

**LA PHOTOGRAPHIE AU SERVICE DE LA LITTÉRATURE, CONVERGENCES
ET COMPLÉMENTARITÉS
(ETUDE DE CAS)**

Rajaa HAMMAD

Université Sidi Mohhemmed Ben Abdellah de Fes, Maroc

rajaahammadrajaa@gmail.com

&

Abdallah LISSIGUI

Professeur universitaire à USMBA, FES.MAROC

abdallah.lissigui@usmba.ac.ma

Résumé : Le champ d'investigation et de réflexion sur l'acte photographique demeure ouvert à tout esprit et à toute sensibilité. Les interventions ne s'excluent donc ni ne s'annulent. Elles constituent des phares qui nous guident et nous ouvrent des brèches. Le présent article est un choix de traiter certaines photographies qui nous touchent, qui nous font réfléchir, qui appellent en nous ce besoin d'en parler. C'est certainement « cette démangeaison de témoigner », selon *Baldine Saint Girons* qui m'a poussé à interroger le fait artistique. Questionner ce que nous percevons et ce que nous ressentons, communiquer et extérioriser le ressenti et le compris est notre finalité. Notre visée ultime est de révéler les correspondances et affinités sous-jacentes entre le texte et ses propres images afin de démontrer que les photographies sont dorénavant conçues en tant qu'art visuel complémentaire à la littérature. L'ouvrage que nous prenons en guise d'exemple est intitulé *Algérie*, un travail récemment publié, coécrit par *REZA* et *Yasmina KHADRA*).

Mots clés : art photographique ; littérature ; affinités ; humanisme ; complémentarité

Abstract : The field of investigation and reflection on the photographic act remains open to all minds and all feelings. The interventions therefore do not exclude or cancel each other out. They are beacons that guide us and open up gaps. This article is a choice to talk about some photography which touches us, which make us think, which call in us this need to speak about it. It is certainly "this itch to bear witness", according to *Baldine Saint Girons*, that prompted me to question the artistic fact. Questioning what we perceive and what we feel, communicating and externalizing the felt and the understood is our purpose. Our ultimate aim is to reveal the underlying correspondences and affinities between the text and its own images in order to demonstrate that photographs are now conceived as visual art complementary to literature. The work we take as an example is titled *Algeria*, a recently published work, co-authored by *REZA* and *Yasmina KHADRA*).

Keywords: art photography; literature and photography; affinities and correspondences; text; image.

Introduction

La scène culturelle maghrébine compte un nombre croissant d'écrivains et d'artistes dont la présence s'impose fortement dans l'espace public grâce à l'innovation de leur démarche et à la singularité de leur expression. Une liberté frappante et impressionnante les anime. Ils cessent de travailler selon des normes ou des conventions préétablies et refusent catégoriquement de se mettre sous la disposition entière d'une tradition antérieure. D'où l'émergence croissante de quelques écrits hybrides qui tirent leur pouvoir et leur fécondité d'un procédé hétéroclite qui défie outrageusement les lois traditionnelles de l'énonciation. Il est question de ce rapprochement novateur qui associe les langages verbal et visuel dans une perspective unitaire voire fusionnelle.

L'œuvre que nous prenons comme référence est un travail intitulé *Algérie*, coécrit par l'écrivain KHADRA et le photographe REZA.¹ Un auteur et un photographe, deux vies, deux visions, deux passions qui décident de faire un voyage commun pour retrouver du bonheur et instaurer de l'humanisme. Les deux s'évertuent à nous procurer de la jouissance spirituelle, se donnent de la peine pour nous traduire la beauté la plus sublime de la vie algérienne, les tréfonds, les recoins les plus intimes de l'être humain. Les voies qui mènent à la réalisation d'un tel projet sont diverses et variées. Chacun d'eux déploie une méthodologie spécifique, une démarche qui lui satisfait, une forme d'expression bien distincte, mais aucun ne saurait prétendre pouvoir atteindre l'exhaustivité sémantique et l'intensité expressive en se contentant de ses propres médiums. Les images et les mots se nouent dans ce livre par des liens forts. Ils sont constamment couplés et se répondent harmonieusement.

