Vol. 35.1, novembre 2025

Dossier

L'Algérie contemporaine au prisme de ses marges

Re-constructions identitaires, migrations et expériences de la subalternité

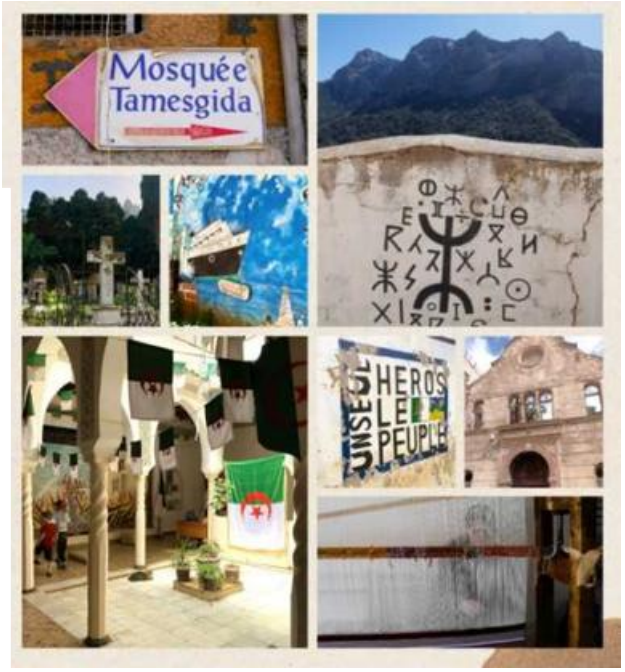

Illustration Manon Sebah

https://espritcritique.hypotheses.org/5415

La ville témoin et support de plusieurs discours esthétiques et/ou politiques

Gaëlle Hemeury

Agrégée de géographie, Gaëlle Hemeury est doctorante sous la direction de Nora Semmoud à l'université de Tours, rattachée au laboratoire CITERES. Ses recherches – inscrites à la croisée de la géographie de l'art, culturelle, urbaine et sociale – portent sur l'appropriation artistique de l'espace public en Algérie. Dès lors, elle questionne les relations entre art et ville à Alger et à Oran. Cela a donné lieu à la publication de plusieurs articles (revue *Polygraphe(s)*, *Géographie et Culture*, *Bidaya*) et à des communications en France (ENS Paris, CAREP Paris) et à l'étranger (Institut les Glycines à Alger, CRASC à Oran, colloque SESAMO à Naples, colloque Insaniyyat à Tunis). Attachée au dialogue entre artistes et scientifiques et soucieuse de la démocratisation de l'art et de la recherche universitaire, elle a participé à plusieurs échanges autour de productions artistiques (films documentaires, photographies, performances).

Résumé

En Algérie, à partir du milieu des années 2010, on observe un renouvellement des formes et des lieux d'expression de la société civile dans les principales villes du pays qui questionne le rapport à l'espace public, à l'art public et aux publics. Malgré l'interdit pénal qui sanctionne la plupart des initiatives d'art public, ces pratiques artistiques – non officielles indépendantes et officielles de commande – semblent de manière indépendante et/ou concomitante, mettre en lumière les carences urbaines, culturelles voire sociales, reconfigurer en partie la fonction de la ville et participer à faire de celle-ci un témoin et un support de l'expression de la société civile d'une part et du discours officiel d'autre part. Dans cette optique, il s'agit d'étudier les enjeux de la coexistence des discours esthétiques et politiques au sein de l'espace public algérois.

Mots clés : Algérie, Espace public, Art public, Contexte contraint, Discours muraux.

Image 1. L'homme au gobelet

Photo Gaëlle Hemeury, Alger-centre,2019.

Image 2. Les symboles de la nation

Photo Gaëlle Hemeury, Alger-centre, 2023.

