

1. Introduction:

Cet article repose en premier lieu sur l'intérêt que nous portons sur la relation texte/image, du concept de l'iconotexte et d'une pratique fragmentaire assez singulière en littérature. En second lieu, la production des albums de photographies observée chez l'écrivaine Leila Sebbar nous a incités à découvrir la portée d'un éventuel projet littéraire.

En dépassant amplement son rôle jusque-là traditionnel, celui de l'illustration et de toutes les idées d'ornement, l'image offre au texte une complémentarité indéniable. L'importance de l'un ou l'autre est parfois quasi égale, créant une fusion sémantique très singulière, car l'image est avant tout polysémique, elle implique autant d'interprétations que les différents sens qu'on lui attribue. Au-delà de toutes les spécificités de structure secondaire et hétérogène, l'image semble dépasser la conception littéraire conventionnelle, celle de dessins et photographies dont le sens serait tributaire du texte. De ce fait, cette sorte d'intégration textuelle semble très dynamique, générant un va-et-vient entre le texte et l'image, cette dernière le transforme et le travaille puisqu'elle se présente désormais sous diverses formes.

Dans cette optique, l'interaction du texte et de l'image dépasse le simple fait de produire le sens, il est question ici d'un champ assez large, qui touche le côté émotionnel et qui peut procurer différentes valeurs esthétiques. Ainsi, pour bien cerner toutes ces spécificités qui émanent de la fusion entre le texte et l'image, nous allons nous référer au concept de l'iconotexte à travers deux systèmes sémiologiques dans une partie de la production littéraire de l'écrivaine Leila Sebbar, et qui nous présente une illustration intéressante de la fusion entre le texte et l'image.

Les différentes fonctions qui caractérisent l'image déterminent une certaine position qui correspond aux valeurs symbolique, esthétique et épistémique. Le lecteur devient spectateur, sa réaction est influencée par l'image qui frôle ses sentiments et oriente son imaginaire. La fascination de l'auteure pour le premier album de Marc Garanger « Femmes Algériennes 1960 » paru en 1982 ne la laisse pas indifférente, elle accompagne l'album de ce célèbre photographe français par un texte qui donne un ouvrage intitulé : « Femmes des hauts plateaux : Algérie 1960 »(1990).

À partir de l'année 2004, Leila Sebbar reste fidèle à la diversité générique qui caractérise ses œuvres, en entamant une série de carnets de voyages, elle confirme l'attachement et la fascination voués à la photographie.

Par le biais d'une curiosité au goût littéraire, nous avons jugé utile de se pencher sur un tel choix de s'exprimer, de cette variation de l'écriture sebbarienne d'une manière générale, et de l'usage de la photographie dans ses productions d'une manière particulière. Des questions tous azimuts se sont multipliées en découvrant diverses lectures à travers deux systèmes sémiologiques. De ce fait, comment s'associe l'image avec le texte ? Et quel est son rôle dans cette perspective ? Ainsi, cette fusion icône/texte nous conduit tout droit vers le concept iconotexte ; néologisme utilisé pour la première fois en 1985 dans le domaine de l'album et de la bande dessinée. Qu'est-ce qu'un iconotexte ? Et quelle est sa portée sémiologique à travers le texte littéraire ? Toutes ces interrogations convergent indéniablement vers une équation à double sens, un va-et-vient incessant entre le texte et l'image, dans une vision littéraire insolite.

Notre question centrale cerne une problématique assez simple en essayant de mieux comprendre la fonction du lecteur dans le cas échéant. Dans cette optique, et au-delà des considérations purement illustratives, comment le lecteur va-t-il se positionner dans ce dynamisme entre le texte et l'image ?

Il est possible de suggérer dans un premier temps une certaine complémentarité par le biais de l'illustration comme rôle attribué à l'image. Cependant, le concept « iconotexte » nous a permis de creuser davantage sur ce couple bien particulier, et qui n'échappe pas à la complexité légendaire du grand domaine de la littérature. A notre avis, ces éléments montrent d'une manière concise

l'équation texte/image, cette dernière illustre, informe et communique, cette relation peut donc être dialogique et non illustrative.

