
Conférence donnée à Besançon –France - le 19 mai 2006
Par Djemaâ Djoghla

Construction ou déconstruction d'une mémoire immigrée, à travers quelques ouvrages photographiques, et le rôle joué par l'immigré en tant qu'objet ou sujet de mémoire.

Le titre de l'intervention est pompeux mais puisqu'il s'agit d'une rencontre autour de mémoires communes, je vais tenter de vous parler sans trop utiliser de concepts, échanger simplement, afin de tracer quelques pistes de réflexions.

Premièrement nous expliquerons deux mots : le sujet, en principe, est la personne qui décide par elle-même, l'objet est l'être utilisé.

De même, les images dont nous parlerons furent réalisées par des êtres humains, qui maîtrisaient leur appareil, devant lequel se présentait un autre être humain passif. Ces photographes ne savaient pas qu'ils seraient invoqués comme témoins par les descendants immigrés de ces "indigènes", objets des clichés.

Notre époque baptisée "*l'âge de l'image*" peut nous faire croire qu'il en fut toujours ainsi, aux quatre coins de la planète, elle peut nous induire en erreur si nous pensons que nos ancêtres accouraient devant les objectifs. Le slogan de Paris Match : "*le choix des mots, le choc des photos*", durant la Guerre d'Indépendance algérienne, doit nous interpeller dans notre façon de regarder précisément ces clichés qui furent le fruit de rencontres et de visions souvent contradictoires du dominant et du dominé. Plaire au large public pose des problèmes souvent résolus au détriment de la réalité, pour les médias la façon de traiter un sujet importe peu seule compte la rentabilité.

C'est pourquoi aujourd'hui, nous aborderons, principalement, la mémoire immigrée en construction ou en destruction.

Dans nos cultures paysannes, où primait la solidarité familiale et tribale, les mères analphabètes transmettaient l'héritage de la lignée à travers les contes et les légendes Pierre Bourdieu parle "*de capital culturel*" et récemment l'UNESCO reconnaissait "*ce patrimoine invisible*". Ces mères, objets des clichés dévalorisant, devenaient sujets de transmission, gardiennes de la mémoire et épice des attaches familiales, leurs textes oraux permettaient de véhiculer les mémoires dans le temps. Le rappel généalogique indique au sujet son assignation dans l'espèce et dans l'espace. Dépositaires et transmettrices, elles détenaient les coutumes, les traditions et les épopées légendaires qui resserraient les liens et sauvegardaient les valeurs sociales et culturelles des "*Ancêtres qui redoublent de férocité*" selon Kateb Yacine. Cet héritage culturel constitué de textes mémorisés est passé de bouche à oreille d'une génération à l'autre.

Kateb Yacine qui avait reçu, très jeune, son « capital culturel ancestral » par la voix maternelle comprit l'utilité de l'écrit pour la transmission mémorielle, c'est pourquoi il écrivit en 1979 : "*à l'heure actuelle, dans notre pays, une femme qui écrit vaut son pesant d'or*"

Pour les déracinés la transhumance de leurs racines aiguise la quête de l'identité qui tanguent entre les réalités et les mythes. Depuis la nuit des temps, l'Algérien est tissé d'appartenances historiques ayant laissé leurs traces physiques et symboliques sur lui et autour de lui.

L'immigré repartant, définitivement ou en congés, dans son pays d'origine ou celui de ses aïeux est qualifié par les siens "*d'étranger*". Il subit la castration généalogique, l'exil de sa terre nourricière et la mort culturelle, désormais son statut relève de l'objet émigré d'Algérie ou immigré en France. Lorsque ces êtres déclarent "*aujourd'hui je suis sans*

terre, demain je serais sans tombe" ils utilisent ces métaphores pour indiquer leur inscription nulle part. Or, nous savons que les enjeux identitaires tissés hors des liens du sang et du sol se déplacent vers la filiation mythique, ces déracinés illustrent parfaitement le mythe d'Œdipe. Œdipe qu'un Corinthien ivrogne accuse de n'être pas celui qu'il croit, le fils de ses parents, un enfant de ce peuple.