En juin 2020, plusieurs fresques murales, dont celles du plasticien Slimane Sayoud[1] (image 1), réalisées à Alger-centre, rue Mustapha Ben Benboulaïd, dans le cadre du festival d'art indépendant d'Algérie en 2014 – *Djart 14*[2] – ont été vandalisées par des conservateurs religieux. Ces derniers avaient repeint les productions artistiques, qui représentaient le portrait des artistes ayant participé à l'événement, sous les arguments qu'elles représentaient des visages et exprimaient des symboles franc-maçonniques. Leur acte, auquel s'ajoutaient des menaces de mort exprimées à l'encontre des artistes, a été relayé dans la presse[3] et sur les réseaux sociaux, ce qui a provoqué un vaste débat au sein de la société algéroise et de la communauté artistique, révélant ainsi la réception ambivalente de l'art public en Algérie. En effet, ces fresques réalisées en 2014, difficilement autorisées par les pouvoirs publics, ont été dans ce violent débat érigées par certains comme des étendards immuables de la liberté contre le chemin de l'extrémisme. *A contrario*, les artistes qui ont condamné cet acte et les menaces qui l'ont accompagné ont exprimé « leur crainte d'une sacralisation des œuvres artistiques qui se veulent éphémères[4] » mais aussi « le manque d'éducation et de sensibilité à l'art[5] », rappelant à ce titre la difficulté de se produire dans l'espace public en Algérie – qui peut se définir comme un espace d'interaction labile dans la langue, l'espace et le temps (Dris, 2002) et « qui n'est pas privé » (Paquot, 2009) – puisqu'il s'agit d'une pratique interdite[6].

Aujourd'hui, ces œuvres ont laissé place à une fresque officielle (image 2), commandée par les autorités publiques et réalisée en l'honneur de la fête nationale. À cet effet, sous la forme d'une

---

[1] Slimane Sayoud est né en 1984 à Skikda en Algérie. Artiste plasticien, il vit et travaille actuellement en France. Ancien élève des Beaux-Arts d'Alger (2011-2017) en art plastique option sculpture, il a exposé depuis 2012 en Algérie, en France ainsi qu'en Chine (en 2016). Dans le cadre des festivals d'art urbain tels que *Djart 14* et *Medreb* notamment, il a réalisé plusieurs fresques murales en Algérie. Propos recueillis lors d'un entretien réalisé à distance le 7-02-2021 (voir Portfolio).

[2] *Djart 14* est le premier festival d'art urbain organisé par la plateforme Trans-Cultural Dialogues (TCD), fondée par deux jeunes Algérois et soutenue par le programme européen EuroMed. Il s'agit d'un festival d'art urbain qui s'est déroulé à Alger du 6 au 15 novembre 2014 et dont l'objectif était de promouvoir l'art contemporain indépendant et les artistes en investissant l'espace public, tout en privilégiant une approche participative en conviant les Algérois et les artistes à participer à des discussions et à des actions collaboratives. Propos recueillis le 11-02-2021, lors d'un entretien réalisé à distance avec Myriam Amroun, co-fondatrice de TCD et co-organisatrice de *Djart 14*.

[3] Ces événements ont été relayés par la presse : Benhabiles Sofiane, « L'artiste derrière la fresque murale "maçonnique" vandalisée s'exprime », *blogs.Mediapart.fr,* billet de blog, 25 mai 2020 ; Semmar Amina, « Slimane Sayoud, Artiste graphiste "je veux poursuivre les gens qui sont derrière l'incitation à la haine" », 16 juin 2020, *Elwatan.com,* 16 juin 2020).

[4] Propos recueillis le 1-02-2021 lors d'un entretien réalisé à distance avec l'artiste pop-art Yasser Ameur, connu sous le nom d'artiste l'Homme jaune et lors d'un entretien réalisé à distance le 7-02-2021 avec l'artiste Slimane Sayoud.

[5] Propos recueillis le 11-02-2021, lors d'un entretien réalisé à distance avec Myriam Amroun, co-fondatrice de TCD et co-organisatrice de *Djart 14.*

[6] Code pénal – livre quatrième « Les contraventions et leur sanction » – section 5 « Contraventions relatives aux biens » – Art 450 (loi n°82-04 du 13 janvier 1982) : « Sont punis d'une amende de 100 à 500 DA et peuvent l'être, en outre de l'emprisonnement pendant dix jours au plus, 1) ceux qui, sans autorisation de l'administration, effectuent, par quelques procédés que ce soit, des inscriptions, tracent des signes ou dessins sur un bien meuble ou immeuble du domaine de l'État, des collectivités locales ou sur un bien se trouvant sur ce domaine ».

frise chronologique, elle retrace l'histoire de l'Algérie et donne une définition de l'identité nationale à travers les symboles de la nation mobilisés. Dès lors, l'art public est, dans ce cas, mobilisé comme un outil du discours officiel, adapté aux attentes des publics entre sympathie pour la culture urbaine et conservatisme.