2. L'iconotexte :

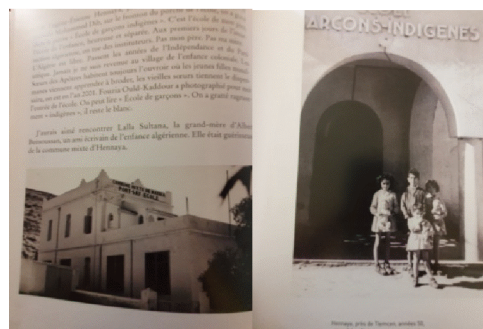
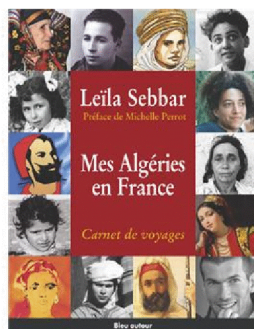
Il faut préciser d'abord qu'il s'agit d'une fusion entre « icône » et « texte », c'est un néologisme introduit en 1985 par Michael Nerlich¹ dans le domaine de l'album et de la bande dessinée, ce dernier le définit dans ces propos : « une unité indissoluble de texte(s) et d'image(s) dans laquelle ni le texte ni l'image n'ont de fonction illustrative et qui normalement, mais non nécessairement a la forme d'un livre »².

2.1. Origines, lectures et interprétations :

Il s'agit d'une interaction très intéressante à développer, l'image rejoint le texte pour former un support cohérent qui peut dégager une complémentarité non négligeable.

« Le genre de l'iconotexte génère des processus de lectures plurielles (...) le va-et-vient entre les deux systèmes sémiologiques provoque transfert et glissement d'un mode de lecture sur l'autre, avec mécanismes de transfert multiples, des glissements plus au moins conscients, plus ou moins voulus, plus aléatoires, dans l'effort d'accommodation de l'œil et de l'esprit à deux réalités à la fois semblables et hétérogènes qui peuvent souligner l'identité des composantes, ou la dissemblance des moyens d'expression, ou l'unité invisible régissant les deux ensembles ou l'irréductibilité d'une différence »³

Nous pouvons remarquer dès la première prise des carnets de voyages de Leila Sebbar cet aspect assez particulier de l'iconotexte, il s'agit des différentes lectures accompagnées d'images ce qui génère le transfert et le glissement d'un mode de lecture sur l'autre. Dans *Mes Algéries en France* (2004), l'auteure évoque son enfance et les écoles de la République à la page 34, en dessous du texte et sur la page suivante deux photographies semblent remonter le temps, en noir et blanc, elles montrent les lieux de cette enfance. La première photo cerne l'école des garçons indigènes avec une vue axée sur l'entrée de l'école, la deuxième est liée directement à l'album familial de l'écrivaine, elle précise en dessous quelques détails importants « Hennaya, près de Tlemcen, année 50, mon frère Alain, mes sœurs et moi »⁴.



La fonction du lecteur dans ce cas s'adapte non seulement avec le texte, mais aussi avec l'image pour créer une imagination qui part d'un réel. Cette imagination suscite chez le lecteur un retour à la mémoire pour interpréter le texte et déchiffrer le message que véhicule l'œuvre, partagé entre ce qu'il peut voir et ce qui est caché. Il est donc dans une position de recherche, en essayant de dégager les différents liens entre le texte et les significations de l'image, de trouver une mémoire individuelle ou collective. Cette vision intègre donc le lecteur à établir une relation texte/image, et son éventuel effet pour puiser la source de l'image et lui attribuer un sens.

De ce fait, pour mieux cerner toute œuvre littéraire dont l'image complète le sens et s'associe avec le texte, il convient de chercher la signification du signe dans différents contextes. Mais aussi comprendre que l'image peut être symbolique ou esthétique ou même les deux à la fois. Elle prend un statut qui lui permet de définir une identité, à travers un passé insaisissable des périodes révolues, reflet des moments de silence et qui se présentent d'une manière hybride dans le présent « Si l'image peut être intratextuelle elle peut aussi être extratextuelle et provoquer alors un

autre effet de suspens de la lecture allant jusqu'à tirer le lecteur hors du texte »⁵

