



HAL
open science

Edward Said : le texte et l'invention d'un autre lieu dans la photographie

Ammar Kandeel

► **To cite this version:**

Ammar Kandeel. Edward Said : le texte et l'invention d'un autre lieu dans la photographie. Revue Tunisienne des Langues Vivantes, 2021, 24, pp.125-131. halshs-03736188

HAL Id: halshs-03736188

<https://shs.hal.science/halshs-03736188>

Submitted on 22 Jul 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Edward Said : le texte et l'invention d'un autre lieu dans la photographie

Ammar Kandeel

Résumé: Cet article examine les modalités selon lesquelles le commentaire textuel d'Edward Said invente un lieu autre pour les Palestiniens dans l'un de ses ouvrages les moins étudiés et qui n'a pas encore été traduit en français, *After the Last Sky. Palestian Lives*. L'article se penche sur une série de commentaires saidiens sur deux photographies de Palestiniens, prises par le photographe suisse Jean Mohr. L'analyse sémiotique montrera que le commentaire de Said repense la fonction imitative de la photographie. Au lieu d'être un ensemble de signifiants reflétant dans l'optique photographique les référents réels du lieu palestinien, l'art photographique se soucie selon Said de créer un nouveau lieu ne dépassant pas le cadre photographique et cherchant à compenser la perte première du lieu réel, à savoir la Palestine.

Mots-clés: Edward Said – texte – photographie – Palestiniens – lieu

Les écrits de l'intellectuel universitaire et critique littéraire Edward Said sont renommés pour leur engagement en faveur de la question palestinienne et pour l'intérêt qu'ils portent aux relations interculturelles entre Orient et Occident, entre l'Ouest et l'Islam arabe.

Edward Said est né à Jérusalem en 1935 et s'est déplacé pendant sa jeunesse entre Beyrouth et le Caire avant de partir suivre ses études aux Etats-Unis au début des années 1960. Après une thèse de doctorat, soutenue à l'université Columbia à New York et publiée sous le titre *Joseph Conrad and the Autofiction of Biography* (1965), Said porte son attention dès la fin des années 1960 aux représentations qu'on fait des Arabes dans le monde occidental. L'article intitulé « The Arab Portrayed¹ » (« Faire le portrait de l'Arabe »), prépare le terrain à toute une oeuvre critique qui s'intéressera à l'analyse des représentations occidentales littéraires,

¹ Edward Said, « The Arab Portrayed », in Ibrahim Abu-Lughod (éds.), *The Arab-Israeli Confrontation of June 1967: An Arab Perspective*, Evanston, 1970, Northwestern University Press, p. 1-9.

artistiques, politiques et philosophiques au sujet de l'Islam et du monde arabe. Ces travaux ont ouvert une brèche dans les champs d'étude classiques de l'université américaine en lançant les études postcoloniales et subalternes.

En plus de ces essais qui relèvent parfois du genre polémique comme *Orientalism* (publié en 1978 et traduit aujourd'hui dans une cinquantaine de langues), les commentaires saidiens sur les arts, que ce soit la musique, l'opéra, les arts plastiques et en particulier l'art photographique nous montrent une autre facette de la pensée du grand intellectuel palestino-américain. Ces commentaires explicitent des liens essentiels entre l'esthétique et l'expérience politique des masses de population.

Un livre majeur d'Edward Said, créé en collaboration avec le photographe suisse Jean Mohr, traduit au mieux ces liens. Dans ce livre peu étudié par la critique universitaire, Said nous place devant la problématique complexe des liens entre le texte et la photographie. Ses commentaires interrogent, en particulier, la fonction imitatrice de la photographie. Etant privé de sa terre natale, l'auteur palestinien met le texte au service de la création d'un nouveau lieu dans le cadre photographique. Pour analyser ces interactions entre texte et photographie et en comprendre les motivations, il est essentiel de situer *After the Last Sky. Palestinian Lives* dans le problème de la représentation chez Edward Said.

I- Ecrire sur un peuple au-delà des essentialisations

After the Last Sky. Palestinian Lives est un livre commentant des photographies de Palestiniens, publié en 1986 dans le cadre d'un projet de l'ONU². En 1983 et suite à la recommandation de Said en sa qualité de conseiller pour la « Conférence Internationale de la Question de Palestine », le photographe Jean Mohr est sélectionné par l'organe onusien pour partir prendre des photographies des Palestiniens sur les territoires palestiniens et d'autres en exil. Comme son titre l'indique, le livre a pour intention de capter les « vies palestiniennes » dans leurs quotidiens.

