

Manuel scolaire et photographie

Une éthique du regard et de la réflexivité

Textbook and Photography

An Ethics of Gaze and Reflexivity

Dr Lahsan DAHOU

Auteur correspondant, Labo. LTAD-E1582600, Université Kasdi Merbah Ouargla (Algérie). ORCID : 0009-0009-3587-5521, dahou.lahsan@univ-ouargla.dz

Pr. émérite Foudil DAHOU

Labo. LeFeu-E1572304 – Fled, Université Kasdi Merbah Ouargla (Algérie), ORCID : 0009-0005-1634-0717, dahou.foudil@univ-ouargla.dz

Soumission : 04.09.2025 – Acceptation : 08.09.2025 – Publication : 26.09.2025

Résumé — Dans quelle juste et objective mesure, une simple photographie peut-elle composer une grille de lecture des « *grands événements* » de l'Histoire des hommes que les manuels scolaires transmettent de génération en génération ? Quelle sorte de liberté d'interprétation se donne à saisir lorsque le regard de la conscience subjugué s'éveille à la réflexivité, à la contemplation, à la méditation sous l'effet magique des charmes de la photographie en noir et blanc ? Entre puissance subversive et objet de vérité, entre témoignage et « *confession* », la photographie suscite autant de convoitises que de suspicions. Inutile de remuer les archives.

Mots-clés : *manuel scolaire, photographie, éthique, regard, réflexivité.*

Abstract — To what extent can a simple photograph accurately and objectively compose a framework for interpreting the “*great events*” in human history that school textbooks pass down from generation to generation? What kind of freedom of interpretation is available when the gaze of a subjugated conscience awakens to reflexivity, contemplation, and meditation under the magical influence of the charms of black and white photography? Between subversive power and object of truth, between testimony and “*confession*”, photography arouses as much covetousness as suspicion. There is no point in digging through the archives.

Keywords: *School Textbook, Photography, Ethics, Gaze, Reflexivity.*

« **La photographie est la littérature de l'œil** » (Remy Donnadieu).

« Comprenez ce que vous voulez photographier.
Comprenez l'impact que votre travail pourrait avoir.

Étudiez ce qui fait bouger le monde. Ne soyez pas qu'une personne avec un appareil photo car nous le sommes tous » (Sebastião Salgado).

Introduction

Le point de départ de notre modeste réflexion se trouve être une honnête déclaration de la part d'une étudiante de Master s'expliquant sur l'origine du sujet de son mémoire en Architecture¹. La simplicité de sa formulation – celle d'une personne passionnée – a éveillé notre curiosité intellectuelle et nous a tout aussitôt confortés dans notre désir d'approcher la photographie et d'interroger son caractère d'*impressionnabilité* – mieux compris certainement en termes de *sensibilité*². Cette faculté de réceptivité particulière à un art visuel fortement appuyé de technicité³, nous intéresse spécialement dans la mesure où elle construit une modélisation des sujets observés puis représentés⁴ – en sémiologie, cela correspond à une « *organisation de la connaissance du monde par les systèmes culturels idéologiques ([tels que] mythes, légendes, théologies)* » (GR, 2005) mais également à « [...] *une proposition de mise en récit du monde ([notamment] à [des] fins historiques et poétiques)* » (Caraion, 2020, p. 01).

Et si la photographie avait justement cette puissance scénographique de mettre miraculeusement le monde en récit... Une telle « *théâtralité* » ne peut décemment pas faire place, chez des esprits éclairés, à la plus plate des indifférences à une époque de progrès technologique – à tendance hégémonique – où il importe plus que jamais de s'éduquer suffisamment à l'esthétique, remarquable panacée actuelle de réflexivité contre toutes les configurations modernes de dépossession culturelle et d'aliénation idéologique déguisée – sans négliger, il est vrai, l'existence toujours possible et le risque quasi inévitable de biais⁵ à l'affût, du fait que l'approche de la photographie exige la connaissance préalable de marqueurs temporels et spatiaux, caractéristiques d'une « *civilisation de l'image* ». Cette civilisation, sous peine d'exclusivisme, il s'agit actuellement de l'accompagner dans sa marche, dans son évolution, aux rythmes effrénés de la Science et de la Technologie qui promettent aux hommes *la maîtrise de l'espace et la domestication temps*⁶ grâce à la multiplication des modes d'expression des plus dissemblables, subordonnés aux ambitions comme aux délires de la Société moderne.

À ce titre, la photographie présenterait un réel intérêt documentaire dont l'effet ou l'influence serait loin d'être insignifiant ou négligeable dans l'éducation des jeunes générations, follement éperdues d'une primitive insouciance – postérité qui devrait davantage se soucier de développer son « *appréhensivité* » au lieu d'applaudir et de subir les modes dominantes de

¹ « La photo me permet de montrer les choses sur lesquelles je ne peux pas spécialement mettre de mots. Son pouvoir cognitif me semble important et peut être utilisé comme médiateur entre le visuel et la théorisation » (Hampert, 2024, p. 07).

² Lalande définit cette sensibilité comme « réceptivité d'impressions, avec tendance à réagir sur ces impressions » (1988, p. 980)

³ « Qui, dans le domaine de l'art, concerne ou suppose le savoir-faire, les procédés de travail et d'expression plus que l'inspiration » – *Le Grand Robert* électronique (2005).

⁴ Selon l'hypothèse formulée par Anne-Marie Hamel (2010) dans son mémoire de Maîtrise en études des arts, « la capture photographique modélise ce qu'elle vise à documenter » (Résumé, p. 13).

⁵ Liés extraordinairement à « [...] la remise en cause de faits historiques et la libération de l'opinion de chacun » (Thély, 2012, p. 03).