Cette récente et vive polémique ainsi que l'adaptation suivante révèlent la spécificité de l'espace public algérien, au regard du contexte contraint et des politiques urbaines en cours et s'inscrit dans une dynamique artistique algérienne bousculée. En effet, en Algérie, à partir du milieu des années 2010, dans la continuité des premiers événements artistiques indépendants organisés en 2014 et plus récemment à travers les mobilisations effectives au cours de l'année 2019[7], on observe un renouvellement des formes et des lieux d'expression de la société civile dans les principales villes du pays qui questionne le rapport à l'espace public (Paquot, 2009 ; Dris, 2002), à l'art public (Zask, 2013) et aux publics (Fleury, 2006).

Ces pratiques mettent ainsi en lumière la fabrique de la ville et le droit à la ville, tant au niveau de son aspect politique et esthétique qu'au regard des artistes – qu'ils soient conformistes et/ou subversifs – et des publics hétérogènes – autorités, habitants, passants, conservateurs, non-publics (Fleury, 2006 : 29) – dont la réception oscille entre compréhension, tolérance et répréhension.

Dès lors, l'étude de l'art public en Algérie met en lumière la démarche des artistes, la sensibilité des publics et le caractère labile de l'espace public que l'on entendra comme « un espace de médiation » (Dris, 2002 : 31) entre des individus qui entretiennent des interactions. En effet, malgré l'interdit pénal qui sanctionne la plupart des initiatives d'art public (Vaslin, 2021), l'enquête de terrain a révélé des tolérances, voire des encouragements de la part des autorités ainsi qu'une diversité plus importante des œuvres publiques. Dès lors, ces pratiques artistiques – non officielles indépendantes et officielles de commande – semblent, de manière indépendante et/ou concomitante, mettre en lumière les carences urbaines, culturelles voire sociales (Guinard, 2016 : 273), reconfigurer en partie la fonction de la ville (Lefebvre, 1968) et participer à faire de celle-ci un témoin et un support de l'expression de la société civile d'une part et du discours officiel d'autre part.

Dans cette optique, il s'agit d'étudier, au-delà de la dichotomie, les enjeux de la coexistence des discours esthétiques et politiques au sein de l'espace public algérois entre distinction, compétition ou coopétition des volontés d'embellissement et des volontés d'assise du pouvoir. Dès lors, cet

[7] Mobilisations – surnommées *Hirak*, ce terme signifie « mouvement » en arabe – pacifiques organisées durant l'année 2019 contre le cinquième mandat de l'ancien président en Algérie.

article entend étudier la production et la réception de ces pratiques artistiques en tant qu'outil de (ré)appropriation, (re)politisation, (ré)esthétisation et (re)création de l'espace public en Algérie.

Pour ce faire, nous présenterons, tout d'abord, les enjeux de l'art public en Algérie. Puis, nous aborderons les relations synergiques entre l'art et la ville au regard des contraintes. Enfin, nous étudierons les deux discours muraux algérois prédominants à travers deux études de cas distinctes à savoir les murs investis pendant les rassemblements au cours de l'année 2019 et les murs investis pour célébrer la fête nationale.

Cette étude s'inscrit à la croisée de la géographie de l'art et des géographies culturelle, sociale et urbaine, et se positionne dans la continuité de travaux portant sur les relations entre arts et villes (Vivant, 2009 ; Lemoine, 2012 ; Grésillon, 2014 ; Guinard, 2014 ; Lehec, 2020 ; Vaslin, 2021). Dès lors, elle questionne les possibilités de l'art public (Baqué, 2014) au prisme de la société civile réhabilitée (Bonnefoy, Catusse, 2013) notamment dans la compréhension des bouleversements socio-urbains (Stadnicki, 2017) depuis les révolutions arabes de 2011 et au regard du genre (Luxembourg, 2017 - Kern, 2022). Pour cela, elle s'appuie sur un traitement bibliographique et la réalisation d'entretiens semi-directifs, parcours commentés et observations flottantes et participantes menés auprès des artistes et d'entretiens directifs réalisés auprès des publics dans les villes d'Alger et d'Oran, principalement. Dans le cadre de la thèse, ces deux villes ont été choisies dans un objectif comparatif au regard de leurs héritages socio-culturels et aménités urbaines spécifiques.

