

**Retour sur image**  
**Looking Back at the Image**  
*Nadia Seboussi, Le dernier été de la raison*

Pierre Rannou

Numéro 91, printemps-été 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66484ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Rannou, P. (2012). Retour sur image / Looking Back at the Image / Nadia Seboussi, *Le dernier été de la raison*. *Ciel variable*, (91), 50–56.

NADIA SEBOUSSI, LE DERNIER ÉTÉ DE LA RAISON

## Retour sur image

PIERRE RANNOU

En pénétrant dans l'espace d'exposition de la galerie de l'UQAM<sup>1</sup>, le visiteur remarque d'abord, sur le mur qui lui fait face, la présence de deux écrans accompagnés de casques d'écoute. Il constate aussi que deux autres écrans sont disposés sur le mur à droite. En poursuivant son tour d'horizon, il note que sur deux des quatre murs, se retrouvent des photocopies grand format de unes de journaux et que, décalé sur la gauche, est placé un socle sur lequel repose un livre. Le mode de présentation de l'ensemble est plutôt classique. À l'évidence, l'artiste refuse le tape-à-l'œil, s'interdit de jouer la carte de la séduction ou de la spectacularisation des éléments. Cette sobriété tend donc à imposer au visiteur une attitude sérieuse. On pressent le désir de l'artiste de faire réfléchir. Pourtant, aucun texte explicatif n'est affiché dans la salle, aucun élément ne permet d'établir le trajet idéal de la visite, aucun cartel n'identifie et ne distingue les éléments qui s'y trouvent. Comment dès lors comprendre que Nadia Seboussi, artiste d'origine algérienne terminant sa maîtrise en arts visuels et médiatiques à l'UQAM, ait voulu interroger « l'usage, la fonction et l'éthique de l'image journalistique durant la guerre civile algérienne (1990-2000)<sup>2</sup> » ? Cette guerre civile, qualifiée de « décennie noire », qui a opposé les forces gouvernementales à divers groupes islamistes armés, s'est enflammée suite à l'annulation des élections législatives de 1991. L'intensification des affrontements va amener certains groupes de belligérants à ne plus limiter leurs attaques à l'armée ou à la police, mais à s'en prendre aux civils, d'abord à l'élite laïque, sous la forme d'attentats ciblés, et ensuite à la population en général, principalement en effectuant des raids sur des villages isolés.

**Diffusion.** La série de vingt différentes unes de quotidiens algériens (*El Watan*, *Liberté*, *Le Matin*, *La Tribune*) parus lors de la décennie noire sont accrochées en ordre chronologique. Puis, on trouve au mur un regroupement de cinquante photocopies de premières pages, placées aussi en ordre chronologique, qui reprennent souvent des sujets abordés par celles que l'on a déjà lues au fil de notre déambulation. Le rôle de ces images dans le dispositif d'ensemble n'est pas immédiatement et clairement perceptible. Le contenu nous porte à penser qu'il s'agit d'une simple mise en contexte permettant de saisir le propos de l'exposition. D'une certaine façon, nous reproduisons là notre rapport habituel à la une de journal, soit celui de s'informer, sans réellement mettre en question son fonctionnement. Considérer le dernier élément exposé permet de constater que le journal *La Tribune* utilisera jusqu'à trois fois la même photographie en page frontispice (22 septembre, 3 août, 14 octobre). Cette prise de conscience nous incite à reconsidérer l'ensemble des unes. Ce nouveau regard nous amène à percevoir la modification de l'usage de la photographie qui s'y opère ; on passe de portraits des personnalités assassinées pour illustrer les manchettes à des représentations de cadavres visant à traduire plus directement la violence des attentats, privilégiant ainsi l'horreur et le cliché spectaculaire au