⁶ « [...] aujourd'hui, la maîtrise de l'espace (communiquer) a tendance à éclipser la domestication du temps (transmettre) [...] » (Hansen-Love, 2011, p. 290).

la culture de masse sur lesquelles elle n'a aucune réelle prise, incapable d'échapper aux idées préconçues.

Traversée par les imaginaires individuel et collectif, qu'elle excite et qui l'incitent, de la photographie semblent émerger de nouvelles mentalités⁷ qui façonnent la pensée des collectivités – paradoxalement de plus en plus communautaristes ; comme si la photographie créait à la fois de la distanciation et du rapprochement⁸ lorsqu'elle se retrouve liée à l'Histoire – dont certaines « lectures » généralisent abusivement⁹ des faits au nom de la raciologie¹⁰.

À bien des égards, la réelle portée et toute l'étendue de la photographie se mesurent aux appréciations, tantôt subjectives, tantôt objectives, que nous saurions avoir d'elle aux divers contacts – aussi bien volontaires qu'involontaires – de ses manifestations dans des lieux et des milieux – ouverts ou encore fermés – fort différents les uns des autres : *salles de classes, centres de formation, musées, rues, etc.*

1. « L'absence par le souvenir »

« Il faut compenser l'absence par le souvenir [p. 189] [...]. La mémoire est le miroir où nous regardons les absents » (Joubert, 1838, p. 159).

L'absence est un vide douloureux qu'il convient de combler au plus vite ; un silence mortel¹¹, fatal qui vous condamne à la pire des solitudes – celle que vous ressentez au sein des foules ; car vous êtes devenu *invisible*. La photographie est une autre sorte de mémoire qui ravive les souvenirs les plus enfouis dans l'intériorité qui peu à peu se dévoile sous les éclats d'une lumière vagabonde. L'authentique photographie pratique *l'errance vagabonde*¹².

Notre approche de la photographie commence par une sélection de citations diverses portant sur la thématique. Chaque citation s'arrête sur un aspect singulier de ce médium de

⁷ « Contaminé par cet imaginaire, le terrain critique et théorique a lui-même tendance à se diviser entre une obsession de l'apocalypse et une tentation téléologique. Le champ photographique n'échappe pas à la règle » (Monjour, 2018, p. 08).

⁸ « Omniprésente sur nos écrans, la photographie est devenue une nouvelle forme de langage – une image conversationnelle, pour reprendre l'expression d'André Gunthert (2014) » (Monjour, 2018, p. 07).

⁹ « Le plus grand dérèglement de l'esprit, c'est de croire les choses parce qu'on veut qu'elles soient, et non parce qu'on a vu qu'elles sont en effet. C'est la faute où nos passions nous font tomber. Nous sommes portés à croire ce que nous désirons et ce que nous espérons, soit qu'il soit vrai, soit qu'il ne le soit pas » (Bossuet, 1875, p. 58-59)

¹⁰ « On ne saurait segmenter une société sur une base raciale sans condamner chaque groupe à s'enfermer dans sa couleur de peau, qui devient dès lors l'ultime frontière au cœur de la vie sociale » (Bock-Côté, 2021, p. 151).

¹¹ « et comment croyez-vous que le roi se venge ? Par la torture [...], par l'exil [...], mais pour nous autres, par un mot, ou pis encore, par le silence. Savez-vous ce que c'est le silence du roi, lorsque, son regard muet, au lieu de vous répondre, il vous dévisage en passant et vous anéantit ? » (Musset, 1854, p. 143).

¹² « Mais je vois bien ce que c'est : mon esprit est un vagabond qui se plaît à m'égayer, et qui ne saurait encore souffrir qu'on le retienne dans les justes bornes de la vérité. Lâchons-lui donc encore une fois la bride, et, lui donnant toute sorte de liberté, permettons-lui de considérer les objets qui lui paraissent au dehors, [...] » (Descartes, 1983, p. 51).

la contemporanéité capturée en actes¹³ où se révèlent des scènes à la fois grandioses et médiocres, augustes et vulgaires, humaines et inhumaines ; soudainement réanimées sous le regard¹⁴ inquisiteur, pénétrant d'un « *spectateur* » inconnu, anonyme, à la fois effrayé¹⁵ et ravi – cependant, combien, semble-t-il, « *ignorant* » de toute herméneutique¹⁶ envahissante.

À ce point, il nous faut faire preuve de réflexivité¹⁷, dans la perspective pédagogique qui est la nôtre : *approcher la photographie à la fois comme mémoire et savoir*. Notre approche est prudente, posée, sans prétention quelconque. Sur le plan de la démarche, elle revendique néanmoins la liberté du spectateur et du lecteur sans rechercher nécessairement les indices d'une auctorialité qui légitimeraient nos interprétations à la lumière des éléments d'une critique génétique ou biographique. Nous tentons juste de comprendre ce que peuvent signifier l'acte de photographier et l'acte d'écrire qui manifestent la présence d'un visage absent.

Notre première citation est remarquablement concise dans sa formulation, prégnante dans son expression, sans équivoque possible et pourtant paradoxalement lourde, pleine de sous-entendus : « *La photographie est la littérature de l'œil* » (Remy Donnadieu). Que le photographe établisse ici un parallèle entre *photographie* et *littérature* relève principalement de la « *tromperie* » que de l'évidence car le lien subtil existant entre les deux termes est surtout celui de la métaphore ; laquelle suscite prodigieusement des images¹⁸ aussi bien chez le

¹³ « Il n'est pas absolument prouvé que le langage des mots soit le meilleur possible. Et il semble que sur la scène qui est avant tout un espace à remplir et un endroit où il se passe quelque chose, le langage des mots doit céder la place au langage par signes dont l'aspect objectif est ce qui nous frappe immédiatement le mieux » (Artaud, 1938, p. 114).

