-culture en ouvrant un espace propice à l'articulation des communautés et en offrant en partage le sentiment d'une identité collective.** La question « qu'est ce qui est contre-culturel ? » amène à se demander si les conflits sociaux et les luttes peuvent être cartographiés au sein de ces pratiques culturelles basées sur des formes particulières de loisir, de consommation, de styles de vie où des individus sont capables de se joindre en vue de la poursuite de buts spécifiques, de participer à une cause commune.



Du jazz hot à la techno en passant par le punk, la pop music ou d'innombrables styles, une analyse des processus de constructions de réseaux musicaux alternatifs permet de mettre en évidence l'**importance séminale des lieux de sociabilité**. On parle de « scènes locales » pour décrire l'effervescence de communautés musicales qui, à partir des connaissances et des savoirs spécifiques acquis par certains de leurs membres, aboutissent à des réseaux qui se structurent peu à peu autour d'associations

et de correspondants, mais aussi de lieux - musicaux ou non -, marqués par une identité stylistique reconnue. Est à constater dans la plupart des cas, le rôle central qu'ont pu jouer les disques, manifestes des musiques amplifiées, porteurs de nouveaux sons. On trouve les enregistrements phonographiques chez les disquaires, qui deviennent ainsi des lieux de rendez-vous des musiciens et militants d'un style. De cette émulation collective émergent des labels indépendants, structures de production, mais aussi, dans un autre registre, des discours, des publications ou des émissions de radio. Le tout pouvant opérer dans une forme de semi clandestinité comme l'exposant Bilal et ses amis dans *118 Telemly*. Mais le tout véhicule aussi des façons d'être, de s'habiller, de parler. Une culture partagée.

FOCUS 3 : LE CORPS ET L'ART COMME RÉSISTANCE

L'art et les pratiques artistiques peuvent changer les sensibilités, ouvrir à d'autres formes d'expériences, de modes d'être, et ainsi lutter contre une fermeture des esprits. L'art peut changer les choses car il peut changer le regard sur les choses. L'expérience artistique définit une forme d'expérience spécifique, séparée des autres expériences du quotidien. Elle vient introduire de la joie, rompre l'habitude, suspendre le sens donné aux choses pour permettre de le réinventer. Selon Jacques Rancière, philosophe spécialiste des relations entre esthétique et politique, tout ordre social (ses instances de pouvoir et sa police) définit et perpétue un monde commun avec des objets communs et des objets qui en sont exclus. Ce faisant, il définit aussi les endroits et les capacités à dire ce qui entre dans ce monde commun. Dans tout ordre social, il existe donc une ligne de partage entre ce qui est visible et ce qui ne l'est pas, entre l'audible et l'in audible, entre le possible et l'impossible. **La politique est le débat sur ce qui est donné sensiblement à voir, sur ce qui se voit, sur la manière dont cela est dicible et sur qui peut le dire. Dès lors, la politique surgit lorsque des instances (collectifs, communautés, personnes) à qui on ne reconnaît pas la capacité et le droit d'intervenir sur la définition de ce commun s'emparent de ce droit et prennent la parole.**

Par la réappropriation de l'espace public et la mise en jeu d'un autre corps au travers des performances, des concerts, de la musique live, les artistes peuvent reconfigurer les modes de manifestation de la liberté d'expression dans l'espace public en refusant de se cantonner aux endroits assignés et en déplaçant le lieu où doit s'exprimer leur participation à la vie de la cité. Sans que ce soit leur premier objectif, en s'inscrivant ainsi dans l'espace public, ils inscrivent la pluralité des modes d'être et permettent à tous de participer à la construction d'un espace partagé où s'échangent et se débattent les idées dans une vision démocratique de l'espace public. Le développement de la scène métal durant la Tragédie nationale a été une soupape de contestation tolérée par les forces de sécurité.

[Pour aller plus loin : la relation entre esthétique et politique, le partage du sensible, Jacques Rancière](#)



RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Autour du documentaire et de l'image cinéma

Lecture : Robert Bresson, *Notes sur le cinématographe*, 1975

Lecture : François Niney, *Le documentaire et ses faux-semblants*

Lecture : [Caroline Zéau, Cinéaste ou propagandiste ? John Grierson et « l'idée documentaire »](#)

Plateforme de visionnage de documentaires de création : [TËNK](#)

Festivals dédiés au documentaire : [le FID Marseille](#), [Les États Généraux du film documentaire](#), [Visions du Réel](#), [Cinéma du réel](#)

Autour de la guerre civile algérienne

Lecture : *Les Damnés de la terre*, Frantz Fanon, 1961

Lecture : *Algérie : comment raconter la décennie noire ?* France Culture, Signes des temps, octobre 2019

Film : *Papicha*, Mounia Meddour, 2019

Lecture : *L'expérience démocratique en Algérie (1988-1992)*, Myriam Aït-Aoudia, 2015

Lecture : *L'Algérie « post-décennie noire » : de l'imposition de l'impunité à la revendication d'une justice transitionnelle*, Morgane Jouaret, 2021

Lecture : *La décennie noire : une mémoire qui refait surface*, France Culture, Cultures Monde, 2024

Lecture : *Bientôt les vivants*, Amina Damerджи, 2023

Lecture : *Le pardon et la rancoeur - Algérie/France, Afrique du Sud : peut-on enterrer la guerre ?* Laetitia Bucaille, 2010

Lecture : *Discours sur le colonialisme*, Aimé Césaire, 1950

Lecture : *Mémoire interdite en Algérie*, Pierre Daum, Le Monde Diplomatique, 2017

Lecture : *Houris*, Kamel Daoud, 2023

Lecture : *L'Algérie d'une guerre à l'autre*, Benjamin Stora

Film : *Amsevid*, Tahar Kessi, 2024

Lecture : *Algérie : les massacres de civils dans la guerre*, Luis Martinez, Revue internationale de politique comparée, 2001

Art, politique, espace public

Lecture : *Théorie de l'agir communicationnel*, Jürgen Habermas, 1981

Lecture : *L'espace public*, Jürgen Habermas, 1992

Lecture : *Qu'est-ce que la politique ?* Hanna Arendt, 1995

Lecture : *La crise de la culture*, Hanna Arendt, 1972

Lecture : *Les pratiques culturelles et l'éclipse du politique*, Mathilde Priolet, 2006

Lecture : *Le partage du sensible*, Jacques Rancière, 2001

Lecture : *La mésentente*, Jacques Rancière, 1995

Lecture : *Écrits corsaires*, Pier Paolo Pasolini, 1973

Lecture : *L'espace public*, Thierry Paquot, 2009

Lecture : *Pour un nouvel art politique: de l'art contemporain au documentaire*, Dominique Baqué, 2004

Lecture : *Rassemblement. Pluralité, performativité et politique*, Judith Butler, 2016

Lecture : *Les usages sociaux de l'art*, Henri-Pierre Jeudy, 1999

Lecture : *Surveiller et punir*, Michel Foucault

Lecture : *Le corps en islam*, Malek Chebel, Paris, 1984.

Autour de l'islam politique et du salafisme

Lecture : *Le Djihadisme*, Asiem El Difraoui, Que sais-je, 2016

Lecture : *Tunisie. Fragments de révolution*, Riadh Sifaoui

Lecture : *Exils et royaumes. Les appartenances au monde arabo-musulman aujourd'hui*, sous la dir. Gilles Kepel