## Looking Back at the Image

When we enter the exhibition space at the UQAM gallery<sup>1</sup>, what we see first are two television screens with headphone sets, and then we see two more screens on the wall to the right. As we continue to look around, we note the large-format photocopies of newspaper front pages on two of the four walls and, standing alone on the left side of the exhibition space, a pedestal on which a book sits. The presentation method of the grouping is quite classic. It is obvious that the artist has rejected the garish: she has refrained from playing the seduction card or creating spectacular displays. This straightforward presentation requires us to be serious. We can sense the artist's desire to make us think. And yet, no explanatory text is offered, nothing suggests what path our visit should take, no wall cards identify and distinguish the elements. How are we to comprehend the intention of Nadia Seboussi, an Algerian artist completing her master's degree in visual and media arts at UQAM, to investigate "the use, function, and ethics of the journalistic image during the Algerian civil war (1990-2000)"<sup>2</sup>? This civil war (the "black decade") between government forces and various armed Islamist groups broke out following the cancellation of elections in 1991. As confrontations intensified, some groups of belligerents no longer limited their attacks to the army or police but began to attack civilians – first the lay elite, in the form of targeted assassinations, and then the general population, mainly by conducting raids on isolated villages.

**Display.** A series of twenty different front pages from Algerian dailies (*El Watan*, *Liberté*, *Le Matin*, *La Tribune*) published during the black decade are hung in chronological order. Then, we find a group of fifty photocopies of front pages, also hung on the wall in chronological order, many of which repeat the subjects addressed by ones that we have already seen. The role of these photocopies in the overall layout is not immediately and clearly perceptible. The content makes us think that it is a simple contextualization enabling us to grasp the exhibition's intention. In a way, we are reproducing our usual relationship with a newspaper front page – that of obtaining information – without really questioning how it works. When we look at the last element in this series, we observe that *La Tribune* used the same photograph above the fold three times (22 September, 3 August, 14 October). This revelation encourages us to reconsider these documents. When we look again, we perceive how the use of the photographs changes. There is a transition from portraits of murdered notables to illustrate headlines to pictures of cadavers that aim to convey more directly the violence of the assassinations, thus privileging horror and spectacular images over the text and reducing the pages to sensational formulations. By choosing to reproduce these front pages in the form of photocopies, Seboussi refuses to give them the value of artefact, although she doesn't deny their role as archival documents. Rather,



[...] Interroger « l'usage, la fonction et l'éthique de l'image journalistique durant la guerre civile algérienne (1990-2000) » ? Cette « décennie noire », qui a opposé les forces gouvernementales à divers groupes islamistes armés [...]

détriment du texte ainsi réduit à des formules à sensation. En choisissant de reproduire les unes sous la forme de photocopie, l'artiste refuse de leur attribuer la valeur d'artefact, sans nier leur rôle de document d'archives. Elle souligne plutôt leur caractère éphémère, momentané, réaffirmant leur rôle d'objet de consommation de masse reproductible. D'ailleurs, le système d'accrochage choisi, qui consiste à les plaquer directement au mur, sans encadrement, incite à les percevoir comme des objets auxquels on accorde peu de valeur.

**Réception.** C'est tout le contraire pour ce qui est du livre installé sur un socle et accompagné de gants blancs permettant de le consulter sans l'abîmer ; il apparaît comme une pièce unique de grande importance. Ce document réunit les soixante-dix témoignages de membres de la diaspora algérienne recueillis par l'artiste suite à sa demande d'identification de l'image photographique ou médiatique produite au moment du conflit qui les a marqués et son impact sur eux. Parmi les images le plus souvent citées reviennent celles de l'explosion de l'aéroport Houari Boumediène et de l'attentat du boulevard Amirouche, ainsi que celle de la Madone de Benthalha et de l'assassinat du président Mohamed Boudiaf. À la lecture des réponses, on constate qu'un grand nombre d'entre elles portent non pas sur des images photographiques ou médiatiques, mais sur des expériences vécues, des anecdotes personnelles ou des images de traumatisme, donnant à l'ensemble un caractère très subjectif.