Maints artistes et analystes ont mis l'accent sur le rôle incontournable et prépondérant du lecteur-percepteur dans la formation de l'œuvre et de sa visée. Le spectateur (lecteur) est la moitié de la question, fait remarquer Marcel du champ (Marcel Duchamp, 1994, p.247). Toute création n'a aucun sens, aucune valeur ni existence sans ce lecteur-spectateur actif. Autrement dit, toute création ne s'achève qu'avec ce regardeur-liseur censé savourer et les images et les mots offerts à notre œil. Pour s'emparer de sa complétude qui demeure à jamais ouverte, les regards et les lectures

¹ Yasmina KHADRA est à coup sûr un nom emblématique qui sonne fort dans les annales de la littérature algérienne voire maghrébine. Il fait partie des pionniers dont le parcours témoigne d'un travail de poids sur de nombreux sujets. REZA est également l'une des voies les plus puissantes qui a laissé le temps imprimer sur son œuvre une teinte d'éternité. Il est connu par le photographe de l'éclat et de la lumière, de l'optimisme et de la passion, de l'oubli et de la mémoire.

de l'autre deviennent inévitables et indispensables. Si la personne qui écrit ou photographie est un, les lecteurs-percepteurs sont innombrables et multiples. Chacun d'eux vient compléter à sa manière l'œuvre. Chacun d'eux apportera d'une manière ou d'une autre des possibilités d'accès aux détours compliqués et aux méandres de son fonctionnement.

Ce statut même dont nous bénéficions, en tant que lecteurs, qui nous a poussé à mener une réflexion sur la relation texte-image : chercher à comprendre, à s'appropriier et à s'expliquer. Partager et formuler notre propre point de vue sur la valeur qu'ajoutent les photographies au récit, sur leur complémentarité et leur réversibilité. Toutefois, nous ne prétendons pas développer une étude scientifique mobilisant des outils conceptuels. Nos propos ne sont pas un discours théorique spécialisé, mais plutôt un partage de notre propre compréhension, une lecture libre de certaines photographies qui attirent notre attention et sollicitent une investigation quelconque, des photographies qui nous « parlent » comme on dit communément.

1. Algérie de KHADRA, une énonciation polyphonique

Ce type d'ouvrages ou de créations qui se déploie gracieusement au fil du temps, tire son importance et sa force de sa nature hybride qui défie outrageusement les lois traditionnelles de l'écriture et les normes de bases de la lecture. Il se donne à nous pour nous suggérer de nouvelles pistes de perception, de décodage et d'interprétation. L'énonciation polyphonique est au cœur de l'œuvre qui nous convie à décortiquer deux textes ; le premier renvoie à la création ou à la réflexion humaine et le second à la composition technique ; texte, produit de l'esprit et texte, produit de l'outil. Le signifiant n'est pas constitué uniquement par le moyen des mots de la langue mais également grâce à la matérialité du support y compris l'écriture, l'organisation du texte, sa mise en forme, sa mise en page. Tous ses éléments sont au service du texte. Outre l'énonciation photographique qui jalonne l'ouvrage et constitue son centre de gravité, l'énonciation éditoriale dans ce type d'ouvrage polymorphe est également indéniable et se présente comme un fait saillant. Elle s'attache à considérer le texte à travers sa matérialité (couverture, format, papier), sa mise en page, sa typographie ou son illustration, ses marques éditoriales variées (auteur, titre ou éditeur), sans parler des marques légales et marchandes (ISBN, prix ou copyright). Bref, c'est à travers tous ces éléments observables qui non contents d'accompagner le texte, le font exister (Emmanuel Souchier, 1998, pp. 137-145). L'agencement complémentaire de ces deux

systèmes de signes a un impact fort lisible dans l'élaboration de sens et la réalisation de sa visée qui n'est autre que le refus de la guerre et l'aspiration permanente à la paix. Cette pluralité, et cette profondeur est inexprimable, intraduisible qu'à travers une énonciation polyvalente voire hybride.

2. Photographie et littérature, complémentarité mutuelle

La réflexion sur la photographie est ancienne et largement documentée, qu'il s'agisse de s'interroger sur son statut en tant qu'objet social dans une optique de sociologie du visuel, ou bien de l'utiliser comme un art complémentaire de la littérature. Dans ce qui suit, il s'agit pour nous d'esquisser une vue d'ensemble des liens sous-jacents que la photographie pourrait entretenir avec le mot afin de concevoir et d'appréhender que les deux expressions sont complémentaires et nullement antinomiques.