¹⁴ « L'œil est organe de la vision, mais le regard est acte de prévision, et il est commandé par ce qui doit être vu, veut être vu, et les négations correspondantes. Ces verbes sont le futur psychologique » (Valéry, 1934, p. 51).

¹⁵ « [...] toutes ces relations complaisantes au sujet de réactions de frayeur naïve font aussi partie du discours de la "civilisation technicienne" apportant le progrès aux "primitifs". Toutes ces anecdotes sont curieusement semblables dans l'ouest de l'Amérique du Sud aussi bien qu'en Afrique, en Nouvelle-Guinée, en Amérique du Sud, voire dans les villages européens isolés du progrès. Pourtant, les "civilisés" eux-mêmes ont eu peur de la magie de la photographie lors de son apparition » (Kerbiou, 1996, p. 94).

¹⁶ « L'approche herméneutique [...], c'est-à-dire celle de l'interprétation, [...]. Bien que marqué par le sceau de la prudence, ce champ comme territoire est appelé à s'ouvrir et se concrétiser dans une vision qui dédouble l'espace de la conscience réflexive. Il fait appel à une prise de conscience, à la responsabilité de soi » (Mabika, 2021, p. 13).

¹⁷ « La réflexivité est au cœur de l'agir avec compétence. La réflexivité fait référence à une aptitude humaine à se percevoir. Elle doit être pensée comme une compétence à reconstruire mentalement ses expériences. Cet acte réflexif mobilise la conscience de soi et engage le sujet à une réorganisation critique de sa connaissance, voire à une remise en question de ses points de vue fondamentaux. Ainsi, la réflexivité comme compétence constitue un enjeu majeur des ingénieries de formation » (Guillaumin, 2009, p. 93).

¹⁸ « Il y a, [...] deux sortes d'images : celles qui mettent sous les yeux directement les objets du discours ; et celles qui les représentent en mettant sous les yeux d'autres objets, analogues, soit essentiellement par leur nature, soit accidentellement par une disposition individuelle de l'écrivain. Dans le premier cas, le style est concret ou pittoresque. Dans le second, il est métaphorique, comparatif ou symbolique » (Lanson, 1909, p. 159).

spectateur que chez le lecteur. L'œil¹⁹ et l'esprit ont chacun besoin de la main qui accomplit autrement l'auguste geste : *amener l'objectif chez le photographe ; saisir la plume et la calame chez l'écrivain.*

La deuxième citation nous désarçonne²⁰ en dépit de son éloquence certaine : « *Je ne fais pas confiance aux mots. Je fais confiance aux images* » (Gilles Peress). « *Innocente* » et « *naïve* » – en apparence –, elle désarme sans ménagement notre vigilance par une astucieuse duperie des sens – de l'œil et de l'esprit momentanément engourdis. Toutefois, ni les mots ni les images, malgré leur caractère *figé*, ne sont véritablement *fixés*. Ils sont perpétuellement animés d'une vie souterraine ; ils font vibrer l'air d'un souffle de vie où l'imaginaire s'insinue insensiblement sans être attendu. Il suffit juste d'un effet de lumière et le sens change sans crier gare. Pourtant, proteste et objecte notre troisième citation : « *La meilleure chose à propos d'une image est qu'elle ne change jamais, même lorsque les personnes qui y figurent changent* » (Andy Warhol). Cela est d'autant plus vrai, nous rétorque l'auteur de la quatrième citation, que « *ce que j'aime dans les photographies, c'est qu'elles capturent un moment qui est parti pour toujours, impossible à reproduire* » (Karl Lagerfeld). Malheureusement, poursuit l'autrice de la cinquième citation : « *La photographie fige un instant dans le temps, altère la vie en l'immobilisant* » (Dorothea Lange). La Vie ne supporte absolument pas l'embalement ; elle est mouvements incessants dans les trames de chacune de nos existences, de nos destinées qui très souvent se croisent, se mélangent. Finalement, comme le souligne l'auteur de notre sixième citation : « *Une bonne photographie consiste à savoir capturer la profondeur des sentiments, pas la profondeur du champ* » (Peter Adams).

Ces citations n'ont été pour nous que de brèves et rapides illustrations qui ont éclairé assurément le chemin de notre pédagogie propre et le cheminement de notre pensée intrinsèque ; elles ont de fait enrichi notre réflexivité et partant notre « *conscience de soi* ». Littré avait certainement pressenti la chose :

« La citation régulière et systématique d'exemples pris aux meilleurs auteurs est une innovation qui paraît être en conformité avec certaines tendances historiques de l'esprit moderne » (Littré, 1956, p. 20).

Ainsi, encore une fois, ces citations n'ont été qu'un prétexte à introduire *le phénomène photographique* dont il conviendrait de s'intéresser de près à toute l'ampleur qui le caractérise. Dans une perspective éducative, il y aura beaucoup à gagner sur le plan strictement humain :

« La photographie est un moyen de ressentir, de toucher, d'aimer. Ce que vous avez capturé sur votre film est figé pour toujours... Elle se souvient des petites choses, longtemps après que vous ayez tout oublié » (Aaron Siskind).

¹⁹ « N'oublions pas que nous ne regardons jamais un œil pour lui-même ; chacun de nous ignore la couleur de l'iris de presque tous ses amis. L'œil est regard : il n'est œil que pour l'oculiste et pour le peintre » (Malraux, 1951, p. 277).

²⁰ « L'éloquence est un mors ; si le mors casse, l'auditoire s'emporte, et rue jusqu'à ce qu'il ait désarçonné l'orateur » (Hugo, 1869, p. 604).