La construction d'une mémoire signifie-t-elle un retour au passé ou le désir d'une nouvelle construction personnelle dont l'expression de l'identité est le premier maillon ? Les thérapeutes nous enseignent que lorsqu'un événement est dénié, les effets du déni apparaissent sous la forme la plus mortifère qui soit : la violence contre l'autre ou contre soi-même dans une affirmation inconsciente et tragique : quelqu'un ne doit pas exister.

Or depuis des décennies, les immigrés ont vécu sur la base d'un déficit de pensée et d'idées autonomes, ils n'étaient qu'objets de recherches scientifiques et de discours politiques, les premières servant souvent de support aux seconds.

L'émigré ou immigré qui peut sereinement affirmer, "*j'étais de là-bas, je suis d'ici et demain je ne sais pas où je vivrais*" peut l'affirmer lorsqu'il a acquis son autonomie de pensée et le sentiment de liberté qui mène au libre choix, ce libre choix qui construit l'individu et le forge en tant que sujet de son devenir.

Dans la transmission de la mémoire, la famille tient la clé principale tant dans la filiation que dans la parentalité et ce lien intergénérationnel produit une fixation tel le Moïse de Freud qui écrivait en 1935 "*Moïse a produit en moi une fixation.. je ne puis ni m'en défaire ni progresser plus avant*"¹, Moïse qui fait partie intégrante de la généalogie arabe et musulmane. Chez certaines personnes ce lien intergénérationnel peut aussi conduire au démarquage de soi.

Aujourd'hui, les générations à culture hybride pataugent entre les mythes du pays d'origine et ceux du pays d'accueil ou de naissance pour certains. Les traditions orales subissent des déformations d'un locuteur à un autre, les mots écoutés réclament un certain laps de temps pour être compris. La transmission de lambeaux de souvenirs, de récits, de bribes de traditions vraies et de traditions symboliques peut créer une mémoire conflictuelle au détriment d'une mémoire partagée.

Si la mémoire vive de ceux qui ont vécu la colonisation, les deux guerres mondiales, la décolonisation, l'émigration et l'immigration disparaît les photographies prendront-elles la relève ? En ces temps « d'inculture de masse » la photographie a modifié nos visions, elle peut être le meilleure et le pire des témoignages pour la construction de la mémoire d'exilé.

Alors quelles sont ces photographies appelées au secours des mémoires d'immigrés ?

Messages d'échanges avant de devenir objet de mémoire familiale ou individuelle, la photographie sert à "*Solenniser et éterniser les grands moments de la vie familiale en réaffirmant le sentiment qu'il a de lui-même et de son unité*" écrivait Pierre Bourdieu² en 1965.

Certes, la photographie est une information imagée d'un temps passé qui peut remonter aux peintures rupestres du Tassili, l'illusion du réel est plus forte devant une photographie que devant un tableau. Mais un fait photographié n'est-il pas un témoignage personnel de celui qui a vu ou qui rapporte pour ceux qui n'ont pas vu ?

Le photographe est-il un témoin infallible de son époque puisque entre l'homme et la réalité s'interpose une image qui finit par remplacer la réalité. Le photographe découvre, en examinant parfois longuement ce qu'il a décrit, beaucoup de choses dont il

¹ P. Gay, *Freud une vie*, Hachette 1991, 700 p.

² *Culte de l'unité et différence cultivée* in "un art moyen" Paris,

n'avait pas conscience au moment de la prise d'images. parfois il est difficile de savoir avec certitude ce que représente une scène

Les photographies prises il y a quelques années sont dépassées, elles appartiennent déjà au passé, elles peuvent enrichir ou détruire un imaginaire individuel et collectif, construire ou déconstruire une mémoire car les images enfantent du sens.

