

Portraits de groupes avec armes

*Abdelmadjid MERDACI**

Conflit charnière par son inscription dans le temps -au début de la seconde moitié du XXème siècle-, au croisement de la reconfiguration des relations internationales, la guerre d'indépendance algérienne, marqueur de l'ère de la décolonisation, préfigure les guerres médiatiques par la place qu'y auront occupé les enjeux de communication et la présence de la presse internationale. A-t-elle donc été « photographiée » comme le restitue le travail sur l'image engagé depuis plus de dix ans par Benjamin Stora et dont portent témoignage aujourd'hui l'exposition tenue depuis le mois dernier au musée Sully de Paris et l'ouvrage éponyme publié par les éditions Maraval. La reconnaissance d'une valeur heuristique de l'iconographie, pour être de moins en moins discutable, pose la question, concernant la guerre d'indépendance, à la fois de l'existence de fonds algériens et, s'il y a lieu, des regards algériens sur cette guerre.

Une privatisation clanique des archives

Cinquante ans après le déclenchement du processus insurrectionnel, il est difficile de détacher cette question de celle, plus générale, de ce que peuvent être les « archives algériennes de la guerre » et subséquentement des documents qui les composent et des lieux où elles seraient entreposées. Les photographies algériennes, pour autant qu'elles soient repérables, ont pu échapper à la mise sous contrôle et aux formes de privatisation clanique des archives -de leur dimension informative et mémorielle- en raison du fait qu'elles ne présentaient pas d'intérêt immédiat dans les luttes de pouvoir concomitantes de l'évolution du conflit et n'ont pris portée qu'après l'indépendance du pays dans la logique de légitimation du pouvoir du nouvel Etat. De ce point de vue, ce qui tôt accède à l'espace public national met en place une construction licite de l'imaginaire fondée sur la valorisation d'un collectif populaire -«un seul héros, le peuple»- au détriment d'engagements personnels qui ne deviennent gratifiants qu'au seul prix du martyr. La galerie des martyrs prend place dans les dispositifs commémoratifs -y a-t-il même un inattendu retour de sens qui fait du premier novembre une version algérienne du jour des morts chrétien de la Toussaint-, les médias et les manuels scolaires, qui disqualifient toute interrogation sur l'ensemble du processus de la guerre et sur l'identité de ses acteurs.

Les jeunes Algériens, convaincus par l'imagerie scolaire que les Oulémas musulmans étaient au principe de la résistance nationale et d'une forme de djihad contre la présence française ont-ils été légitimement surpris par la brutale jonction avec une histoire refoulée qu'avait représenté le retour d'un

* Enseignant-chercheur- Département Communication et Information -Université Mentouri - Constantine.

Mohamed Boudiaf en 1992. Cette sanctification par l'image de la guerre d'indépendance -qui précisément rend plus visibles les interdits- institue, dans le même mouvement, un purgatoire mémoriel dans lequel pouvaient se trouver assignés acteurs et événements stigmatisés par le discours institutionnel. Cette censure de l'image peut-elle-même paraître périphérique rapportée aux autres moyens de la répression mis à l'œuvre dès l'avènement du système autoritaire et le doit-elle aussi, en moins en partie, aux limites de la prise en charge de la photographie, de l'image et de leur impact sur le conflit par les dirigeants du FLN /ALN et du GPRA.

Le témoignage photographique

La convocation du témoignage photographique par la diplomatie de guerre algérienne, la mise en place par la wilaya I d'une unité cinématographique, l'exemplaire travail du cinéaste Djamel Tchanderli dans les maquis de la wilaya II ou encore l'envoi en formation de jeunes techniciens comme Lakhdar Hamina, Laskri en Pologne ou en Yougoslavie suffiraient à rappeler que ces limites ne relevaient pas d'un défaut de vision politique.

