

un point névralgique. Une sorte de sentiment vague et lointain, que les femmes représentées dans les photographies émanent d'une culture, dont il porte encore quelques traces, même s'il ne l'a jamais pratiqué, parce qu'il en est imprégné génétiquement ou héréditairement, mais qu'il reconnaît, et à laquelle il tente de s'identifier, mais pas complètement car il appartient aussi à une culture nouvelle, où se croisent les continents et les civilisations, qui se situe dans l'espace de l'entre-deux, une culture qui lui serait propre.

Bibliographie :

- Marc Garanger, *Femmes algériennes 1960*. Essai de «Lectures de lumière: Femme sur la photographie 1850-1990" I.B. Tauris, Londres et Duke Presses Universitaires, Caroline du Nord, 1997.
- Leïla Sebbar, *La photo d'identité* (Nouvelle extraite du recueil : La jeune fille au balcon). Editions Points, 2001.
- **Leïla Sebbar. *Lettres parisiennes : Autopsie de l'exil*. Ecrit en collaboration avec Nancy Huston, Barrault, 1986, J'ai lu, 1999.**

Il regarde la femme une dernière fois, il plie la page en deux, quatre, seize ... et déchire le portrait, suivant les pliures, jusqu'au plus petit carré. Il tient les morceaux dans sa main lorsqu'il arrive près du poêle, il soulève le couvercle avec le crochet en fer, jette les morceaux dans la flamme, les regarde brûler, sans se presser il referme le poêle, se retourne vers la libraire, il dit :

-Voilà, c'est fini. J'ai tué le soldat photographe et ma mère me reconnaîtra quand j'arriverai chez elle, au village. C'est fini. Au revoir, madame. »

Avant de déchirer la photo de sa mère, l'homme regarda l'image une dernière fois, comme lorsqu'on fait ses adieux à un mort. Après avoir déchiré minutieusement la photo, il jette les morceaux dans la flamme du poêle. Cette expérience nous rappelle probablement l'incinération des morts chez les hindous et bien d'autres peuples dans le monde, qui voudrait que l'on brûle le corps, afin de libérer l'esprit, un esprit captif de « l'œil de fer » dans le cas de la mère de l'homme algérien. Une fois l'image/corps est brûlée, l'esprit de sa mère, captive de l'objectif colonial, se libère enfin, et peut retourner désormais dans son corps, au village en Algérie.

Conclusion :

Dans la nouvelle *La photo d'identité*, Leila Sebbar reprend des images qui sont indéniablement empreintes d'une dimension politique et culturelle qui caractérise le regard qu'à la France sur l'Algérie. Ces images idéologiquement chargées dévoilent en elles une multitude de regards appartenant à la fois au passé et au présent, aux orientalistes et aux coloniaux.

La photographie, qui a servi comme un outil de propagation de l'idéologie orientaliste est le pion par inadvertance de l'explorateur colonial, qui apporte des exemples évidents de ce passé dans les expériences des actuels spectateurs. Les regards castrateurs rencontrent les regards de ceux qui aujourd'hui veulent se libérer de l'Autre. Yacine tente à sa manière de se définir dans un Paris moderne, tout en étant sur les traces de l'histoire en miettes d'un passé qu'il ignore.

Ce qui se passe en lui est bien plus que de la curiosité, c'est plutôt comme une révélation inexplicable, qu'il ne cherche pas à préciser, qui le touche à

Avant sa mort, la grand-mère de l'homme laissa un testament : Elle exhorta son petit fils à retrouver l'appareil photo du soldat photographe, afin de l'ouvrir, et libérer par la suite l'esprit de sa fille :

« ... Voilà pourquoi tu vas aller dans le camp des soldats français, tu parleras avec eux, ils ne se méfient pas des enfants, tu iras un peu chaque jour ... Cherche le soldat photographe, prends son appareil, n'hésite pas, sois malin et prudent, et donne-le-moi, je sais ce que j'en ferai ... »

