Microtextualidades
Revista Internacional de microrrelato y minificción

Micro photo-fictions contemporaines: *Minifictions* et *Photoromans*

Micro and Photo Contemporary Fictions: *Minifictions* et *Photoromans*

Elisa BRICCO
Università di Genova
mail: elisa.bricco@unige.it
ID ORCID: orcid.org/ 0000-0002-5977-7549

Microtextualidades
Revista Internacional de microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:
Septiembre 2017
Artículo aceptado:
Octubre 2017

Número 2, pp. 14-27
DOI:
https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n2a2

ISSN: 2530-8297

Este material se publica bajo licencia Creative Commons: Reconocimiento-No Comercial-Sin Derivadas Licencia Internacional CC-BY-NC-ND

RÉSUMÉ

Le micro phototexte est le sujet de cet article. Après une mise au point théorique sur les spécificités de la micro narration, on propose l'analyse de deux recueils de cette forme narrative, *Photoromans* de Patrick Devresse et Lucien Suel (2008), et *Mini-fictions* de Patrick Devresse et Christian Garcin (2015). On pose l'attention sur les stratégies narratives et les enjeux des dispositifs et sur les relations diverses qui se mettent en place entre les textes et les images. Ces interconnections démontrent les potentialités des phototextes minimals où les images concourent à construire la signification avec le texte bref qui n'arriverait pas à la former complètement. Cette forme de création intermédiale est redevable de la publication en ligne sur Internet et s'adapte parfaitement aux lois de la lecture sur l'écran.

MOTS-CLÉ: minifiction, phototexte, narratologie visuelle, récit minimal, intermédialité.

ABSTRACT

The micro phototext is the subject of this article. After a theoretical reflection on the specificities of the micro narration, we propose the analysis of two collections of this narrative form, Patrick Devresse and Lucien Suel's *Photoromans* (2008), and *Mini-fictions* by Patrick Devresse and Christian Garcin (2015). Attention is drawn to the narrative strategies and the caracteristics of the devices and to the various relationships that are established between the texts and the images. These interconnections demonstrate the potentialities of the minimal phototexts where images concur to construct meaning with the brief text that would not completely form it. This kind of intermediate creation is due also to online publication on the Internet and fits perfectly to the laws of reading on the screen.

KEYWORDS: minifiction, phototext, visual narratology, short text, intermediality.

1. Introduction

La forme narrative brève accompagnée de la photographie est un genre assez particulier de récit. C'est une forme hybride et intermédiale composée de deux éléments appartenant à deux systèmes sémiotiques différents: le textuel et le photographique, l'écriture et l'image instantanée. Cette duplicité intrinsèque au phototexte engendre toute une série de possibilités narratives et interprétatives que j'illustrerai à partir de l'analyse de deux ouvrages contemporains: *Photoromans* de Lucien Suel avec les photographies de Patrick Devresse (2008), et *Mini-fictions* de Christian Garcin avec les photographies de Patrick Devresse (2015). Dans chaque ouvrage les photographies en noir et blanc sont accompagnées de textes brefs et cet amalgame forme un dispositif (Ortel 2008). Dans cette étude, je concentrerai l'attention sur les phototextes narratifs où la relation entre l'image et l'écriture aboutit à la composition d'un texte fictionnel, à une micronarration, que l'on peut distinguer d'autres formes de l'écriture brève comme l'aphorisme, l'exemple, la maxime, le proverbe, etc.[1]

2. Frontières et enjeux narratifs du microrécit

Une fois résolue la question concernant le genre des photo-textes qu'il convient de prendre en compte dans une étude centrée sur les enjeux du narratif, il est nécessaire de s'interroger sur le statut des microfictions photographiques pour déterminer les conditions de la relation entre la narration et la fiction qui s'y développe. Afin de circonscrire mon corpus et de définir ces notions, je m'appuierai sur les études qui se sont concentrées sur la définition du récit narratif, de ses frontières et de ses caractéristiques. Ces essais sont nombreux à la fois dans le champ de la narratologie, et dans celui de la linguistique, parce que la définition et surtout la délimitation du texte narratif sont problématiques et la critique n'est pas unanime sur les critères pour les cerner (Bedrane, Revaz, Viegnes). Il me semble opportun de reprendre quelques réflexions majeures qui seront utiles pour l'établissement du corpus de formes minimales que j'étudierai.