2. Impression et mémoire photographique

Notre modeste approche se poursuit par l'analyse – sommaire, non exhaustive, presque « *initiatique* » – de deux photographies qui, sans être tout à fait emblématiques, trahissent selon nous une certaine « *idéologie* » du regard auctorial qui invite le regard hypnotisé du spectateur à réagir au suprême déclic de l'appareil : *menaçantes*, les images nous inondent de leurs flots ; excellents nageurs²¹, quelquefois, elle nous emportent loin, très loin de nos propres rivages.

« Une des raisons pour lesquelles elles peuvent alors paraître menaçantes est que nous sommes au sein d'un curieux paradoxe : d'un côté nous lisons les images d'une manière qui nous semble tout à fait "naturelle", qui ne demande apparemment aucun apprentissage et, d'autre part, il nous semble que nous subissons de façon plus inconsciente que consciente le savoir-faire de quelques initiés qui peuvent nous "manipuler" en nous submergeant d'images secrètement codées se jouant de notre naïveté » (Joly & Martin, 2021, p. 08).

Cette forme d'intoxication picturale²², il s'agit de s'en prémunir et de comprendre la position fort raisonnable d'un René Huyghe :

« Mais il subsiste au fond de l'homme une appréhension instinctive, insurmontable, de se sentir conditionné par une réalité qui lui est fondamentalement étrangère et qui, à la fois, le rejette et le reçoit. Dans ce vide, voilà que l'art, et l'art seul, crée un intermédiaire, une troisième réalité qui participe des deux autres et ainsi les unit, — mais qui reflète également l'une et l'autre et préserve donc leur autonomie. En effet, l'œuvre d'art est un reflet de l'homme [...]; elle en est une projection, l'inscription visible sous la forme d'une image ; elle ne vit que par ses caractères et par l'expression de ses caractères ; elle n'est faite que pour répondre à ses désirs, à ses hantises, à ses besoins. Elle est humaine, non seulement parce qu'elle a été inventée par l'homme, mais parce qu'elle n'existe que par l'empreinte de l'homme » (1965, p. 250-251).

Il nous revient donc de nous acculturer à notre environnement tant social que naturel en sachant que « *la culture peut également se définir comme la mise en valeur des facultés mentales et artistiques par un contact intime avec de grandes œuvres* » (*Séquences*, 1960, p. 11) ; culture à laquelle les manuels scolaires devraient progressivement nous initier, non seulement par un apport théorique appréciable mais essentiellement par une réelle contribution pratique. Une telle pratique est à même de nous permettre de lire et d'interpréter de manière

²¹ « Les gestes du nageur paraîtraient aussi ineptes et ridicules à celui qui oublierait qu'il y a de l'eau, que cette eau soutient le nageur, et que les mouvements de l'homme, la résistance du liquide, le courant du fleuve, doivent être pris ensemble comme un tout indivisé » (Bergson, 1932, p. 107).

²² « Ce qui est "pensable" par la ligne et la forme (ce sont les données que nous appellerons "plastiques") [...] Ce qui est traduisible en termes de lumière et de matière (ce sont les données que nous appellerons "picturales") [p. 74]. [...] j'essaierai autant qu'il sera possible de distinguer ce qui est proprement "plastique" (domaine de la forme), de ce qui est "pictural" (domaine des effets appartenant exclusivement à la matière). La couleur participe des deux : elle joue un rôle plastique, dans la mesure où elle sert à souligner, à qualifier les formes ; elle joue un rôle pictural dès l'instant où elle devient solidaire de la pâte pour exalter ses effets » (Huyghe, 1955, p. 76).

vraiment autonome *le visible* qui se présente ou s'impose promptement à nous et exige que nous réagissions rapidement *comme si notre vie en dépendait*. C'est pourquoi, il importe de nous initier à une pédagogie visuelle qui prenne en charge la diversité formelle et fonctionnelle de l'image photographique, manifestant et révélant la construction d'un imaginaire social et culturel, porteur de tensions, de conflits, mais aussi travaillant à la réconciliation d'une vision du monde globale, une citoyenneté normative et d'une identité plurielle.

Datant de la période coloniale, nos photographies sont exclusivement en noir et blanc ; c'est un choix (le noir et blanc) pleinement assumé que défendent également des personnalités de tous bords (nous les citons²³ ici délibérément sans commentaire ; les citations sélectionnées sont suffisamment éloquentes et expressives par elles-mêmes).

Robert Frank

« Le noir et blanc sont les couleurs de la photographie. Pour moi, elles symbolisent les alternatives d'espoir et de désespoir auxquelles l'humanité est constamment soumise. »

Elliott Erwitt

« La couleur est descriptive. Le noir et blanc est interprétatif. »

Kim Hunter

« Je pense que c'est parce que c'était une histoire émotionnelle, et les émotions passent beaucoup plus fort en noir et blanc. La couleur est distrayante d'une certaine manière, elle plaît à l'œil mais n'atteint pas nécessairement le cœur. »

Gian Marco Marano

« Le facteur spécial de la photographie en noir et blanc est qu'elle ne se contente pas de copier la réalité, mais la représente avec son propre langage. »

Ruth Bernhard

« Ce que voit l'œil humain est une illusion de ce qui est réel. L'image en noir et blanc transforme les illusions en une autre réalité. »

Andri Cauldwell

« Voir en couleur est un plaisir pour l'œil mais voir en noir et blanc est un plaisir pour l'âme. »

« *Merveilleuses* » citations dénotant une remarquable conscience de soi et de l'autre à une époque où la post-vérité sublime le matérialisme aux dépens de la spiritualité la plus élémentaire.