Enjeux de l'art public en Algérie

Une pratique ancienne, revendiquée

L'appropriation graphique « inattendue, populaire, esthétique et parfois contestataire » (Vaslin, 2021 : 9) de l'espace public en Algérie n'est pas une pratique récente. Les murs algériens ont souvent été utilisés à cet effet, comme durant la guerre de libération nationale (1954-1962) ; à titre d'exemple, nous pouvons évoquer la citation « Un seul héros : le peuple » photographiée par Marc Riboud ou lors de la décennie noire (1991-2002). Cette démarche est également revendiquée par des collectifs artistiques tels qu'Aouchem (« tatouage »), fondé en 1967. Ce collectif cherchait à s'approprier l'espace public par la réalisation de fresques murales, dans l'objectif de démocratiser

l'art et de sensibiliser tous les publics à la création artistique. Bien que rapidement censuré et dissous en 1968, certains membres, dont Denis Martinez, professeur aux Beaux-Arts d'Alger de 1963 à 1994, ont continué à réaliser des fresques de manière clandestine, sans l'approbation des autorités.

Une pratique sous contrainte : entre tolérance et encouragements

Cette pratique reste soumise à des contraintes dans l'espace public. En effet, peindre sur les murs, qui sont la propriété de l'État, est illégal. Ainsi, « les artistes s'approprient un espace et un pouvoir, se heurtant à l'ordre établi » (Guinard, 2014 : 140), perturbant l'esthétique urbaine et exprimant un discours contestataire à travers leurs œuvres. Par conséquent, ces artistes enfreignent la loi et s'exposent à des sanctions, telles que des amendes, des arrestations, voire un fichage en cas de récidive. En outre, ils doivent également faire face à certains conservateurs religieux qui rejettent les créations artistiques graphiques sous prétexte qu'elles contiennent des symboles considérés « francs-maçons » – un terme conservé en dialecte algérien, qui désigne les formes géométriques où les figures humaines (comme les yeux ou la bouche) suscitent la crainte qu'une « âme puisse s'y loger ». Ainsi, plusieurs artistes ont rapporté avoir été confrontés à des conservateurs religieux lors de la réalisation de leurs œuvres, ces derniers leur rappelant les interdits religieux ou les menaçant, les contraignant parfois à interrompre leur travail. Par ailleurs, certaines œuvres sont vandalisées, leurs symboles géométriques ou figuratifs sont alors recouverts de peinture.

Bien que cette pratique artistique soit officiellement interdite, elle bénéficie en réalité d'une tolérance officieuse. En effet, dans le temps, on observe la persistance sur les murs des slogans de la guerre de la Libération régulièrement repeints, dont le plus connu est « Un seul héros : le peuple » et la disparition unanime de ceux employés durant la décennie noire. Par ailleurs, l'enquête de terrain menée auprès des artistes a révélé trois attitudes distinctes de la part des autorités :

1) une intervention immédiate pour interrompre la production artistique ;

2) une absence d'intervention directe lorsque l'œuvre ne provoque pas de rassemblements qui pourraient être perçus comme des menaces de débordement ou lorsqu'elle est réalisée dans des zones où les artistes sont soutenus par les habitants (ce qui est souvent suivi d'une intervention indirecte dans les jours suivants, consistant à nettoyer le mur) ;

3) une non-intervention lorsque l'œuvre est réalisée dans un espace marginal ou qu'elle est socialement acceptée et ne représente pas de caractère politique affirmé.

L'espace public devient ainsi un « temps public » pour l'œuvre, une pause temporelle et spatiale (Di Méo, Buleon, 2005 : 4) entre la création et l'effacement de l'œuvre, marquant « la sortie du champ artistique » (Vaslin, 2021 : 32) et le retour à l'esthétique imposée par les autorités, conforme aux normes acceptées par le pouvoir.

Dans ce contexte, « le rôle du public est loin d'être négligeable » (Fleury, 2006 : 29). On remarque ainsi que, dans les lieux où les œuvres sont bien accueillies par la communauté, elles survivent plus longtemps, car toute tentative de nettoyage peut générer des tensions. De manière concomitante, on observe, depuis l'année 2022, un changement de discours de la part des autorités algériennes. En effet, depuis l'anniversaire des soixante ans de l'indépendance de l'Algérie (le 5 juillet 2022) et les Jeux méditerranéens à Oran (juin-juillet 2022), elles recourent à la réalisation de fresques murales pour célébrer les dates importantes de la nation et animer les événements officiels organisés.