Du point de vue narratologique, pour la définition de récit minimal, la proposition toute simple que Gérard Genette expose dans *Nouveau discours du récit* me semble complète dans sa synthèse: "Pour moi, dès qu'il y a acte ou événement, fût-il unique, il y a histoire, car il y a transformation, passage d'un état antérieur à un état ultérieur et résultant. «Je marche» suppose (et s'oppose à) un état de départ et un état d'arrivée" (Genette, 1983, 14).

Cette affirmation prévoit que, pour qu'il y ait une histoire, on puisse prendre en compte au moins une action, un événement, c'est-à-dire un passage d'une situation initiale à une autre. Cela implique également la présence d'un encadrement spatio-temporel et des aspects causaux liés à l'action, à son engendrement et des événements qui y sont contenus.

En élargissant le champ de la réflexion, on pourrait se demander si cette

[1] J'ai affronté une analyse des formes brèves dans l'ouvrage *Mini-fictions* de Christian Garcin et Patric Devresse qui paraîtra dans *Stratégies et pouvoirs de la forme brève*, sous presse pour les PU de Tours.

définition, minimale, peut être appliquée à une narration véhiculée par une image. Comme on le sait, depuis l'argumentation de Lessing dans son *Laocoon, ou Sur les limites de la peinture et de la poésie* (1766), une œuvre d'art, une sculpture, un tableau, ne présentent qu'une action à la fois et ne peuvent montrer ni les prémisses ni les conséquences de cette action. Selon le philosophe allemand, cette restriction du champ de l'action narrative à un seul fait/événement, figé dans le *momento* de la représentation, rend la peinture moins narrative que le texte écrit. Il fonde sa déclaration à propos de la supériorité de la littérature sur l'art sur cette conviction. Cette argumentation célèbre a été reprise dans l'essai *Discours, récit, image*, où Aaron Kibédi Varga traite encore une fois de la relation entre le textuel, le pictural et la narration. L'auteur développe son discours en affirmant qu'"une image fixe peut fort bien représenter une *action* mais il est douteux qu'elle puisse embrasser l'ensemble des éléments constitutifs minimaux d'un *récit*. [...]" (1990, 97) Et il se demande: "Comment passer de l'action au récit ? Peut-on suggérer un récit tout en ne représentant qu'une action ? Voici le problème central de toute narratologie visuelle." Il est clair qu'on revient avec cette reprise conceptuelle à la discussion sur le récit minimal déjà posée par Genette pour le récit textuel, que je pense en vérité pouvoir être appliquée au récit par l'image aussi. Parce que si un texte peut être considéré narratif du fait qu'on y expose une action, cela doit aussi être possible dans le cas d'une image: une action présuppose alors une narration.

Il me semble que la critique bute ainsi sur une aporie: selon quelques auteurs une action est suffisante pour mettre en place un récit narratif, pour d'autres non. Le corpus de micro phototextes me permettra de dépasser cette impasse. Ma proposition d'envisager les potentialités narratives de quelques dispositifs où le texte et l'image sont combinés sera enrichie par la prise en compte du rôle joué par le lecteur et le spectateur dans la construction de la narration. Ce récit, parce que composé de deux différents objets médiaux doit être lu/vu par le lecteur de manière adéquate pour que ses composantes créent le sens de ce qu'on y raconte. À ce propos, Andy Stafford précise que "The reader has to 'combine', 'negotiate' and 'assess' the intermedial relations between texte and image." (Stafford 9) De par leur hybridité essentielle, les phototextes peuvent résoudre toute aporie signifiante et narrative parce que le texte remplit les vides du récit mené par l'instantané, et les photographies installent le décor et sollicitent les inférences du lecteur, ainsi que le montre Danièle Méaux:

> [...] la relation qui s'instaure entre les mots et les images –tels qu'ils sont rassemblés sur un même panneau ou imprimés sur une même page– s'apparente à celle qui se noue entre les constituants disparates d'une installation. Dans les deux cas, le lecteur / spectateur se trouve incité à élaborer une interprétation à partir de la confrontation d'éléments distincts qui se trouvent réunis. (Méaux 2016,7)