Certes, tout choix, quel qu'il soit, est forcément *subjectif* ; mais, « *étrangement* », c'est cette même subjectivité qui lui confère une portée et une valeur allant au-delà des seuls

²³ Source des diverses citations d'auteur : <https://fr.canon-cna.com/get-inspired/tips-and-techniques/photography-quotes-captions/>

stéréotypes et des idées préconçues, dominants dans les représentations anciennes et actuelles. En cela, la subjectivité est en tous points semblable à la photographie en noir et blanc ; ce que rend parfaitement la posture proclamée d'un **Ted Grant** :

« Quand vous photographiez les gens en couleur, vous photographiez leurs vêtements. Mais quand vous photographiez les gens en noir et blanc, vous photographiez leurs âmes ! »

Notre première photographie (**Annexe : photo 1**), en noir et blanc, est celle d'une jeune femme, aux vêtements traditionnels ; plus précisément revêtue d'une *Melhfa* avec un beau drapé la mettant en valeur. Portant un somptueux foulard, elle fixe intensément l'objectif de l'appareil, s'interrogeant sans doute intérieurement. Elle maintient fermement contre son corps, au creux de son bras gauche, un vase cylindrique en argile aux différents symboles géométriques qui montrent toute la finesse d'un art de la poterie séculaire. Si la main gauche serre langoureusement la cruche et la soutient, la main droite presse maternellement son col comme pour rassurer la poterie et l'assurer de sa protection. Entre elles, une intimité ancestrale ; une promesse de l'aube des temps : l'une vient de puiser l'eau fraîche et l'autre docile l'a recueillie pieusement. L'une et l'autre savent qu'elles portent la vie.

Un seul regret...

« [...] se laisser prendre son image reviendra à se laisser déposséder d'une partie de soi-même tout en s'exposant aux effets maléfiques des manipulations dont il deviendra susceptible » (Beaugé, 1998)²⁴.

Un seul espoir...

« Il y a une chose que la photographie doit contenir, c'est l'humanité du moment » (Robert Frank).

Notre seconde photographie (**Annexe : photo 2**) est une fenêtre ouverte sur les temps de l'injustice²⁵ d'un ordre social colonial que défie tranquillement un homme seul mais debout. Elle témoigne d'une certaine réalité historique trop longtemps promise aux oubliettes.

« Or, comme le rappelle Lagueux, l'analyse des faits historiques et la tentative d'en rendre compte et de les transmettre dans le but de les conserver en mémoire supposent en elles-mêmes une forme de jugement sur ces faits, lequel comporte

²⁴ La mise en garde est sans équivoque : *le spoliateur ne pardonne jamais*. Nous n'abordons pas ici la photographie coloniale ni les fantasmes coloniaux auxquels elle a donné lieu (Mohamed Saad Eddine El-Yamani, 2002) ; nous en retiendrons uniquement deux éléments soulignés par Julia Clancy-Smith (2006) : ❶ elle cite le Général Bugeaud : « les Arabes nous échappent parce qu'ils dissimulent leurs femmes à nos regards » (p. 25). ❷ Elle souligne : « Devant l'appareil photo indiscret et rusé, les femmes algériennes, qu'elles soient habillées ou déshabillées, devenaient "des nus" » (p. 27).

²⁵ « Certaines inégalités et certaines injustices ne seraient pas possibles si chacun ne les consacrait pas au secret de son cœur, pour autant qu'il ne les subit pas [...] On s'en accommoderait moins si l'on mesurait à quel point nous menacent ces injustices, en empoisonnant le corps social tout entier [...] » (Daniel-Rops, 1937).

une dimension spéculative difficile, voire impossible, à éviter. L'analyse des données historiques suppose qu'il faille "mesurer leur portée, et, de ce fait, évaluer leurs conséquences pour l'avenir" » (Nadeau, 2003, p. 428).

Solidement campé sur ses jambes dénudées et ses pieds nus, en guenilles, l'allure fière et noble, haut en couleur, pittoresque, truculent, original, au milieu des roches et des roseaux, portant chéchia et burnous, un large chapeau de paille derrière le dos, les deux mains tenant fermement un long bâton sur la nuque, les cheveux et la barbe assez soignés, presque de profil, empreint d'une tranquille assurance, le personnage, défie l'espace et le temps, absolument sûr de sa force tranquille. À la fois physique et mentale, sa force lui donne tout le courage et la bravoure nécessaires d'affronter l'inconnu, de faire face aux évènements passés, présents et à venir sans peur et sans reproche. Ni *Tartarin de Tarascon* (Daudet, 1890) ; ni *Don Quichotte* (Cervantès, 1863), sa force lui confère cette sérénité extraordinaire, celle du *Sommeil du Juste* (Mammeri, 1955).

Ces deux photographies, très sommairement « décrites », sont , parmi tant d'autres de la période coloniale, catégorisées de par leurs diverses valeurs comme photographies documentaires relevant désormais de la toute-puissance des Archives. Par devoir de mémoire, les manuels scolaires devraient certainement en contenir, non pas la totalité – ce qui est pédagogiquement impossible ni par ailleurs bénéfique – mais « quelques-unes » des plus éducatrices afin de corriger des idées erronées et des représentations fausses qui circulent encore librement. Il est vrai qu'elles ouvrent des perspectives certes fort complexes, mais qui ne peuvent que garantir la sérénité du développement humain durable d'une société en pleine évolution et qui a la ferme volonté d'asseoir ses repères dans les jeunes esprits des générations montantes.

En guise de Conclusion

« Loin de porter ombrage à l'intelligence, la mémoire l'alimente, la suscite, lui fournit des matériaux » (Duhamel, 1944).

