

2020

Le langage et la mémoire photographiques dans le Souss

Farida Bouâchraoui

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université Ibn Zohr, Agadir, Maroc,
faridabouachraoui@gmail.com

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat>



Part of the [Linguistics Commons](#), and the [Photography Commons](#)

Recommended Citation

Bouâchraoui, Farida (2020) "Le langage et la mémoire photographiques dans le Souss," *Dirassat*: Vol. 22 : No. 23 , Article 9.

Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat/vol22/iss23/9>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in *Dirassat* by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aar.edu.jo, marah@aar.edu.jo, u.murad@aar.edu.jo.

Le langage et la mémoire photographiques dans le Souss

Farida BOUACHRAOUI

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines
Université Ibn Zohr - Agadir

Resumé

C'est par la voie de la création qu'on peut inscrire une culture dans un contexte moderne et universel. La photographie est considérée un langage visuel; en capturant des événements elle peut raconter une histoire. Plusieurs éléments entrent en jeu pour construire le langage photographique. En tant qu'universitaire et photo-ethnographe, nous avons pris l'initiative de constituer une banque de données de photographies qui représente un travail photographique documentaire sur la région du Souss. Notre intervention s'inscrira dans le champ de la valorisation du patrimoine marocain. Elle portera sur la création d'une mémoire photographique au sein de la région de Souss Massa en présentant plusieurs travaux photographiques réalisés.

Introduction

C'est par la voie de la création qu'on peut inscrire une culture dans un contexte moderne et universel. La photographie est considérée un langage visuel; en capturant des événements elle peut raconter une histoire. Plusieurs éléments entrent en jeu pour construire le langage photographique. En tant qu'universitaire et photo-ethnographe, nous avons pris l'initiative de constituer une banque de données de photographies qui représente un travail photographique documentaire sur la Région du Souss. Notre intervention s'inscrira dans le champ de la valorisation du patrimoine marocain. Elle portera sur la création d'une mémoire photographique au sein de la Région du Souss en présentant plusieurs travaux photographiques réalisés.

Cet Article s'inscrit dans un parcours de recherche et de pratique

photographique en tant que photoethnographe et chercheuse en communication visuelle. Notre approche photographique s'est focalisée autour de la photographie sociale, de la photographie documentaire et de la communication visuelle. Une manière d'exprimer l'ambition de s'ouvrir sur notre patrimoine, de le garder en mémoire vivante, et de penser à constituer des archives photographiques pour les générations futures.

I- Le langage photographique

Roland Barthe (1980) ¹ a consacré plus de vingt ans dans ses recherches à se poser la question si la photographie est un langage ou non, ou encore si la photographie se définissait comme un message sans code ou un message codé, un signe ou non... Quelque chose dérange de considérer la photographie comme un langage. Pour l'approcher en termes de linguistique, les analyses les plus récentes qui ont essayé de la cerner, en parlent en termes de sémiologie ou de sémiotique, voire de sémiotique structurale, sous l'influence de Levis Strauss et du structuralisme. Le langage qui est devenu « objet » par l'intermédiaire du structuralisme, a eu une influence considérable sur l'ensemble des sciences humaines. La photographie est aussi concernée par cette influence. La photographie a en effet une dimension de langage, et que les analyses qu'elle évoque en terme de sémiotique sont très pertinentes mais sont loin de cerner et son contenu et sa définition en tant qu'objet. Sa spécificité comme langage consiste de l'analyser en terme de langage-objet mais elle possède, comme langage, une autre nature. Elle a une nature spéciale de langage d'une autre dimension: celle qui distingue les mots des images. Car même s'il existe beaucoup de mots dans les images, c'est-à-dire beaucoup de signifiants d'une nature linguistique, il y a aussi beaucoup de signifiants d'une nature iconique et qui ne se laissent pas réduire à des mots. La spécificité du langage iconique impose sa propre discipline.

La photographie n'est pas une image comme les autres. Elle a un rapport avec la réalité. Les spécialistes contemporains de la photographie

débattent encore de sa définition à cause de ce lien à la réalité, reproduction, partielle ou non, de la réalité, traces de la réalité. Le débat n'est pas fini il continue encore aujourd'hui. Emmanuelle Guarrigues (2000) se demande s'il ne faudrait pas inventer pour la photographie une discipline du type « d'une photographique » au même titre que la « la linguistique ». Dans sa relation avec la réalité et comme moyen d'expression, la photographie lie des rapports avec de multiples registres réels, symboliques, imaginaires, incite à mettre tout simplement en place « une photographique », une photologie ou en tout cas, une recherche anthropologique, une anthropo-photographie, une anthropologie de la photographie.