**Production.** Les entretiens menés avec les photographes algériens Souhil Baghdadi, Zohra Bensemra, Louiza Ammi et Hocine Zaourar, qui ont œuvré durant la décennie noire, sont aussi empreints d'un caractère éminemment subjectif. À première vue, ces entrevues, présentées sur les écrans accrochés au mur, cherchent à documenter la pratique du photojournalisme durant la guerre civile et à établir les modes de travail alors en vigueur. Bien que l'ordre d'écoute ne soit pas prescrit, le contenu des différentes bandes permet de croire qu'il est préférable de débiter par le poste de gauche pour ensuite se diriger vers celui de droite. On passe ainsi de considérations plutôt générales à des questions plus directes portant sur la pratique ou la démarche esthétique. Les questions, qui apparaissent sous la forme d'intertitres, ne sont pas nécessairement les mêmes pour chacun des photographes ; certaines reviennent, d'autres non. Les quatre bandes ont cependant des ouvertures similaires, ce qui permet de penser qu'il s'agit sinon d'un même discours, du moins d'une même unité discursive. Même si la réalisatrice préserve la singularité de chacun de ses intervenants et qu'elle se fait discrète à l'écran, c'est par le montage des différentes bandes et leur disposition dans l'espace que Seboussi donne forme à son discours.

En leur demandant de décrire leur premier contact avec la violence ou encore les émotions vécues sur le terrain, l'artiste met en lumière une part souvent occultée du travail des photojournalistes.

she emphasizes their ephemeral character, restating their status as reproducible mass-consumption objects. Furthermore, the hanging system chosen, which consists of pinning them directly to the wall, unframed, encourages us to perceive them as objects to which little value should be attached.

**Reception.** It is the opposite with the book placed on a pedestal and accompanied by white gloves so that we can touch the book without damaging it; it appears to be a unique, very important object. This document contains seventy testimonials by members of the Algerian diaspora, gathered by the artist in response to her request to identify the photographic or media image produced at the time of the conflict that struck them and to describe its impact on them. Among the images mentioned most often are those of the explosion at the Houari Boumediene Airport, the assassination on Boulevard Amirouche, the *Madone de Benthalha*, and the assassination of President Mohamed Boudiaf. When we read the answers, we realize that a great number of them are not about the photographic or media images, but about lived experiences, personal anecdotes, or images of trauma, giving the grouping a very subjective character.

**Production.** The interviews conducted with the Algerian photographers Souhil Baghdadi, Zohra Bensemra, Louiza Ammi, and Hocine Zaourar, who worked during the black decade, also have an eminently subjective nature. At first glance, these interviews, presented on screens attached to the wall, are about documenting the practice of photojournalism during the civil war and establishing the working methods in effect at the time. Although the viewing order is not prescribed, the content of the different videos seems to indicate that it would be best to start on the left and then proceed to the right, thus passing from general considerations to more direct questions on practice or aesthetic approach. The questions, which appear as intertitles, are not necessarily the same for each photographer; some are repeated and others are not. The four videos, however, have similar openings, which raises the idea that this is, if not a single discourse, at least a single discursive unit. Although Seboussi preserves the uniqueness of each interviewee and is discreet on screen, she gives form to her own discourse through the editing of the tapes and their arrangement in the space.

In asking them to describe their first contact with violence or the emotions experienced in the field, Seboussi reveals an often-obscured aspect of photojournalists' work. When, for example, Bensemra relates that during the murder on Boulevard Amirouche, she continued to photograph even though she was crying, we understand a bit better the difficult reality in which these photographers were immersed. As Ammi and Zaourar note, they remain human beings, experiencing all sorts of emotions and uncertainties, even as they are expected to make images that report on situations.

