

## « Néant et lumière », l'Algérie possible de Habiba Djahnine

Djemaa Maazouzi

Numéro 6, 2013

L'Algérie malgré tout

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1089266ar>

DOI : <https://doi.org/10.21083/nrsc.v0i6.2870>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

University of Guelph, School of Languages and Literatures

ISSN

2292-2261 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Maazouzi, D. (2013). « Néant et lumière », l'Algérie possible de Habiba Djahnine. *Nouvelle Revue Synergies Canada*, (6), 1–14.  
<https://doi.org/10.21083/nrsc.v0i6.2870>

Résumé de l'article

Avant de franchir la ligne d'horizon (2012), le recueil *Outre-mort. 1991-1994* (2003) et *Lettre à ma sœur* (2006) livrent des bribes de l'histoire des luttes démocratiques en Algérie. Les personnages de Habiba Djahnine relatent leurs espoirs mais aussi les échecs, les ratés, les impasses, les impossibilités, les amnésies, le découragement, l'être au bord de la folie auxquels ils ont été confrontés et auxquels ils font encore face. Le Bilan et perspectives que construit la documentariste est porté par le rôle dévolu à une « possible poésie » qui met en mots et en images les visages et les voix des diverses générations de ceux qui ont décidé d'agir au lieu de seulement subir, s'engageant dans « l'Algérie malgré tout ».

© Djemaa Maazouzi, 2013



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

## « Néant et lumière », l'Algérie possible de Habiba Djahnine

Djemaa Maazouzi  
Université Charles-de-Gaulle - Lille 3  
France

« Le printemps arabe a commencé depuis bien des automnes<sup>1</sup> » (Meddi, 2011) : Habiba Djahnine, dans une entrevue récente au quotidien algérien *El Watan*, paraphrase ainsi une amie qui réagissait à son film *Avant de franchir la ligne d'horizon* (Djahnine, 2011) achevé en octobre 2010. Cette boutade met l'accent sur des luttes locales aux spécificités nationales qui n'ont jamais cessé d'être menées par des acteurs ignorés de médias volontiers oublieux, sans doute pour mieux insister sur le sensationnel de l'actualité, du passé de certains mouvements de revendication. Cette boutade évoque aussi, plus précisément, la situation algérienne dans laquelle depuis plus de deux décennies, les saisons comme les mois et les années ont vu passer plus d'une hirondelle porteuse de renouveau contestataire<sup>2</sup>. Et si certains printemps ont effectivement écloso après l'hiver (métaphore climatique ou non), dans ce pays, aucune saison n'a été épargnée par des vents indignés ni par autant de bourrasques répressives, répétant des événements à chaque fois singuliers : en pleine tourmente cyclonique<sup>3</sup> des années 1990, durant les années de terrorisme islamiste et d'état d'exception; à l'orée d'un XXI<sup>e</sup> siècle qui a vu éclater à travers le pays des émeutes quotidiennes qui perdurent (Belalloufi, 2012).

Le recueil *Outre-mort. 1991-1994* (Djahnine, 2003), les deux films *Lettre à ma sœur* (Djahnine, 2006) et *Avant de franchir la ligne d'horizon* (Djahnine, 2011) véhiculent un même leitmotiv, trois questions lancinantes : comment continuer, après le trauma, non seulement à vivre mais à vouloir vivre dignement ce qu'est la définition même de l'engagement militant dans cette Algérie des années 2000 ; comment instaurer une continuité de l'expérience militante, transmettre cette expérience du combat politique lorsque les uns trouvent qu'ils n'ont pas assez fait et que les autres estiment ne pas être à la hauteur de leurs aînés ; comment ou pourquoi (car cela recoupe la même interrogation) continuer à résister alors que les combats se suivent, se ressemblent et n'apportent pas les changements escomptés depuis tant d'années. Autrement dit, de quelle manière poursuivre le combat quand l'épuisement physique et psychique guette, quand la fatigue du militant anéantit l'espoir en de jours meilleurs, menaçant d'anéantir les utopies dont ses luttes (et les luttes desquelles il se réclame) étaient porteuses des décennies auparavant ?

Le *Bilan et perspectives* que construit la documentariste est porté par le rôle dévolu à une « possible poésie » qui met en mots et en images les visages et les voix des diverses générations de ceux qui ont décidé d'agir au lieu de seulement subir. Sur fond de clameurs des émeutes qui couvrent les chants et les slogans politiques, les textes et les images de Habiba Djahnine dessinent l'engagement dans « l'Algérie malgré tout ». Cette Algérie-là, le lecteur et le spectateur l'appréhendent à travers des vestiges de combats menés : photos, films, bandes sonores d'archives, banderoles et affiches, paroles, silences, regards embués ou passionnés sur ce qui reste de ce qui a été fait et sur tout ce qui reste à faire. Dans cette Algérie-là, le « malgré » est fait de ruptures et de tentatives de sutures. Le « tout » est cette « béance » creusée par les années 1990 dont les conséquences s'abiment dans celles de 2000 et couvrent les adversités de toutes sortes : violences extrêmes, répression, blocages, impasses et reculs des mobilisations, morts, exils. Le « malgré tout » est constitué d'une multitude de ruptures, individuelles et collectives, de tentatives de sutures individuelles et collectives, tentatives avortées ou au long cours, qui s'inscrivent toujours dans le creux d'une dynamique collective des individualités qui font rupture aussi et tentent de se reconstruire intimement.

### Intimité-extimité de la blessure et de l'action

Ainsi, la poésie et les images de Habiba Djahnine esquissent un mouvement de l'intime vers l'extime (Tisseron, 2002), en un « procès d'extimation » (Lapacherie, 2002) : ce « procès d'exteriorisation de l'intime » (Lapacherie, 2002 : 12) est une sorte de « configuration » dans laquelle ce qui est intime au sujet et ce qui lui est extérieur « se rencontrent, convergent et ont un effet l'un sur l'autre » (Lapacherie, 2002 : 12). Le recueil *Outre-mort. 1991-1994* (Djahnine, 2003) est dédié à la sœur de la cinéaste, Nabila Djahnine, militante politique et féministe assassinée le 15 février 1995 par un groupe armé. *Lettre à ma sœur* (Djahnine, 2006) est offert à ses frères et sœurs - comprendre sa fratrie nombreuse d'ailleurs dans sa majeure partie faite de militants politiques et syndicalistes -. *Avant de franchir la ligne d'horizon* ne comporte pas quant à lui de dédicace mais le « nous » qu'il convoque dès l'*incipit* et auquel il donne toute sa voix plurielle dans la clausule, sur écran noir, englobe tour à tour les voix d'une nation entière, celle d'Algériens de tous horizons idéologiques, celles de plusieurs familles politiques de militants connus sur la scène publique algérienne nationale ou régionale, celles d'acteurs anonymes sans famille politique précise.