À titre d'exemple, c'est le cas des panneaux réalisés dans l'espace public par Mekky_dfs, *street*-artiste performeur, qui s'emploie à tirer le portrait de personnalités publiques comme celui de la championne olympique de boxe, Imen Khelif, lors de son séjour officiel à Tiaret, sa ville natale (image 3) et investir de nouveaux espaces urbains aménagés par l'État comme ceux du programme AADL[8]. Dès lors, les artistes composent avec les contraintes pour produire.

Image 3. Portrait d'Imen Khelif

Crédit photo : Mekky_dfs,Tiaret, 2024.

[8] L'AADL (Agence nationale de l'amélioration et du développement du logement) mène des programmes de construction de logements décents et à prix raisonnable afin de lutter contre le mal et le manque de logements.

Les relations synergiques entre art(iste) et ville

Ce que la ville fait à l'art(iste)

Les productions artistiques prennent sens à l'aune des contraintes qui pèsent sur les artistes notamment au regard de leur temporalité et de leur spatialité. En effet, on observe que toutes les pratiques artistiques ne répondent pas à la même temporalité. Ainsi, certaines pratiques artistiques, relevant d'une démarche « vandale » ou politique revendiquée (revendications, slogans...), s'accomplissent à la nuit tombée ou à la levée du jour pour « échapper au regard des autorités et des habitants afin de conserver l'anonymat[9] ». *A contrario*, de nombreuses pratiques artistiques, relevant d'une démarche esthétique, sont quant à elles accomplies en journée. Les artistes « s'exposent alors volontairement aux regards des habitants avec lesquels ils échangent sur leurs démarches[10] ». Avec cette exposition et cette visibilité retrouvées, l'artiste devient dès lors « copartageant d'un monde commun » (Rancière, 2000 : 67), c'est-à-dire que, par son geste esthétique, il devient un sujet politique en raison de sa présence malgré l'interdit.

Dans la même lignée, on observe que toutes les pratiques artistiques ne répondent pas à la même spatialité. En effet, à partir des entretiens réalisés lors de l'enquête, nous pouvons dresser une typologie des lieux dont le choix répond à plusieurs contraintes socio-spatiales. Tout d'abord, nous repérons ce que certains artistes appellent eux-mêmes « la zone de confort[11] », à savoir le lieu où ils habitent et par conséquent qu'ils connaissent bien. Ils peuvent ainsi expliquer plus facilement leur démarche aux habitants. De plus, en cas d'intervention de la part des autorités, ils savent qu'ils peuvent bénéficier du soutien de leur voisinage. Ensuite, nous pouvons distinguer les quartiers dits difficiles ou socialement et culturellement marginaux. Il s'agit d'espaces de vie où l'art est peu présent. Bien souvent, au sein de ces espaces, les opérations artistiques obtiennent le soutien de la population. Enfin, nous pouvons évoquer les espaces en marge (au sens spatial et social du terme)

---

[9] Lyes, connu sous le nom d'artiste lmnt1 est né à Souk Ahras à l'est de l'Algérie. Graffeur, calligraffeur et infographiste, il a participé à de nombreux événements artistiques tels que *Medreb* ou encore *l'Art est public-que* et s'est imposé sur la scène artistique algérienne. Face à la difficulté de se produire dans l'espace public, il explore depuis peu le collage. Propos recueillis lors d'un entretien réalisé à distance le 24-11-2020.

[10] Fares Yessad, connu sous le nom d'artiste Serdas est né en Algérie. Ancien élève des Beaux-Arts d'Alger, membre actif de la scène artistique graphique algérienne, il a participé aux festivals *Djart 14, Medreb* et *l'Art est public-que* notamment. Cofondateur des collectifs 213W et Lkip, actuellement il poursuit sa carrière artistique en France où il vit. Propos recueillis lors d'un entretien réalisé à distance le 21-01-2021.