La photographie peut-être définie comme une technique, comme elle peut être également définie comme une création, un support, un moyen de communication, une écriture et surtout comme une mémoire. Elle peut avoir plusieurs fonctions suivant l'emploi qu'on en fait, suivant le type de personne qui la produit et suivant le type de personne qui la regarde.

Ce qui semble le plus difficile à définir et à cerner c'est le type de perception de la réalité qu'elle entraîne. Toutefois, elle livre des morceaux de la réalité avec des techniques d'expression liées à l'époque. Il existe une ambiguïté fondamentale dans la photographie, elle est objet, résultat (photographie) et en même temps une pratique, un moyen d'expression, une manière d'être (le photographe). Plusieurs conséquences peuvent résulter de cette double nature.

La photographie peut revêtir de multiples appréciations dans différentes registres: esthétique et scientifique, entre autres domaines; illustratif, interprétatif, informatif aussi. La linguistique est science du langage mais elle n'étudie pas pour autant l'ensemble des langages exprimés depuis que le langage existe. Dans le langage, il est question de deux pratiques différentes qui sont liées: l'oral et l'écrit. Les maîtrises de ces deux pratiques sont différentes: on ne peut confondre un écrivain et un conteur, chacun a son talent. La photographie est un moyen

d'expression qui ne concerne pas les mêmes organes des sens. Il est question ici de s'interroger sur le lien qui existe non seulement entre un moyen d'expression (le langage, le discours, la photographie) et le sens physiologique auquel il s'adresse (l'oreille pour le discours oral, l'œil pour le discours écrit, l'œil pour la photographie), mais encore le rapport qui existe entre le moyen d'expression et ce qui fait sens sans la perception. En effet certaines photographies font sens mais pas toutes. Il y a un effet-miroir de cette pratique de la photographie qui a pour objet de dévoiler, au moins partiellement, le photographe lui-même dans son regard que ce que les regardeurs y voient. Il se peut que les regardeurs voient le plus de choses, y compris les choses qui ne sont pas visibles.

Le langage se définit comme une mémoire et une pratique. La pratique collective du langage semble être une expression du psychisme collectif. La photographie comme langage est aussi une mémoire et une pratique, une expression du psychisme collectif. La raison pour laquelle, il nous semble nécessaire de préciser la relation qui existe entre l'ethnographie et la photographie.

1- La photographie et l'ethnographie

L'ethnographie a pour objet la description et la présentation d'une façon complète et exhaustive un groupe et une société donnés. Elle essaye de décrire, de transcrire la réalité sociale d'un groupe ou d'une société, et elle se sert des mots. La photographie dans son ensemble peut-être et est une branche de l'ethnographie. Levi-Strauss (cf. Emmanuel Garrigues 2000) n'a pas cessé de défendre la pratique du terrain comme formation à l'anthropologie.

Il insiste aussi sur la nature de cette pratique de terrain en s'interrogeant sur quoi prendre pour effectuer ceci; des carnets, des blocs notes ou appareils de photos, une caméra ou magnétophone. Pour les résultats finaux, ils ont la forme des textes écrits ou des communications verbales. Pour mieux analyser, inventorier, décrire puis mémoriser la réalité devons-nous avoir à faire à l'écriture, à la photographie, au magnétophone, à l'œil, ou au cerveau.

L'ethnographie et la photographie se ressemblent. L'analyse de cette relation est celle de sa relation au terrain. L'ethnographie est devenue scientifique à l'époque où les ethnographes se sont doublés de photographes. La qualité scientifique de l'ethnographie n'a pas été directement influencée par la photographie mais c'est la pratique de terrain. Ce qui est à noter est que tous les praticiens du terrain ont tous quasiment pratiqué la photographie.

De nos jours nous parlons de la photoethnographie, c'est est une science appartenant à l'anthropologie qui permet d'interpréter les photographies sous forme narrative. Les photographies permettent de « raconter » un fait social à la manière d'un récit. La juxtaposition ordonnée de clichés photographiques permet en effet de construire une narration. La mise en scène des photographies est souvent implicite, d'une question de recherche au travers de prises de vues.