Extrait 1 :



<http://www.youtube.com/watch?v=B9CdOH1GNWc>  
*Avant de franchir la ligne d'horizon*. Prologue

Ce « procès d'extimation » consiste en un travail de l'écriture et de l'image sur l'intimité d'un trauma qui contient tout autant sa part individuelle que sa part collective, partagée. Ces parts qui reviennent à l'une ou l'autre dimension se négocient : dans les questionnements sur le sens que le sujet donne à son existence dans l'après-coup ; la force qu'il doit trouver pour continuer à vivre en se départant du statut de victime ; la nécessité qui s'impose à lui de comprendre sa propre douleur (en l'acceptant et en l'analysant) comme partie d'une blessure vive encore plus profonde et large, une « blessure béante », selon les termes de Habiba Djahnine (Meddi, 2011) dont souffre toute la société algérienne depuis ces années 1990. L'intimité est ainsi « projetée hors du sujet, vers l'extérieur, montrée ou exhibée en quelque sorte, et traitée par le sujet qui

écrit en objet étranger comme si cet objet était situé hors de soi, dans le lieu le plus éloigné de soi » (Lapacherie, 2002 : 12). Chez Habiba Djahnine, le for intérieur des personnages qui prennent la parole sur leur engagement est mis en avant alors qu'en arrière fond, se profile, plus ou moins bruyante mais toujours présente, la scène de la longue durée du théâtre historique dans lequel s'insèrent leurs propos. En fait, l'engagement est évoqué pour ce qu'il est d'abord et avant tout : un refus d'accepter l'inacceptable ; un recours contre le désespoir, visant ainsi à intellectualiser la douleur, les violences, la misère sociale ; un moyen de donner une intelligibilité, une lisibilité historique aux événements.

Et ce sont des bribes de l'histoire des luttes démocratiques en Algérie qui s'écrivent, livrées par des bouts d'histoires personnelles, par la parole du militant et de la militante qui se souvient, décrit et confère un sens à ses actions passées et présentes. De ces histoires des luttes sociales et politiques menées de la gauche socio-démocrate à la gauche révolutionnaire (du FFS, Front des forces socialistes au PST, Parti socialiste des travailleurs en passant par le PAGS, Parti de l'avant-garde socialiste<sup>4</sup>), les personnages relatent leurs espoirs mais aussi les échecs, les ratés, les impasses, les impossibilités, les amnésies, le découragement, l'être au bord de la folie auxquels ils ont été confrontés et auxquels ils font encore face.

Plusieurs générations de militants sont ainsi convoquées: ceux de la fin des années 1980 qui ont contribué à faire les lendemains du 5 octobre 1988 (lutte contre la torture, luttes pour les libertés individuelles et démocratiques, en particulier la liberté d'expression, les droits des femmes, la reconnaissance de la langue tamazight) ; ceux des années 1990 et des années d'état de siège et d'état d'exception, militants qui ont œuvré pour les droits de l'homme (contre les violences terroristes et étatiques), contre la censure, contre la liquidation des entreprises publiques et les licenciements massifs, le chômage des jeunes, etc. ; ceux des années 2000, enfants des années GIA, nés et devenus adultes sous l'état d'urgence, générations élevées dans une économie tailladée à coup de diverses applications du plan d'ajustement structurel du FMI<sup>5</sup> de 1994 et dont certains apprennent de la militance l'exercice pratique dans l'émeute.

Le texte, celui que nous retiendrons du recueil *Outre-mort. 1991-1994*, « Néant et lumière ou à rebrousse temps » (Djahnine, 2003 : 51-55), traverse deux décennies reconnaissables aux balises de l'avant arrêt des législatives de décembre 1991<sup>6</sup>, au caractère macabre et violent des années 1991-2000 et de leur après. La démarche cinématographique de Habiba Djahnine, quant à elle, transcrit des voix de militants invités à dire moins un état des lieux (dans des lieux filmés souvent pour leur certitude de magnificence) qu'un état d'incertitude des cœurs et des émotions (les visages deviennent alors les territoires du doute et de la fragilité) dans une Algérie de la contestation qui ne cesse de convulser depuis plus de 20 ans. « Dans ce pays, chacun a sa guerre » lance un personnage dans le documentaire *Avant de franchir la ligne d'horizon* : par groupe politique, par groupe d'âge, par groupe corporatif quelques fois, par période, par région, chacun a eu et a souvent encore le même combat à mener, les mêmes revendications, toujours d'actualité, encore à l'ordre du jour.

Ces militants politiques, les documentaires et textes de Habiba Djahnine le soulignent, n'ont eu de cesse d'organiser les offensives et les contre-offensives, de parer les coups durs et de tenter de construire et reconstruire des mouvements, de cristalliser des luttes à travers des mobilisations sans cesse laminées par une répression en rouleau compresseur alors qu'au début des années 1990, le développement embryonnaire de la transition du régime du parti unique à un système pluraliste et libre a été étouffé<sup>7</sup>. De fait, les conditions du militantisme ne se sont pas améliorées durant les vingt années qui ont suivi cette crise, bien au contraire, comme l'explique Habiba Djahnine (Meddi, 2011), elles se sont détériorées au sein d'une société qui ne cesse de subir les contrecoups d'événements qui travaillent à la changer en profondeur :

Vous me posez la question : militer veut-il dire quelque chose aujourd'hui ? Dans la logique des choses, cela devrait être plus qu'à l'ordre du jour. Mais va-t-on se mentir à nous-mêmes ? Il y a une très forte déception de toutes les franges de la société, que ce soit les syndicats, les associations, les partis politiques...

[...] La société civile existe, mais elle est multiple et en perpétuelle évolution, en perpétuelle construction et déconstruction, je dirais même en évolution et régression. Je crois que c'est le propre de toutes les sociétés. Mais il n'y a pas une seule «société civile».

[...] Les gens se sont déplacés, les liens sociaux se sont délités... La corruption a fait des ravages... Par ailleurs, il est très difficile pour les citoyens qui s'organisent d'avoir la possibilité de se réunir, d'avoir un local. Les espaces publics et de rencontres sont de plus en plus rares. Pour s'organiser, il faut un exercice constant de la citoyenneté, un apprentissage, une accumulation. Nous, nous ne cessons de vivre des ruptures de toutes sortes, et lorsqu'on sort dehors, on ne peut pas éviter le chaos, car il y a tellement de frustrations, tellement de déni.