L'examen de l'iconographie d'El Moudjahid, organe central du FLN, signale la difficulté des « services de l'information » du GPRA -dont le sceau figure sur quelques unes des photographies que nous avons pu consulter- ou des «services photographiques de l'ALN » -sur lesquels on dispose de peu de données- à assurer un minimum d'images de la confrontation. « Trente des soixante-neuf photos publiées renvoient au référent militaire et chacune d'entre elles prend sens en relation avec la nature des messages adressés autant à la partie en conflit -c'est le cas de toutes les photos représentant l'ALN des maquis, son armement, sa vie quotidienne, son encadrement- qu'à l'environnement international du FLN, notamment à ceux qui avaient choisi de soutenir son combat »¹. Sur le terrain, en Algérie même, le sort de la bataille de l'image ne pouvait faire de doute tant les moyens étaient disproportionnés entre une armée française -suréquipée, reconvertie par le trauma indochinois à la « guerre révolutionnaire » qui faisait de l'information l'un de ses arguments- et un FLN/ALN relativement démuni et plus préoccupé de s'armer que de mettre en images son combat. Il est utile de s'arrêter à cette dimension inégalitaire de la guerre des images qui, si elle tient aussi à l'économie des moyens, renvoie fondamentalement à la nature même du conflit.

Photographier, c'est aussi faire la guerre

Les fonds photographiques de l'armée française en guerre en Algérie entre 1954 et 1962, par leur volume, leur continuité dans le temps du conflit, la diversité des territoires et des événements fixés, la qualité des signataires,

¹ « Une guerre algérienne au fond des yeux », Abdelmadjid Merdaci, in « Photographier la guerre d'Algérie », sous la direction de Benjamin Stora. et Laurent Gervereau, Ed. Marval, Paris, 2004.

attestent de l'idée que « photographe c'était aussi faire la guerre » et rappellent, à cet égard, la position de quasi monopole qui était celle des services photographiques de l'armée que pouvaient difficilement contester les photographes de presse nécessairement soumis aux diverses contraintes de contrôle et de sécurité. Les maquis algériens ont été, à ce titre, très peu accessibles aux reporters de guerre et l'un des rares reportages, réalisé par le photographe Kryn Taconis pour le compte de l'agence Gamma avait vu sa diffusion censurée. Ni le FLN ni l'ALN n'avaient les moyens techniques et humains de s'aligner sur ce front singulier de la confrontation et du reste sont-ce moins ces aspects que la nature du combat et le statut des combattants algériens qui en rendaient le mieux compte.

Depuis la création, en février 1947, de l'Organisation spéciale du PPA/MTLD, la clandestinité, la culture du secret, l'usage de pseudos ont été au principe de la cohésion de cette fratrie particulière du courant nationaliste et on sait les ravages qu'avait provoqué, avec l'affaire Khiari, la transgression de ces normes. La lutte armée s'est largement inscrite dans la perspective de ce combat de l'ombre et les impératifs de sécurité qu'il appelait à un point tel que lors des affrontements du 18 janvier 1955, au douar Souadek (El-Arrouch, Skikda), Didouche Mourad, responsable de la zone II du Nord-constantinois, mort les armes à la main, n'avait jamais été identifié par les autorités françaises. Comment alors photographe le militant urbain responsable d'un groupe de choc et était-il possible de fixer, pour un éventuel usage politique, les groupes de maquisards le plus souvent soucieux de leur mobilité et de leur sécurité ? De fait, et sous réserve d'inventaire, s'il a pu y avoir un imaginaire guerrier algérien, a-t-il tenu son efficacité plus du pouvoir de la parole que de celui de l'image. A l'égal de ce que fut « la voix des français libres » de Londres pour la résistance française, « Saout El Arab, Saout Ethaoura el Djazaïria » -la voix des Arabes, la voix de la révolution algérienne-, émettant à partir du Caire, rassemblait les foyers algériens autour de la cause de l'indépendance et matérialisait, en particulier, la réalité alors encore relativement diffuse de l'organisation du FLN.