[11] Propos recueillis auprès de Fares Yessad / Serdas, lors d'un entretien réalisé à distance le 21-01-2021.

tels que les lieux abandonnés ou encore les espaces périphériques (ponts d'autoroute, murs le long des rails de chemins de fer, etc.). Ces espaces font office de lieux d'expérimentation de nouvelles signatures ou de nouvelles fresques dans lesquels les artistes peuvent s'établir en sécurité. Dès lors, la connaissance d'un lieu participe à la compréhension de la forme artistique requise, du message de l'artiste et permet de mettre en lumière les relations synergiques complexes entretenues par l'art et la ville. Enfin, on observe que ces contraintes qui pèsent sur les artistes rejaillissent sur leur rapport à la ville et en conséquence sur leurs productions. Le sociolinguiste Karim Ouaras, auteur en 2011 d'une thèse portant sur la pratique du graffiti à Alger (Ouaras, 2015), évoque l'adaptation du texte au lieu (Grésillon, 2014 : 82). Il explique que les graffeurs adoptent leur forme artistique en recourant au pochoir ou au collage dans les espaces centraux et/ou lorsque leur message est politique, par souci de rapidité, afin de se soustraire aux autorités. C'est le cas d'un pochoir (image 4) réalisé à Alger-centre, dans une rue adjacente à la rue Didouche Mourad, principale artère de la capitale. Celui-ci renomme la rue *Al houria (*rue de la liberté). De plus, l'artiste akro_inc y a collé son sticker *Don't be a monkey*, « ne sois pas un singe » (comme il l'a fait sur le mobilier urbain de plusieurs villes algériennes) dans le but d'« interpeller avec humour les passants[12] ».

Image 4. Al Houria – *Don't be a monkey*

Photo Gaëlle Hemeury, Alger-centre, 2019.

[12] akro-inc, nom d'artiste, pratique l'art digital et le collage. Propos recueillis lors d'un entretien réalisé à distance le 19-02-2021.

Ces pratiques du pochoir et du collage prennent sens au regard de la centralité du lieu, du contexte politique et de la teneur politique du message. Nées de la contrainte, de l'obligation d'être rapide, celles-ci demeurent toutefois marginales dans la mesure où elles nécessitent des compétences en infographie et du matériel coûteux. Dans la même veine, certains artistes adaptent leur production à la nécessité d'être rapides tout en conservant leur visibilité. C'est le cas de la figure éponyme *El Fatcha* (image 5) qui désigne un visage féminin dénué de beauté en dialecte algérien, réalisée par l'artiste Mohic[13]. Celui-ci l'a souhaité « simple » – selon ses mots –, dans la réalisation des yeux par exemple, en vue d'une production rapide afin d'échapper aux contrôles et s'éviter les remarques des conservateurs religieux.

Image 5. *El Fatcha*

Crédit photo : Mohic, Alger-centre, quartier Telemly, 2020.

Ce que l'art(iste) fait à la ville

Si de nombreuses contraintes pèsent sur les artistes et leurs productions artistiques, celles-ci, au-delà d'agir sur la ville par leur esthétisme, agissent également sur les habitants de la ville. À cet effet, nous pouvons observer trois genres de productions artistiques :

[13] Propos recueillis lors d'un entretien réalisé à distance le 17-11-2021.

1) celles qui discutent avec les habitants comme les ateliers organisés par Denis Martinez dans l'espace public. Ceux-ci faisaient sortir les apprenants des ateliers et des galeries – des lieux *in* – pour les faire produire dans la rue, sur des murs – dans des lieux *off* – (Vivant, 2009 : 21). Dès lors, ils participaient à la démocratisation de l'art et permettaient le dialogue entre les habitants et les artistes.

2) Celles qui impliquent les habitants – comme l'événement *Djart 14* – qui comprenait des ateliers participatifs notamment d'urbanisme tactique (Lydon, 2011) afin d'inciter l'habitant à occuper et co-construire l'espace public.

3) Celles qui conscientisent les habitants – comme le festival indépendant l'*art est public* – dont un des objectifs était d'impliquer les habitants dans le processus organisationnel et créatif et de contribuer à l'instauration de la citoyenneté par le domaine créatif en produisant des œuvres à la frontière de l'esthétique et du politique pour aborder le mal-logement, la cause environnementale ou encore les migrants en mer Méditerranée.