Mais le petit garçon ne réussit pas à ramener l'appareil photo, car le soldat photographe fut transféré dans un autre campement. Devenu un homme, l'idée de retrouver l'esprit de sa mère ne le quitta jamais, sa quête était de retrouver le soldat responsable de sa folie, l'homme raconte à Yacine :

« Ma grand-mère est morte je pense, ma mère je ne sais pas, ma sœur est restée là-bas, je n'ai pas donné mon adresse. Quand j'aurai trouvé le photographe, il est vivant, c'est possible, je le tuerai ; ce jour-là j'enverrai une lettre à ma sœur au village, si elle ne l'a pas quitté, ce jour-là, ma tête ne sera plus vide, et l'esprit de ma mère reviendra habiter son corps. »

Lorsque l'homme retrouve le cliché de sa mère, bien des années plus tard dans une vitrine d'une librairie Parisienne, il réalisera enfin sa quête. Même si le cliché en question est tiré probablement en plusieurs exemplaires dans le monde, l'homme accomplit tout de même son exorcisme sur la photographie :

« L'homme se lève, lentement. Il n'est pas vieux, mais il marche comme un homme épuisé. Il se dirige vers la table centrale. Il prend l'album, l'ouvre, tourne les pages d'un geste précis et calme. Il le feuillette avec attention plusieurs fois, puis il s'arrête à un portrait de jeune femme, celui que Yacine regardait dans la vitrine.

Il arrache la page, soigneusement.

l'œil de la caméra, derrière la vitre ? Lorsqu'il y est enfin, il est « raide et agressif » comme les femmes algériennes des photographies. Par ailleurs, le ton est délibérément insistant sur l'aspect désuet et vieillot de la librairie :

« C'est une vieille librairie où tout craque, le parquet, les étagères, les petits carreaux de la porte d'entrée. »

Quant aux photographies de la vitrine :

« -Elles sont là depuis longtemps ... »

On a l'impression que la librairie est une crypte qui existe hors du temps, une librairie qui contient un vieux poêle en faïence, et non un chauffage centrale, une librairie tout en bois et en verre, qui peut être une parabole à un tableau, une peinture orientaliste, de plus, les libraires étaient des femmes.

L'homme, ressentit lui aussi le même malaise, il se met à trembler dans la librairie, « il s'affaisse, comme épuisé »¹, s'assoit et explique à Yacine que la femme dans la photo est sa mère, qui a perdu son bon sens après que Garanger l'ai prit en photo :

« Ce photographe français, je le cherche depuis des années. C'est lui que je cherche, je suis allé partout en France, je ne l'ai pas trouvé. J'ai pensé qu'il n'était pas revenu de là-bas, qu'on l'avait rapatrié en cercueil, parce qu'il était mort dans une embuscade et même si son corps avait disparu, on aurait envoyé son cercueil à la famille, personne n'aurait pensé à vérifier. Cet homme, s'il n'est pas mort, je le tue. Je le cherche pour le tuer ...

Le photographe français, il était soldat, il a volé l'esprit de ma mère avec la photographie. Si tu prends l'image, tu prends l'âme et il reste seulement le corps, le visage, ils sont vides ... Tu comprends ? »

Bruler l'image pour libérer l'esprit :

vieilles à quitter les maisons, et, sur la place, le soldat photographe s'est mis au travail. Le chef a ordonné aux femmes d'enlever leurs foulards, les vieilles n'ont pas voulu, il n'a pas insisté (...) Elles ne comprenaient pas ce qui se passait, moi j'ai compris après, quand la tête de ta mère s'est vidée. Ta mère était belle, la plus belle femme du village. Elle s'est cachée, mais les soldats l'ont trouvée, ils ne l'ont pas battue, mais ils l'ont traînée jusqu'au banc contre le mur blanc (...) Le soldat photographe a fait son travail. (...) Ta mère n'a rien dit. Depuis ce jour elle n'a plus parlé, il lui manque un peu de sel, comme on dit ... »

La caméra est nommée œil de fer par la grand-mère de l'homme non seulement par ignorance, l'œil de fer ici évoque la force, la violence et la brutalité. L'expérience des photos d'identité ne s'est pas passée après consentement des femmes du village. Ces femmes qui se voilaient se retrouvaient d'un coup dénudées devant l'objectif du photographe. Expérience traumatisante pour ces dernières, elle ressemble à un viol. Photographiées de force, le seul signe de leur refus, le seul dont elles sont capables se traduit dans leur regard :

« Un œil noir, méchant ».