2.2 Roland Barthes, de la perception à la conception :

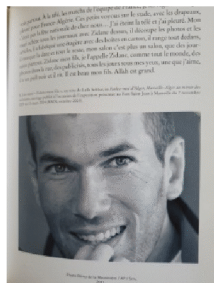
En s'interrogeant sur la nature de la photographie, Roland Barthes dans son célèbre ouvrage intitulé : *La chambre claire. Notes sur la photographie* (1980) s'affirme comme un novateur. Par le biais d'une approche originale, il adopte un point de vue sur le sujet, en le plaçant au centre de toute tentative de lecture et d'interprétation. Par opposition à la chambre noire, là où se développe d'habitude la photo (évidemment avant l'ère numérique), la chambre claire est un éclaircissement, une philosophie selon Roland Barthes, il veut savoir ce que la photographie est en soi.

Il constate que la photographie répète mécaniquement ce qui ne pourra jamais plus se répéter d'une manière existentielle. Pour essayer de rendre compte de l'émotion qui l'habite devant certaines photos, Roland Barthes dégage trois pratiques, trois points de vue ; L'Operator est celui qui exécute l'action, c'est le photographe. Le Spectator, celui qui regarde, qui admire et observe les photos. Enfin, le Spectrum, qui représente l'objet photographié, c'est une sorte de référent. En d'autres termes, il se dégage trois actions qui sont : faire, regarder et subir.

« J'observai qu'une photo peut être l'objet de trois pratiques (ou de trois émotions, ou de trois intentions) : faire, subir, regarder. L'Operator, c'est le Photographe. Le Spectator, c'est nous tous qui compulsions, dans les journaux, les livres, les albums, les archives, des collections de photos. Et celui ou cela qui est photographié, c'est la cible, le référent, sorte de petit simulacre, d'eidolon émis par l'objet, que j'appellerais volontiers le Spectrum de la Photographie, parce que ce mot garde à travers sa racine un rapport au « spectacle » et y ajoute cette chose un peu terrible qu'il y a dans toute photographie : le retour du mort »⁶

La réflexion de Roland Barthes se focalise beaucoup plus sur le Spectator, celui qui regarde et qui contemple avec un effet émotionnel. Un besoin de faire émerger l'essence véritable de la photographie qui a commencé par une recherche de sa mère décédée deux ans plutôt à travers une série de photos. L'émotion qui se dégage d'une photo peut s'avérer très profonde, surtout celle éprouvée à l'encontre d'une personne proche, d'un événement, d'un lieu ou d'une époque. C'est le sentiment et l'expérience de Roland Barthes dans cette aventure d'un genre différent « (...) Je suis Golaud s'écriant « Misère de ma vie ! », parce qu'il ne saura jamais la vérité de Mélisande. (Mélisande ne cache pas, mais elle ne parle pas. Telle est la photo : elle ne sait dire ce qu'elle donne à voir.) »⁷

Nous pouvons remarquer la présence de l'effet émotionnel dans les carnets de voyages de notre écrivaine. Familiales ou autres, les photos jouent un rôle important pour traduire des sentiments d'appartenance liée au passé d'une enfance algérienne et d'un présent en France « Zidane mon fils, je l'appelle Zidane, comme tout le monde, des photos dans la rue, des publicités, tous les jours sous mes yeux, une que j'aime, il a un pull noir et il rit. Il est beau mon fils. Allah est grand. »⁸.



Toutes les caractéristiques d'une photographie peuvent déclencher des émotions, avoir le sentiment qui va conduire Roland Barthes à éprouver un affect moyen, il nomme cet intérêt avec le mot latin : le Studium. C'est le goût pour une personne, l'application pour une chose.