2.1. *La photographie, une force significative.*

La nature, en tant que réalité donnée, est un ordre, un univers, un modèle que l'art s'efforce à imiter. Néanmoins, dans l'art, on est juste devant les apparences de la réalité. Il ne s'agit pas non plus d'un paradoxe ; photographe c'est en effet imiter mais avec la nécessité de composer, avec l'obligance de donner à l'image une intention. Les photographies humanistes de REZA occupent une place médiane. Elles ont une force référentielle qui donne l'indispensable valeur de vérité à ce qui est donné à voir et une force expressive que le spectateur doit déduire. La photographie est bien plus profonde qu'une simple capture numérique. Elle cache des messages plus profonds qu'en apparence, une idée, une émotion ou un message qui se niche derrière. Pour le dire autrement et à la manière de Mitchell « les images ne sont pas simplement des signes parmi d'autres, elles sont des personnages dotés d'un statut légendaire, des acteurs de la scène historique, d'une histoire qui accompagne et participe des récits que nous nous racontons à nous-mêmes au sujet de notre propre évolution ». Prenons en guise d'exemple la photo suivante (Reza-Khadra, 2012, p100), une photo de groupe, "un groupe d'enfants".

Figure 2 : Sur les hauteurs de la ville de Tlemcen, les enfants envahissent les ruelles du quartier populaire de leurs rires et leurs joies



Traditionnellement, ce genre de photographie contribue à l'identification sociale du groupe. Elle est une mise en scène des relations fortes qui unissent le groupe, en l'occurrence les algériens. Une mise en scène de l'image que la photographie cherche à nous renvoyer de sa cohésion, de son union et de sa présence. Même le lieu où la photographie a été réalisée est fort expressif, un puissant catalyseur de signification dans la mesure où il symbolise cette union. Bourdieu fait remarquer que le cadre, l'environnement d'une photo est choisi avant tout en raison de son fort rendement symbolique et fonctionne comme un signe (Bourdieu Pierre, 1965, p 60). Ce qui est intéressant et plus motivant dans ce cas-là, c'est que nous avons accès à l'information non par la légende mais grâce à des éléments visuels et graphiques. C'est là où naît le mystère, c'est à ce niveau que l'on entre de plain-pied dans la sphère du secret, du sens caché. Les images et le texte forment ensemble un accès supplémentaire à l'information recherchée. Le message visuel nous paraît ici plus significatif et plus intéressant dans la mesure où il ajoute une petite intention morale d'ordre visuel au récit. On est invité à penser en regardant une photo qu'elle nous montre un plaisir innocent, sain et bien mérité. Une information visuelle prouve que le pouvoir de montrer est celui de faire transmettre. La photographie choisie n'est qu'un exemple parmi d'autres qui démontrent que l'usage des images dans un récit occupe une place significative.

Le visible et le lisible coexistent sur le même plan. Une bi-paternité s'instaure entre celui qui écrit ou dit et l'artiste qui photographie, qui crée une forme, qui souligne un passage entre le fond et la forme. Certes, les deux se présentent distinctivement, mais chacun d'eux accentue le geste de l'autre. On l'a bien sentie, cette interpénétration entre la valeur du mot et l'objet photographié. REZA fait en sorte que les deux se mêlent, que les deux puissent échanger secrètement leur pouvoir et se confondre dans une seule vision. Ce n'est qu'à ce prix que l'acte photographique touche au sens même de l'expressivité. La distinction qui semble de prime abord opérante entre image et langage s'efface peu à peu et se renverse même quand on considère la relation au temps et à l'espace du spectateur, du lecteur ou de l'auditeur.

2.2. *La photographie, voie pour l'exploration et la visualisation des émotions.*

En nous référant au *paragone* de Léonard de Vinci, les arts visuels raflent tous les prix du simple fait de leur caractère visuel. L'œil est le sens le plus noble, la fenêtre de l'âme ; il jouit des plus grandes capacités et de la plus grande portée ; il est le plus utile et plus « sûr que les autres sens » (Léonard de Vinci, 1919, p18). Le langage est uniquement en mesure d'engendrer des images faibles et éphémères mais que la photographie pourrait à mon sens consolider en les rendant éternelles. Elle reste la meilleure image pour ce qui est de dire la vérité, « L'imagination ne voit pas aussi excellemment que l'œil qui reçoit l'aspect ou similitude des objets et qui les transmet à la sensibilité, et de la sensibilité au sens commun qui juge»² (Léonard de Vinci, 1919, pp 30-31). La supériorité de l'image photographique émane de son pouvoir à représenter non exclusivement la forme extérieure des choses mais d'atteindre le principe interne qui les rend vivantes ; le pouvoir latent de l'âme que l'auteur et le photographe fixent comme cible.