4. La libération de la femme de la photographie de l'album de guerre de Marc Garanger :

Entrer dans l'image :

Il est intéressant de noter que la seule fois où Yacine et l'homme algérien regardent les photographies de plus près, et non derrière une vitre, coïncide avec la libération symbolique de l'une des protagonistes des photographies coloniales.

Depuis le début de l'histoire, l'homme et le jeune garçon, regardent les photographies derrière une cloison en verre. Ce qui est surprenant, est que ces deux derniers, semblent incapable de le traverser. Tous les deux, n'osent pas entrer dans la librairie, et se contentent d'admirer les photos derrière la vitre, comme pour une peinture. Lorsqu'ils daignent enfin entrer, ils éprouvent tous les deux le même malaise. C'est Yacine qui se décide le premier, « Il entre dans la librairie comme s'il était poursuivi », peut être par

femmes hors la librairie, le brouillard est peut-être une métonymie au mur blanc, d'une maison d'un village en Algérie, devant lequel, ces femmes ont été photographiées.

3. L'image, comme malédiction :

L'image dans *La photo d'identité* est considérée comme malédiction. L'homme explique au jeune Yacine :

« L'image, le Prophète a interdit l'image, il faut aimer Dieu, pas son image, tu comprends. Si on veut te photographier, tu dis non. Dans les banlieues, il faut chasser les journalistes et les photographes de la télévision, ils nous prennent tout, tu comprends, tout. Si tu voles l'image, tu détruis la personne, fais attention, ils te tueront, pas avec le fusil, avec la caméra ... Je dis la vérité. Le photographe français, le soldat, il a volé la raison de ma mère, elle est devenue folle. Si je le trouve, je le tue. »

Selon l'homme, prendre l'image de quelqu'un, c'est le déposséder de son esprit, c'est le vider de sa raison :

« -Quand ma mère est devenue folle, ma grand-mère répétait que l'œil de fer avait donné le mauvais œil à sa fille. Un jour, elle m'a fait venir dans sa chambre ... elle m'a dit :

-Ecoute, mon petit, écoute moi bien. Je suis vieille, mais je n'ai pas perdu la tête, écoute ce que je vais te dire.

Tu te rappelles le jour où les soldats étrangers sont arrivés dans le village, maudit soit ce jour (...) Dans ce village – maudit soit-il, à la libération, nous le détruirons pierre après pierre ... -, des soldats sont venus pour nous surveiller, ils ont fait des papiers pour nous contrôler, hommes et femmes. Un matin, ils ont obligé les femmes, jeunes et

« La photographie dans la vitrine, n'a pas été prise à Sarajevo, peut-être en Algérie ... Il regarde la photographie ... Yacine sent quelqu'un près de lui. Il ne bouge pas. Il n'aime pas la chaleur d'un inconnu. Le reflet dans la vitre, il le surprend très vite. »

« L'homme regarde les photographies dans la vitrine. »

« Ils sont debout contre la vitrine, côte à côte. Ils regardent la photographie, de la femme berbère assise devant un mur blanc. »

La présence des protagonistes derrière la vitrine, n'est pas sans nous rappeler la position du photographe derrière sa caméra, l'allusion est claire lors du passage suivant :

« Yacine est debout, la paume de ses mains plaquées contre la vitre. La buée de son haleine fait un rond sur la vitrine, il s'amuse à souffler de plus en plus fort, il veut voir comme un brouillard. De l'index de la main gauche, il dessine un cercle, l'œil d'une caméra, il voit mieux ainsi. »

« L'homme est encore debout contre la vitrine de la librairie.