1-1- Le Texte ethnographique et la photoethnographie

Pour écrire un Texte, il ne s'agit pas de savoir ce que l'on veut dire mais il faut savoir le construire, c'est-à-dire maîtriser les techniques d'écriture. Il en va de même pour la photographie. La réussite d'une photographie ne dépend pas de la maîtrise de la technique mais aussi du choix de type de pellicules, d'appareil, et des objectifs adéquats, régler la lumière, et définir le cadrage. Un texte est toujours sujet au remaniement, alors qu'une photo ratée ou mal prise ne peut être refaite.

Un texte ethnographique doit normalement raconter clairement les morceaux d'une réalité et les enchaînements nécessaires aux travaux d'analyse anthropologiques, personnages, étapes descriptives, séquences d'événements et détails ne doivent être mélangés ni mis excessivement en valeur. Une grande efficacité du style est aussi demandée et souhaitée. De même pour l'utilisation efficace du langage photographique en photoethnographie exige un cadrage suffisamment explicite du sujet choisi, soit au moyen d'objectifs et d'ouverture déterminée, soit grâce à certains mouvements de rapprochement ou d'éloignement.

C'est-à-dire que celui qui photographie est constamment soumis à des choix. Il doit sans cesse réfléchir à la construction de l'image, décider quel sera le meilleur cadrage, ce qui devra faire partie du champ et ce qui devra rester hors champ. Les changements d'objectifs ou d'ouverture de diaphragme ne suffisent pas, il faut aussi trouver la bonne place et la bonne distance. Comme il est important d'être assez près pour mieux observer le déroulement de la scène et ne pas en manquer les moments les plus importants, il est aussi important de garder un minimum de distance pour ne déranger personne et ne pas influencer le cours des événements. Lorsque l'on prend une photo, on doit maîtriser le cadrage car les plans doivent dialoguer entre eux. Le photographe doit être capable de travailler les plans, de les détacher ou de les rapprocher les uns des autres, pour aplatir la scène. La photographie est de plus en plus présente dans la littérature, certains romancier utilisèrent un appareil photo qui servait à l'élaboration de leur travail d'écriture, on peut citer Emile Zola qui réalisait un certains nombres de photos en forme de carnet de bord qui lui servait à écrire ses romans. Dans ses écritures il a essayé d'imiter l'appareil photo, il utilisait une forme impersonnelle, disciplinée, détaillé et précise, de dépeindre la réalité dans ses œuvres. L'appareil devint alors un nouveau modèle qui propose une façon de regarder le monde et de le représenter.

1-2- La narration ethnographique

La photographie est une technique qui permet de créer des images par l'action de la lumière. L'étymologie du mot signifie écriture de la lumière. La personne qui utilise la technique photographique lors de la phase de prise de vue se nomme le photographe. La photographie consiste à découper et à cadrer les éléments de la réalité sur une surface plane et bidimensionnelle. Pour rendre explicites les cadrages, il est indispensable d'en maîtriser les techniques. Cette maîtrise est la condition de base de la photoethnographie. Nous reviendrons sur la définition de la photoethnographie. La photographie, comme l'histoire, a toujours eu ce pouvoir de rendre vivant et actuel un événement passé, et ce à tout moment d'une vie. La photographie se présente comme le modèle parfait

de la description de ce qui est unique et jamais ne se répète. Elle retient le fugitif, l'aléatoire, le singulier dans sa nudité et son silence sans conduire à un lien de causalité, à une recherche d'un ordre caché derrière les apparences. La photographie constate, témoigne, authentifie, et garantit. Elle écarte le scepticisme de la question et le doute de l'interprétation. Elle est de l'ordre de la certitude, de l'évidence, plus encore de la preuve de l'objectivité des faits. La photographie a le pouvoir d'arrêter le temps, elle propose parfois l'avant et l'après de cet « instant décisif ».

Elle fixe un mouvement, un geste, un regard. Elle découvre dans la réalité un équilibre, une harmonie à peine perceptible. Elle met en valeur un détail essentiel ou banal dans des circonstances que l'individu n'arrive pas toujours à expliquer. La photographie a une façon non seulement de reproduire ce que l'œil perçoit, mais de rendre universel le particulier et poétique le quotidien. Ce qui est surprenant et au même temps fascinant, c'est ce pouvoir qu'à la photographie d'inciter le spectateur à prendre conscience du concept « temps ».