Certes, notre intérêt personnel pour l'image photographique n'est sans doute que l'expression détournée d'une certaine nostalgie de nos anciens manuels scolaires dont la probité nous avait armés contre toutes les « tentations »²⁶ ; c'est aussi l'idée de nous aventurer aux frontières de notre faculté d'interprétation, dans les territoires fantastiques de l'imagerie, en cultivant notre sensibilité et notre lucidité afin de donner du sens aux évènements qui s'imposent à notre corps et à notre esprit, soit brutalement, soit doucement, au quotidien. Une manière subtile d'assurer notre propre développement humain durable en étant pleinement

²⁶ « Notre époque, marquée par une transition technologique accélérée, est habitée par de nombreuses incertitudes : à quel point notre humanité est-elle affectée par le progrès technique ? Maîtrisons-nous vraiment toutes ces inventions ? Ne risquons-nous pas de nous égarer dans ce qu'il est convenu désormais d'appeler la "réalité augmentée" ? L'urgence de faire face à ces problématiques est bien réelle. Car ce que l'on craint finalement, c'est de voir certains grands romans de science-fiction et d'anticipation, du *Frankenstein* de Shelley au *1984* d'Orwell, devenir réalité » (Monjour, 2018, p. 08).

conscients de nos transformations ; refusant l'attitude plate du solliciteur soumis aux impulsions de la spartiate contemporanéité.

Notre prudente conclusion sera en conséquence un vœux pieux, une élémentaire hypothèse de travail d'un projet à venir : — Et si l'on pouvait légitimer la photographie et permettre de la didactiser... afin de nous prémunir contre les « *nouveaux conformismes idéologiques* », pour ne pas être les prochains « *moutons de la pensée* » (Szlamowicz, 2022).

Références

- ARTAUD, Antonin (1938). *Le théâtre et son double*. Paris : NFR-Gallimard, collection « Métamorphoses IV ».
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85692oz.texteImage#>
- BEAUGÉ, Gilbert (1998). Portraits de femmes dans le Maghreb colonial, p. 41-54. Dans Susan OSSMAN (dir.) (1998). *Miroirs maghrébins : Itinéraires de soi et paysages de rencontre*. Paris : CNRS Éditions, collection « CNRS Communication ».
<https://books.openedition.org/editions-cnrs/39892?lang=fr>
- BENJAMIN, Walter (1998). Petite histoire de la photographie. *Études Photographiques*. 1.
- BERGSON, Henri (1932). *Les deux sources de la morale et de la religion*. Paris : Les Presses Universitaires de France, Collection Bibliothèque de philosophie contemporaine.
https://classiques.uqam.ca/classiques/bergson_henri/deux_sources_morale/deux_sources.pdf
- BOCK-CÔTÉ, Mathieu (2021). *La Révolution racialisée, et autres virus idéologiques*. Paris : Presses de la Cité, collection « La Cité ». https://fr.annas-archive.org/slow_download/f44790735c29ce8762c6cd7f226b2c2e/o/o
- BOSSUET, Jacques Bénigne (1875). *Traité de la Connaissance de Dieu et de soi-même*. (nouv. éd.). Paris : Librairie Classique E. Belin.
<https://dn790008.ca.archive.org/o/items/delaconnaissance1bossgoog/delaconnaissance1bossgoog.pdf>
- CARAION, Marta (2020, octobre). Mémoire matérielle, photographie, indicalité : Le cas *Madeleine Project*. *Cahiers de Marge*, n° 02, p. 01-30.
<https://api.unil.ch/iris/server/api/core/bitstreams/ed2a096a-49ed-4cca-95c4-2ad367c030c5/content>
- CERVANTÈS, Miguel de (1863). *L'ingénieur hidalgo Don Quichotte de la Manche*. Paris : Librairie de L. Hachette et C^{ie}. <https://ia800201.us.archive.org/8/items/bnf-bpt6k104481on/bnf-bpt6k104481on.pdf>
- CHATEAU, Dominique (2007). *Sémiotique et esthétique de l'image : Théorie de l'icronicité*. Paris : Éditions L'Harmattan, collection « Ouverture Philosophique ».
https://fr.annas-archive.org/slow_download/c6f5862987491d7096834f0d1cd37d84/o/o
- CLANCY-SMITH, Julia (2006). Le regard colonial : Islam, genre et identités dans la fabrication de l'Algérie française, 1830-1962 (traduction Françoise Armengaud). *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 25 – Sexisme et racisme : le cas français, p.

- 25-40. Éditions Antipodes. <https://shs.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2006-1-page-25?lang=fr>
- DANIEL-ROPS, Henri (1937). *Ce qui meurt et ce qui naît*. Paris : Plon.
- DAUDET, Alphonse (1890). *Tartarin de Tarascon*. Paris : C. Marpon et E. Flammarion, Éditeurs, collection « Guillaume ».
- DESCARTES, René (1983). *Méditations métaphysiques* (Présentation et commentaires : André Vergez). Éditions Fernand Nathan, collection « Les Intégrales de Philo ». https://fr.annas-archive.org/slow_download/db634453c003ad96090deea924fd5boe/o/o
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2007). *L'image ouverte: motifs de l'incarnation dans les arts visuels*. Paris : Éditions Gallimard. https://fr.annas-archive.org/slow_download/35d2589a925e163da9fddcae50608fef/o/o
- DUHAMEL, Georges (1944). *Inventaire de l'abîme : 1884-1901*. Paul Hartmann.
- EL-YAMANI, Mohamed Saad Eddine (2002). Notes de lecture : Fantômes coloniaux, p. 118-119 – Malek Alloula. *Le Harem Colonial*. Paris, Séguier, 2001, 99 p. / *Alger photographiée au XIXe siècle*. Paris, Marval, 2001. / *Belles Algériennes de Geiser*. En collaboration avec Leyla Belkaïd. Paris, Marval, 2001, 120 p. *Revue d'Études Palestiniennes*, n° 83. Éditions Institut des Études Palestiniennes. <https://shs.cairn.info/revue-d-etudes-palestiniennes-2002-2-page-102?lang=fr>
- GUILLAUMET, Gustave (1891). *Tableaux algériens* / par Gustave Guillaumet. Paris : Librairie E. Plon, Nourrit et C^{ie}, Imprimeurs-Éditeurs. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57894284?rk=21459;2#>
- GUILLAUMET, Gustave (1888). *Tableaux algériens*. Paris : Librairie E. Plon, Nourrit et C^{ie}, Imprimeurs-Éditeurs. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k318977w?rk=42918;4#>
- GUILLAUMIN, Catherine (2009). « La réflexivité comme compétence : Enjeu des nouvelles ingénieries de la formation ». *Cahiers de sociolinguistique*, vol. 1, n° 14, 2009. p. 85-101. <https://shs.cairn.info/revue-cahiers-de-sociolinguistique-2009-1-page-85?lang=fr>.
- HAMEL, Anne-Marie (2010). *La photographie documentaire comme aide-mémoire de l'identité féminine américaine (1920-1960)*. Mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en études des arts, sous la direction de Nycole Paquin. Université du Québec à Montréal. <https://archipel.uqam.ca/3416/1/M11504.pdf>
- HAMPERT, Loriane (2024). *Une autre Rome. Enquête photographique*. Mémoire de fin d'études (Master) sous la direction de Éric Le Coguiec. Université de Liège – Faculté d'Architecture, année académique 2023-2024. https://matheo.uliege.be/bitstream/2268.2/19678/7/M%C3%A9moire_LorianeHampert_S191329.pdf
- HANSEN-LOVE, Laurence (dir.) (2011). *La philosophie de A à Z*. Paris : Éditions Hatier. https://fr.annas-archive.org/slow_download/b88d9295d529ca6722e6ae1a033f257b/o/o