3. Des narrations textuelles avec les images

Dans *Photoromans* et *Mini-fictions*, le titre rhématique du recueil (Genette 1987) signale la duplicité sémantique des objets qui y sont contenus et suggère qu'il s'agit de textes narratifs. Ces convergences typologiques et génériques n'impliquent pas une homologie dans le fonctionnement des dispositifs phototextuels, vu que chaque volume présente une stratégie tout à fait différente pour la communication avec le lecteur et l'anticipation des contenus. Dans le premier cas on peut remonter à la tradition du photo-roman, qui s'est développé dans les années soixante-dix (Baetens) et aux thématiques du roman sentimental et du polar qui y étaient souvent développées. Dans le deuxième volume la référence présente dans le titre concerne la consistance des récits se référant à leur minimalisme et à leur caractère fictionnel. Reste à découvrir si le

contenu de ces histoires correspond aux informations péritextuelles et comment les dynamiques des relations intermédiales contribuent à mettre en place les récits.

Dans son ouvrage sur les enjeux de la narratologie, Françoise Revaz consacre un chapitre au "Récit minimal" qu'elle envisage du point de vue narratif et linguistique, reprenant et dialoguant avec les plus importantes études sur le sujet. À la fin de son analyse très approfondie et exhaustive de la littérature critique, elle établit une synthèse contenant les principes proposés par les ouvrages qu'elle a analysés et en fournissant ainsi des outils de travail efficaces. En ce qui concerne la tentative des linguistes de définir le récit minimal par le repérage de structures morpho-syntaxiques y apparaissant constamment, Revaz affirme qu'il n'y a "pas de marques linguistiques spécifiques à la narrativité" (Revaz 100). Par contre, elle démontre qu'une portion textuelle peut être considérée comme une narration si elle contient les propriétés sémantiques suivantes: la représentation d'actions, un déroulement chronologique, une transformation (renversement) entre l'état initial et l'état final, un enchaînement causal, un développement inhabituel ou non prévisible de l'action. (Revaz 125) Dans la suite de cette étude, je prendrai en compte les photoromans et les mini-fictions pour y repérer ces propriétés sémantiques et en dégager les principes qui régissent la narration, inscrits dans le texte et la photographie.

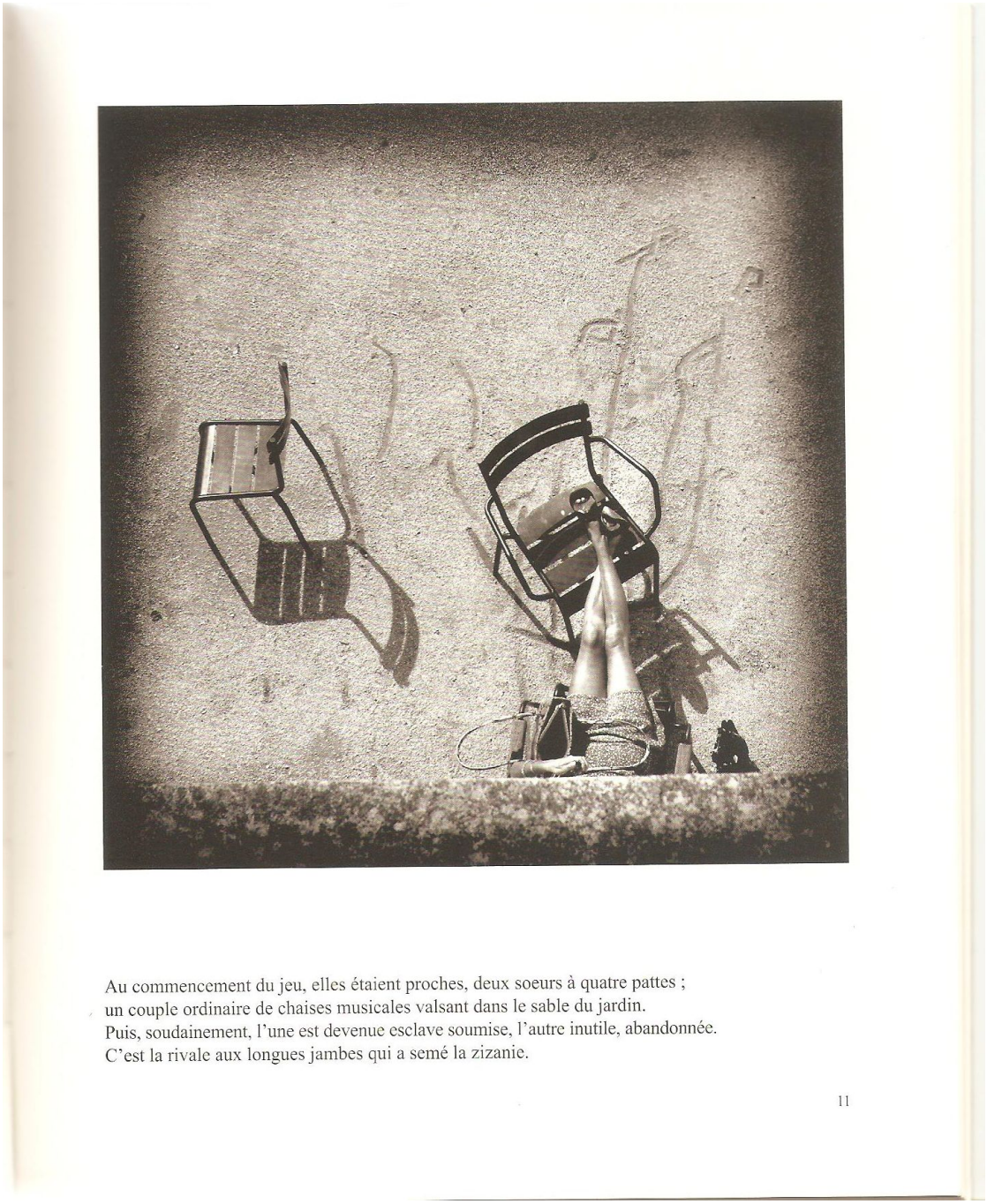
Le fil rouge qui rapproche les deux ouvrages de mon corpus est constitué par les photographies de Patrick Devresse, qui travaille avec le noir et blanc et privilégie la prise de vue de portions de la réalité, extraites de tout contexte et présentées dans leur unicité. Il se concentre sur des choses et des pans de paysages naturels et urbains, des bribes de réalité qui apparaissent dans ses cadrages étroits. Souvent dans ses photographies ne figurent que des morceaux d'individus: des mèches de cheveux, des corps séparés des têtes parce qu'elles sortent de l'encadrement, des silhouettes dans le noir ou au loin vers l'horizon.