Although it is mainly the feeling of having to act as a witness – to



*Le dernier été de la raison*, 2012, images fixes tirées des entrevues vidéo avec : / still image from the video interviews with: Hocine Zaourar, Zohra Bensemra, Louiza Ammi, Souhil Baghdadi

. . . the artist wanted to decode the production and dissemination of images of assassinations . . .  
By encouraging photographers to speak less about the events than about their relationships  
with them, Seboussi separates the idea of objective construction of documents. . . .

Lorsque Zohra Bensemra raconte par exemple que lors de l'attentat du boulevard Amirouche, elle a continué à photographier même si elle ne cessait de pleurer, on comprend mieux la dure réalité dans laquelle ils sont plongés. Comme le font remarquer Louiza Ammi et Hocine Zaourar, ils restent des humains, vivent toutes sortes d'émotions et de tiraillements, alors qu'on attend d'eux qu'ils réalisent des images qui rendent compte des situations.

Si c'est principalement le sentiment de devoir agir en tant que témoins pour conserver des traces afin que l'on puisse un jour écrire l'histoire de cette décennie qui les pousse à continuer, alors se pose la question des images à faire. Si le moment du conflit semble peu propice au questionnement éthique, les photographes étant continuellement bousculés par les événements, ce sont le plus souvent les choix esthétiques qui vont en tenir lieu. Afin d'échapper à la tentation de montrer des corps décapités et des mares de sang, chacun va découvrir ses formules, trouver son angle d'attaque. Pour Zohra Bensemra et Louiza Ammi, il faut chercher le détail qui fera comprendre toutes les atrocités (Hocine parle quant à lui de cadrage serré) ou encore se doter d'un véritable point de vue sur la scène, que ce soit à travers le regard des femmes pour Zaourar ou celui des enfants pour Ammi. Mais dans tous les cas, comme l'explique Souhil Baghdadi, hors de question de parler de bonnes ou de belles photos.

**Mise en exposition.** Au vu de ces propos, on s'étonne moins, en circulant dans l'espace d'exposition, de ne retrouver aucune photographie aux murs. On comprend aisément que l'artiste a voulu décrypter la production et la diffusion des images des attentats sous le couvert de la supposée objectivité journalistique. En incitant

preserve traces so that a history of the decade may eventually be written – that keeps them going, they have to ask themselves what images to make. The moment of conflict seems to be propitious to ethical questioning, but because the photographers are continually shaken by events, they more often find themselves making aesthetic choices. To escape the temptation of showing decapitated bodies and pools of blood, each developed formulas and an angle of attack. Bensemra and Ammi looked for the details that would make all of the atrocities comprehensible (Hocine, for his part, spoke of tight framing) or took a specific point of view of the scene, whether through the gaze of women (Zaourar) or that of children (Ammi). But in all cases, as Souhil Baghdadi explains, there is no question of speaking of good or beautiful photographs.

**Exhibition Layout.** In light of these intentions, we are less surprised, as we walk around the exhibition space, to find no photographs hung on the walls. We can easily understand that the artist wanted to decode the production and dissemination of images of assassinations under the cover of supposed journalistic objectivity. By encouraging photographers to speak less about the events than about their relationships with them, Seboussi separates the idea of objective construction of documents from a reflective gaze at situations. Through her insistence on this type of information, she enables her interlocutors to reappropriate their lived experience and indicate the wounds that almost-daily coverage of the assassinations left on them. Similarly, by refusing to single out the testimonials by Algerians that did not deal directly with the media images and including them in her collection, Seboussi has chosen to opt for a human approach, a possible encounter of subjectivities. This way, the staggering of front pages of different Algerian dailies ends up less producing a clear idea of the context than underlining how each news-desk editor appropriated texts and images to reproduce his or her own subjectivity. This way of performing the decoding is the truly original aspect of Seboussi's approach, as she played adroitly on the layout of the different elements in the exhibition.