- HUGO, Victor (1869). *L'Homme qui rit* – Œuvres complètes illustrées de Victor Hugo. Paris : Éditions Albin Michel.
<https://dn790009.ca.archive.org/o/items/lhommequiritoohugo/lhommequiritoohugo.pdf>
- HUYGHE, René (1955). *Dialogue avec le visible*. Paris : Éditions Flammarion.
https://fr.annas-archive.org/slow_download/816a6626539829a257f7205019a8a709/o/o
- HUYGHE, René (1965). *Les puissances de l'image : bilan d'une psychologie de l'art*. Paris : Éditions Flammarion. https://fr.annas-archive.org/slow_download/81530ff4af983015dea15df3a5d5d23/o/o
- JOLY, Martine ; MARTIN, Jessie (2021). *Introduction à l'analyse de l'image*. Malakoff : Armand Colin, Focus Cinéma, 4^e édition. https://fr.annas-archive.org/slow_download/728e359fb9c4ba6da737179c0cd186a9/o/o
- JOUBERT, Joseph (1838). *Recueil des pensées de M. Joubert* (publié par Chateaubriand). Paris : Imprimerie Le Normant.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k704177.pdf>
- JOUBERT, Joseph (1842). *Pensées, essais et maximes de J. Joubert* : suivis de *Lettres à ses amis* et précédés d'une notice sur sa vie, son caractère et ses travaux. Tome 1 (édité par Paul Raynal). Paris : Librairie de Charles Gosselin.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k657818o6.textelimage#>
- KERBIRIOU, Anne-Hélène (1996). *Les Indiens de l'Ouest canadien vus par les Oblats, 1885-1930*. Septentrion. <https://fr.annas-archive.org/md5/46881dd56aed7afb33974920fc3afaf7>
- LA CHANCE, Michaël (2005). *Frontalités : censure et provocation dans la photographie contemporaine*. Montréal (Québec) : VLB Éditeur, collection « Le soi et l'autre ». https://fr.annas-archive.li/slow_download/1e402f81f620656882504eeoe7547a448/o/1
- LAGUEUX, Maurice (2001). *Actualité de la philosophie de l'histoire : L'histoire aux mains des philosophes*. Québec : Les Presses de l'Université Laval, coll. « Zêtêzis ». https://fr.annas-archive.org/slow_download/5ba2e2ddd44a6e552063d8a50b20fo7b/o/o
- LALANDE, André ([1926]1988). *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*. Paris : Presses Universitaires de France, 16^e édition. <https://fr.annas-archive.org/md5/aoc26a013a17a88877ba733149727709>
- LANSON, Gustave (1909). *L'Art de la prose*. Paris : Librairie des Annales politiques et littéraires, 2^e édition.
<https://ia801604.us.archive.org/18/items/lartdelaproseeoolansuoft/lartdelaproseeoolansuoft.pdf>
- LITTRÉ, Paul-Émile ([1872] 1956). *Préface au Dictionnaire de la langue française*. Tome 1. Monte-Carlo : Éditions du Cap.
https://classiques.uqam.ca/classiques/littre_paul_emile/preface_dictionnaire/Littre_preface_au_dict.pdf