L'Algérie, est une perpétuelle évocation. Et comme avec l'évocation on n'interroge pas le fait, mais l'effet qu'il suscite en nous. Le chagrin et l'euphorie échappent à leur histoire puisqu'ils la dépassent. Nous ne sommes plus devant ce que nous croyons comprendre ou découvrir, mais devant ce que nous sentons. *L'Algérie* ne se raconte pas, elle se subit (REZA- Yasmina KHADRA, 2012, p 8). Si nous concevons aisément que KHADRA nous livre à lire un récit lyrique d'une intensité rare, forte et profonde

² Léonard de Vinci, *Traité de la peinture*, trad.fr. Péladan à partir du Codex Urbinas 1270, Paris, Librairie Delagrave, 1919.p.18. Cette traduction est celle que nous citons ici. La traduction du *traité de la peinture* due à André Chastel (Paris, Club des Librairies de France, 1960) ne contient pas l'intégralité des passages cités ici.

ou des passages riches d'émotions, nous serons forcés également d'admettre la magie des photographies de REZA qui aspirent également à manifester des émotions et à révéler aux percepteurs ce qu'une personne a dans le cœur comme c'est le cas d'ailleurs pour la photo de la page 100 du même ouvrage.

Les photographies en tant qu'œuvre d'art ont pour fonction d'assurer le dévoilement de la vérité de l'être. Derrière chaque être humain, au plus profond de son âme, se cachent souvent des blessures invisibles que REZA parvient à reproduire, à représenter dans certaines de ses photographies en nous insufflant miraculeusement ce que ses personnages intériorisent. La photographie donne forme aux émotions les plus enfouies. Elle parvient à donner écho à ce qui vit au fond. La présence durable de l'âme du photographe en prenant ses clichés, constitue l'astuce qui nous garantit un tel résultat fascinant. Le photographe a créé des liens avec les gens, a entretenu des relations foncièrement nécessaires avec la personne qui fera l'objet de son cliché, notamment à travers son regard et son attitude. Une intimité forte existe entre le photographe et son sujet. Ce sont des éléments tels que l'intimité, le respect et la confiance mutuelle qui garantissent à notre "photographe de l'âme" la liberté nécessaire dont il a besoin pour accompagner visuellement leur état d'âme.

Les photographies ne sont pas alors de simples captations des situations, mais des créations destinées à traduire justement ce que son sujet ressent. Bref, l'appareil photo n'est que le prolongement de l'œil de REZA. L'essentiel est invisible à l'œil nu, il réside plutôt dans l'âme. Marquées par un degré assez élevé de clarté, par une harmonie extrême au niveau des couleurs, les photographies de l'ouvrage nous submergent de satisfaction et de plaisir puis provoquent en nous le libre jeu de nos facultés cognitives (sensibilité, imagination et entendement). Leur contribution est bien double ; outre la valeur esthétique qu'elles attribuent à l'information, elles laissent une empreinte indélébile sur notre sensibilité.

Le point commun entre les deux réside incontestablement dans la manière dont ils valorisent l'émotion et l'invisible. Leur fonctionnalité langagière n'est pas le plus important ici. Ce sont les émotions que les deux nous insufflent qui importent. Le but n'est pas d'écrire mais de composer du sens qui n'est pas celui de ce qui est écrit, ni celui de ce qui est photographié mais plutôt de celui qui est déduit ou ressenti. C'est une chose de rendre une idée claire, et une autre de la rendre propre à toucher l'imagination et les sensations. La description verbale la plus vive et la plus animée donne des idées mais des idées qui demeurent obscures et imparfaites. Partant, le photographe est en son pouvoir de susciter par ses photographies la description la

plus juste et subir en conséquence l'émotion la plus forte que je ne saurais le faire par le langage.