**A Doubly Significant Title.** The exhibition takes its title from the unfinished novel by the Algerian intellectual Tehar Djaout, but this choice goes far beyond simply an homage to this author, who was murdered in 1993 during the conflict. It indicates Seboussi's position regarding how information is treated. Of course, taken literally, the title, *Le dernier été de la raison* (The Last Summer of Reason), indicates the end of an era and the beginning of a world in which madness



*Le dernier été de la raison*, 2012, vue de l'installation (détail) / installation view (detail)

**De :** [REDACTED]  
**À :** nadia seboussi <nseboussi@gmail.com>  
**Date :** 28 juin 2011 17:51  
**Objet :** le dernier été de la raison

Bonjour Nadia,

Désolée de n'avoir pas répondu tout de suite.  
L'image qui m'a marquée, m'a choquée et m'horripile encore, c'est en général : la pratique de l'égorgeage durant cette décennie noire.

Nassira belloula.  
(Écrivaine)

**De :** [REDACTED]  
**À :** nseboussi@gmail.com  
**Date :** 20 mars 2011 17:38  
**Objet :** Le dernier été de la raison

Bonsoir ma chère Nadia,

Voici un peu ma réponse à tes questions :

Je crois que l'image qui m'a le plus frappé est celle du massacre de Raïs et Bentalha avec l'alignement des dépouilles dans des lincoils et autres couvertures de fortune.

J'ai vu dans cette photographie à quel point la vie humaine ne représentait rien. J'avais de l'indignation mais aussi une révolte insoutenable. Rien ne pouvait excuser un crime de cette ampleur. Les victimes étaient dans leur majorité des gens de condition socioéconomique modeste et je ne comprenais pas pourquoi ceux qui les ont assassinés avaient commis une telle forfaiture.

Mes amitiés,

Hakim AMARA.

**De :** [REDACTED]  
**À :** nseboussi@gmail.com  
**Date :** 7 mai 2011 12:17  
**Objet :** le dernier été de la raison

Bonjour Nadia,

L'expérience que j'ai de la décennie noire est intéressante dans la mesure où j'ai assisté au déclenchement et je suis partie dans le désert par la suite pour revenir en 99. Ce qui m'a interpellée le plus c'est la mentalité des gens : au début, ils étaient choqués par la répression du pouvoir puis par la violence des terroristes. Une espèce de folie générale où peu importe d'où vient l'attaque. C'était à qui rapporte l'histoire la plus violente. Le summum de la violence des terroristes était cette vidéo qui a circulé sur la leçon donnée par un égorgeur. La victime était un officier de police et l'égorgeur expliquait avec la pratique, comment égorger un mécréant et utiliser son sang pour faire les ablutions avant de prier pour « eta karoub » (rapprochement). Sans oublier la rumeur de ceux qui ont le petit doigt coupé et ceux qui mettent les bébés dans les fours. Des traumatismes de ce type ne s'oublient pas juste comme ça. Additionnés à d'autres traumatismes, on obtient une majorité de gens qui baignent dans le négativisme et la haine.

Leila Bent Mustapha

**De :** [REDACTED]  
**À :** nadia seboussi <nseboussi@gmail.com>  
**Date :** 25 juillet 2011 14:26  
**Objet :** le dernier été de la raison

Salut ma chère Nadia,

C'est un peu vieux, mais je te l'envoie au cas où ça peut servir.

L'image d'une fillette de 9 ou 11 ans avec la gorge tranchée en première page dans l'un des quotidiens nationaux. Elle était fille de Moudjahid (ALN). Les terroristes s'étaient rendus à son école primaire et ont égorgé la fille au milieu de la cour devant tout le reste des élèves et des professeurs. Ils avaient décidé que les moudjahidines (les anciens révolutionnaires) sont ceux qui ont pillé le pays.