La photographie cherche non seulement à rendre visible cette prise de conscience, mais elle cherche aussi à attester cet écart entre les époques. La photographie est plus crédible qu'un écrit, elle témoigne d'une façon qui lui est propre et sa valeur se révèle plus forte qu'elle est unique. La photographie représente un nouvel instrument de découverte du monde; il informe visuellement et contribue à la connaissance et à la compréhension des événements. Réaliser un travail photoethnographique, c'est raconter visuellement une situation bien spécifique et son rapport avec la réalité. Une bonne approche photographique nécessite une grande liberté de corps et d'esprit, ce qui permet de garder une totale mobilité de mouvement, de prendre le temps de regarder, de laisser libre cours à sa sensibilité et à son intuition.

Le déroulement des événements qui vont se succéder est important, le photographe doit concentrer toute son attention pour être en mesure de capter les moments les plus significatifs et de les traduire

photographiquement en présentant une description visuelle. Ces instants doivent aussi être sélectionnés pour garder une liaison constante et pour former un tout, une écriture finale.

Le photoethnographe doit, non seulement, faire une simple transcription visuelle des données de terrain, mais doit élaborer la construction d'une narration visuelle efficace, proposant des informations interprétatives d'une certaine réalité. Le photoethnographe doit prendre le temps de faire des photos au fur et à mesure, en effectuant des visites répétées sur le terrain. Par la suite, il doit procéder à un processus de sélection permanent, lui permettant de remplacer certaines photos, de déplacer d'autres, et en ajouter de nouvelles. En photographie, il est possible d'utiliser un certain nombre de variations dans la construction des séquences dans la mesure où les photos peuvent être prises à des dates différentes, montrant des personnages différents, sans pour cela nuire à la qualité de la narration. La photographie est de l'ordre du visuel et aussi du temporel. Toute photographie est chronophotographie; elle entretient une relation étroite avec la temporalité. Un ensemble de photographies est capable de raconter visuellement une histoire. Il peut être soumis à une construction narrative.

II- Le Souss, espace et image.

1-1- De la linguistique à la photoethnographie

L'ensemble des reportages photographiques et les visites sur le terrain que nous avons réalisés ont eu lieu depuis 1998, jusqu'à nos jours. Une longue période faite d'observations des lieux et des groupes sociaux où nous utilisons, comme outils narratifs, les deux langages; écrit et visuel. Le premier nous a permis de contourner les aspects géographiques et historiques des photographies, le second d'organiser les photographies en un texte visuel en recomposant les éléments mis en scène pour construire un récit photoethnographique par le langage de l'image. La pratique photographique a su nous communiquer le sentiment d'entrer en contact avec la langue de la photographie entraînant de se faire, ou en train de se mettre en place.

La création artistique éveille cet appel à deviner un hors cadre et un hors champ, ainsi que le désir d'imaginer, de reconstituer intérieurement sa propre vision. La vision et l'émotion personnelle ajoutées à la technique photographique font d'un travail photographique une création.

Les reportages photographiques ont donné suite à la publication de deux livres photos; le premier livre photos « Emotions Amazighes: Regards sur la femme de l'Anti-Atlas » publié en 2008 a été une façon de raconter ou de recomposer les séquences d'une vie ou d'un quotidien de la femme paysanne au Sud du Maroc. La période de prises de vues des photos de ce livre a eu lieu entre 2000 et 2007. Notre objectif a été de nous focaliser sur les femmes du Sud de l'Anti-Atlas, leurs environnements quotidiens, leurs méthodes de travail, leurs habitudes. Les photographies qui sont quelques marques de la présence de la femme de l'Anti-Atlas dans son espace, nous ont aidé à pénétrer dans l'imaginaire de la femme paysanne. La raison pour laquelle nous avons essayé d'organiser les photographies en un texte visuel. Notre souci majeur a été d'essayer de recomposer les éléments mis en scène pour construire un récit photoethnographique par le langage de l'image.