Les photographies peuvent constituer les annales visuelles de la famille et des documents pour les historiens car le regard du spécialiste aperçoit ce que le non initié ne peut voir, dans ce cas le plaisir de connaître se substitue à la jouissance esthétique. Une suite d'images dans le temps ou dans l'espace peut, par le rapprochement des clichés successifs ou juxtaposés, conduire le spectateur à une réflexion erronée. L'image est intéressante par elle-même mais le problème le plus important est de savoir pourquoi elle a été choisie et comment elle a été reçue, la subjectivité de chacun intervenant : un même objet vu par des yeux différents est perçu différemment. Aragon avait compris que dans certaines situations "*la photographie est détournée de son sens d'imitation pour un usage d'expression*"

Grâce à la photographie la personne morte demeure présente pour ceux qui l'ont connue et s'en souviennent, elle ravive son souvenir pour ceux qui ne l'ont pas connue, qui la découvrent ou qui l'ont oubliée, le cliché sert de support matériel au souvenir et l'empêche de s'effacer : le sujet vivant devient objet de mémoire.

D'un côté, imaginons la personne qui photographie, devant elle la personne photographiée, ensuite le photographe devant la photographie, la même personne peut se retrouver dans les trois positions, son comportement varie avec chaque situation : sujet, objet, sujet et objet à la fois.

Plus que la photographie, il faut aussi s'intéresser à la légende de celle-ci car elle intervient pour une grande part dans l'attitude du spectateur initié ou non, une image quelconque peut évoquer un drame par sa légende.

Qui peut être sûr de voir et encore moins de comprendre le cliché reproduit s'il n'a pas reçu d'autres renseignements que ceux fournis par l'épreuve ? L'objet photographié peut être complètement transformé par sa légende et la légende peut n'avoir rien de commun avec la photo, exemple : les termes péjoratifs accompagnant les vues d'anciennes cartes postales qui illustrent des ouvrages photographiques, ces termes infamants utilisés pour désigner « *les indigènes* », « *les belles fatma* » « *les mauresques*, » etc. peuvent choquer les héritiers de ces « objets » ainsi nommés. Ceux qui souffrent de l'obsession pathologique de l'identité peuvent-ils taire leurs paroles intérieures face à ce langage ?

Nous avons vu comment dans les sociétés rurales une mémoire se construit à l'aide de morceaux de la réalité, or la photographie et la légende découpent un moment dans le temps donc comment déconstruire et reconstruire avec des codes culturels datant de l'époque de la confrontation ? Si oui, lesquels ?

Ces livres photographiques, très recherchés par les collectionneurs ou les descendants des anciens colonisés, quels rôles joueront-ils dans l'imaginaire des nouvelles générations, si elles ne sont pas informées sur leur contenu, les conditions de fabrication et les destinataires de ces images ? Ces images du passé où l'indigène sert d'objet au décor.

Premier exemple : les ouvrages colonialistes des années 1900-1940

Dès le 18^{ème} Siècle, à la suite de Georges Louis Buffon les scientifiques européens parcourent les « contrées vierges » à la recherche « des sauvages » pour asseoir leurs thèses racistes. En 1885, en France, n'est-ce pas Jules Ferry qui déclara dans son

discours à la Chambre des Députés : « nous avons le devoir de civiliser les races inférieures » ? Discours de justification à l'expansion coloniale qui attire des aventuriers militaires et civils, ces photographes officiels sont chargés de dresser le tableau d'une situation grandiose dans laquelle s'engageait la France en concurrence avec l'Angleterre sur cette terre africaine. Quant à la population autochtone elle est présentée comme si elle vivait dans les temps primitifs, des gens empêtrés à vie dans des traditions figées, leur situation résultait de la colonisation, elle démontrait le décalage entre les discours et la réalité. En 1904, le lieutenant-colonel de Lartigue dans sa Monographie de l'Aurès cite les sources qui lui ont permis d'écrire son étude, ses sources proviennent toutes d'institutions coloniales : *"quelques brochures ou opuscules et les archives de la division militaire, celles de la préfecture de Constantine, les documents des affaires indigènes, des communes mixtes. Les volumes du Sénatus-consulte ont été également mis à contribution* » Les « indigènes » ne sont que des objets d'étude qui n'agissent pas et ne parlent pas, pourtant plusieurs soulèvements eurent lieu dans la région dont celle des femmes de Khenchela, en 1916, qui se sont révoltées avec des pelles et des pioches contre le pouvoir colonial qui enrôlait leurs enfants lors de la première guerre mondiale.