Les deux ouvrages ont un autre point en commun: la publication en ligne des deux projets collaboratifs a été l'événement préalable à la publication en volume. En effet, les *Photoromans* de Devresse et Suel ont été publiés dans deux blogs, au rythme d'un exemplaire chaque semaine. De même, les *Mini-fictions* sont parues sur le site *remue.net* avec la même cadence hebdomadaire. Cette pratique éditoriale est assurément à l'origine du choix de l'écriture brève et le dispositif phototextuel s'adapte bien à la publication sur Internet. La mince portion textuelle accompagnant les images est bien adaptée aux pratiques de lecture sur les dispositifs mobiles, tablettes et ordinateurs et s'apparente des dynamiques de la communication dans les réseaux sociaux contemporains.

4. Des photoromans mini

L'ouvrage imprimé contenant les photographies de Patrick Devresse et les textes de Lucien Suel comporte quarante-quatre photoromans figurant dans une page entière et constituant un dispositif phototextuel qui se réitère à l'identique: la photographie en noir et blanc est accompagnée d'un texte de quatre lignes[2]. L'image occupe les trois quarts de la page et le texte se situe en dessous.

[2] Dans le blog qui est à l'origine de ce projet et ou sont publiés une dizaine de photoromans, le texte apparaît plus fragmenté, se rapprochant du poème. URL: http://photoromans.blogspot.it/. Consulté le 7 mai 2017.



Au commencement du jeu, elles étaient proches, deux soeurs à quatre pattes ;
un couple ordinaire de chaises musicales valsant dans le sable du jardin.
Puis, soudainement, l'une est devenue esclave soumise, l'autre inutile, abandonnée.
C'est la rivale aux longues jambes qui a semé la zizanie.

11

Image 1. P. Devresse, L. Suel

La composition de ce dispositif implique un parcours de lecture linéaire allant de la vision à la lecture: on regarde l'image qui remplit presque toute la page pour ensuite baisser les yeux et lire le texte. Du point de vue de la construction narrative, généralement l'image installe le décor et présente des informations spatio-temporelles, le texte raconte ensuite une histoire. Les dynamiques intermédiales mobilisées par la construction des récits sont assez variées et le parcours de l'interprétation se renouvelle pour chaque phototexte.