- MABIKA, Pie-Aubin (2021). *Esthétique de la culture et du sens: une ouverture dans la clôture, fût-elle fermée*. Paris : Éditions L'Harmattan, collection « Ouverture philosophique ». <https://fr.annas-archive.org/md5/5550e5bbe9570565d5c95ac5fc669430>
- MALRAUX, André (1951). *Les Voix du silence*. Paris : NRF-Gallimard, collection « La Galerie de la Pléiade ». <https://archive.org/details/dli.ernet.53861>
- MAMMERI, Mouloud (1955). *Le sommeil du juste*. SNED – 10/18, Librairie Plon. https://fr.annas-archive.org/slow_download/a02fbb590fcde8109927c18d689da745/o/o
- MAVRİKAKIS, Nicolas (2015). *La peur de l'image : D'hier à aujourd'hui*. Canada : Éditions Nota bene, VARIA. https://fr.annas-archive.org/slow_download/bcc2804ea13788995957ef6fdf5c1ec4/o/o
- MÉGNIN, Michel ; TARTARIN, Bruno (s.d.). *Algérie : Portraits de Femmes. Un album de types féminins / Photos – cartes, Alger (1860-1870)*. <https://photo-discovery.com/catalogs/algerie-portraits-femmes.pdf>
- MITCHELL, W.J.T. (2009). *Iconologie : image, texte, idéologie*. Paris : Les Prairies Ordinaires, collection « Penser/Croiser ». https://fr.annas-archive.org/slow_download/31824f6cacad2be03706974242db7ac5/o/o
- MONJOUR, Servanne (2010). *Mythologies post-photographiques : L'invention littéraire de l'image numérique*. Les Presses de l'Université de Montréal, collection « Parcours numériques ». <https://hal.science/hal-03949829v1/file/PN.Mythologies.pdf>
- MUSSET, Alfred de (1854). *Contes – « La mouche »*. Paris : Charpentier, Libraire-Éditeur. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6553507b.texteImage#>
- NADEAU, Christian (2003). *Compte rendu de : Actualité de la philosophie de l'histoire. L'Histoire aux mains des philosophes / Étude critique de Maurice Lagueux, Actualité de la philosophie de l'histoire. L'Histoire aux mains des philosophes, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Zétézis », 2001, 229 p. Philosophiques, vol. 30, n° 2, p. 425-444.* <https://www.erudit.org/fr/revues/philoso/2003-v30-n2-philoso739/008652ar.pdf>
- REBOUL, Anne-Marie (dir.) (2021). *L'artiste et son œuvre dans la fiction contemporaine. Leia*, Vol. 46. Université de Caen. Bruxelles : Peter Lang. <https://fr.annas-archive.li/md5/c44508c9b02dd30c1e56cafb2283d90d>
- REVUE Séquences (1960, novembre). *Cinéma et culture. Séquences – La revue de cinéma*, n° 22, p. 10-13. <https://www.erudit.org/fr/revues/sequences/1960-n22-sequences1152919/52114ac.pdf>
- SZLAMOWICZ, Jean (2022). *Les Moutons de la pensée : Nouveaux conformismes idéologiques*. Paris : Les Éditions du Cerf. https://fr.annas-archive.org/slow_download/a8e2430fee26e6f4e2e2aob43062e6e9/o/o
- THÉLY, Nicolas (2012). *Le tournant numérique de l'esthétique*. Publie.net. <https://fr.annas-archive.org/md5/9e87e84d10f9ecd85bobb2490d010aad>

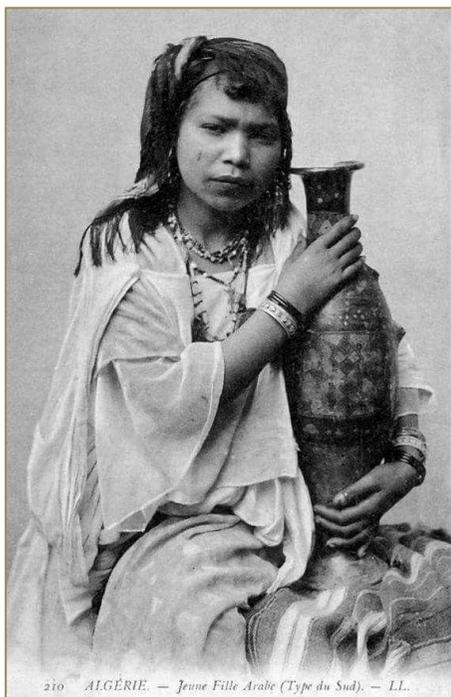
TICHANÉ, Lisa (2012). *La photographie d'enfants*. Pearson France. https://fr.annas-archive.org/slow_download/o66f33c597e3179db3d6656dd5off55/o/o

VALÉRY, Paul (1931). *Regards sur le monde actuel*. Paris : Stock, Delamain et Boutelleau. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1510319s.texteImage#>

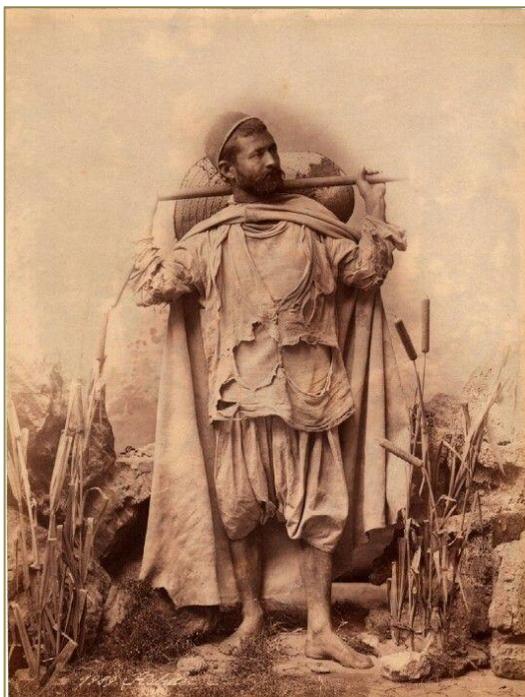
VALÉRY, Paul (1934). *Suite*. Paris : Gallimard.

ZOURABICHVILI, François (2011). *La littéralité et autres essais sur l'art* (textes présentés par Anne Sauvagnargues). Paris : PUF. https://fr.annas-archive.org/slow_download/f43a7f6f2c90e91896e71870838b915f/o/o

Annexes



Photographie 1 – source Pinterest



Photographie 2 – source Pinterest

Pour citer cet article

Lahsan DAHOU, Foudil DAHOU, « Manuel scolaire et photographie : Une éthique du regard et de la réflexivité », *Paradigmes*, vol. VIII, n° 04, septembre 2025, p. 109-122.