Sans aucun doute, un tel projet intéressera Said pour cette dernière raison. En effet, à cette époque-là Edward Said a déjà acquis une notoriété nationale dans les milieux intellectuels et

² Edward Said, Jean Mohr, *After the Last Sky. Palestinian Lives*, 1993, Vintage, p. 3.

politiques américains ainsi qu'une notoriété internationale liée notamment à la publication de sa trilogie³. Dans *Orientalism* en particulier, mais aussi dans les deux autres livres, Said fustige les représentations occidentales qui ont essentialisé la vie des peuples orientaux grâce à un ensemble de caractéristiques fixes et immuables décrivant l'Orient comme un monde religieux, irrationnel, sensuel et patriarcal *de facto* :

C'est comme s'il existait, d'une part, une boîte appelée « Oriental » dans laquelle toutes les attitudes autoritaires, anonymes et traditionnelles des Occidentaux envers l'Orient ont été jetées sans réflexion, tandis que, d'autre part, en suivant la tradition anecdotique des conteurs, on pouvait néanmoins relater ce qu'on avait vécu dans ou avec l'Orient, expériences qui n'avaient guère de rapport avec la boîte d'utilité générale. Mais la structure même de la prose de Scott montre ces deux points de vue plus étroitement entrelacés. Car la catégorie générale fixe par avance pour un exemple spécifique le terrain limité sur lequel on opère : même si l'exception spécifique va très loin, même si un Oriental individuel peut dans une large mesure s'échapper hors des barrières placées autour de lui, il est *premièrement* un Oriental, *deuxièmement* un être humain et *enfin* à nouveau un Oriental.⁴

Ainsi, au moment où Said collabore avec Mohr autour de ces photographies, on voit que parler des Palestiniens en tant que peuple n'occupait qu'une place minimale voire inexistante dans un discours qui regarde les Palestiniens comme un prétexte à la guerre plus que comme un peuple.⁵

Or, l'intérêt d'un projet de commentaire des photographies de Mohr réside justement dans cette volonté de transmettre une représentation des Palestiniens en tant que peuple vivant. Ce livre, composé de 174 pages, porte plusieurs séries de photographies de Palestiniens. A chaque série correspond une réflexion saidienne sur les liens entre l'esthétique et l'expérience politique.

Même si l'on trouve des photographies de paysages et de lieux sans Palestiniens, la majorité des productions photographiques commentées sont celles qui représentent les Palestiniens dans des situations de la vie quotidienne. L'étude de ce livre nécessite donc une sérialisation

³ « Ce livre [*L'Islam dans les médias*] est le troisième et dernier volet d'une série d'ouvrages sur les relations modernes entre l'Islam, les Arabes et l'Orient d'une part et la France, la Grande-Bretagne et les Etats-Unis, c'est-à-dire l'Occident, d'autre part. » (Edward Said, *L'Islam dans les médias. Comment les médias et les experts façonnent notre regard sur le reste du monde*, traduction de Charlotte Woillez, 2011, Actes Sud, p. 55). Les deux autres livres sont *La question de Palestine* et *L'Islam dans les médias*.

⁴ Edward Said, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, 2003, Seuil, p. 121. Souligné par l'auteur.

⁵ « Yet, for all writing about them, Palestinians remain virtually unknown. Especially in the West, particularly in the United States, Palestinians are not so much a people as a pretext for a call to arms. » (Edward Said, Jean Mohr, *After the Last Sky. Palestinian Lives*, *op. cit.*, p. 4.)

Article publié dans *Revue des langues vivantes*, Faculté des Lettres, des Arts et des Humanités de la Manouba, n°24, 2021, p.125-131

des différents groupes de ces multiples photographies de Palestiniens. Pour cet article, le choix se porte sur deux photographies de Mohr ainsi que le texte saidien les commentant.