Dans l'exemple proposé (image 1), le texte composé de trois phrases est au passé et les actions inaccomplies (imparfait, gérondif) alternent avec les accomplies (passé composé). Le récit phototextuel est construit sur le rapport entre la réalité

objective présentée dans la photo et une réalité extérieure, conceptuelle, qui superpose une signification ironique de la narration à la signification apparemment stable. La mini histoire part de la vision de l'image et on découvre un bout de jardin public où une femme est assise posant les pieds sur une chaise, une autre chaise est placée un peu plus loin. La moitié du corps de la femme est invisible et cette circonstance permet à l'écrivain de donner libre cours à sa fantaisie et de faire des conjectures sur la relation potentielle entre les trois éléments de l'image. Ainsi, imagine-t-il une scénette avec trois personnages féminins, deux sœurs, les chaises, et une "rivale aux longues jambes". Cette petite narration prend son essor à partir des références factuelles: on devine par exemple que la photographie a été prise au Jardin du Luxembourg à Paris (on reconnaît les chaises et la terrasse cachant à moitié la femme), où on organise des concerts en plein air pendant l'été. Les informations circonstancielles présentes dans l'image sont la source primaire de la construction narrative, l'embrayeur fictionnel. Ainsi que l'indique Danièle Méaux:"[…] la prise de vue opère une forme de décollement à partir du réel, une mise en 'mouvement' […] que prolonge l'inventivité de l'observateur" (Méaux 2006, 17). Pourtant, un indice important présent au début du texte insère dans la scène un élément déstabilisant: on précise en fait qu'il s'agit d'un jeu et on poursuit avec cette idée lorsqu'on introduit le syntagme 'chaises musicales' qui contribue à insinuer un doute à brouiller les pistes de la signification, parce qu'il se réfère au jeu enfantin éponyme et parce que si on le comprend au premier degré il présuppose une animation des chaises. Cette duplicité imprime dorénavant sa loi au texte et à sa lecture. Deux régimes de lecture deviennent possibles: si l'on suit une lecture factuelle, le jeu qui commence au début est celui du concert; mais, si l'on suit une lecture plus culturelle et évocatrice, le jeu peut être aussi celui des 'chaises musicales'. À partir de cela, les éléments de l'image construisent deux cadres narratifs possibles qui s'interposent: celui qui est visible et celui qui est raconté et suggéré par le texte. L'écart du récit, le décalage représenté par l'utilisation du cliché, qui pourrait apparaître assez banal mais qui ne l'est pas, permet au récit de s'envoler et les relations entre les personnages trouvent une raison d'être à l'intérieur du jeu narratif. Ainsi, les chaises composent "un couple ordinaire" au début, ensuite l'une des deux est "devenue esclave soumise" parce qu'elle doit soutenir les jambes du troisième personnage, "la rivale […] qui a semé la zizanie". Le mini photoroman se termine sur cette affirmation qui joint l'inanimé et l'humain dans un décor renouvelé par la fiction. La clôture n'est enfin qu'une ouverture vers d'autres développements possibles.

Un deuxième exemple permet de saisir les possibilités d'élaboration des histoires et les variations dans la construction des récits rendues possibles par les enjeux des dispositifs.

Image 2 © Patrick Devresse Lucien Suel

Ici la narration est au présent, le temps de la pérennité mythique. Le développement narratif se réfère à un intertexte renvoyant à la littérature classique grecque et notamment au théâtre de Sophocle. L'image présente un personnage féminin qui entre dans une crêperie, la nuit. On devine la plupart du décor et la silhouette de la femme par le contraste entre le noir de l'extérieur et la clarté de l'intérieur. Le récit prend son essor à partir de cette situation de l'entre-deux, entre l'extérieur où se trouve la silhouette féminine et l'intérieur où elle va rentrer: "À la frontière entre le jour et la nuit, ombre et clarté". Dès la deuxième ligne, l'imagination a libre cours: l'entre-deux de la photographie devient le seuil du royaume des Morts où domine Pluton. Et, contrairement à ce que l'on pourrait imaginer, l'écrivain ne développe pas son récit à partir du mythe d'Eurydice, mais il évoque plutôt l'histoire d'Électre, la fille inconsolable d'Agamemnon, qui n'a eu de répit qu'après avoir vengé l'assassinat de son père commis par sa mère Clytemnestre. Je relève encore une fois la stratégie de l'auteur de ces mini textes narratifs: étonner le lecteur par l'insertion d'éléments imprévus, par la

coupure du flux de la lecture linéaire. Cela pourra aiguiser son attention et solliciter sa participation active à l'acte interprétatif.