2.3. *La photographie touristique, un medium puissant pour la construction de l'identité*

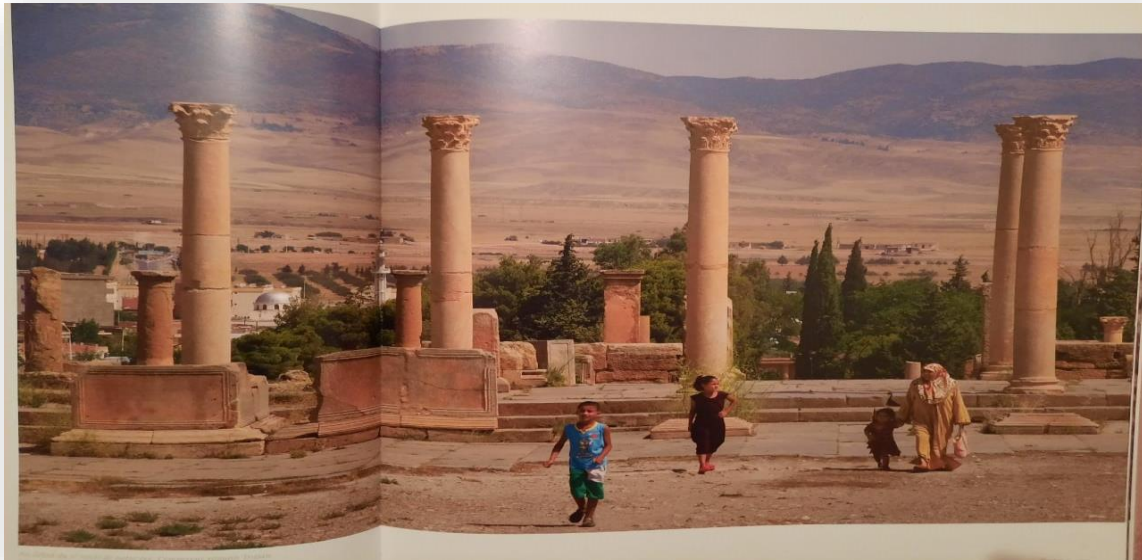
L'Algérie présente tous les atouts pour exploiter ses ressources touristiques. Tout d'abord, du fait d'un patrimoine riche et diversifié, de sa situation géographique, mais aussi d'une stabilité politique et sociale jugée relativement rassurante. Toutefois, la construction d'un pays comme destination touristique s'accompagne de l'exploitation d'un imaginaire hérité des productions artistiques de nature visuelle. C'est cette articulation entre la préservation du patrimoine algérien et les représentations relatives à l'art, au sens photographique, que nous cherchons à développer dans cette partie. Autrement dit, démontrer l'importance de l'acte photographique dans la rédaction de l'ouvrage et l'enrichissement de son contenu.

Evidentes sont les raisons qui ont avivé et attisé en quelque sorte chez l'auteur ce désir vif et intense de rendre hommage à son pays. D'ailleurs, le texte et surtout celui de l'introduction contient un ensemble d'indices qui nous permettent en tant que lecteurs de savoir les considérations générales qui dominent l'œuvre entière et de s'approprier sa visée. Un texte envisagé comme une invitation ouverte, destinée à chacun de nous : « Je veux te faire découvrir mon pays et ses ergs, ses êtres et ses mythes jusqu'aux rochers cathédrales veillant sur son désert» (REZA- Yasmina KHADRA, 2012, p 8). Concrétiser cette volonté, réaliser un tel souhait ne peut se faire sans l'image. Brusquement, les mots prennent conscience de leur insuffisance et de leur inconsistance. Même l'auteur a révélé cette incapacité attribuée aux mots sans les moindres détours : « Aujourd'hui, quand j'essaie de raconter mon pays, je suis conscient des limites de mon verbe» (REZA- Yasmina KHADRA, 2012, p 107)

Il est indéniable que la production et l'exploitation des images photographiques de nature touristique participent foncièrement à la construction sociale de ce pays comme destination touristique, ainsi qu'à la patrimonialisation des différents sites qui y sont rattachés. Dans ce récit, KHADRA ne cesse de glorifier, magnifier, sublimer et idéaliser le patrimoine riche et diversifié de son pays. REZA également, Conformément à l'exigence imposée et formulée par Huyghe consistant à non seulement signifier mais paraître (Huyghe, 1955, p.18), s'adonne professionnellement et à la manière d'un expert dévoué à photographier des monuments, des sites archéologiques, des vestiges,

des constructions et des destructions de l'Algérie, comme le montre la photographie suivante (Reza-Khadra, 2012,133)

Figure 3 : Au début du IIème siècle de notre ère, l'empereur romain Trajan bâtit la colonne militaire de Timgad, dans les Aurès, dont il reste ce site classé au patrimoine mondial de l'Unesco.