La libraire dit :

-Il s'arrête presque tous les jours, et il regarde les photos de la vitrine ... »

Yacine dessine un cercle, « l'œil d'une caméra », avec l'index de sa « main gauche », la « main du diable, la main maudite », une main qui nous rappelle le photographe colonial qui a jadis commis un sacrilège en prenant des femmes en photos, car « le Prophète a interdit l'image ». Mais encore, lorsque Yacine souffle sur la vitrine, lorsqu'il crée un brouillard, c'est paradoxalement ainsi qu'il « voit mieux », le brouillard n'est pas arbitraire, il vient effacer le décor de la bibliothèque des Deux-Rives, des banlieues grisâtres, le brouillard nous oblige à un retour en arrière, regarder les

Si les photographies ne sont plus à leur place, si la librairie a enlevé celle qu'il veut regarder encore, il ne la retrouvera jamais. »

La rencontre avec un homme algérien qui est aussi obsédé par la même photo, développe chez Yacine un certain degré de reconnexion avec son patrimoine culturel à travers cette connaissance étrange :

« Yacine sent quelqu'un près de lui. Il ne bouge pas. Il n'aime pas la chaleur d'un inconnu. Le reflet dans la vitre, il le surprend très vite. Il reconnaît d'abord la toque en astrakan synthétique, son père en porte une, lui aussi, pour aller à son travail, l'hiver, sur la Mobylette, il fait froid. Il ne se dit pas que cet homme est son père, son père, il ne l'a jamais rencontré dans la rue, loin du bloc HLM qu'ils habitent en banlieue. Il va peut-être en ville, il n'en sait rien. Il l'aurait reconnu sans le voir, à l'odeur, il sent le café de la maison et le tabac gris, bon marché ... L'homme regarde les photographies dans la vitrine. Il peut rester là longtemps, il ne travaille pas. »

2. Yacine, l'homme algérien, spectateurs derrière la vitrine :

Yacine, le jeune protagoniste masculin de *La photo d'identité*, agit uniquement en tant que spectateur, qu'il s'agit des photographies de femmes algériennes de Garanger ou de la guerre de Yougoslavie, il n'est pas le seul, même l'homme algérien qu'il rencontre à chaque fois, lors de ses passages à la librairie, agit de la sorte. Ce qui est pertinent, est que lorsqu'ils regardent les photographies, que ce soit Yacine ou l'homme algérien, c'est toujours derrière une vitre :

« Debout devant la vitrine, il regarde les bandes dessinées et les photographies. »

« La première fois, il est resté longtemps, le visage contre la vitre, à cause d'une image de guerre qui ne ressemblait pas à celle qu'il voit ... »

« C'est une photo de femme, comme une photo d'identité. La femme est assise contre un mur blanc, elle regarde le photographe par en dessous, un œil noir, méchant. »

La photo hante et intrigue Yacine :

« La première fois, il est resté longtemps, le visage contre la vitre, à cause d'une image de guerre qui ne ressemblait pas, à celles qu'il voit, tous les soirs, à la télévision, des vraies, des fausses ... La photographie de la vitrine est étrange. »

La librairie où Yacine fait la découverte des photos de guerre s'appelle : la Librairie des deux Rives, une appellation qui nous renvoie à l'auteur Leila Sebbar, qui déclare lors de son entretien avec Nancy Houston, qu' « elle est coincé entre l'entre-deux, entre les deux-rives ».

Yacine, reconnaît sa mère dans les photos de femmes algériennes de Garanger :

« La femme de la photographie ressemble à ma mère, quand elle s'habille avec des robes à fleurs, longues, serrées à la taille par une ceinture de laine. Ma mère aussi à des cheveux longs, noirs, tressés. Le foulard de la femme est noué sur le front, ma mère ne met plus de foulard comme les vieilles, elle s'habille à la française, sauf pour les fêtes dans la maison ... »

L'engouement grandissant du protagoniste pour la photographie le pousse à fréquenter la librairie tous les jours pour s'assurer que l'image n'a pas disparu :

« L'enfant, il s'appelle Yacine, s'arrête chaque jour à la Librairie des Deux Rives ... La première fois, il est resté longtemps, le visage contre la vitre, à cause d'une image de guerre qui ne ressemblait pas à celles qu'il voit ... Il a couru jusqu'à la librairie.