Le dernier exemple présente des éléments encore différents. L'image d'un immeuble à la forme d'un vaisseau permet le développement de l'idée de voyage en mer. Et Lucien Suel n'imagine pas un voyage quelconque, mais l'un des plus célèbres, celui de Christophe Colomb à la découverte de l'Amérique.

Image 3 © Patrick Devresse Lucien Suel

Dans le texte, on ne trouve aucune référence directe à l'image qui fonctionne uniquement comme un stimulateur pour l'imagination, en sollicitant une opération cognitive de type métaphorique où l'image est l'un des deux termes du raisonnement. Tous les éléments de l'immeuble se transforment en parties du vaisseau naviguant au petit jour. Au bout de la lecture, on arrive au bout du voyage, la date coïncide, c'est le jour de l'arrivée de Colomb à Hispaniola. Le périple imaginaire a été enclenché encore une fois par un prétexte, par une association d'idées qui a ouvert l'espace de la fantaisie et de la création. C'est au lecteur de composer ce voyage de l'imagination que lui propose l'écrivain.

5. Des photofictions mini

Les photographies de Patrick Devresse sont aussi à la source des *Mini-fictions* de Christian Garcin. Ces dispositifs phototextuels ont été publiés tous les lundi matin, entre le 9 avril 2015 et le 23 mai 2016, sur le site *remue.net*. Il s'agit de cinquante-neuf textes brefs dont la longueur varie d'une seule ligne jusqu'à quarante-et-une. Chaque mini-fiction constitue un dispositif narratif (Ortel) complexe, se rapprochant de l'emblème, composé d'un texte précédé d'un titre et d'une photographie. Le textuel et le péritextuel (titre et image) concourent à l'établissement de la narration et les dynamiques qui s'instaurent entre les trois éléments du dispositif contribuent à en multiplier les lectures possibles.[3] Il s'avère en fait que les photographies présentent tantôt une relation immédiate avec le titre et avec le texte, tantôt une liaison avec l'un des deux autres éléments. Ainsi, les photographies ne sont pas des illustrations du sujet du texte, mais elles peuvent constituer une ouverture vers d'autres significations, ou bien suggérer des développements ultérieurs de la narration et de la réflexion.

Le premier exemple que je traiterai est composé de quatre propositions simples qui donnent des informations permettant d'installer le cadre d'un récit qui n'en est pas un.

Blanc

Image 4 © Patrick Devresse

> La neige avait cessé de tomber. Le ciel était blanc. Le lac gelé était blanc. Les collines, les arbres au loin étaient blancs.

Ici, la relation intermédiale ne parvient pas à fournir les informations nécessaires pour l'établissement de la mise en scène minimale que Genette (1983) considère comme essentielle pour qu'une petite portion textuelle puisse devenir une histoire. En effet, on installe un décor et on fournit un cadre spatio-temporel, mais il manque l'action. Le dispositif est composé du titre, de l'image et du texte et ce devrait être la relation entre

[3] Michele Cometa développe l'analyse de ces dispositifs en les envisageant comme des emblèmes et en faisant ainsi remonter la typologie de la création de ces formes narratives au Moyen Age. (Cometa 2016).

ces trois parties à engendrer la narration. Pourtant, la photographie ne présente que le détail d'un œil fermé sur un visage féminin. Le visage est très blanc, sans doute poudré. Malgré la présence de ce détail, la narration ne parvient pas à démarrer. On peut alors considérer *Blanc* seulement comme une ébauche de récit.

Le deuxième exemple, la mini-fiction *Chasseur*, est une véritable histoire bien qu'assez elliptique:

Chasseur

Image 5 © Patrick Devresse

> Ce corps mort face à moi. Cette odeur. Ma main qui lentement s'avance et caresse, de la pointe des oreilles au bout de la queue, puis fouille au-dessus du poitrail, dans l'épaisseur chaude du cou. Tête bringuebalante, un bout de langue au-dehors. Une taie transparente sur les yeux. L'ancêtre.