Un second élément cependant va bouleverser le premier, c'est le Punctum ; la pique, la petite coupure, un coup de dés. « Ce que j'éprouve pour ces photos relève d'un affect moyen, presque d'un dressage. Je ne voyais pas en français, de mot qui exprimât simplement cette sorte d'intérêt

humain ; mais en latin, ce mot, je crois, existe : c'est le studium(...) Ce second élément qui vient déranger le studium, je l'appellerai donc punctum ; car punctum, c'est aussi piqure, petit trou, petite tâche, petite coupure et aussi coup de dés. Le punctum d'une photo, c'est le hasard qui, en elle, me point (mais aussi me meurtrit, me poigne) »⁹

Dans cette perspective, notre auteure aspire à déclencher certaines émotions d'une nostalgie de son enfance à travers des photographies de l'époque. Les personnes et les lieux montrés s'invitent aux multiples interprétations du texte d'accompagnement pour faire revivre certains moments du passé. En donnant quelques détails sur deux photos mises dans la même page, Leila Sebbar laisse aux lecteurs une certaine liberté pour associer le texte et l'image « En haut, la classe de Madeleine Marchal, école de garçons, Aflou, 1937-1938. En bas, la classe de filles de ma mère, Aflou, années 40. Coll. Haddek Ben Ferhat »¹⁰

Ainsi, l'analyse de Roland Barthes oriente la photographie vers le « ça a été », qui représente un moment du passé, dépassant le cadre conventionnel d'une création de l'image. Elle provoque en lui un effet de surprise, un étonnement, comme si elle avait le pouvoir de faire revivre ce qui a été ; « La photographie, pour la première fois, fait cesser cette résistance : le passé est désormais aussi sûr que le présent, ce qu'on voit sur le papier est aussi sûr que ce qu'on touche »¹¹

3. Leila Sebbar et le rôle des images :

D'un père algérien et d'une mère française, l'auteure oscille dans ses ouvrages entre les origines et l'exil, ces thèmes de prédilection reflètent une diversité générique assez singulière. Après deux essais d'albums photographiques durant les années 1980 intitulés ; « Des femmes dans la maison, anatomie de la vie domestique »(1981) et « Génération métisse »(1988), Leila Sebbar semble plus que jamais fascinée par la photographie, car ses liens avec son pays natal n'ont jamais disparu ainsi que l'admiration pour les femmes qui ont marqué l'histoire. Cependant, l'album du célèbre photographe français Marc Garanger « Femmes Algériennes 1960 »(1982) reste la référence majeure qui a fasciné davantage l'écrivaine pour un usage particulier de la photographie, elle accompagne d'ailleurs l'album par un texte qui donne un ouvrage intitulé : « Femmes des hauts plateaux : Algérie 1960 »(1990).

3.1 Vers une fascination de la photographie :

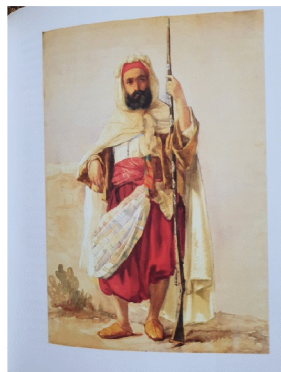
Christiane Chaulet Achour évoque le cas particulier de notre écrivaine : « Le texte d'accompagnement de L. Sebbar restitue le contexte gommé. A des photos sans guerre, elle associe un texte où la guerre est assez présente non comme une réalité vécue mais comme rappel de mémoire. Ainsi, elle intervient surtout dans des comparaisons ou dans l'usage de sens figurés, "l'intrus qui le mitraille" par exemple. Il y a une recherche d'atténuation des termes fortement connotés. Un seul texte, en page 64, dénonce un peu plus violemment les guerres coloniales. »¹²

À partir de l'année 2004, Leila Sebbar reste fidèle à la diversité générique qui caractérise ses œuvres, en entamant une série de carnets de voyages, elle confirme l'attachement et la fascination voués à la photographie.

Le premier, « Mes Algéries en France »(2004) marque un tournant important dans sa production littéraire. Cet ouvrage est d'une richesse remarquable au niveau des images qui accompagnent le texte. Déjà sur la couverture, le lecteur peut avoir un avant-goût sur le contenu et l'aspect formel de l'ouvrage ; pleine de couleurs, elle comporte une série de photos et des portraits qui s'enfilent d'une manière organisée, laissant un rectangle en longueur pour le titre et le nom de l'auteure. Entre personnages connus ou non, nous pouvons facilement reconnaître l'Émir Abdelkader, Zinedine Zidane et le père de Leila Sebbar. Après une préface de Michelle Perrot, une galerie d'images, de photos et de lieux, des bandes dessinées et des portraits accompagnent le texte, c'est l'Algérie pendant la colonisation, d'une époque de nostalgie et d'enfance, et d'un présent moins évident à cerner pour l'auteure. La première photo peut être symbolique, tout l'espace de la page est réservé aux parents de cette femme, en noir et blanc, en face, elle précise dans un

titre « Portrait de la famille. Les écoles », en bas avec un petit caractère, elle précise : « Mes parents. Mascara 1945 »¹³.