### La nécessaire suture collective

Dans *Lettre à ma sœur*, les femmes qui ont connu la jeune présidente de l'association Thighri N'tmetout (« Cri de femme » en berbère) et ont milité avec elle racontent comment elles ont survécu à sa mort ; d'autres, qui ont été approchées et sensibilisées au sujet des méthodes contraceptives ou sur les moyens d'acquérir une autonomie financière par cette activiste infatigable, disent ce qu'ils retiennent de cette rencontre onze ans après. La voix narrative adressée à la défunte perpétue le dialogue complice qui a toujours soudé les deux sœurs. Mais s'il s'agit d'une réponse à la dernière missive de la défunte à sa sœur, le « je » qui l'anime est aussi un « nous » que porte l'énonciatrice, le « nous » des deux sœurs alors vivantes, pleines de projets et d'appréhension quant aux événements qui secouaient le pays, le « nous » de ceux qui militaient, le « nous » de ceux qui l'ont connue, le « nous » plus général de ceux qui ont survécu à la tourmente de ces années 1990.

Extrait 2 :



<http://vimeo.com/66715541>

*Lettre à ma sœur*. Prologue

Ainsi cette voix de l'énonciatrice se fait-elle plurielle lorsqu'elle est rejointe par de multiples autres qui disent l'héritage laissé par la militante féministe. Cette voix devient profondément polyphonique lorsque ces vieilles villageoises entonnent ce long *achewiq*, un chant improvisé à la mémoire de la défunte, a capela. Porté par la caméra, adressé à Habiba Djahnine, dédié à Nabila Djahnine, ce long chant aux paroles reprises en chœur est troublant par sa spontanéité, émouvant et grandiose par sa modestie, saisissant par sa montée en puissance et en gravité : les femmes saluent la sœur venue à elles pour qu'elles lui parlent de celle qui est partie.

Ô mon âme improvise un poème !  
Pour elle, si chère à mon cœur.  
[Reprise du chœur] Ô mon âme improvise un poème !  
Pour elle, si chère à mon cœur.  
Aujourd'hui sa sœur est venue  
Écouter notre message.  
[Reprise du chœur] Aujourd'hui sa sœur est venue  
Écouter notre message.  
Elle est venue nous demander  
Ce que sa sœur a fait.  
[Reprise du chœur] Elle est venue nous demander  
Ce que sa sœur a fait.  
Son âme est au paradis  
Elle qui défend les droits des femmes.  
[Reprise du chœur] Son âme est au paradis  
Elle qui défend les droits des femmes.  
Aujourd'hui on se souvient d'elle  
Comme si elle était parmi nous.

Cette séquence que la cinéaste insert dans le film et à laquelle elle assiste en personnage, spectatrice et destinataire du chant, est un hommage à rebours, inédit. Il est l'hommage que rend une collectivité de femmes âgées vivant dans des hameaux de grande Kabylie, peu instruites mais fortes de l'enseignement des vicissitudes du quotidien, à la jeune femme exceptionnelle qu'était Nabila Djahnine. Il est l'hommage - mélodique, vibrant par sa reprise en écho - à l'architecte qui a sillonné sans relâche la région dans ses recoins les plus escarpés en essaimant l'espoir d'une vie meilleure, pour elles. Dans ce chant, se mêlent à la fois le présent de la performance devant la caméra et la trace d'un passé ancestral : poétique par la simplicité élégante des paroles, ce chant est amalgame de vie et de mort, de fatalité et d'espérance, porté par le souffle de la réalité funeste il est aussi joie irrépressible de l'aspiration à l'existence. Ce chant est celui du deuil et du don, celui qui instaure une continuité malgré la mort, par delà la diégèse du documentaire.

Moment de rupture par rapport au reste du documentaire, ce chant coupe le rythme auquel le spectateur s'était habitué dans ce retour de la cinéaste sur les derniers lieux où sa sœur a œuvré. Cette halte plus longue mise en scène avec ces femmes rassemblées pour préparer un couscous est aussi un moment de rupture émotionnelle puisque la retenue et la pudeur partout présentes dans les évocations laissent voie, non pas à la plainte, mais à un témoignage de sincérité aux tonalités tragiques. Ces dernières raisonnent dans l'évocation de l'au-delà qui récompense celle dont la grandeur du destin a été vouée à donner et qui a « Son âme [...] au paradis/Elle qui défend les droits des femmes ». Ces tonalités composent l'incantation qui en appelle à la présence de l'absente, réalisant tout en l'énonçant, la réunion entre les vivantes et la défunte : « Aujourd'hui on se souvient d'elle/Comme si elle était parmi nous. » Dans *Lettre à ma sœur*, cette séquence de l'*achewiq* a quelque chose de la suture de la blessure causée par la mort et la perte : s'y trouve une tentative de réparer la rupture causée par l'assassinat grâce au

geste du contre don qui, onze années après, s'y effectue en échange du don qu'a fait d'elle-même la militante à la cause des femmes.

Extrait 3 :



<http://vimeo.com/66715539>

*Lettre à ma sœur*. Improvisation d'un chant à la mémoire de Nabila Djahnine

### Les isolements du « je » et du « nous »

Dans le poème « Néant et lumière ou à rebrousse temps », à au moins deux reprises, la rupture est évoquée, elle l'est d'abord à l'échelle du mouvement du « je » qui s'éloigne du groupe, qui se distancie du « nous » du groupe. À ce niveau, ce mouvement est celui d'une entité qui, telle une monade, puiserait dans sa constitution intérieure (ludique, onirique, créative) sa raison de vivre et sa survie :

Orgie de discours inutiles  
Orgie de mensonges tactiques  
Seule dans mon wagon imaginaire  
Je tronquais l'arrivée de l'aube. (Djahnine, 2003 : 52)

Cet isolement du « je » fonctionne comme l'alternative individuelle salvatrice et marginale que trouverait le sujet pour mieux négocier - en la trompant, en la masquant ou en l'écourtant (« Je tronquais ») - la fin de la nuit, une nuit faite de trop pleins verbaux, collectifs (« Orgie de discours inutiles », « Orgie de mensonges tactiques »); une nuit faite de fabrications d'illusions qui n'aboutit pas totalement, pour le sujet qui y échappe, à une plus grande production du tangible (« Je tronquais »).