Le texte commence in *medias res* avec une narration au présent par un narrateur intradiégétique qui raconte à la première personne. Le lecteur est amené à suivre les actions du narrateur, que le titre a informé être un chasseur, aux prises avec sa proie

morte. L'image surdétermine le récit, parce que la relation entre titre et texte est en elle-même suffisante pour mettre en branle l'imagination du lecteur. Pourtant cette photographie, présentant seulement un détail du corps d'un animal, tellement agrandi qu'il n'est pas possible d'en reconnaître l'emplacement ou la nature, installe une incertitude parce qu'on n'arrive pas à reconnaitre la partie du corps ni l'espèce animale et cette incomplétude de l'information rend le récit mystérieux. La clausule du texte ajoute de l'ambiguïté et ouvre l'espace à la libre inférence du lecteur.

Chez Garcin la photographie est souvent un prétexte à engendrer la fiction et la réflexion, comme il arrive dans le troisième exemple:

La lorgnette

Image 6 © Patrick Devresse

> Elle se servit un whisky mais ne lui en proposa pas. Il resta debout près de la fenêtre. La lumière était belle. Ensuite elle se dirigea vers le fauteuil, s'y enfonça et l'observa d'un air apitoyé.
>
> — Mon pauvre ami, lui dit-elle en souriant, vous voyez toujours les choses telles qu'elles sont.

Dans cette mini-fiction, la palissade en métal représentée par la photo a une fonction métaphorique, elle suggère plutôt qu'elle ne représente un certain état mental que la protagoniste féminine semble reprocher à son interlocuteur. Par l'utilisation de l'attribut "pauvre" le désignant, on comprend qu'elle le critique pour son penchant vers le réalisme et la factualité. Toute cette courte histoire se déploie à partir d'une impression et d'une incompréhension. Le va-et-vient des yeux du lecteur-spectateur, du

titre à l'image et de l'image au texte et retour, permet de comprendre qu'il y est question de la vision, conçue dans la double acception du mot. C'est celle proposée par le titre et rendue présente par l'image d'un côté, la vision par la lorgnette, et de l'autre côté c'est plutôt le penchant à percevoir seulement le concret des choses de la part de celui pour qui "les choses son toujours telles qu'elles sont."

Le dernier exemple aussi présente une relation assez mince entre le texte et l'image. Le texte ne décrit pas la photographie, mais y fait référence parce qu'il prend en compte de manière hyperonymique le contexte d'appartenance de la photographie représentée. En effet, il s'agit d'une photo datant des années soixante (on le comprend grâce à la coiffure de la femme portraiturée) assez abîmée, et donc qui a été bien manipulée.

Famille

Image 7 © Patrick Devresse

> Sa famille idéale tenait sur une vieille photo en noir et blanc: le père à table l'air surpris, clope au bec et manches retroussées, la mère affairée à l'arrière-plan, la grand-mère en cuisine et le grand-père sur la cheminée, moustachu dans son vieux cadre en bois.

Dans ce mini-récit il y a correspondance entre le titre et le texte et il est facile d'imaginer que le portrait a été extrait d'un album de photos de famille. L'auteur joue avec ce poncif et propose la description d'une autre photographie, celle de la famille idéale de la femme représentée dans l'image. L'adjectif "idéale" représente une sorte d'écart de la narration et suggère un petit jugement de valeur installant le doute chez le lecteur. Est-il possible qu'une photographie représente la famille idéale? Et quelles sont les caractéristiques de celle-ci? D'après la description il s'agit d'une famille modeste,

où trois générations vivent ensemble, avec des habitudes plutôt conventionnelles: les femmes s'affairent dans la maison pendant que le père se repose à table. La présence du grand-père sur la cheminée ajoute un trait ironique à l'ensemble et informe sur la distance temporelle depuis sa mort, vu que le cadre en bois entourant son portrait est vieux.

6. Conclusion

L'analyse du fonctionnement de quelques dispositifs phototextuels, présents dans les deux recueils des *Photoromans* et des *Mini-fictions*, a démontré que les dynamiques narratives entre le texte et l'image photographique peuvent être multiples ainsi que les significations qui en résultent. Les narrations de ces récits minimaux sont souvent instables parce que très réduites. C'est le va-et-vient entre l'image et le texte, que les yeux du lecteur exécutent au moment de la prise en compte de ces objets littéraires, qu'engendre la construction des récits. La coopération lectrice (Eco 1985) s'avère être primordiale dans la réception des micro-photo-textes.