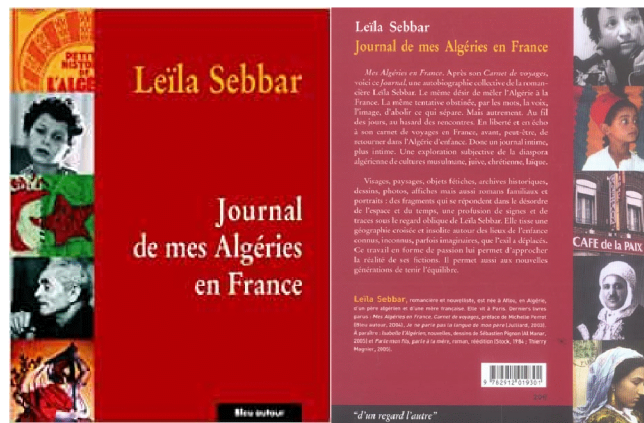
Bref, un aspect hétérogène caractérise toutes les images, le lien entre l'Histoire de l'Algérie et de la France dans le passé, mais aussi dans le présent. Parmi tant d'exemples, celui de l'Émir Abdelkader, qui à nos yeux semble chargé d'histoire et de symboles. La page 79 est ornée par un portrait majestueux de ce personnage mythique ; debout, il tient un long fusil. Le texte qui accompagne ce portrait est intitulé : « Abd el-Kader », il occupe les pages 78, 80, et une moitié de la page 81. « On raconte que le jeune chef de guerre, lettré et poète, a souffert de voir les feuilles de ses livres et de ses manuscrits joncher la route que suivait la colonne française jusqu'à Médéa. Le fabuleux butin n'avait pas suffi, les soldats ont pillé la bibliothèque, les livres qui n'ont pas été cachés dans un ravin, ces livres disparus dont parle Abd el-Kader, captif à Amboise. »¹⁴.



Nous notons aussi que, à travers toutes ces illustrations écrites ou bien montrées par le biais d'une multitude d'images, Leila Sebbar raconte cette Algérie de l'époque coloniale et une Autre Algérie du présent, toutes deux en relation permanente avec la France, pays de sa mère.

De ce fait, nous comprenons mieux l'intitulé de l'ouvrage, il s'agit donc d'une appropriation de ces Algéries dans son présent en France. La même idée se dégage par rapport à la mention sous le titre « Carnet de voyages », le voyage au pluriel, celui d'une volonté de revoir des souvenirs d'enfance, d'une mémoire éclatée sur des périodes différentes, une sorte de voyages imaginaires vers l'Algérie.

Le deuxième carnet de voyages, paru une année plus tard ; « Journal de mes Algéries en France » (2005), paraît d'une manière claire comme une suite au premier. Avec une chronologie plus rigoureuse et détaillée. Leila Sebbar commence par ces mots : « Prise par un besoin fébrile de mêler l'Algérie à la France, depuis la naissance, presque... L'œil fixé sur l'objet du désir, tendre prédateur, collectionneur fou, tendu vers ce qui s'exhibe et se dérobe, je tente par les mots, la voix, l'image, obstinément, d'abolir ce qui sépare »¹⁵. Cette séparation évoquée par l'auteure reflète un désir de revivre son enfance, celle d'une Algérie française.