Au début du 19^{ème} Siècle, l'exotisme est importé grâce aux « zoo humains » objets de curiosités qui peuplaient les expositions coloniales et déplaçaient les foules, toutes les classes sociales confondues. Les récits enjolivés de quelques voyageurs partis pour fuir la misère matérielle des milieux familiaux et les bouleversements politiques dus aux guerres mondiales attirèrent des photographes travaillant pour subsister et des amateurs qui photographiaient pour leur plaisir. Les artistes, à défaut d'aller jusqu'à « l'Orient mystérieux », ils séjournèrent sur l'autre rive de la Méditerranée pour assouvir leur goût du dépaysement. Les uns et les autres photographiaient les scènes qui se présentaient devant leurs yeux mais ils n'étaient pas conscients de la situation des "indigènes" infériorisés à l'extrême, parqués dans des gourbis, marchant pieds nus et portant les mêmes vêtements toute l'année quelle que soit la saison et la région, ces marques du dénuement étaient décrits codes culturels dont la responsabilité relevait de l'atavisme religieux de « ces sauvages ». Frantz Fanon rappelle cette ségrégation sociale doublée d'une ségrégation ethnique du « chacun chez soi », dans "les damnés de la terre" :

"La ville du colon une ville en dur, toute de pierres et de fer. C'est une ville illuminée, asphaltée où les poubelles regorgent toujours de restes inconnus jamais vus, même pas rêvés..." La ville du colonisé, ou du moins la ville indigène, le village nègre, la médina, la réserve est un lieu malfamé peuplé d'hommes malfamés. On y naît n'importe où, n'importe comment. On y meurt n'importe où, de n'importe quoi..."

Ces photographes justifiaient le refus du colonisé d'être photographié parce qu'il estimait que la reproduction de l'image de l'homme est défendue par la religion tels les juifs orthodoxes ou la secte des Amish aux Etats-Unis. Malek Alloula dans son "harem colonial"³ "dénonce, preuves à l'appui la défiguration de tout un peuple considéré objet sexuel pour alimenter des phantasmes : *"cela me prouve, jusqu'à la nausée, la navrante indigence d'un regard sur lequel moi-même, comme Algérien, j'ai dû être pris à un moment donné de mon histoire personnelle"*

Dans ces espaces infranchissables, ancêtres de nos banlieues pauvres et de nos ghettos, la mixité n'était pratiquée que par les relais du pouvoir colonial pour appliquer « la politique indigène », aujourd'hui nous sommes tentés de les comparer aux acteurs sociaux en charge des descendants « des damnés de la terre » objets des « politique de la ville ».

³ Le harem colonial, images d'un sous-érotisme, Paris, 1981

Cette ségrégation va favoriser des recherches universitaires qui quittent le domaine militaire et le récits de l'exotisme. La première étude émane d'une juriste : "La femme chaouia de l'Aurès,⁴ de Mathéa Gaudry, préparée en 1925. La chercheuse a trouvé ses sources auprès des institutions coloniales mais aussi auprès de "*quelques unes de nos meilleurs informatrices*" qu'elle remercie dans son avant-propos. Le ton paternaliste utilisé à l'époque renvoie les "indigènes", même lorsqu'elle s'exprimaient, à leur statut d'objet, l'égalité n'était inscrite qu'aux frontons des monuments.

Dix ans plus tard, deux chercheuses du Musée de l'Homme vont sillonner les Aurès de 1934 à 1940, elles rapporteront des photographies et des objets qui enrichiront les collections du Musée de l'Homme à Paris, de très rares visiteurs Aurèsiens ont découvert cette partie de leur patrimoine culturel ancestral et de leur mémoire, mémoire revivifiée par l'édition de deux livres photographiques.

Le premier ouvrage écrit par Fanny Colonna⁵ avec les photographies rapportées par Thérèse Rivière, interpelle nos généalogies :

"il eut été dommage qu'elles soient perdues pour les enfants de ceux qui avaient accepté, et peut-être aimé, que Thérèse Rivière les photographie. Elles sont pour eux : portraits de famille un peu guindés..."

Le second livre peut être le jumeau du précédent. Germaine Tillion avait choisi d'analyser les « hommes » et Thérèse Rivière « les objets », voilà pourquoi les lieux et les êtres qu'elles ont photographiés se ressemblent souvent.