La photographie touristique dans ce cas-là, a un impact indéniable et fort lisible dans la constitution du récit. Elle nous informe sur les affinités les plus subtiles et les liens incontournables qui existent entre pratique visuelle et littérature, entre image et mot. Dans le système de Peirce les photographies sont très instructives parce que nous savons qu'à certains égards elles ressemblent exactement aux objets qu'elles représentent. Mais cette ressemblance est due aux photographies qui ont été produites dans des circonstances telles qu'elles étaient physiquement forcées de correspondre point par point à la nature (Peirce, 1978, P151).

La photographie occupe ainsi dans le monde des signes matériels une place semblable à «l'empreinte» dans celui des signes mentaux ou les «idées» au sein de l'épistémologie empiriste. La photographie entretient dans ce sens-là une relation double avec l'objet qu'elle représente : elle est signe par ressemblance (icône) mais aussi un signe par causalité (indice), un effet de l'objet qui l'a imprimée dans l'esprit. Les photographies en tant que signes naturels se situent dès lors au fondement de tout discours et toute intellection. Elles se présentent comme les référents, la marque des mots voire des intentions de l'écrivain. «La photographie, en raison de sa nature absolument analogique, semble constituer un message sans code de toutes les images, seule la

photographie possède le pouvoir de transmettre l'information» (Roland Barthes, 1993, p.1423-1424)

2.4. *Alliance entre auteur et photographe, une aspiration commune à la paix*

Parler d'un art autonome semble utopique. Autrement dit, toute création est soumise à un contexte précis. Tout écrivain s'exprime au nom et en faveur d'une société ciblée. L'œuvre de KHADRA, en tant que création est le reflet de cette intimité reliant l'écrivain à la vie. L'auteur s'intéresse depuis longtemps à tout ce qui s'attache à son pays. Son ouvrage, titré tout simplement *Algérie*, n'est en fait qu'un signe, un cri d'amour à sa patrie. Le même souci hante notre photographe qui s'est engagé dans ce travail après avoir scruté l'orientation voulue par l'écrivain. L'auteur et le photographe partagent la même finalité ; fêter un pays libre, tolérant, plus accueillant. L'aspiration continue à la paix et le refus permanent de la violence est un souci commun qui guide les deux et imprègne leurs expressions d'humanisme. Les deux nous livrent un humanisme désemparé qui les aide à partager cette force de vie sourdine qui fait de nous tous des humains. Ils font le lien entre l'écrivain et le photographe, la préoccupation du premier étant de célébrer un pays toujours plus libre et tolérant, et le second, passant pour l'exemple par excellence du photographe ou photoreporter impliqué déjà dans des différents projets humanitaires variés. D'ailleurs le photographe, à l'occasion, n'est pas moins explicite, c'est lui qui nous propose ce qui pourrait être une définition générale de l'humanisme : « le monde est mon champ de vision. De la guerre à la paix, de l'ineffable aux instants de poésie, mes images se veulent des témoignages de notre humanité les routes du monde», écrit REZA. L'intelligence du photographe ainsi que son parti pris humaniste apparaît dans la manière dont il cherche à retrouver, à travers ses photographies, quelques données essentielles propres à l'histoire et à la société de ce pays autant qu'à sa géographie. Alors où peut-on lire cet humanisme mutuel qui les rapproche ?