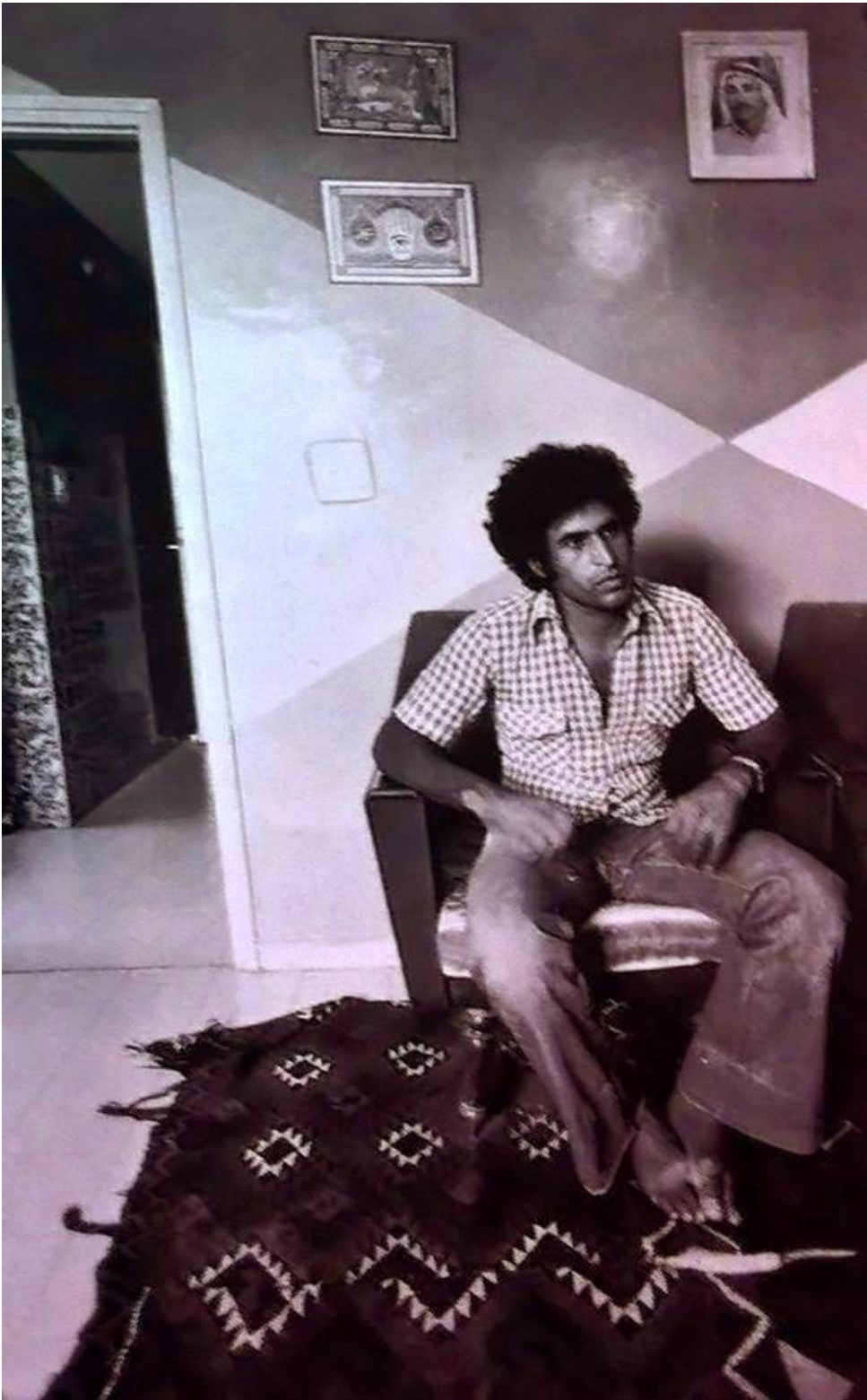
II- Les Palestiniens : du lieu réel au cadre photographique

Le lien de Said au travail de Mohr se voit le mieux dans l'intérêt particulier qu'il exprime pour la place des personnes dans le cadre de la photographie. Voici donc les deux images ainsi que le commentaire qui les suit:



Photographie de Jean Mohr, Tel Sheva, 1979.⁶

⁶ *Ibid.*, p. 13.



Photographie de Jean Mohr, Tel Sheva, 1979.⁷

⁷ *Ibidem.*

En commentaire de ces photographies, Said écrit:

Parfois, le choc du repeuplement d'un lieu paraît comme l'application d'un texte écrit sur les traces floues d'un crayon. Il n'y a pas d'adéquation entre le corps et son nouvel environnement. Les angles sont faux. Les lignes qui sont supposées décorer un mur forment, à sa place, une boîte assemblée d'une manière imparfaite où nous avons été déposés. Nous nous perchons sur les chaises, sans être sûrs s'il faut nous adresser à notre interlocuteur ou l'éviter. Cet enfant est porté et ne l'est pas non plus. Les hommes et les femmes expriment de nouveau l'hostilité qui plane sur le lieu : l'angle dessiné sur le visage de la femme par sa robe dédouble horriblement le motif mural, le pied croisé de l'homme répète et contredit l'axe extérieur du pied de la chaise. Mais quoi maintenant ? Où aller maintenant ? C'est à la fois à travers notre condition transitoire et notre impermanence que nous pouvons être vus, comme des figures obligées à se déplacer vers une autre maison, village ou région. Tout comme autrefois où nous avons été déracinés d'un "habitat" vers un autre, nous risquons d'être déplacés à nouveau⁸.
[T.d.A.]