La rupture se produit ensuite dans un *nous avec* ou plutôt un *nous tout contre* une autre entité « le peuple », le « pourtant » y est là un *malgré tout* inversé : dans un mouvement du groupe (minoritaire) qui s'éloigne malgré lui de l'Algérie car ce peuple (entité nombreuse, hégémonique) a des « cris contraires aux nôtres ». On pourrait reconnaître-là, l'épisode historique de la montée

des suffrages islamistes dans cette Algérie qui ouvre ces années 1990, une esquisse des clivages exacerbés entre diverses idéologies et projets de société. La rupture se matérialise alors par une autre monade, extérieure celle-ci à la voix énonciatrice et à son « nous » : « Et le wagon se détacha ». La rupture ainsi consommée engendre cette fois non plus une alternative salvatrice mais bien la fabrication d'un univers de confusion avec des renfermements en surenchère (« amalgame d'intégrismes »). Cet univers plutôt sombre et étroit (« espace réduit », « cave », « nuit », « trahison », « méfiance ») se fonde sur deux oxymorons : la défense (l'autodéfense), le « refus de sourire à la nuit » le dispute à l'injonction au repli de « la cave en plein ciel », rivalisant dans leur nature de retranchement extrême.

Le peuple était déjà là,  
Dans les grandes artères de la capitale.  
Ses cris étaient contraires aux nôtres,  
Pourtant, notre courage était celui  
De fous amoureux d'une Algérie possible.  
Et le wagon se détacha.  
Amalgame d'intégrismes  
Contenu dans l'espace réduit d'une cave en plein ciel  
Contenu aussi dans le refus de sourire à la nuit.  
La trahison voltigeait sur les pavés refroidis  
D'une méfiance grandissante. (Djahnine, 2003 : 52)

### La rupture performée

Dans *Avant de franchir la ligne d'horizon*, les ruptures sont comptabilisées, elles sont des moments et des événements, elles sont des lieux, elles ont leurs acteurs, leurs spectateurs, leurs victimes directes ou collatérales. Certaines ruptures, considérées comme décisives après coup par les personnages, sont évoquées en prenant la mesure des années passées et des autres ruptures qui s'y y sont agrégées. Un couple commente dans l'intimité d'un foyer des photographies de manifestations passées. Il en vient à la conclusion que, sans cesse, les combats se sont suivis et ont peu apporté : lorsque la femme sort du champ, en se disant, la gorge nouée, fatiguée, son conjoint affirme à la caméra qu'il faudra continuer à se battre, dans un sourire qui se fige alors que son regard défaille et contredit son affirmation de principe, révélant que les réserves d'énergie pour l'honorer ont atteint leurs limites. La scène est suivie d'un *insert* où apparaît longuement, dans les fracas d'une violence inouïe, des affrontements de rue entre jeunes manifestants et forces de l'ordre. Le prix payé par ces ruptures est aussi là dans les yeux et les visages, les soupirs, les petits rires gênés, les moues crispées et les rictus contenus, les regards vers la caméra, les regards fuyants la caméra, les corps fuyant le champ de la caméra, les interpellations à la cinéaste, ses silences, les silences des personnages, les larmes qui remontent pour embuer le regard qui fixe un point de l'horizon lointain en hors champ. Parfois, la rupture est performative comme dans la séquence finale du documentaire. Le militant au long cours et professeur d'université, Adel Abdelrazak, évoque la manière dont ce pays « a été abîmé », les nombreuses pertes humaines subies, les décès et les exils. Étranglé par l'émotion, il sort du cadre de l'image. Le spectateur qui assiste à cette brisure dans la voix à laquelle succède un vide, demeure seul face à un décor où l'absence du protagoniste dure plusieurs secondes. Durant cette rupture consommée, l'émotion du personnage est en suspend, en tension entre absence et silence, la caméra restant imperturbablement fixe. Cette rupture est réparée par la suture que figure le retour du personnage du hors champ vers le champ de vision du spectateur. Cette réparation survient alors comme un « Algérie malgré tout » performé : sa force réside dans ce retour du personnage au centre de l'image et dans la reprise de sa parole qui porte sur l'utopie indispensable qu'il faut maintenir, malgré tout; qu'il faut concevoir collectivement, qu'il faut impérativement projeter face à soi pour pouvoir espérer et continuer à vivre ensemble dans ce pays.



En évoquant le choix d'ouvrir son film par des images d'archives, Habiba Djahnine (Meddi, 2011) revient sur les circonstances de l'organisation de cette marche citoyenne au lendemain des événements d'octobre 1988 sur un campus universitaire algérois :

Le film commence d'abord par la « ville » derrière les barreaux, avant le générique, où je pose la situation d'une ville assiégée, en échos de ce qui s'est passé en octobre 1988. Mais depuis, il y a eu des assassinats, des départs, des disparitions forcées, des exils, des émeutes, des massacres de populations... Comment oublier tout ça, alors que c'était hier? Après le générique, je montre la première marche des partis et associations qui sortent de la clandestinité pour dénoncer les crimes et la pratique de la torture pendant les émeutes d'Octobre 88. [...] Cette marche énergique montre aussi que nous ne savions pas vers quelle Algérie nous nous en allions. Mais en même temps, sur ces visages de femmes et d'hommes, il y avait une sorte de naïveté, la fraîcheur d'une jeunesse qui n'a pas encore connu bombes et armes blanches, déflagrations et fusils à canon scié. Personne ne pronostiquait l'escalade de la haine et de la violence que nous avons connues après.

Mais avec du recul, j'ai voulu montrer cette marche et directement passer au silence de Hakim Addad, ex-SG du RAJ (Rassemblement action jeunesse) qui est la seule organisation en Algérie qui a continué à commémorer Octobre 88, pour en faire la journée de la célébration d'une démocratie qui reste certainement à construire. Sur le plan cinématographique, c'est un chemin de rupture sans savoir quelle serait l'alternative. Nous l'avons tous vécu après. D'un autre côté, il y a beaucoup de gens qui ne se souviennent pas de cette marche. Même des personnes qui y étaient découvraient avec effroi leur tête juvénile en même temps que leur amnésie en voyant ces images. La guerre détruit les corps, elle détruit aussi les mémoires. Nous marchions sans savoir où nous allions, mais c'est ça le propre d'une société jeune sortant de plus de vingt ans de parti unique.