Une autobiographie pleine d'images de toutes sortes, en gardant l'idée charnière du premier carnet de voyages. L'ouvrage est composé de 146 pages, c'est la rencontre de ces différentes facettes de l'Algérie dans le temps et dans l'espace, sur les deux rives de la Méditerranée. Parmi les exemples les plus significatifs de cette quête de l'Algérie, nous retenons une image qui occupe deux pages, celle où Leïla Sebbar a vécu une partie de son enfance. Elle précise en dessous de cette image qu'il s'agit d'une : « Vue aérienne de Hennaya, année 50-60. La tache blanche en haut à gauche : le stade et l'école « de garçons indigènes », la cave coopérative et, à gauche, chez Émile Hinsinger et Roland Sanchez. Coll. Part »¹⁶. Une nostalgie d'un lieu de son enfance algérienne, une mémoire qui fait renaître tout un côté paternel. Le texte qui accompagne cette image permet à l'écrivaine de parler de son village, de l'école de la République évoquée à maintes reprises dans ses ouvrages à caractère autobiographique. Ce travail minutieux que s'est imposé Leïla Sebbar dans sa quête de l'Algérie l'a poussé à chercher les détails les plus intimes, les plus improbables ou simplement les plus banals.

Si l'auteure ne s'est plus rendue à son village d'enfance depuis l'année 1961, elle a toujours essayé de garder des contacts permanents avec ceux et celles qui ont partagé avec elle une enfance algérienne. « Yvette Ounnas, que j'ai rencontrée à la maroquinerie à Paris, habite une maison de gare près d'Illiers, l'été. Elle m'avait envoyé la coupole du pré Catelan et parlé de son village d'enfance, Hennaya (Eugène-Etienne Hennaya coloniale), de l'école de son père, algérien marié à une Française(...) elle avait assisté aux fêtes de Jeanne-d'Arc sur le stade qui jouxtait l'école, là où j'avais entendu les cris des cavaliers arabes et le bruit de la poudre lors de fantasias. Une presque sœur... Mon père avait succédé à son père et ma mère, à la sienne. Une école vouée aux couples mixtes... Aujourd'hui ? Je le saurai l'année prochaine si je vais à Hennaya où je ne suis pas revenue depuis l'enfance. »¹⁷.

Ce carnet de voyages s'achève avec une lettre reçue par Leïla Sebbar de la part de Nourredine Saadi, ce dernier qui va deux ans plus tard écrire la préface d'un autre ouvrage de l'écrivaine « Mon père ». Le manuscrit de cette lettre occupe les trois dernières pages du carnet de voyages, daté du 4 janvier 2005, l'écrivaine évoque dans un petit texte une affinité littéraire pour cet intellectuel, elle mentionne la date du 7 janvier 2005 en haut de la page, elle dit que ; « Je reçois ce samedi matin une lettre de Nourredine Saadi qui, le premier, a écrit sur « Le père des filles », analysant avec finesse les mots secrets, obscurs, passant du père à sa fille et qui feront advenir l'écrivain(...) Avec le manuscrit de sa lettre, j'ai Nourredine à l'image et je l'entends. »¹⁸.

Ce dernier exemple nous permet de faire une transition pour évoquer un autre ouvrage de l'auteure intitulé : « Mon père » paru en 2007. D'une manière plus simple, l'image est présente avant chaque texte, puisqu'il s'agit d'un recueil de textes réunis par Leïla Sebbar. Ces textes ont tous un point en commun, celui des femmes qui ont écrit sur le personnage du père.

Chaque photo d'un père est accompagnée en dessous par des informations sur l'âge, la date de naissance et le lieu où la photo a été prise, elles sont toutes en noir et blanc. La contribution de

notre écrivaine ne déroge pas de cette organisation, une photo du père avec une brève présentation « MOHAMED SEBBAR- Père de LEILA SEBBAR. Né en 1913 à TENES(Algérie). Photo prise à Bouzaréah- Alger en 1934. Il a 21 ans »¹⁹.

Un dernier exemple sur ce genre particulier des œuvres de Leila Sebbar où l'image et le texte donnent au lecteur un goût à la lecture assez différent. Il s'agit d'un abécédaire, paru en 2008, il garde les mêmes caractéristiques des deux carnets de voyages précédents. Les illustrations en images accompagnent le texte dans une parfaite harmonie. Des dates, des lieux, des gens connus ou anonymes, des manuscrits de lettres reflètent une perception personnelle de l'écrivaine sur le couple Algérie/France.