Nous avons essayé de raconter visuellement les moments qui rythment la journée des femmes de l'Anti-Atlas dans ses différents espaces, à la maison, sur le chemin, la marche pour le transport de l'eau, la récolte au champ et aussi dans son espace de repos, de rencontre et de discussion, à l'ombre de l'arganier. Dans la région de l'Anti-Atlas, la femme a un contact quotidien avec l'espace. Elle lui donne sens et valeurs. C'est un espace marqué au féminin. Les positions du corps, les expressions du regard, les couleurs des habits, sombres ou contrastées, sont autant de témoignages qui servent à tracer son profil selon les localités. Nous avons voulu mettre aussi l'accent sur un autre aspect de la région de l'Anti-Atlas qui est l'émigration des hommes. Les hommes quittent la région à la recherche du travail alors que les femmes restent et assument toutes les responsabilités en absence des hommes. Pour donner vie à notre travail, nous ne nous sommes pas limité à saisir des

formes ou à retenir des situations ou des rencontres, nous nous sommes attardée sur les différentes sensations rencontrées. Nous avons pris le temps de regarder, et nous avons donné libre cours à notre sensibilité et à notre intuition, ce qui nous a conduit à traduire les moments les plus significatifs, à essayer de capter le sensationnel. Dans ce livre, nous avons essayé de livrer nos émotions que nous avons pu prendre en images, ainsi que les sensations que nous avons pu noter sur notre carnet de bord, au cours de nos visites répétées sur le terrain.

Le deuxième livre « Les Lumières des Médersas Âtiqas¹ A l'ombre du soufisme » publié en 2016 est un livre sur les médersas dans le Souss. Le fait d'éditer un livre photos sur les médersas dans le Souss, a été une façon de faire rappeler qu'à une époque de l'histoire, le Souss a été Souss Al Âlima, et aussi de rendre hommage aux Ôulamas, Fouqahas et aux tolabas² dans la transmission du savoir religieux. Cet hommage a été une réelle approche photographique qui nous a fait découvrir l'espace architectural que représentent les médersas; la mosquée, la zaouia, les chambres des tolabas (en forme de cellules), la salle d'enseignement ou de mémorisation du coran et lieu des ablutions. Nous avons aussi pris en photos les vêtements, considérés comme un indice de vitalité de la religion musulmane, au moment des prières, ou pendant les moussem, ou fêtes, comme la fouqia, la djellaba. Les éléments immortalisant la mémorisation du coran sont l'ardoise et le chapelet. Pour parvenir à réaliser ce travail documentaire, il a fallu montrer le sujet dans son contexte, varier les plans, construire un récit ethnographique par le langage photographique.

La sélection photographique s'est organisée autour des médersas chargées de spiritualité qui se trouvent dans l'espace rural et aussi celles qui se trouvent dans l'espace urbain. Dans le Souss, au niveau du rural la plupart des médersas a été rénovée après démolition complète de

¹- Les médersas sont des institutions populaires, les plus renommées sont les médersas âtiqas appelées aussi al filmiya, se sont les médersas des sciences religieuses.

²- Les ôulamas sont les savants de l'islam alors que les fouqahas sont les juristes musulmans, et les tolabas sont les étudiants des médersas.

l'ancienne architecture, alors que d'autres, conscientes de l'importance de la sauvegarde du patrimoine, ont gardé la partie ancienne des médersas et ont opté pour la construction de nouvelles médersas à proximité qui répondent aux exigences architecturales actuelles, avec des espaces plus spacieux; avec des salles de lectures, des bibliothèques, contenant même des salles d'informatique s'ouvrant sur l'extérieur par le biais de l'internet. L'ensemble des reportages photographiques et les visites sur le terrain ont eu lieu entre l'année 2005 et 2015. En tant que photoethnographe nous devons faire face à une palette de lumières variées, selon l'heure du jour et la saison en cours. Ainsi, plusieurs types de lumières existent, qui sont divers et variés; une lumière dure, douce, froide, chaude, laiteuse, colorées, etc. Nous avons également pris en compte la direction de la lumière si elle se présente directe, angulaire, verticale, horizontale, frontale, ou dans le dos. Le sujet photographié va se trouver modifié selon l'intensité et la direction de la lumière. Plusieurs éléments rentrent aussi en jeu, le choix du cadrage, l'art de la composition et l'esprit de la géométrie. Mais l'effet du temps a été aussi l'une de mes préoccupations lors des reportages photographiques, certaines espaces ont été revisités pour montrer ce qui différait. La photographie peut être un déclenchement d'écriture. Nous avons jamais pensé qu'en faisant de la photographie nous serons amené un jour à écrire. Il y a une forte relation entre l'image et le mot. Peut-être le langage visuel et la technique de la photographie avec les changements de perspective, d'angles d'optique et de cadrages, de mise en scène nous ont influencé directement et nous ont mis en relation inconsciemment avec la technique narrative de l'écriture ?