Edward Said est particulièrement captivé par la question de « l'adéquation », ou plutôt « l'inadéquation » entre les personnages des photographies et le lieu représenté dans le cadre de celles-ci. Ce qu'il appelle « l'hostilité » des Palestiniens avec leurs environnements naît apparemment, selon lui, de leur déracinement de leur lieu d'origine.

Cette inadéquation est un problème récurrent dans la pensée saidienne et elle revient sans cesse dans son oeuvre, comme dans son autobiographie *Out of Place (En dehors du lieu)* où Said se décrit comme l'exilé qui n'appartient pas à un lieu bien identifié et qui connaît « la sensation constante de "ne pas être à [s]a place"⁹ ». C'est donc très intéressant d'approcher la problématique de l'image photographique chez Said à partir de son commentaire sur le lien entre les personnages de la photographie et les éléments du décor comme les angles et les lignes qui dessinent respectivement le motif mural ainsi que le pied de la chaise.

⁸ Edward Said, *After the Last Sky. Palestinian Lives*, op. cit., p. 12: « Sometimes the poignancy of resettlement stands out like bold script imposed on faint pencil traces. The fit between body and new setting is not good. The angles are wrong. Lines supposed to decorate a wall instead form an imperfectly assembled box in which we have been put. We perch on chairs uncertain whether to address or evade our interlocutor. This child is held out, and yet also held in. Men and women re-express the unattractiveness around them: The angle made across her face by the woman's robe duplicates the ghastly wall pattern, the man's crossed feet repeat and contradict the outward thrust of the chair leg. Now what? Now where? All at once it is our transience and impermanence that our visibility expresses, for we can be seen as figures forced to push on to another house, village, or region. Just as we once were take from one 'habitat' to a new one, we can be moved again. »

⁹ Edward Said, *À contre-voie. Mémoires*, traduit de l'anglais par Brigitte Caland et Isabelle Genet, Paris, 2002, Le Serpent à Plumes, p. 21.

Ce commentaire nous place au coeur du problème de la représentation chez Edward Said, car celle-ci ne semble pas correspondre chez lui à la doctrine classique de l'imitation. En effet, répondre à la question de savoir si la photographie « imite » la réalité oblige, selon Frédéric Ripoll et Dominique Roux, « à définir à la fois l'objet de la photographie et l'objet de l'art¹⁰. » Venant disputer sa place à la peinture, la photographie partage sûrement avec celle-ci ses fonctions principales d'imitation (notamment grâce aux photographes peintres) et ce, encore selon Ripoll et Roux, bien que la photographie est préoccupée par la découverte de la réalité au lieu de sa fabrication comme c'est le cas dans la peinture¹¹.

Si donc l'objet global de la photographie consiste à approcher la réalité, Edward Said ne se contente pas d'une description qui fait correspondre les aspects esthétiques de l'image à ses référents objectifs réels. Il est vrai qu'on trouve, dans un premier temps, la fonction mimique de la photographie dans son commentaire. Said considère le visage de la femme tenant son bébé comme une « duplication » du motif et la posture de l'homme palestinien comme une « répétition » et une « contradiction » du pied de la chaise.

Toutefois, ce qui est intéressant ici, c'est de voir que les signifiants de la photographie (le visage de la femme et le pied de l'homme) n'imitent pas, pour Said, la réalité extra-photographique, à savoir le visage et le pied réels, en chair, de la femme et de l'homme. Et bien au contraire, dans ce commentaire, on voit que ces signifiants imitent d'autres signifiants, en l'occurrence le dessin mural et la représentation de la chaise.

Des signes internes au cadre photographique, Said crée donc un vivier où ces signes peuvent se ressembler les uns aux autres, où le lieu d'enracinement réel des signes n'est plus le lieu réel, que ce soit la Palestine, les camps de réfugiés ou les terres de l'exil. Le lieu de la photographie est le cadre photographique, un lieu hors du lieu réel. Pourquoi Said crée-t-il donc, grâce au commentaire textuel, ce jeu d'échos entre les signifiants ?