Ainsi l'archive de cette marche d'après Octobre 1988 montre-t-elle le moment de rupture que cette manifestation fut à cette période : elle annonçait en effet la fin de la clandestinité pour nombre de formations politiques et de militants et l'aube d'un tumulte politique qui allait animer cette Algérie alors en devenir. Cette archive est aussi la représentation de la rupture même qui surviendra entre ce présent plein d'espoir en le meilleur et ce futur du pire qui advient à peine quatre ans plus tard. Ces images participent enfin à une figuration de la rupture entre le passé et le présent : plus de vingt ans plus tard, l'Algérie de 2010 a peut-être fort peu à voir avec les rêves et les espoirs effacés voire oubliés dont étaient porteurs ses acteurs filmés en marche.

### **Le sujet corps et territoire**

Les voix, les images, les mots suivent le fil de la poésie d'un engagement dans l'Algérie malgré tout. Un fil est tendu entre « néant et lumière », comme s'intitule justement le dernier poème du recueil, un fil tendu de néant et de lumière, oxymoron, qui n'en est pas vraiment un puisque l'association des termes « néant et lumière » déplacent une antithèse - qui aurait pu être néant et complétude, voire plénitude, ou obscurité et lumière - vers une figure qui associe plutôt en les adjoignant : le néant et la lumière, soient le vide, le deuil, le rien, la mort, la douleur, le marasme de la vacuité, l'absurdité et la lumière, l'éblouissement, la vérité, le jaillissement d'une luminosité. Ce fil de la poésie d'un engagement dans l'Algérie malgré tout est ainsi tendu entre « néant et lumière » et dessine un large spectre des possibilités à envisager : qui vont du rien, du vide, du désespoir, de l'absurdité des choses *au* sublime, aux luttes, au sursaut de combativité, de dignité, un spectre qui s'étire de la « possible poésie » à l'« Algérie possible ».

En fait, le titre de la dernière pièce du recueil contient à lui seul la substance du poème lui-même mais celles aussi des deux documentaires :

néant et lumière  
Ou  
à rebrousse temps

Dans l'oxymore et son déplacement, sa tension (« et ») est aussi l'équivalent (« ou ») d'un mouvement contraire à l'habitude « à rebrousse temps ». Car agissant comme un hérissément du poil, comme un temps à prendre à rebours, le mouvement de l'« outre-mort », titre du recueil, a une triple fonction : celle du retour sur les événements y compris traumatiques; celle d'un recours au souvenir, y compris le pire, un recours à l'évocation de ce qui s'est passé pour passer au travers, aller au-delà ou par delà la mort, « outre » la mort, soit plus loin que la mort; enfin, celle de la poursuite d'une trajectoire, pour continuer de l'autre côté de la mort pour retrouver la vie, bref, un parcours individuel ou collectif à retracer.

néant et lumière  
Ou  
à rebrousse temps

Le « et » introduit la tension, l'écart entre deux pôles qui ne le sont pas : celui de lumière serait obscurité, celui de néant serait plénitude mais la lumière apportée par l'action est aussi plénitude et accomplissement pour le militant qui fait la différence en choisissant d'agir. Le « ou », en rejet, permet d'établir une équivalence (ou une alternative à « néant et lumière ») entre l'écart et son accomplissement avec le néant et la lumière, soit un retour sur le temps, dans le temps, dans le temps passé. Mais « et » induit aussi l'idée qu'il s'agit bel et bien de la face d'une même médaille, du néant *et* de la lumière : le pire *et* le meilleur dans une même Algérie, une même terre, une même subjectivité.

Dans ce dernier poème du recueil *Outre-mort*, il s'agit dès le début du texte moins d'une déclinaison des étapes que d'une tension posée, d'un état des cœurs dans un état des lieux, d'un état des gens et d'un état de « je » : il est question d'addition de temps et question de sujet, il est question de subjectivation et question des acteurs de cette subjectivation (lorsque le politique est une forme de subjectivation). Dans ce poème comme dans les deux documentaires, s'esquissent trois sortes d'écritures : une écriture du temps et des événements, une chronographie ; une écriture d'un « je » et d'un « tu » et d'un « nous », une sorte de bio-collecto-graphie (une collecte de diverses bribes de moments de vies militantes qui forment une histoire de groupes) ; une écriture de la géographie d'un territoire, d'un pays, une topographie. Dans la bio-collecto-graphie est donné à voir le sujet comme corps et territoire, le sujet apparaît comme explication de « l'être dans l'Algérie et dans l'engagement », dans le deuil *et* dans l'après-deuil, dans le vide *et* dans la lumière, dans le vide *et* la plénitude. Dans la chronographie, les événements apparaissent dans une scansion d'actions qui font exister le passé récent et le présent de ce passé, qui font aussi se télescoper du passé et du futur : évocation du passé de l'innocence, temps où personne ne sait la tragédie que sera ce futur, la chronographie est aussi l'écriture de cet écart mis au jour entre un futur du passé connu et le parcours éprouvant qui a été réalisé, l'épreuve, la meurtrissure sociétale qui a été subie. Enfin, la topographie se donne à lire par une géographie du lieu d'appartenance, un lieu d'amour comme un lieu du « nous possible » qui explique la résistance au « tout », adversité, trauma, deuils, luttes et échecs. Ainsi, la géographie est-elle lumière, luminosité de cette Algérie, pays, idée, utopie collective, le possible d'« un jour cela sera ». Au cœur de l'entreprise du film de Habiba Djahnine sur sa sœur, se trouve le désir de questionner ce futur, commun, meilleur, qui doit advenir :

J'ai été rencontrer des gens qui ont connu ma sœur et qui après son assassinat ce sont retrouvés complètement isolés parce que cette disparition a produit de la terreur. Ce qui m'intéressait, c'était de savoir comment on survit après. Je voulais montrer comment le fascisme, et pas seulement celui des islamistes, s'immisce dans le quotidien. Je me suis rendue compte que chaque personne ne s'est plus autorisée à aimer, à exister collectivement, et que même l'ordinaire devient impossible à vivre. Aujourd'hui on a besoin en Algérie de se regarder en face, de comprendre qui nous sommes en devenir. (Mouffok, 2009)

Dans « Néant et lumière », cette terre, avec les éléments qui la composent, est souvent louée et regrettée. Elle a été, au passé, au cœur d'une possibilité entrevue qui, depuis, s'est perdue, est devenue invisible. Elle n'est désormais plus qu'un souvenir, une simple évocation que le sujet se propose de faire découvrir au futur, simplement, par le verbe :