2- La culture du regard

Les photographies sont quelques marques de la présence de l'être humain dans son espace, se sont les reflets lumineux de la réalité qui sont marqués par la sensibilité et la pensée du photographe. Elles démarquent le temps et l'espace. Appuyer sur le déclencheur est un geste ultime et définitif, un acte intentionnel qui est déterminé par le point de vue de celui qui regarde et qui prend position face à ce qu'il regarde, face à la

réalité. Une photographie, est la matérialisation d'un regard, c'est aussi le discours d'un regard. Le regard est au cœur de toutes nos activités. En effet, le regard s'inscrit dans toute relation avec autrui. En plus, il se définit comme le médiateur essentiel entre nous et le monde, dans la mesure, où il filtre et organise une grande part des informations qui nous sont nécessaires.

Le regard permet à l'intelligence de distinguer et de discerner, de reconnaître et d'apprécier, de se déployer donc pleinement. Le regard façonne et modélise l'univers des choses au gré des civilisations, de leurs histoires et de leurs cultures. Quand il est question de vues ou de visions du monde, la question ne se pose jamais suffisamment sur la façon dont une culture, une société visualisent le regard et le rendent visible. Le regard change tout au long de son histoire au gré de l'évolution des formes, qui représentent à chaque époque un enjeu pour tout milieu ou groupe social. Il n'est pas évident de saisir ce type d'évolution vue la familiarité de ces formes dans notre environnement. L'apparition ou la disparition de certaines ne s'opère pas à l'œil. Les formes; la droite, le cercle, la spirale, l'angulaire, le vertical représentent le paysage quotidien qui modélise l'aperception du monde. Il est à noter que les personnes qui vivent dans un environnement dominé par les objets rectangulaires (rues, maisons, mobiliers etc.) aperçoivent plus fortement les illusions géométriques que les personnes qui vivent dans un milieu aux formes plus arrondies. Le regard semble conditionné par le jeu de formes que tout environnement lui offre. Les figures et les images qui nous entourent donnent place à des images-normes, qui instaurent chez les individus un habitus qui paraît à la fois perceptif, cognitif et symbolique. L'apprentissage normatif de la perception se caractérise par une structuration symbolique que l'intégration de modèles référents active. Notre environnement visuel n'est pas constitué de formes innocentes; elles expriment un certain état d'être culturel de la matière. L'histoire de l'art, la psychologie expérimentale ou les nouvelles sciences de la cognition soulignent en effet de mieux en mieux l'importance de la perception visuelle dans la formation des concepts en considérant l'art de voir « une pensée visuelle »

3- La perception de l'esthétique chez les Soussis

La perception et la représentation artistique de l'espace et des lieux obéissent à des regards et des codes élaborés culturellement et changeant selon les époques et les aires de civilisation et sont enracinées dans des conceptions philosophiques. Pourtant depuis plus d'un siècle, la situation semble avoir connu des transformations sensibles. La représentation occidentale, fondée sur la perception esthétique a su s'ouvrir à une esthétique orientale, de même que l'art oriental a connu la pénétration des théories esthétiques occidentales. Dans quelle mesure pouvons-nous comprendre les différences logiques et ontologiques entre les deux manières de représenter et de percevoir le monde ? L'analyse de l'espace nous permettra au moins de détecter les cadres culturels cachés qui déterminent la structure du monde perceptif du peuple marocain.

4- L'organisation de l'espace

« L'espace, (...) ne fait pas seulement communiquer, dans le sens élémentaire du terme, mais organise presque tout dans la vie ».¹

4-1- L'espace intérieur et l'espace extérieur

4-1-1- L'Espace Intérieur: Demeure arabe/Demeure française

Chaque société humaine est déterminée par un espace, et la manière d'utilisation de cet espace se différencie d'une société à l'autre. Toute société donnée possède sa propre perception de l'espace qui est différente de celle des autres sociétés et c'est l'environnement culturel qui détermine cette perception. A l'intérieur de sa vision du monde, chaque société a sa propre représentation de l'espace, à laquelle elle attribue un sens et des valeurs.