3.2. Entre le texte et l'image : la quête de l'Algérie

L'Algérie est toujours au pluriel dans le titre de l'ouvrage qui est mis en évidence au centre de la couverture en couleur jaune. En dessous, avec un caractère plus petit, en blanc, nous pouvons lire « Autour de ma chambre ». Donc, c'est toujours une Algérie dans différentes périodes qui explique l'usage du pluriel, les Algéries qu'elle s'approprie en images dans sa chambre. Cet espace qui est sa chambre est illustré tout au début de l'ouvrage dans la page 4, montrant des étagères où photographies, dessins, objets et surtout des livres ornent cette petite bibliothèque. En face, un premier titre « Une chambre à soi », avec en haut, une petite dédicace aux gens de l'exil ; « À tous les gens de l'exil. Pour Lucien Igor Suleiman. Pour Michelle Perrot »²⁰.

Toute cette collecte aussi riche que variée d'images, d'objets, de dessins et de symboles s'accompagne d'une écriture qui complète l'imaginaire parfois perdu dans la complexité d'une histoire commune qui raconte une Algérie dans le temps. Dans la lettre C, c'est Nourredine Saadi qui raconte la magie de sa ville natale ; « Constantine, Rhummel. Toujours le Rhummel restera le paysage mental de mon enfance. Rhummel. Gorges. Fleuve, rivière, « oued de sable » par son étrange nom arabe. Effrayante faille de trois cents mètres. Morceau de la planète mystérieusement fracturé, là, lors de la séparation des éléments et peut-être à la naissance du monde »²¹.

Tout comme cet écrivain algérien qui raconte la beauté de sa ville à notre auteure, c'est dans cet état d'âme que Leila Sebbar comble les vides du pays de ses origines, par des liens fragmentés, dans une quête identitaire et à la recherche d'une mémoire.

L'usage de l'image dans ses œuvres s'ajoute aux mots qui forment ces textes dans une complémentarité complexe, mais efficace. Une manière à elle de combler les vides, de pouvoir donner un sens aux multiples questions restées sans réponses. À côté de toutes les photographies qui racontent une Algérie des années 1940 /1950 et jusqu'à l'indépendance, l'écrivaine insère ses propres photos prises de l'album familial, des images qui montrent le quotidien d'une enfance algérienne.

Nul ne doute que ces photographies vont jouer un rôle important des décennies plus tard, elles vont être ressuscitées en France pour être contemplées et admirées à nouveau, mais surtout pour permettre de revisiter la terre natale, celle du père, l'étranger bien aimé. Dans cette optique, l'image prend une place de plus en plus importante aussi bien que l'écriture qui l'accompagne. L'image dépasse le simple fait de l'observation, elle a un langage bien spécifique qui a plus de force, plus de mots à transmettre ; c'est en quelque sorte l'âme de l'écrivaine.

Conclusion:

À la lumière de ce qui vient d'être exposé, une finalité s'impose d'une manière pertinente et logique, celle de faire resurgir la mémoire et les instants perdus ou cachés dans le passé ; « La photo montre, la photo dérange. Elle est une mémoire offerte où chacun peut investir ses signes et orienter le récit de l'origine et de la permanence rompue par la violence des hommes »²²

L'image peut donc compléter le texte, elle représente un moyen par lequel l'écrivain s'implique davantage pour une vision extérieure, les images qui riment avec les mots pour une forme poétique

de l'œuvre dans toute son originalité et sa splendeur, elles dépassent parfois les textes à travers des regards, des lieux, des personnes charismatiques et des expressions rebelles et fières.

Dans un autre registre, nous avons essayé de montrer différentes lectures et interprétations que peut nous donner l'association entre le texte et l'image, les productions littéraires de l'écrivaine franco-algérienne Leila Sebbar illustrent d'une manière pertinente cette pratique singulière. Les images, qu'elles soient familiales, ou autres offrent à l'auteure une terre féconde pour une écriture composites. Les différents genres littéraires qu'utilise Leila Sebbar convergent vers une quête d'une Algérie, dynamique et mobile. L'apport de l'aspect iconographique dans ses œuvres semble adéquat avec la quête identitaire, revivre une période de l'enfance algérienne a conduit l'écrivaine vers un retour à la terre natale, dans le temps et dans l'espace. Les images jouent un rôle significatif à présent, elles s'associent avec le texte dans une fusion pertinente, ces deux systèmes sémiologiques par le biais du couple texte/image nous orientent vers des valeurs symboliques, esthétiques et épistémiques concernant la photographie d'une part. D'autre part, l'effet indéniable sur le lecteur qui devient spectateur, ses émotions et ses sentiments, ainsi que son imaginaire sont affectés par le pouvoir de l'image et de son association avec le texte.