Commençons par KHADRA. Notre preuve est son discours. Que dire d'un récit destiné surtout et exclusivement à embuer nos yeux de larmes et nos cœurs de valeurs humaines? À quoi devons-nous donner la préséance ? À Sa sincérité ? À Sa spontanéité ? À Sa profondeur psychologique ? À Sa générosité ? À Sa poésie ? Ou À sa beauté linguistique qui offre sa modestie à la lecture. Des passages de grande sincérité authentique où le mot se dégage de tout sens conventionnel pour se redéfinir dans sa pureté la plus totale. L'intervention de KHADRA, son expression revêt une dimension spirituelle transparente et limpide. Cette dimension octroie à ses révélations qu'il nous livre au fil des lignes une forme humanitaire. Qu'on le dise

d'emblée, la trace de l'auteur est par excellence une poétique qui a fait de l'individu de demain et des générations à venir le centre de son travail.

Le récit dans toute son étendue est purement lyrique. Chaque passage qui s'offre à nous est un véritable hymne à l'Algérie. Chaque extrait est une occasion saisie par l'auteur pour nous faire connaître ce pays pacifique qui ne perd point la paix de son âme au milieu des tribulations, un pays qui a la capacité de s'auto-générer malgré son passé douloureux et sanglant. Nous faisons allusion ici à la période de colonisation que personne ne peut certainement nier ni effacer de l'histoire algérienne. Pourtant, KHADRA s'évertue expressivement à ne plus la citer dans cet ouvrage qui aspire à montrer ce côté lumineux et ambitieux aux générations à venir, qui sert de lanterne qui luit, loin devant, pour illuminer ce qui peut venir, ce qui adviendra, ce qui n'est pas encore là, mais dont on touche déjà les prémises.

Si KHADRA navigue grâce aux mots et aux souvenirs entre plusieurs temporalités, REZA se balade lui aussi grâce à l'œil entre plusieurs paliers de l'histoire algérienne. Ses photographies ferment des portes, celles de la guerre et de la colonisation et ouvrent d'autres celles de la résistance, de la persistance voire de la persévérance. La joie traverse ses photographies de bout en bout. Des photographies de la célébration conçues comme une résistance contre le mépris et la laideur. Le travail de REZA est une grande réflexion sur l'essence même de l'existence humaine. Dans ce sens le photographe fait sienne l'assertion d'Anselm Kiefer même s'il parle de peinture : « je ne suis un peintre de l'art pour l'art. Je ne fais pas de la peinture pour faire un tableau. La peinture pour moi, c'est une réflexion, une recherche ». L'importance de l'intervention du photographe est qu'il tient compte de la présence de la guerre d'indépendance d'une manière tout autre qu'événementielle, et si l'on peut dire en la désarmant, ou en la pacifiant. Il en est ainsi par exemple de la photo suivante (Reza-Yasmina Khadra, 2012, p.86). Les deux nous livrent en fait une humanité désemparée, interrogent les profondeurs pour pouvoir partager cette force de vie qui fait de nous tous des humains.

Figure 4 : La place centrale d'El Maleh s'anime des jeux des enfants autour de la fontaine et du monument aux morts érigé en souvenir des victimes algériennes de la guerre de l'indépendance



Cette photographie nous montre quatre garçons d'une dizaine d'années qui s'amuse autour d'une fontaine. La légende qui l'accompagne nous dit qu'ils sont autour de la fontaine et du monument aux morts érigé en souvenir des victimes algériennes de la guerre de l'indépendance. Or, aucun indice, aucune trace qui renvoie au monument aux morts ne figure sur la photographie en question. REZA le photographe, réussit incontestablement à apporter une signature qui nous appelle à saisir, dans chaque instant, la magie qui en fait un moment d'éternité et du bonheur. Il arrive à affirmer son humanité avec ce qui le caractérise le plus justement, le regard photographique. Ce regard intransitif, le regard libre, de la liberté et du miracle. Le photographe en tant qu'artiste n'a pas de mission, mais il produit du sens. Son rôle n'est pas de changer le monde mais il peut toutefois aider à le recomposer, le recréer, le remodeler à sa guise, contribuer à en donner une autre perception. Il paraît entendu que toutes les images de l'Algérie sont des images de paix et se doivent de célébrer, avec dignité et discrétion, un pays en plein renouveau, riche de nouvelles générations qui n'ont pas connu les tragédies du passé.