Les arabes désirent des maisons spacieuses, mais rares sont ceux qui ont les moyens de réaliser ce rêve. Cependant, même s'ils ont de l'espace, ils l'aménagent très différemment de celui des maisons par exemples américaines. Les espaces dans les demeures arabes, de la classe

¹- In Edward T.HALL, (1984), "Le Langage Silencieux" édition Seuil, p.13.

moyenne supérieure, sont immenses par rapport aux normes américaines. La structure de la demeure arabe est envisagée de sorte à réunir l'ensemble des membres de la famille intimement liés. Les arabes se sentent privés de vie et aussi frustrés socialement et sensoriellement en l'absence de la chaleur humaine et des contacts physiques de leur milieu.

Dans les espaces intérieurs, les arabes sont plus sensibles que les autres à l'impression d'entassement. À l'égard des espaces clos, ils éprouvent une gêne; ils n'aiment pas être encerclés par des murs. Il est essentiel, pour pouvoir satisfaire un arabe, qu'un espace possède au moins trois qualités: l'ampleur d'abord, le dégagement (qui peut aller jusqu'à 100 m²); de haut plafonds ensuite, n'entravant pas le champ visuel, et finalement une vue dégagée. Si nous prenons par exemple l'espace intérieur français, il diffère totalement de l'espace intérieur marocain. La majorité des français disposent de peu de place, pour la simple raison qu'ils éprouvent le plaisir à vivre hors de chez eux. Ils accordent une importance primordiale à la famille, aux lieux extérieurs, aux distractions, et aux rapports sociaux.

4-1-2- L'espace Extérieur: L'aménagement des villes.

4-1-2-1- La ville Musulmane

Les descriptions faites sur la cité islamique ont toujours montré son espace urbain comme un tissu incohérent, composé de ruelles enchevêtrées et d'impasses. Son organisation se présente en espaces culturels, en échange de production, de résidence, arrangés dans une trame serrée terminée, sur ses bordures, par une ceinture de jardins, l'ensemble est protégé par des remparts. La maison est doublement protégée des regards extérieurs par des murs aux ouvertures restreintes et une entrée coudée. Elle s'ouvre sur le *Derb*, c'est une sorte d'impasse qui est reliée au système de la circulation de la ville, composé de ruelles plus larges. La *hawma*, qui est le quartier, représente l'ensemble d'un certain nombre de *Derbs*. Ainsi on trouve dans le quartier le hammam, un four et quelques épiceries.

Le *Derb* constitue l'espace de socialisation pour les enfants, de voisinage ainsi que l'identification des statuts des personnes pour les adultes. La naissance dans le *Derb* pour un individu peut être considéré l'un des attributs de la citoyenneté. La *hawma* concrétise davantage ce sentiment. La localisation du citoyen dans une *hawma*, ou plus dans un *Derb*, identifie sa parenté à une famille, son statut social, économique ou politique.

4-1-2-2- Le rôle des quartiers

La multiplicité des statuts impose la cohabitation de riches et pauvres dans le même *Derb*, sans que cela empêche une certaine hiérarchie des quartiers; la *hawma* est dotée de toutes les infrastructures de la ville: voisinage des souks, de la *Kissaria*, marché aux tissus, de l'artisanat. Elle est considérée comme un espace sanctifiant dans la mesure où elle voisine la grande mosquée, on lui attribue une rente symbolique de la proximité du sacré. La durée de la colonisation et l'évolution des politiques urbaines des différents pouvoirs coloniaux ont déterminé le déclassement du modèle de la ville islamique. Au lendemain de la Seconde guerre mondiale, la ville européenne est le symbole de la puissance et de la modernisation, elle exerçait une fascination sur les couches sociales des quartiers musulmans. Depuis les années soixante, la ville maghrébine s'organise autour de trois réalités: médina, ville neuve et bidonvilles.