Cela s'avère également parce que l'intermédialité joue un rôle capital dans ces formes brèves et imprime ses lois à la narration qui résulte de l'interconnexion entre les éléments divers: l'écriture et l'image. Grâce à la composition de ces éléments hétérogènes, les apories d'un texte minimal sont remplies par les potentialités narratives de l'image et vice-versa. En outre, les procédés narratifs que les auteurs mettent en place démontrent, dans les textes présentés, une recherche de la formule, dans une démarche créatrice qui s'apparente à celle de la poésie ou de la forme brève: la forme minimale engendre la nécessité de signifier par les images créées par la langue outre que par celles issues de l'appareil photographique. Le cliché et le mythe chez Lucien Suel, la métaphore et le clin d'œil ironique chez Christian Garcin s'avèrent être des pratiques sollicitant l'attention du lecteur afin qu'il aiguise son regard, infère et aille au-delà des images et des textes chercher une signification ultérieure dans la narration. Le sens ne pourra ainsi surgir que dans les interstices présents entre le texte et l'image, ou au-delà du texte et de l'image ensemble, dans une nouvelle réalité multiple et composite.

On a aussi pu constater que l'hybridité de ces dispositifs est sans aucun doute redevable de leur premier lieu de publication. Les deux projets phototextuels sont issus de la collaboration entre un photographe et un écrivain pour la publication en ligne sur internet, seulement par la suite les auteurs ont envisagé la publication sur papier. La composition du texte avec l'image répond aux nécessités de la lecture sur le web: les internautes sont désormais habitués au multimédia, à la lecture accompagnée de la vision d'images et de l'écoute aussi. La forme des dispositifs mixtes s'adapte à la lecture à l'écran parce que le texte bref consent un visionnage rapide n'engageant pas le lecteur dans une plongée textuelle de longue haleine. Et les images, qui satisfont le désir de visuel, concourent à construire la signification des micro-récits. Enfin, on peut avancer l'hypothèse que cette forme particulière de narration et de création phototextuelle est une nouvelle typologie d'objet artistique intermédial, adapté aux nécessités du public d'aujourd'hui et que cela pourra se développer encore dans le futur.

7. Références Bibliographiques

Jan, Baetens. *Pour le roman-photo*. Bruxelles: Les impressions nouvelles, 2010.

Sabrinelle, Bedrane, Françoise Revaz y Michel Viegnes. "Avant-propos". *Le Récit minimal. Du minime au minimalisme. Littérature, arts, médias*. Eds. Sabrinelle,

Bedrane, Françoise Revaz y Michel Viegnes. Paris: Presses Sorbonne nouvelle, 2012. 7-19.

Michele, Cometa. "Forme e retoriche del fototesto letterario". *Fototesti. Letteratura e cultura visuale*. Eds. Roberta Coglitore y Michele Cometa. Macerata: Quodlibet Studio. «Scienze della cultura», 2016. 67-115.

Patrick, Devresse y Lucien Suel. *Photoromans.* Bruxelles: Husson, 2008.

Christian, Garcin y Devresse Patrick. *Mini-fictions*. 2015, en ligne, URL: http://remue.net/spip.php?rubrique839. Consulté le 17.08.2017.

Umberto, Eco. *Lector in fabula ou La Coopération interprétative dans les textes narratifs*. Paris: Grasset, 1985 (1979).

Gérard, Genette. *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil, 1983.

Gérard, Genette. *Seuils*. Paris, Seuil, 1987.

Aaron, Kibédi Varga. *Discours, récit, image*. Paris: Mardaga, 1990.

Gotthold Ephraim, Lessing, *Laocoon, ou Sur les limites de la peinture et de la poésie*. Paris: Hermann, 1990 (1766).

Danièle, Méaux. "Préface". *Espaces phototextuels*. Ed. Méaux, Danièle. *Revue des Sciences Humaines* n.° 319. 3 (2015): 7-10.

Danièle, Méaux. "Le romanesque réfracté par la photographie". Ed. Méaux, Danièle, *Photographie et romanesque*, *Etudes romanesques* n.° 10 (2006): 3-24.

Philippe, Ortel. "Vers une poétique des dispositifs". *Discours, image, dispositif*. Ed. Philippe Ortel. Paris: L'Harmattan. «Champs visuels». «Penser la représentation 2». 2008. 33-68.

Françoise, Revaz. *Introduction à la narratologie: action et narration*. Bruxelles: De Boeck Supérieur, 2009.

Andy, Stafford. *Photo-texts. Contemporary French Writing of the Photographic Image.* Liverpool: Liverpool University Press. «Contemporary French and Francophone Cultures», 2010.