Bon travail,  
Aouicha

les photographes à témoigner moins des événements que de leur rapport à ceux-ci, Seboussi fait éclater l'idée d'une construction objective des documents et d'un regard réfléchi sur les situations. À travers son insistance sur ce type d'information, elle permet à ses interlocuteurs de se réapproprier leur expérience vécue et d'indiquer les blessures qu'a laissées en eux la couverture quasi quotidienne des attentats. De la même façon, en se refusant à discriminer les témoignages des Algériens qui ne portent pas directement sur des images médiatiques et à les inclure dans son recueil, l'artiste a choisi d'opter pour une approche humaine, une rencontre possible des subjectivités. De même, l'étalement des unes de différents quotidiens du pays finit par produire moins une idée juste du contexte que de souligner comment chaque chef de pupitre s'est approprié textes et images pour reproduire sa propre subjectivité. Cette façon de mener le décryptage est la véritable originalité de la démarche de l'artiste, qui a su jouer adroitement avec la mise en vue des différents éléments de l'exposition.

**Un titre doublement significatif.** Si l'exposition tire son titre du roman resté inachevé de l'intellectuel algérien Tehar Djaout, ce choix dépasse largement l'idée du simple hommage rendu à cet auteur assassiné en 1993 lors du conflit. Il indique la position de l'artiste face au traitement des informations. Certes, dans son évidence même, ce titre, *Le dernier été de la raison*, indique la fin d'une époque et l'entrée dans un monde où la folie dominera, où le bon sens semblera dorénavant faire défaut. Il équivaut à une indication du mode de lecture à appliquer aux éléments exposés. Mais si on le considère à la lumière du livre duquel il est tiré, il instille au cœur même de la visite de l'exposition l'idée que l'artiste, à l'instar du personnage de l'ouvrage de Djaout, a choisi de résister à la montée des intégrismes par le biais de son esprit critique et de la culture, véritable forme d'engagement citoyen.

1 Nadia Seboussi, *Le dernier été de la raison*, Galerie de l'UQAM, du 13 janvier au 18 février 2012. 2 Citation de l'artiste tirée du cahier exposé dans l'installation, où elle explique à ses correspondants son projet.

Critique et historien de l'art, **Pierre Rannou** agit à titre de commissaire d'exposition. Il a publié quelques essais, participé à des ouvrages collectifs, rédigé quelques opuscules d'exposition et collaboré à différentes revues. Il enseigne au département de cinéma et communication et au département d'histoire de l'art du collège Édouard-Montpetit.

**Nadia Seboussi** est née en Algérie; elle vit et travaille à Montréal depuis 2002. Elle complète avec *Le dernier été de la raison*, 2012, ses études de maîtrise à l'Université du Québec à Montréal (UQAM) avec l'appui du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH). Elle a obtenu plusieurs bourses et prix dont le prix Pierre-Ayot et la bourse Jacques de Tonnancour 2009 pour l'ensemble de son parcours universitaire.



*Le dernier été de la raison*, 2012, vue de l'installation (détail) / installation view (detail)

reigns, in which good sense seems to have gone missing. It is equivalent to directions for how to read the elements on display. But if one considers it in the light of the book from which it was borrowed, it instills at the very heart of our visit to the exhibition the idea that the artist, like the character in Djaout's book, has chosen to resist the rise of fundamentalisms through a critical spirit and through culture, the true form of citizen engagement.

Translated by Käthe Roth

1 Nadia Seboussi, *Le dernier été de la raison*, Galerie de l'UQAM, 13–18 February 2012.  
2 Quotation taken from the artist's specifications outlined in the installation, in which he explains her project to her correspondents.

Critic and art historian **Pierre Rannou** also is an exhibition curator. He has published essays, book chapters, exhibition texts, and magazine articles. He teaches at the Department of Cinema and Communications and the Department of Art History at Collège Édouard-Montpetit.

**Nadia Seboussi** was born in Algeria; she has lived and worked in Montreal since 2002. With the exhibition *Le dernier été de la raison* (2012), she is completing the requirements for her master's degree at the Université du Québec à Montréal (UQAM) with the support of the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada. She has received a number of grants and awards, including the Prix Pierre-Ayot and the 2009 Bourse Jacques de Tonnancour 2009 for her academic career.