Les nombreux clichés rapportés par Germaine Tillion demeuraient conservés dans des cartons dans sa maison de campagne, l'intervention de Nancy Wood leur a redonné vie⁶ et nous permet d'enrichir nos mémoires. Parmi ces clichés de nombreuses autres images d'un grand intérêt attendent d'être publiées car elles révèlent et confirment les changements profonds survenus dans le mode de vie des Aurèsiens après le passage des deux femmes, changements qui firent inventer à Germaine Tillion le concept de "clochardisation" lors de son retour en Algérie en 1955, lorsque Soustelle lui avait demandé de venir l'épauler pour trouver des solutions à la misère insultante « des indigènes ». C'est, en partie, l'expérience acquise à travers l'histoire de la naissance et de l'édition de ce livre que nous avons compris certains fonctionnements dans le monde de l'édition. Fonctionnements qui nous ont conduit au début de l'intervention à vous mettre en garde et à insister sur la nécessité voire l'obligation de ne pas s'arrêter uniquement devant une photographie et sa légende qui peuvent être faussées par la subjectivité du photographe ou de l'éditeur.

E effet, lorsque Nancy Wood, à qui nous servions de source lors de la préparation de sa biographie⁷ sur Germaine Tillion, nous fit part de ces cartons et de leur contenu nous l'avons supplié de ne pas en parler aux nombreuses plumes qui débarquaient quotidiennement chez Germaine, nous ne voulions pas que ces images de nos Ancêtres soient traitées avec « exotisme ». Pendant un an nous avons travaillé avec Nancy sur les légendes à partir des notes de Germaine, malheureusement ces légendes furent intégralement modifiées par l'intervention de Saliha Abdellatif⁸, qui accompagnait Germaine pendant ses vacances d'été, elle ajouta des commentaires sur les harkis. Commentaires qui ne devaient absolument pas figurer dans ce livre, ils étaient hors sujet vu la date, la région et la population représentés par ces clichés. Par contre notre

⁴ La femme chaouia de l'Aurès, étude de sociologie berbère, Geuthner, 1929

⁵ Aurès-Algérie, 1935-1936, photographies de Thérèse Rivière, suivi de Elle a passé tant d'heures, par Fanny Colonna, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1987

⁶ L »Algérie Aurèsiennne, Germaine Tillion, Editions de la Martinière, 2001

⁷ Germaine Tillion une femme-mémoire, d'une Algérie à l'Autre, Nancy Wood, Autrement, 2003

⁸ fille de harki kabyle

préface était rédigée et validée par Nancy Wood et Germaine mais elle fut refusée par l'éditeur dont les convictions politiques « colonisation positive » étaient totalement contredites par ce texte, son interprétation sur les « sujets de l'Empire » était démontée, sources françaises à l'appui, par une descendante « des sujets de la Guerre d'indépendance algérienne ».

Après les publications concernant les « objets de l'Empire », celles traitant « des sujets de la Guerre d'Algérie » se multiplieront tels les petits pains et les poissons des textes religieux.

Les mêmes hommes et femmes seront photographiés et qualifiés à la fois de « sujets résistants » par le FLN et « d'objets terroristes » par la propagande de l'armée coloniale. Une majorité de journalistes, jouant sur un certain goût morbide du public, amplifient l'élément émotionnel au détriment de l'information objective comme nous l'avons signalé à travers le slogan de Paris Match : *"le choix des mots, le choc des photos"*. Les clichés de cette période apportent des images qui n'avaient jamais existé, en grand nombre, telles les images d'hommes torturés ou les femmes sans foulards. Parmi les nombreuses publications de cette période nous avons choisi, pour construire sans trop détruire nos mémoires de la Guerre d'Algérie, les deux livres d'un appelé du contingent Marc Garanger (mars 1960 à février 1962). Celui des photographies des femmes fut édité en 1982, suivi en 1984 par celui des photographies sur les hommes dont la préface de Francis Jeanson répond aux mémoires partagés des enfants des deux côtés de la Méditerranée :

"certains de ces regards nous attendent ici : n'hésitons pas à les fixer, à nous laisser à notre tour saisir par eux. Mais sans la moindre complaisance masochiste. Avec l'unique souci de nous rendre plus attentifs aujourd'hui qu'hier à nos faciles glissements, à nos distraites complicités : à tout ce qui, en nous et hors de nous, risque de nous engager de nouveau - sous quelque forme plus ou moins inédite- dans les ruineux engrenages du racisme"

N'oublions jamais que certains événements traumatiques vécus par des sujets impliquent le collectif d'une façon plus élargie que la sphère familiale ou tribale.