La guerre intérieure

S'il était ainsi difficile de photographe, d'un point de vue algérien, la guerre d'indépendance, cela ne signifie pas que cela n'avait pas été fait et de surcroît ces difficultés ont plus concerné la guerre intérieure, celle des maquis et de la guérilla urbaine que les autres champs extra-territoriaux de la confrontation, notamment en France et aux frontières de l'Algérie, au Maroc et en Tunisie. Les photos disponibles permettent, par exemple, de reconstituer l'expérience pilote du « village du moudjahid », projection avant terme de ce que furent plus tard les villages de la révolution socialiste des années soixante-dix. Là encore, il est mal aisé de faire le point de ce qui fut photographié et par qui, mais il est raisonnable de penser que ce qui fut photographié dans ces conditions a pu avoir vocation à entrer dans des fonds d'archives dont le témoignage de M'hamed Yazid, ancien ministre de l'Information du GPRA, atteste l'existence.

La photographie d'institution –liée donc à des organismes politiques ou militaires– peut, aujourd'hui encore, être soumise à la gestion d'une mémoire instituée de la guerre d'indépendance et pour autant que le « Musée du moudjahid » apparaisse comme étant le dépositaire de référence, ce qui y est donné à voir n'en marque que plus fortement le décalage entre le discours de glorification de la guerre d'indépendance et la modestie –en nombre, en qualité et en origine– de l'iconographie qui en témoigne.

Les Archives nationales ont été destinataires, il y a peu de temps de cela, de dons de photos, certaines provenant de fonds privés d'anciens moudjahidines et les plus significatives du fond Lobodovic, photographe de presse Yougoslave, ami de l'Algérie qui avait effectué de nombreux séjours notamment auprès de l'armée des frontières en Tunisie ; fonds qui fit l'objet d'une exposition par les soins de la direction des archives. Outre les archives nationales, le Centre national de presse, de documentation et d'information (CNPDI), sous tutelle du ministère de la Communication et de la Culture, dispose de fonds photographiques de provenance diverse qui attend encore l'établissement d'un classement et des outils de conservation et de consultation pertinents, alors que deux institutions, sous l'égide du ministère de la Défense nationale –le musée de l'ANP et le commissariat politique de l'armée- gèrent aussi des dépôts photographiques dont l'importance et l'intérêt historique restent à établir.

Des gisements privés

L'existence avérée de fonds photographiques privés -vérifiée à l'occasion de différents contacts avec des acteurs de la guerre d'indépendance- d'anciens moudjahidines ou d'ayants-droit, le plus souvent conservés dans l'espace familial, pose le problème de l'étendue et de l'accessibilité, forcément censitaire, de ces gisements aux sédimentations diverses qui indiquent que de bout en bout des wilayates courraient le même lancinant désir de fixer l'instant, sans doute contre la constante présence de la mort, réinterprétant, au cœur des maquis, l'universelle tension entre éros et thanatos »².

L'œuvre du premier photographe du maquis, « le maquisard lui-même, occasionnel du regard, photographiant et se faisant photographe, livrant à corps défendant la récurrente illustration de la dimension mythiquement collective du combat »³, indéniable et en même temps insaisissable, est encore à restituer qui contribuerait à une approche plus informée d'une armée de libération nationale, à la fois socle des mythes fondateurs de l'imaginaire nationaliste et continent encore obscur du discours historique. Est-ce plus la vie quotidienne que l'héroïsme du combat qui ressortit de l'examen des photos auxquelles nous avons pu avoir accès, comme en contrechamp de l'image guerrière des maquis ; d'un autre côté est-il souvent nécessaire de requérir le témoignage des acteurs directs pour nommer les lieux, les moments, les

² Ibidem.

³ Ibidem.

hommes et les femmes saisis par la photographie. La question, dès lors que l'intérêt de cette « mémoire intérieure », au croisement de la sphère privée, par son objet et sa destination, et de l'espace public, par ses enjeux, est admis, est de savoir si elle peut éclairer, au-delà de la quasi dimension ethnographique, le cours du conflit. Comment alors lire la photo de guerre et peut-on en tirer argument en termes d'analyse historique ? L'exemple présenté ici veut en montrer les ressources possibles mais s'interdit d'en tirer des réponses définitives.