À cet effet, ces démarches artistiques participent au droit à la ville (Lefebvre, 1968) des habitants, dans la mesure où ces derniers sont impliqués dans l'embellissement de leur lieu d'habitation. Elles contribuent également au passage d'une ville fonctionnelle à une ville artistique et créative, souple et réactive en mobilisant la société civile. En ce sens, l'art public semble participer à la requalification urbaine ainsi qu'à la réhabilitation citoyenne en impliquant les habitants, en créant des liens et des communs entre eux, voire en leur conférant un rôle dans leur espace de vie.

Dès lors, les relations entre l'art et la ville apparaissent, au regard de l'appropriation artistique de l'espace public et de l'art public, complexes et dynamiques – y compris dans l'espace et dans le temps – en raison, notamment, de l'ambiguïté qui se dessine entre le geste esthétique et le discours politique.

La composition avec les contraintes socio-spatiales contribue à « la réappropriation de l'espace et de l'usage » (De Certeau, 1990 : 37). Aussi, sur un double mouvement, la ville forme l'artiste par les contraintes et les opportunités qu'elle lui impose, lui offre, et l'artiste forme la ville et en creux ses habitants par leurs actions. Ce qui permet dès lors d'analyser, en Algérie, la coexistence de discours muraux distincts et de questionner sa capacité à participer à l'émergence réelle et/ou supposée d'une citoyenneté (ré)créative.

Coexistence de discours esthétiques et/ou politiques divers au sein de l'espace public algérois

Politisation du geste esthétique : les fresques des marches

Freedom Wall est une manifestation artistique organisée à Alger dans le cadre des marches effectives au cours de l'année 2019. Celle-ci a rassemblé des artistes professionnels et amateurs dans la rue Maurice Ravel, adjacente au boulevard Mohamed V, à Alger-Centre, dans le but de réaliser des inscriptions et des fresques qui faisaient écho à la situation politique que traversait l'Algérie. Les artistes se sont alors approprié l'espace public pour appeler au changement pacifique en inscrivant des vers de poésie (on peut y voir entre autres le poème *Liberté* de Paul Éluard parmi d'autres inscriptions en français, en anglais, en arabe littéral et en arabe dialectal) ou encore en parant leur réalisation du symbole de la colombe (image 6). Ce discours politique esthétisé qui recourt à une iconographie symbolique a pour objectif d'offrir un message rapide et compréhensible afin d'inciter à la mobilisation et à l'implication des publics.

Image 6. Colombes

Photo Gaëlle Hemeury, Alger-centre, 2022.

À l'initiative d'un appel depuis les réseaux sociaux très largement relayé, cette opération n'a pas été perturbée par l'intervention des autorités et les réalisations n'ont été effacées qu'en 2025. La tolérance à son égard témoignerait d'un rapport de force favorable aux artistes et aux manifestants et en creux de la difficulté de gérer une émotion vive partagée et « l'émergence d'un nouveau patrimoine culturel commun » (Cozzolino, 2013 : 64) entre une patrimonialisation qui ne dit pas son nom et la pérennité d'adhésion à un discours du changement.

Esthétisation du discours politique : les fresques de la nation

Face aux appropriations artistiques répétées dans l'espace public, malgré les contraintes et les débats suscités, les autorités algériennes ont décidé d'adopter les codes de la culture urbaine et de recourir à cet art public. Dès lors, en juin 2022, à l'occasion des Jeux méditerranéens d'Oran et des festivités du 5 juillet en l'honneur des soixante ans de l'indépendance de l'Algérie, les autorités ont fait appel à des artistes pour réaliser des fresques. Celles-ci ont pris place dans des espaces centraux et fréquentés, tels que le Front de mer à Oran et Alger-centre à Alger, et représentent les temps forts de la nation, à savoir la libération de l'Algérie par le peuple (fresque d'enfants sur un char brandissant le drapeau algérien avec la mention « un seul héros : le peuple ») ou encore des adaptations entre les dates clés de l'histoire de l'Algérie et l'art public contemporain (image 7). C'est le cas notamment de l'œuvre *El Fatcha*, adaptée pour l'occasion, c'est-à-dire sans figuration et avec la mention « 5 juillet 1962 ».

Ce qui est intéressant, c'est d'une part l'adoption de cet art public par les instances publiques, d'autre part l'adaptation de celui-ci entre figuration et non-figuration afin de concilier les artistes et les publics autour du discours national. Par ailleurs, il nous faut préciser que ces œuvres n'ont pas été vandalisées. En effet, leur caractère national et consensuel réussit à faire adhérer les publics. Elles semblent donc s'inscrire dans l'ordre esthétique nouveau.