III- Compenser l'absence du lieu réel par le lieu photographique

Said semble identifier ce jeu d'échos entre signifiants à l'expérience palestinienne. Il écrit dans

¹⁰ Frédéric Ripoll, Dominique Roux, *La photographie*, 1996, Editions Milan, « Les essentiels Milan », p. 32.

¹¹ *Ibid.*, p. 33.

After the Last Sky:

Nous sommes un peuple de messages et de signes, d'allusions et d'expression indirecte. Nous nous cherchons en dehors, mais puisque notre intérieur est toujours occupé et interrompu – nous israéliens et arabes – nous avons développé une technique pour parler *à travers* ce qui nous est proposé, expliquant ainsi les choses obliquement et mystérieusement, à tel point que nous nous intriguons nous-mêmes¹² [T.d.A.]

Exilé aux Etats-Unis en 1964, Edward Said va être largement touché, voire ému, par sa vie d'exilé et en subit deux blessures : celle, d'abord, de la perte de sa maison natale à Jérusalem et de sa résidence à Beyrouth et celle, ensuite, de son adaptation d'Arabe palestinien nouvellement arrivé aux Etats-Unis. Cette rencontre, celle d'un auteur avec l'Occident, avec la culture qui était, selon lui, à l'origine de la *Nakba* palestinienne, sera le point de départ de presque tout l'oeuvre d'Edward Said. Car Said se confronte rapidement aux propos représentant les Palestiniens comme une « absence ». Il ne cesse de citer à ce sujet les mots de Golda Meir, notamment dans *La Question de Palestine*, affirmant que « les Palestiniens n'exist[ent] pas¹³ ». Ces propos créent effectivement une amertume chez Said face à la fonction de la représentation en termes saussuriens, celle-ci n'est plus l'adéquation entre un signifiant et un signifié, entre les figures photographiques et la définition abstraite de « Palestinien » dans une identité immuable.

Le jeu de miroirs entre les signifiants de l'image photographique est donc un jeu *intra-muros*. Il semble nous cloîtrer dans la représentation elle-même en tant que processus et démarche politique avant tout. Mais cette cloison, n'a pas pour but de nous dire que l'image photographique ou textuelle est fermée sur elle-même. Au contraire, si nous pouvons tirer une conclusion de toute cette analyse, c'est que cette méfiance envers la représentation d'un sens abstrait ou d'une identité quelconque traduit une amertume du critique vis-à-vis de l'impact politique de la représentation d'un peuple.

Ainsi, le commentaire textuel et la photographie en tant qu'ensemble de figures interagissent de manière à ce que le texte crée une nouvelle réalité pour les lecteurs de la photographie. Certes, effectuer une lecture de cet objet visuel sans le commentaire saidien coïnciderait éventuellement avec la lecture que ce dernier en fait. Mais, le commentaire saidien est ici un

¹² Edward Said, *After the Last Sky. Palestinian Lives*, op. cit., p. 53. Souligné par l'auteur.

¹³ Edward Said, *La question de Palestine*, traduit de l'anglais américain par Jean-Claude Pons, 2010, Arles, Actes Sud, p.59.

synonyme de l'autorialité qui exerce une autorité importante, définissant la lecture de la photographie et, au lieu d'en multiplier les interprétations, oriente notre vision de l'expérience du peuple palestinien.

Bibliographie :

- RIPOLL, Frédéric, ROUX Dominique, *La photographie*, 1996, Editions Milan, « Les essentiels Milan »
- SAID, Edward, *À contre-voie. Mémoires*, traduit de l'anglais par Brigitte Caland et Isabelle Genet, Paris, 2002, Le Serpent à Plumes
- SAID, Edward, MOHR Jean, *After the Last Sky. Palestinian Lives*, 1993, Vintage.
- SAID, Edward, « The Arab Portrayed », in Ibrahim Abu-Lughod (éds.), *The Arab-Israeli Confrontation of June 1967: An Arab Perspective*, Evanston, 1970, Northwestern University Press, p. 1-9.
- SAID, Edward, *L'Islam dans les médias. Comment les médias et les experts façonnent notre regard sur le reste du monde*, traduction de Charlotte Woillez, 2011, Actes Sud
- SAID Edward, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, 2003, Seuil
- SAID, Edward, *La question de Palestine*, traduit de l'anglais américain par Jean-Claude Pons, 2010, Arles, Actes Sud

Reproductions photographiques autorisées par Simon Mohr