Je te parlerai de ce promeneur  
Qui ne sait plus se promener sur cette terre  
Pourtant si généreuse.  
Je réhabiliterai, l'odeur de bois de chêne  
Brûlé en un feu de joie, un soir...  
Pour ne célébrer que ma tristesse.  
Le goût des braises y était,  
Ainsi que celui des sardines cuites  
Sur ce feu qui craquait dans les entrailles  
D'une possible poésie. (Djahnine, 2003 : 51-52)

Dans les deux documentaires, le terroir et le territoire sont tout autant présents. Dans *Lettre à ma sœur*, le parcours sinueux qui mène la narratrice de Tizi Ouzou (lieu de l'assassinat et lieu de résidence de la défunte) à Bejaïa (lieu de naissance et de sépulture) est entrecoupé de plusieurs autres retours sur des terrains foulés par la jeune militante dans des villages de montagne du Djurdjura. La halte qu'effectue la narratrice avec l'une de ses sœurs pour parler du deuil impossible des parents est un moment singulier du documentaire. Le paradoxe tient dans la conjugaison, dans une même séquence, d'une image qui magnifie un paysage spectaculaire avec des paroles qui disent simplement comment la vie peut s'avérer impossible à vivre pour ceux qui restent. Pendant l'évocation de l'incommensurable douleur des parents accablés par la perte de leur fille à laquelle ils ne survivent qu'une année à peine, un plan panoramique montre les deux sœurs (la cinéaste et l'aînée de la famille), côte à côte, sur un muret en flanc de montagne. Alors qu'une fillette apparaît et disparaît de temps à autre du champ de la caméra pour rapporter des fleurs cueillies sur le versant qu'on devine vertigineux, les personnages, sur ce sommet, surplombent les nuages qui couvrent la majestueuse mais invisible baie de Bejaïa.

Le titre *Avant de franchir la ligne d'horizon* pose d'emblée la question des distances et du mouvement qui s'accomplit inexorablement vers l'au-delà de l'horizon ; les limites du « encore visible » (lisible, audible ?), du « de moins en moins visible » et du « plus du tout visible » ; le passage de cette ligne, son dépassement vers un au-delà et un après. Comme le « Avant de » instaure aussi un jeu multiple sur les temporalités, ce film établit des liens entre des militants qui, au présent, prennent la parole au sujet d'un passé dont ils sont seuls à pouvoir (devoir) laisser des marques. En effectuant un constant mouvement de déplacement à travers le pays (Alger, Tizi Ouzou, Oran, Constantine ou Khenchela), les plans changent de terrains et ces derniers sont : chaotiques (chemins de terre) ; plus ou moins étroits voire fermés (rues, ruelles, impasse, voies sans issue, pont en construction) ; ou, au contraire, ouverts sur le monde (vagues en bord de mer à Bologhine) ou à tous vents (hauteurs des monts de Tururda). Comme si les actions des êtres humains sur le territoire ne menaient encore et toujours qu'à des espaces

encombrés, entravés ; au pire, à des impasses, au mieux, à des chantiers à ciel ouvert sur lesquels tout reste à faire. Alors que la nature, elle, dont le paysage produit de profondes perspectives visibles ou implicites, des lignes d'horizon, est justement généreuse, donnée à prendre, à prendre en compte puisque déjà-là.

### Possible poésie, Algérie possible

De « Néant et lumière » à *Lettre à ma sœur* et à *Avant de franchir la ligne d'horizon*, « Une possible poésie » fait une « Algérie possible ». La parole dite, recueillie, partagée dans sa pudeur et son incertitude énonce les conditions mêmes de sa poésie : elle parcourt l'itinéraire sinueux, telle cette route de la haute vers la basse Kabylie, des expériences passées (en remontant le fil des événements), des chocs, du chagrin, des douleurs ressenties (en revenant sur ce qu'on n'a jamais surmonté et sur ce qui est advenu pourtant) ; elle permet un dialogue au présent entre soi par générations interposées (les plus âgés avec les plus jeunes, les mères et les filles, les grands-mères et les petits-fils et petites-filles, les garçons et les filles, les hommes et les femmes, les femmes avec les femmes) ; cette parole s'envisage malgré la peur, en passant par le dire de la peur, elle dit que la peur tétanise, que le chagrin paralyse, que la peine causée par la mort peut tuer, que la peur conduit aussi à tuer pour ne pas se faire tuer ; cette parole rappelle aussi que la conscience conduit à négocier avec la peur, à la flouer en lui trouvant des failles pour agir, à rappeler que la conscience conduit à regarder au devant de la peur, en soupesant avec résignation une vie qu'il faut vivre malgré tout à se battre et à mourir.

Le poème « Néant et lumière » se termine par l'affirmation, la certitude en l'action d'éclat future d'un « je ». Serait-il affaibli et dépossédé, ce « je » parviendrait à agir malgré tout :

Mon cerveau est nu,  
Mes ailes sont fragiles,  
Mes mots désencrés.  
Je me réclame  
Des fragments de la foudre,  
Dans quelques secondes  
Je deviendrai tonnerre. (Djahnine, 2003 : 55)

« La poésie n'est certainement pas la voie unique mais c'est la seule issue à mon sens ». Cette assertion programmatique de Habib Tengour, tirée d'une sorte de préface à son roman *Le vieux de la montagne* (Tengour, 2008 [1983] :11), sonne comme un parti pris, un pari à tout prix pour la cinéaste qui (re)prend à la lettre les propos que citait sa sœur dans sa dernière missive. À son crédit, Habiba Djahnine en fait son credo : ce texte et ces films, ces voix rendues audibles sont une relecture des événements individuels et collectifs. Ils redonnent une visibilité de l'événement à l'échelle individuelle et groupale, ils donnent une visibilité historique aux événements et à l'engagement. Ils donnent une visibilité poétique aux événements, à l'engagement, au passé mais surtout au passage comme tension, mais aussi écart, entre néant et lumière, entre le rien du désespoir et les possibilités offertes par l'espoir de la lutte engagée.

J'avais 20 ans en 1988 et j'avais participé avec des centaines d'autres camarades à l'éveil démocratique. Toutes les contradictions de notre société sont apparues au grand jour. Mais nous n'avons pas pris le temps de nous installer dans un débat, dans une confrontation constructive. La guerre est venue, dure et dévastatrice, inattendue. Peut-être nous a-t-elle rappelé qu'on n'était pas encore prêts à dialoguer ? Après, franchement, chaque militant, chaque citoyen a sa version. Ce que je retiendrai, plus qu'un mythe, octobre a «dé-couvert ce qui était couvert» pour révéler nos identités mouvantes, nos violences... mais aussi toutes nos incertitudes. Aujourd'hui, 50 ans après

l'indépendance, tout reste à inventer et à construire. J'espère de tout cœur qu'on n'aura pas besoin, pour cela, d'une autre guerre ! Le corps de l'Algérie porte une blessure béante, il est temps qu'on la voie.