Les Femmes Algériennes, Marc Garanger 1960

L'auteur Carole Naggar, historienne de la photographie, explique l'obscénité de ces photos d'identité dans un article sur Garanger. En plus du dévoilement : « Il ya un autre viol dans cette confrontation. Dans l'Islam, la représentation est interdite. Un portrait, c'est honteux ».

Carole Naggar établit ainsi, que l'acte photographique lui seul peut provoquer des conflits culturels.

Face à une photo, le spectateur désire une relation consentie entre le photographe et le sujet photographié. La nature de cette relation influe directement sur l'appréciation du spectateur de l'image, même si cette dernière existe initialement dans un espace culturel neutre, le processus de reconnaissance d'identification se produit grâce à l'élimination et l'exclusion.

Les photographies de femmes algériennes de l'album du photographe de guerre Marc Garanger affectent profondément Yacine; sa réaction face à cette expérience de spectateur devient un moment pivot dans l'histoire de reconnexion avec une histoire sociale insaisissable qui définit néanmoins son existence.

L'iconologie de la représentation des femmes algériennes, dans l'œuvre de fiction *La photo d'identité*, devient un véhicule essentiel dans l'exploration des problèmes de représentation dans un cadre parisien moderne où le rapport français-algérien est toujours affecté par la mémoire et l'amnésie culturelle qui entoure l'histoire orientaliste. Ces photographies sont plus de jetons fictifs du réel, ils sont des représentations analogues d'événements spécifiques que nous fournit Leila Sebbar pour l'insertion d'un passé réel dans un paysage littéraire contemporain.

1. Yacine où l'amnésie culturelle :

La confusion initiale de Yacine à la vue des photographies d'identité de Garanger l'identifie comme souffrant d'amnésie culturelle générale concernant la guerre franco-algérienne :

« -Ça t'intéresse la guerre d'Algérie ?

-Je sais pas. Oui ... non ... mon père me dit rien. Quand je lui demande, il répond pas, il continue à regarder son polar préféré, *Commissaire Navarro*. Je lui pose plus de questions. »

C'est une rencontre accidentelle avec une photo publicitaire de Marc Garanger *Les Femmes algériennes 1960* qui va changer sa vie. La photo en question représente une femme :

La libération des femmes de l'album de photographies de guerre *Les Femmes Algériennes* de Marc Garanger, dans la nouvelle de Leila Sebbar *La photo d'identité*

Université d'Alger II
Mme Tali Faiza
Maitre de conférences au département
de langue Arabe

L'écriture de L'écrivaine franco-algérienne Leila Sebbar porte un intérêt particulier à la photographie coloniale. Dans la nouvelle *La photo d'identité*, Sebbar confronte les photographies de guerre de l'album *Les Femmes Algériennes* de Marc Garanger, avec un personnage emblématique : Yacine, un adolescent d'origine maghrébine qui vit dans une banlieue parisienne. Ce protagoniste va à travers les photographies de guerre, découvrir son histoire qu'il ignore, tout en prenant sa distance par rapport au discours orientaliste qu'il tentera de démythifier.

L'objectif principal de notre travail de recherche est d'étudier les stratégies scripturales et discursives que Leila Sebbar déploie afin de libérer la femme orientale de la vision des orientalistes occidentaux en mal de l'Orient.

L'album de Marc Garanger présente une compilation d'images par son auteur, ordonné par l'armée française lors de son service militaire en Algérie à la prise de photo d'identités d'Algériens entre 1960 et 1962 pendant l'occupation française en Algérie.

Les photographies de Garanger, n'étaient pas prises avec le consentement des femmes algériennes. Ces identités photographiées, ont nécessité que ces dernières retirent leur voile en public et posent pour et devant des hommes étrangers, chose tout à fait inconcevable dans les traditions de la société maghrébine.