Un voyage à l'Est

Le congrès de la Soummam du 20 août 1956 constitue, tant par ses conclusions stratégiques, les instruments politiques qu'il met en place que les polémiques qui l'avaient entouré, une séquence particulièrement complexe et déterminante de la conduite algérienne de la guerre. Il avait été marqué notamment par la vive critique, par Abane Ramdane, des opérations du Nord-constantinois de août 1955 lancées par Zighout et par les réserves exprimées par ces mêmes responsables de la wilaya II à l'égard de quelques-unes des décisions prises, et plus généralement de l'évaluation de la confrontation jugée trop euphorique. Des participants ont pu rappeler, avec une certaine cruauté, le « rendez-vous à Alger en janvier » de Larbi Ben M'Hidi. Les « mémoires » de Lakhdar Bentobbal, successeur de Si Ahmed Zighoud à la tête de la wilaya II, établies et mises en forme par Daho Djerbal, comme le séminaire des anciens moudjahidines de la région portent trace de ces divergences. Yves Courrière ouvre le second tome de la guerre d'Algérie, « L'heure des colonels »⁴, par le récit de la sortie des membres du CCE de la capitale à la suite de la grève de huit jours et de la violente répression qui s'en suivit. Il souligne, après l'arrestation de Ben M'Hidi, dans quelles conditions Abane, Krim, Benkhedda et Dahlab s'étaient séparés pour se donner rendez-vous à Tunis. Krim et Benkhedda transitent par les maquis de la wilaya III, alors sous la direction du colonel Mohammedi Saïd, pour entrer, par la suite, sur le territoire de la wilaya II dirigée par Bentobbal.

Le récit de ce passage à l'Est, sur lequel on dispose encore de peu de témoignages directs, a-t-il été fixé par la photographie qui rend compte notamment des conditions de l'accueil, de déplacement des dirigeants du CCE.

Le photographe Saïd Bounemour, jeune militant, de surcroît neveu de l'épouse de Bentobbal, suit ce dernier depuis qu'il avait assisté à l'exécution de son père par les militaires français dans leur douar de Batsi, non loin du barrage de Béni Haroun dans la wilaya de Mila⁵. Le récit photographique se déploie jusqu'à l'arrivée en Tunisie. Nous en retiendrons quelques prises qui rendent compte de la qualité de l'accueil -par le chef de wilaya même-, de l'organisation du séjour en relation avec les conditions de vie dans la wilaya II et de protection de Krim et Benkhedda. La fraternité de combat s'y révèle par la manière dont

⁴ Yves Courrière, « L'heure des colonels », Ed. Rahma, Alger, 1992.

⁵ Fonds Ahmed Boudjeriou.

les deux dirigeants sont entourés –au sens premier du mot-, par la dimension ludique des exercices auxquels se livre notamment Bentobbal en démonstration du matériel dont dispose sa wilaya.

Il est loisible d'affiner et de croiser les éléments fixés par l'ensemble des photos mais l'intérêt, ici, pourrait être d'opposer la proximité dont témoignent les images aux distances politiques liées non seulement au congrès de la Soummam mais encore plus profondément à la constante réserve –qui ne se démentira d'ailleurs pas tout au long du conflit- des anciens de l'OS, comme Bentobbal, vis à vis des centralistes dont Benkhedda était une figure de proue. Il est tentant de convoquer la profondeur de la culture d'appartenance à la double figure du PPA/MFLD, de valider les valeurs communes de socialisation politique du courant indépendantiste et de lire dans cette séquence la puissance des normes de hiérarchie et de discipline qu'avaient conforté, pour les militants de l'OS, les contraintes de la clandestinité. Cette séquence peut être d'autant plus éclairante que la complexité des oppositions et des luttes de pouvoir – auxquelles seront directement et rapidement associés Krim, Bentobbal et Benkhedda- ne devait pas tarder à reprendre ses droits. Ces images disent-elles alors l'ultime survivance de la fratrie avant la définitive emprise de la logique d'appareil ?