Cette béance, vertige et inconnue, est, dans la voix même de ces militants, donnée à écouter et à voir, la voie qu'ils ont choisie pour vivre dans cette Algérie. Eux qui n'ont eu de cesse aussi de crier, parler, hurler, chanter, sans nécessairement écrire leurs luttes, trop pris dans l'action quotidienne. Et dans cette absence de trace écrite à laquelle la cinéaste remédie en cherchant à écrire leur tracé militant d'hommes et de femmes engagés corps et âmes pour une Algérie meilleure, émerge le poids d'une tradition orale qui s'est perpétuée, non pas parce que la société algérienne est traditionnellement portée sur le conte et la légende, mais tout simplement du fait d'une culture politique retransmise oralement par nécessité sécuritaire. Parler, discuter et convaincre, dans une tradition de clandestinité sous un régime répressif est plus efficace et moins risqué qu'écrire et faire lire en courant le danger de se faire retracer.

Le proverbe arabe qui trouve son équivalent berbère et qu'on pourrait traduire par « Ne restent dans l'oued que ses pierres », est la métaphore implicite qu'emprunte Habiba Djahnine pour dire une situation sociohistorique, un désarroi mais aussi un questionnement. Depuis deux décennies, les cris et les clameurs de la contestation sont déclinables sous toutes leurs formes et sur tous les tons (des chants mélodieux engagés aux slogans les plus âpres) et restent lancés, suspendus : ils le sont en l'air, comme autant de *paroles en l'air*, dérisoires face à ce qu'elles dénoncent, ce contre quoi elles entendent se soulever ; des paroles qui demeurent tout de même gravées dans la tête des manifestants et dans celles de ceux qui les ont écouté monter de la rue ou des bandes audios sauvegardées jalousement par quelques cinéastes et journalistes. Elles se perdent physiquement et symboliquement dans le vent des mouvements de contestations successifs et déferlent avec les événements comme les crues des oueds quelquefois spectaculairement, historiquement, meurtrières. Les prises de paroles ne sont-elles que des bruits qui restent lorsque les actions politiques sont effacées ? Sont-elles les bruits de fonds de ce qui bouleverse plus profondément la société et les êtres ? Sont-elles des bruits du fond des êtres ?

La clause du film *Avant de franchir la ligne d'horizon* contient certainement en substance nombre de ces questionnements : en blanc sur écran noir se fige l'inscription « Nos bruits de fond, 1988-2010 » alors que des clameurs compilées de toutes sortes se font entendre plusieurs minutes ; l'écran noir sur lequel s'inscrivent aveuglément les clameurs c'est aussi cette lumière qui cohabite avec l'obscurité, le néant et la lumière, à rebours des années. L'écran noir de la clause sur lequel s'imprime « Nos bruits de fond, 1988-2010 » et le vacarme qui s'y fait entendre a quelque chose de la « béance » (Tazi, 2012 : 31) décrite par Nadia Tazi lorsqu'elle tente de cerner le phénomène révolutionnaire :

Ce qui fait l'incommensurabilité de l'événement révolutionnaire, c'est non seulement qu'il fait rupture, mais qu'il ouvre une béance, un vertige, un ébahissement par quoi il se décide ; ce n'est plus un sujet, fût-il collectif, qui intervient, c'est une puissance qui advient, comme d'elle-même, de partout et de nulle part, librement, de manière intempestive.

Ce choix de fin de film donne ainsi à penser que le tumulte que vivent les Algériens depuis de nombreuses années n'est que la gestation de ce qui devra advenir selon la formule de Hocine Belaloufi : l'« Algérie grosse d'une révolution démocratique » (2012 : 397). Ce choix de fin de film redonne en effet à écouter et à voir des « je » et des « nous » de rage, d'espérances, de fidélité, de refus, de (re)positionnement, d'évasion. Derrière ces « je » et ces « nous » qui ont égrené les bribes d'une Algérie malgré tout, en toile de fond des expériences singulières, individuelles, intimes de l'événement, une critique de l'intérieur du « je » et du « nous » est aussi audible. Explicite ou en creux, cette critique arrive comme en sauvetage des mémoires

individuelles pour s'inscrire malgré tout dans l'historiographie d'un pays. Elle écrit aussi la marche de l'histoire en dépit de l'impasse politique, de la répression, du découragement, de l'amnésie collective.

---

## Notes

<sup>1</sup> Au sujet de la situation algérienne durant les « printemps arabes », écouter aussi la cinéaste lors de ce débat organisé par *Mediapart*, le 25 juin 2012, intitulé : « Construire l'espoir » (avec Habiba Djahnine, Malika Rahal, Amazigh Kateb, Souâd Belhaddad)  
[http://www.dailymotion.com/video/xrq918\\_l-algerie-aujourd-hui-construire-l-espoir-france-algerie-sur-mediapart\\_news?start=3](http://www.dailymotion.com/video/xrq918_l-algerie-aujourd-hui-construire-l-espoir-france-algerie-sur-mediapart_news?start=3), site web consulté le 1er septembre 2012

<sup>2</sup> Pour un panorama de ces luttes depuis 1962 et une synthèse de leurs enjeux, voir Hocine Belalloufi, *La démocratie en Algérie. Réforme ou révolution ?* (2012). Pour une vision des mouvements sociaux et du mouvement des femmes durant les années 1990, lire les contributions de Ahmed Chouicha (2008) et de Fatima-Zohra Saï (2008).

<sup>3</sup> Nous pensons ici au billet teinté d'humour mais surtout d'absurde qui filait la métaphore des bouleversements météorologiques (et géologiques), que le dessinateur et chroniqueur Chawki Amari a tenu à partir de 1994 et durant plusieurs années, intitulé « Dans l'œil du cyclone », dans le quotidien francophone *La tribune*.

<sup>4</sup> Les dénominations de ces formations n'ont pas toujours été celles-là : le PST s'est appelé sous la clandestinité GCR (groupe communiste révolutionnaire), le PAGS, descendant du Parti communiste algérien (PCA) est devenu, au lendemain de l'arrêt du processus électoral, Ettahadi. Ce dernier s'est ensuite auto-dissout pour devenir Mouvement démocratique et social (MDS).