Il serait salutaire à ce niveau de mettre l'accent sur l'intérêt si minutieux que les deux accordent à l'individu qui refuse de plier l'échine pour rester debout en permanence. Ils l'abordent dans toute sa diversité et toute sa beauté. L'écrivain l'écrit, c'est son expression (le verbe) et l'artiste le photographie (le portrait), c'est son langage. C'est à nous de naviguer entre les deux univers. L'omniprésence de l'homme dans leurs créations est réciproque. L'ouvrage dans son intégralité est centré sur l'humain, sur

l'homme et son rapport au vivant. Sur l'homme et sa connexion à l'énergie et à l'optimisme, à ce souffle que seul l'art peut faire durer. D'où l'inclinaison de la photographie comme une textualité qui n'est jamais linéaire, mais qui embrasse la vie selon d'autres exigences temporelles.

Conclusion

Algérie, le livre de Yasmina KHADRA et REZA s'inscrit dans la tradition moderne du Paragone (parallèle des arts) qui désigne les interférences prometteuses et heureuse entre arts et lettres. La littérature s'invite dans l'enceinte des arts visuels et le texte se lit intimement grâce à l'image. Cet échange, ce dialogue, cette affinité ou complémentarité se concrétise dans la connexion inévitable qui s'établit entre le code iconique et le code linguistique. Les deux langages contribuent ensemble à la concrétisation de ce projet et à l'élaboration du sens. Si le mot voile le sens car il n'en dévoile qu'une partie, l'image nous semble intervenir pour combler ce manque ou cette vacuité. L'image efface le mot. Elle l'efface pour créer une présence, une harmonie, une magie dont on n'a pas besoin de se demander d'où elle émane.

Dans la terminologie de Goodman, rien ne prescrit aux artistes ce qu'ils doivent ou ne doivent pas faire. Dans son système, les œuvres hybrides sont non seulement possibles, mais tout à fait descriptibles. Qu'il s'agisse d'un poème ou d'une page de roman. On peut construire ou examiner un texte en tant que système analogique dense, sans craindre le viol d'une loi de la nature. Seul l'intérêt du texte importe. Les deux, l'auteur et le photographe, participent dans ce projet par et pour le plaisir. Le plaisir est la finalité de telles créations qui s'écartent des normes trop rigides pour adopter le mélange et le métissage comme procédé qui laisse libre cours aux sentiments et aux passions, à l'invisible et au sens caché. Le manifeste est extrêmement clair et l'auteur l'expose de manière frontale maintes fois au cours de son discours. Même la réticence a été crûment révélée.

Cette intervention restreinte nous amène à admettre et à reconnaître que la photographie est une véritable discipline artistique qui ne se contente pas de nous décrire le monde, de rendre compte d'un moment précis (photographie illustrative ou représentative) mais nous invite à interpréter le réel, à questionner notre existence, à ajuster nos croyances, à percevoir et mieux connaître notre entourage sous un angle différent. Elle est un moyen philosophique qui nous aide, nous les lecteurs-spectateurs, à la connaissance de l'autre dans le sens le plus large du terme. Elle permet le passage

de "l'ignorance" au "savoir". C'est donc un moyen de plaisir, d'éducation et d'information.

Références bibliographiques

- Barthes Roland, 1993, Rhétorique de l'image, œuvres complètes, Éditions du Seuil. Paris.
- Bourdieu Pierre, Boltanski Luc, Castel Robert et Chamboredon Jean-Claude, 1965. Un art moyen : Essai sur les usages sociaux de la photographie. Éditions de Minuit. Paris.
- Braudel Fernand, 1996, Autour de la méditerranée, Éditions de Fallois. Paris.
- De Vinci Léonard, 1919, Traité de la peinture, Éditions Delagrave, Paris.
- Duchamp Marcel, 1994, Duchamp du signe : écrits, Éditions Flammarion coll. « Champs ». Paris.
- Huyghe René, 1955, Dialogue avec le visible. Éditions Flammarion. Paris.
- Peirce S, 1978, Ecrits sur le signe, Éditions du Seuil. Paris.
- Reza- Yasmina Khadra, 2012, Algérie, Éditions Michel Lafon. France.
- Roncière Jacques, 1992, Les Mots de l'Histoire ; Essai de poétique du savoir. Éditions de Seuil. Paris.
- Souchier Emmanuel, 1998, L'image du texte pour une théorie de l'énonciation éditoriale, dans Les cahiers de médiologie n°6, deuxième semestre. Éditions Gallimard. Paris. (En ligne), consulté le 18/08/202 URL : <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-de-mediologie-1998-2-page-137.htm>