Après les publications des souffrances de la guerre viennent celles de la renaissance pour les Algériens vivant en Algérie, le livre de Lazhar Mansouri, parmi d'autres, sera l'ambassadeur de cette période :

Nous ne donnerons que quelques commentaires personnelles sur les photographies du livre que chacun peut voir dans les différents lieux d'exposition à Besançon.

Le traitement erroné par les médias sur l'Algérie de 1990 à aujourd'hui peut déformer la vision sur ce pays et son peuple renaissant des cendres coloniales.

À l'Indépendance, des valeurs nouvelles émergent qui font apparaître chez les Algériens des comportements différents, il s'agissait pour eux d'organiser le passage de l'héritage colonial à la vie nationale c'est-à-dire sortir du statut d'objet pour agir en citoyen.

Cette identité retrouvée se voit à travers ces moments de vie photographiés. Devenus sujet les Algériens assurent leur propre mise en scène dans le studio de Lazhar Mansouri, ils ne sont plus un objet passif photographié pour servir de décor. La diversité des vêtements et des poses des personnages nous indiquent s'il s'agit de citadins ou de ruraux, de gens aisés ou modestes, l'intergénérationnel est encore très pratiqué, les signes du brassage des codes vestimentaires Orient/Occident sont très pratiqués et prisés, toute la vie d'une ville est étalée là sous nos regards et interpellant nos mémoires.

Les photographies des militaires de la page 68 à 71 et celle du chasseur avec son chien en page 79 ne sont pas légendées pour nous indiquer les années mais pour les générations de cette époque ou leurs descendants nous savons très bien qu'il s'agit des années de renaissance. Ces années où les référents et les rituels identitaires acceptaient la dérision et la tolérance qu'illustre la photographie du "fou du village" fumant une pipe en page 78.

Longtemps nous avons cru que les années de souffrances de la guerre et l'Indépendance de l'Algérie serviraient d'exemple pour apaiser les mémoires de deux peuples et détruire des mythes coloniaux, le traitement médiatique des expositions des photographies de Lazhar nous ont démentis.

En 2003, la *Galerie Photo* de Montpellier a présenté l'exposition Lazhar Mansouri, le journal *Le Figaro* avait situé Aïn Beïda en Kabylie, malgré plusieurs courriers et appels téléphoniques à la rédaction et auprès de Roland Laboye le directeur artistique à Montpellier aucun rectificatif n'est venu éclairer les lecteurs du quotidien. Nous avons recommencé en mai 2005 auprès de la rédaction du *Monde2* qui avait carrément titré : « *Au fond de l'épicerie, un trésor de Kabylie* », le contenu de l'article était de même teneur, nos mémoires furent instrumentalisées à diverses reprises certains courants révisionnistes occultent nos anciens statuts d'objet qui ont disparus depuis 1962. La presse algérienne francophone a prit part en publiant plusieurs contributions sur ce sujet.

Si les Algériens en Algérie abordaient le siècle avec espérance il n'en fut pas de même pour les immigrés sortis des bidonvilles ils entraient dans les cités-dépotoirs, même si une minorité « beurgeoise » sert d'alibi aux politiques à l'images des quotas de femmes sur les listes électorales.

An début des années de revendication des "marcheurs pour l'égalité", les pouvoirs politiques à toutes les échelles de pouvoir et toutes tendances politiques confondues tentent, à défaut de répondre aux revendications d'égalité sociale, de favoriser les valeurs rurales de solidarités des milieux familiaux en soutenant l'émergence d'un communautarisme qui s'avère être basé sur des revendications religieuses plus que sociales. L'évolution sociale, culturelle et historique de l'immigration et sa marginalisation ne seront comprises que par l'étude des immigrés sur eux-mêmes. Les nouvelles générations s'assument en tant que sujets, pour certains, mais ils se retrouvent malgré eux dans des situations complexes d'interrogations, de reproches, de conflits et d'accusations pour lesquelles ils ne sont pas responsables, leurs mémoires vacillent.