<sup>5</sup> Au sujet de l'application du Plan d'ajustement structurel du FMI en Algérie et de ses conséquences sur le tissu social, voir les numéros spéciaux de la revue algérienne de macroéconomie *Conjoncture*, publiés par le Bureau d'études Ecotechnics : *Algérie 1996. L'année économique et sociale* et *Algérie 1997. L'année économique et sociale* (Ighilrahiz, 1997 et 1998). Voir aussi la chronique de l'année 1994 de Faouzi Rouzeik (Rouzeik, 1994), « Algérie. Chronique intérieure ».

<sup>6</sup> Nous rappellerons sommairement que le 12 janvier 1992, le régime algérien annule les élections législatives dont le premier tour, le 26 décembre 1991, avait été remporté par les islamistes du FIS (Front islamique du salut). Le recours par les activistes de ce parti à la violence terroriste fait riposte à la répression des autorités et conduit à un début d'éclatement en plusieurs organisations de cette opposition armée (Ais, groupes de plus en plus radicaux de diverses obédiences, etc.). L'impasse politique tourne aux événements sanglants avec des assassinats (intellectuels, fonctionnaires d'État, policiers) et des attentats à l'explosif qui devanceront des massacres de populations rurales. La scène politique algérienne se partage pendant ces années-là entre « éradicateurs » de plus en plus hégémoniques (sur la scène médiatique intérieure algérienne) et « réconciliateurs » (dont les voix sont de plus en plus minorisées avec la dissolution du FIS et l'interdiction progressive des organes de presse qui les défendent) : ceux qui soutiennent l'arrêt des élections portant les islamistes du FIS au pouvoir, l'interdiction de ce parti et l'emprisonnement de ces militants; et ceux qui dénoncent le régime, soutiennent le FIS, s'opposent à l'arrêt du processus électoral tout en revendiquant un dialogue entre l'opposition et les autorités algériennes.

À l'époque, on retrouvait la « situation suffocante » décrite par Fethi Benslama (1998 : 7) : « celle de celui qui s'essaye à penser dans ces contrées, pris entre le gouvernement de la paix identitaire et sa contestation radicale au nom des origines sacrées : quand son regard se porte sur l'Europe, lui parvient par delà les frontières closes (mais ouvertes aux affaires) la polémique entre les défenseurs de la logique de l'endiguement de l'État (le gouvernement algérien comme rempart contre la subversion islamiste) et les partisans islamistes, au nom de la nouvelle cause tiers-mondiste, du droit à l'identité culturelle ». Il faudrait s'interroger aujourd'hui sur la

---

reconduction ou le déplacement, dans une moindre mesure avec des conjonctures et des réalités locales bien sûr spécifiques, de cette situation dans les pays où le « printemps arabe » s'est produit.

<sup>7</sup> Sur la période 1988-1992, voir l'ouvrage de Abed Charef, *Le grand dérapage* (1994) qui rend de manière particulièrement éclairée et détaillée ces événements.

## Bibliographie

- Belalloufi, H. 2012. *La démocratie en Algérie. Réforme ou révolution ? Sur la crise et les moyens d'en sortir*. Alger : Lazhari Labter Éditions /Lepic.
- Benslama, F. 1998. « En compagnie ». *Intersignes : Idiomes, nationalités, déconstructions*, Rencontre de Rabat avec J. Derrida, n° 13, pp. 7-12.
- Charef, A. 1994. *Le grand dérapage*. La Tour d'Aigues : De l'Aube.
- Chouicha, A. 2008. « Évolution du pluralisme syndical », dans Tayeb Chenntouf (dir.). *L'Algérie face à la mondialisation*. Dakar : Codesria, pp. 277-300.
- Djahnine, H. 2003. *Outre-mort*. Alger : Librairie El Ghazali.
- . 2006. *Lettre à ma sœur*. France. 68 min.
- . 2011. *Avant de franchir la ligne d'horizon*. Algérie. 64 min.
- Ighilahriz, S. (dir.) 1997. *Algérie 1996. L'année économique et sociale*. Alger : Bureau d'études Écotechnics.
- . 1998. *Algérie 1997. L'année économique et sociale*. Alger : Bureau d'études Écotechnics.
- Lapacherie, J.-G. 2002. « Du procès d'intimation ». *Cahiers de Recherches des Instituts Néerlandais de Langue et Littérature Française (CRIN) : L'intime - L'extime*, n° 41, pp. 11-21.
- Meddi, A. 2011. « Le corps de l'Algérie porte une blessure béante. Il est temps qu'on la voie ». Entrevue avec Habiba Djahnine. *El Watan* du 1<sup>er</sup> juillet 2011.  
[http://www.elwatan.com/weekend/enaparte/le-corps-de-l-algerie-porte-une-blessurebeante-il-est-temps-qu-on-la-voie-01-07-2011-130858\\_180.php](http://www.elwatan.com/weekend/enaparte/le-corps-de-l-algerie-porte-une-blessurebeante-il-est-temps-qu-on-la-voie-01-07-2011-130858_180.php), site web consulté le 1<sup>er</sup> septembre 2012.
- Mouffok, G. 2009. « Rencontre avec la documentariste algérienne, Habiba Djahnine ». Entrevue avec Habiba Djahnine éditée le 28 avril 2009. Site Babelmed.net.  
[http://www.babelmed.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=4246](http://www.babelmed.net/index.php?option=com_content&view=article&id=4246), site web consulté le 1<sup>er</sup> septembre 2012.
- Rouzeik, F. 1994. « Algérie. Chronique intérieure », dans *Annuaire de l'Afrique du Nord*, Terme XXXIII. Paris : CNRS Éditions, pp. 437-493.
- Saï, F.-Z. 2008. « Les associations féminines en Algérie. Entre le politique et le socio-culturel » dans Tayeb Chenntouf (dir.). *L'Algérie face à la mondialisation*. Dakar : Codesria, pp. 251-276.
- Tazi, N. 2012. « Béance. Les poissons-pilotes », dans Wassila Tamzali (dir.). *Histoires minuscules des Révolutions arabes*. Alger : Chihab Éditions, pp. 29-35.
- Tengour, H. 2008. *Le vieux de la montagne*. Paris : La différence [Sinbad, 1983].
- Tisseron, S. 2002. *L'intimité surexposée*. Paris : Hachette Littératures [Ramsay, 2001].