Liste Bibliographique:

- BARTHES, Roland (1980), *La chambre claire. Notes sur la photographie*, Éditions de l'étoile, Gallimard, Le Seuil, Paris.
- BOULAHBAL, Karim, *La quête de l'Algérie dans la diversité des genres littéraires chez Leila Sebbar*, thèse de Doctorat, Université Les frères Mentouri, Constantine, Algérie, 2019.
- CHAULET ACHOUR, Christiane, (2003), *La position de l'observatrice. Étude de la photographie chez Leila Sebbar*, pp. 123-138, sous la dir de LARONDE Michel, SEBBAR Leila, L'Harmattan, Paris.
- GARANGER, Marc, (1982), *Femmes Algériennes 1960*, éditions Contrejour, Biarritz (France).
- LOUVEL, Liliane, (2002), *Texte image*, Presses Universitaires, Rennes.
- MONTANDON, Alain. (dir.), (1990), *Signe/texte/image*, Césura Lyon édition, Lyon.
- NERLICH, Michael, (1990), *Qu'est-ce qu'un iconotexte ? Réflexions sur le rapport texte-image photographique dans La Femme se découvre d'Évelyne Sinassamy dans MONTANDON, Alain (éd.). Iconotextes : Orphys, Actes du colloque international de Clermont*, p. 255-302, Paris.
- SEBBAR, Leila, avec GARANGER Marc, (1990), *Femmes des hauts plateaux, Algérie 1960, La boîte à documents*, L'harmattan, Paris.
- SEBBAR, Leila, avec DOAN Dominique, PENOT Luce, PUJEBET Dominique, (1981), *Des femmes dans la maison, anatomie de la vie domestique*, Nathan, Paris.
- SEBBAR, Leila, avec GAYE Amadou, (1988), *Génération métisse*, Syros, Paris.
- SEBBAR, Leila, (2004), *Mes Algéries en France*, Bleu autour, Saint-Pourçain-sur-Sioule (France).
- SEBBAR, Leila, (2005), *Journal de mes Algéries en France*, Bleu autour, Saint-Pourçain-sur-Sioule (France).
- SEBBAR, Leila, (2007), *Mon père*, éditions Chèvre-Feuille étoilée, Montpellier.
- SEBBAR, Leila, (2008), *Voyages en Algéries autour de ma chambre*, Bleu autour, Saint-Pourçain-sur-Sioule (France).

¹ Dans les années 1980, et en se fondant aussi sur sa propre activité graphique et photographique, Nerlich analyse les rapports entre texte et image et crée le concept d'*iconotexte* pour désigner une œuvre où l'écriture et l'image forment une unité indissoluble, dialogique et non-illustrative (voir par exemple les actes du colloque international à l'Université Blaise Pascal en 1988 : *Iconotextes*, édités par Alain Montandon, C.R.C.D. – Ophrys, Paris 1990).

² Nerlich, 1990, pp.255-302.

³ Montandon, 1990, p9.

⁴ Sebbar, 2004, pp : 34-35.

⁵ Louvel, 2002, p.155.

⁶ Barthes, 1980, pp.22-23.

⁷ Barthes, 1980, p.156.

⁸ Sebbar, 2004, p. 109.

⁹ Barthes, 1980, pp.48-49.

¹⁰ Sebbar, 2005, p :45.

¹¹ Barthes, 1980, p.136.

¹² Chaulet Achour, 2003, pp.123-138.

¹³ Sebbar, 2004, p. 17.

¹⁴ Sebbar, 2004, p. 78.

¹⁵ Sebbar, 2005, p. 11.

¹⁶ Sebbar, 2005, p.23.

¹⁷ Sebbar, 2005, p.24.

¹⁸ Sebbar, 2005, p. 144.

¹⁹ Sebbar, 2005, p. 278.

²⁰ Sebbar, 2008, p. 8.

²¹ Sebbar, 2008, p. 81.

²² Chaulet Achour, 2003, pp.123-138.