Nous retrouvons leurs réponses dans deux livres photographiques. Philippe Tagli en 1998 dans "Paradis sans espoir" nous avoue : "*je n'ai aucune relation culturelle avec le monde arabe si ce n'est celle de racines perdues*". En 2004, Farida Hamak dans son ouvrage dédié à "Ma mère, histoire d'une immigration" précise : "*nous vivons dans un monde à part dehors la France, dedans l'Algérie*"

La tragédie de l'immigration algérienne est intimement liée aux tragédies vécues entre l'Algérie et la France.

Dans les années de l'islamisme triomphant nous avons mesurer le poids partagé de ces tragédies à travers des combats et des livres photographiques.

En Algérie, l'islamisme s'empare de la société, les lieux culturels hibernent lorsqu'ils ne sont pas totalement détruits, l'assassinat du Directeur de l'Ecole des Beaux Arts d'Alger en est la représentation. Les Algériens retombent dans un statut d'objet, les photographies redeviennent utilitaires pour les documents officiels. D'autres photographies utilitaires s'emparent de la société algérienne et de ses habitants, publiées

dans les médias nationaux et internationaux elles défigurent ou figurent les souffrances d'un peuple, elles rechargent symboliquement nos mémoires refoulées. Le livre photographique de Françoise Germain-Robin sur les "Femmes rebelles d'Algérie" honore les images de nos combats contre le totalitarisme.

L'immigration n'échappe pas à cette règle, le voyage de Khalida Messaoudi en Franche Comté y contribue. Les photographies de ses deux voyages nous font vaciller entre objet photographié et sujet organisateur ou participant à ces faits. A Belfort, l'ami qui avait "couvert" l'événement avec son objectif nous a transmis les clichés, objets de mémoire, que nous conserverons pour l'Histoire. Nous pourrions dire "nous avons agi", Khalida racontera son déplacement, le public se souviendra : "ils ou elles l'ont organisé elle est venue", les chercheurs trouveront ces sources et nos descendants enrichiront leur mémoire. A Besançon la personne qui s'est imposée pour photographier la visite s'est appropriée les clichés sans rien nous remettre, elle nous ampute d'une parcelle de mémoire.

En conclusion :

Colonisation, immigration et racisme sont intimement liés, les enfants des colonisés et des colonisateurs naissent enfermés dans les labyrinthes d'une histoire trop complexe. Les années menaçant les archives conservés dans les familles comment peut-on prévoir des lieux de mémoire commune ? En France, regarder sa mémoire coloniale, débouche automatiquement sur la politisation du débat que certains nomment la "guerre mémorielle", ceux qui le refusent craignent de voir "les enfants adultérins cachés" surgir. Cette mémoire coloniale divise ses habitants entre "étrangers assimilables" en clair ceux qui sont définis de culture "judéo-chrétienne" et ceux du continent asiatique contre les "non intégrables" les descendants des anciennes colonies d'Afrique. Quelques chercheurs parlent "du retour du refoulé" or la sémantique raciste n'a jamais quitté notre société, du "nous les colons et eux les indigènes" le glissement s'est opéré vers "nous les Français de souche" et "eux "les immigrés ou d'origine immigrée" voire d'autres termes aussi marquants le "rebelle" ou "l'assimilé" donc "le lui et moi" tout simplement peine à exister car l'idée de nous et eux demeure.

L'oubli de nos ou notre Histoire nous fait ignorer notre partage d'une mémoire commune beaucoup plus ancienne qu'on ne l'imagine. Ainsi Publius Terentius Afer, ancien esclave africain né à Carthage au début du IIe siècle av. JC, plus connu sous le nom de Térence disait "Autant d'homme, autant d'opinions". Il a écrit des pièces de théâtre à Rome et c'est dans sa comédie "le bourreau de soi-même" que l'on trouve la règle d'or de l'humanisme : "je suis humain et rien de ce qui est humain ne m'est étranger".