Dès lors, malgré les contraintes qui pèsent à l'égard de l'art(iste) public en Algérie, on observe des relations synergiques, dynamiques et complexes, entre l'art(iste) et la ville. Les productions artistiques oscillent subtilement entre politisation du geste esthétique et esthétisation du discours politique selon que l'art est indépendant ou de commande.

Image 7. *El Fatcha* 5 juillet 1962

Photo Gaëlle Hemeury, Front de mer, Oran, 2022.

Toutefois, si ces productions d'art public semblent distinctes, opposées voire concurrentielles, on observe, dans le temps et dans l'espace, qu'elles sont complémentaires. En effet, si les artistes réalisent des œuvres qui suscitent parfois de vives réactions et clivent les publics, c'est-à-dire en dehors de la fenêtre d'Overton – du discours acceptable –, en réaction, les autorités algériennes interviennent en effaçant ainsi qu'en produisant pour réconcilier – entre le souhait des artistes et des publics solidaires et bousculés. Dès lors, elles semblent agir comme un *go between,* un intermédiaire temporisateur. En conséquence, nous observons, ces dernières années en Algérie que le conflit, la compétition et la coexistence en termes d'art public laissent progressivement place à une « coopétition de l'art public » (Le Roy, Chiambaretto, 2016), entre coopération officieuse et compétition officielle de la part des artistes et des autorités.

Références bibliographiques

Baqué Dominique, 2004, *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire*, Paris, Flammarion.

Bonnefoy Laurent, Catusse Myriam (dir.), 2013, *Jeunesses arabes. Du Maroc au Yémen : loisirs, cultures et politiques*, Paris, La Découverte.

Cozzolino Francesca, 2013 « L'invention et le devenir d'une tradition. Les murales d'Orgosolo en Sardaigne », *Cultures & Sociétés*. *Sciences de l'homme*, n°25, p. 101-110.

De Certeau Michel, 1990, *L'invention du quotidien, Arts de faire* (tome 1), Paris, Gallimard, coll. « Folio essais ».

Di Méo Guy, Buleon Pierre, 2005, *L'espace social. Lecture géographique des sociétés,* Paris, Armand Colin.

Dris Nassima, 2002, *La ville mouvementée. Espace public, centralité, mémoire urbaine à Alger,* Paris, L'Harmattan.

Fleury Laurent, 2006, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles,* Paris, Armand Colin.

Grésillon Boris, 2014, *Géographie de l'art. Ville et création artistique,* Paris, Economica.

Guinard Pauline, 2014, *Johannesburg l'art d'inventer une ville,* Rennes, PUR.

Le Roy Frédéric, Paul Chiambaretto, 2016, « De la stratégie de coopétition au marketing coopétitif », *in* Des Garets Véronique, Fournier Christophe (dir.), *Génération marketing et sciences de gestion. Mélanges en l'honneur du professeur Pierre-Louis Dubois*, Paris, Economica, p. 105-115.

Lefebvre Henri, 1968, *Le droit à la ville,* Paris, Anthropos.

Lemoine Stéphanie, 2012, *L'art urbain. Du graffiti au street art*, Paris, Gallimard.

Lydon Mike, 2011, *Tactical Urbanism, Short-Term Action, Long-Term Change, Vol1*. Island, The Street Plans Collaborative.

Ouaras Karim, 2015, « L'espace urbain algérois à l'épreuve de ses graffiti », dans *L'Année du Maghreb*, n°12, p. 157-179.

Paquot Thierry, 2009, *L'espace public,* Paris, La Découverte.

Rancière Jacques, 2000, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique.

Stadnicki Roman, 2017, Villes et mobilisations au lendemain des « printemps arabes », *in* Armelle Choplin, Nora Mareï, Olivier Pliez (dir.), *L'Afrique : du Sahel et du Sahara à la Méditerranée*, Neuilly, Atlande.

Vaslin Julie, 2021, *Gouverner les graffitis*, Grenoble, PUG, coll. « Politiques culturelles ».

Vivant Elsa, 2009, *Qu'est-ce que la ville créative ?,* Paris, PUF.

Zask Joëlle, 2013, *Outdoor art. La sculpture et ses lieux,* Paris, La Découverte.