Les quartiers se multiplient, de grands brassages de population s'opèrent. Les quartiers des villas sont occupés par l'élite politique et économique, les bidonvilles reculent par la réalisation de logements nouveaux à l'intention de leurs habitants. La vieille ville, dans les grandes villes, est occupée par les ruraux. Pour les français, la ville doit être aménagée de sorte à satisfaire ses habitants. Elle doit avoir une atmosphère relativement peu polluée, de larges trottoirs (des voitures pas écrasantes). Elle doit comporter des parcs et des espaces libres urbains qui doivent en quelque sorte encourager l'existence de cafés en plein air et de lieux de rassemblement.

III- La mémoire photographique

1- La pensée et la mémoire visuelles

La psychanalyse a souligné que le psychisme fonctionne en termes d'associations d'idées et d'images. La photographie est capable de contribuer à préciser le fonctionnement mental en termes d'associations d'images. La photographie peut enregistrer des traces de l'inconscient en instantané. Il existe un inconscient de la vue qui est constitué de mots que d'images. Cet inconscient peut concerner celui du photographe que celui du regardeur. Il est question de pensée visuelle car d'une part, il y a une dimension visuelle de la pensée, et d'autre part, il y a communication, consciente et inconsciente, par l'intermédiaire de ce langage qu'est la photographie et qui représente une part importante de la pensée visuelle. La recherche sur la photographie devient intéressante et passionnante dans la mesure où elle possède une dimension de matérialisation de traces de la pensée visuelle. La photographie a matérialisé un regard, une vision (inconsciemment) du photographe comme regardeur; avec cette dimension intime et secrète. Ensuite, elle va être vue par d'autres regardeurs qui vont s'embarquer dans un jeu d'associations, guidés par leur inconscient regardeur, à leur insu. Ce genre de réflexion induit à comprendre ce que la photographie est capable d'apporter à l'analyse de la mémoire comme mécanisme.

Il est important de comprendre comment la mémoire fonctionne comme photographie, comme images fixées de moments précis, qu'on enfouie et qu'on revoie à l'évocation de souvenirs ou à la consultation d'albums photos de familles. Il existe une dimension intime entre l'usage de la photographie et la dimension autobiographique; ce que les preneurs de photos dévoilent en photos en dit autant sur eux que ce qu'ils croient prendre et montrer en photos. Dans ce cas, la photographie devient un révélateur épistémologique possible des Sciences Humaines dans leur capacité à observer et analyser la réalité sociale. La photographie arrête le temps et le garde en mémoire.

2- Les archives photographiques

Les archives Photographiques sont le fait de constituer une banque de données d'images. Leur mission consiste à préserver des collections de photographies documentaires pour objectif de réaliser une mémoire photographique. En général, les archives sont un ensemble de documents conservés pour pouvoir prouver des droits ou témoigner de certaines activités. Par métonymie, elles désignent également le lieu où l'on conserve ces documents (bâtiment ou local de conservation, ou encore l'institution chargée de leur conservation ou de leur gestion). La préservation du patrimoine visuel est une partie intégrante de la mémoire, de l'histoire du pays et de l'identité marocaine.

2-1- Les archives Communales ou régionales

Des entreprises spécialisées de l'image photographique sont inexistantes dans la région du Souss Massa. On ne peut pas parler de l'industrialisation de la production et du commerce de la photographie, dans la mesure où les photographes professionnels n'existent pas dans la région il y a juste des photographes amateurs qui peuvent vendre leurs photos pour des sites touristiques comme pour le Conseil Régional du Tourisme (CRT).

Des fois, ce dernier fait appel à des photographes professionnels étrangers pour disposer d'une banque d'images nouvelles et modernes pour illustrer la destination d'Agadir. A travers une iconographie qui sera adaptée et qui pourra renforcer le positionnement de la destination dans le but de dynamiser son image. Le tourisme dans le Souss n'est pas encore au stade de développer une industrie de l'image photographique. Il n'y pas encore de réseaux de professionnels de la photographie qui favorisent normalement la mise en application rapide des avancés technologiques au commerce. On est encore très loin d'avoir de grands noms de photographes qui dominent le marché de l'image touristique comme en France.

2-2- Le Centre des archives et de documentation

Dans le cadre de la création pédagogique, nous avons créé un centre des archives photographiques au sein de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines qui a essentiellement pour objectif de constituer une banque de données d'images sur la région Souss Massa. Sa mission est de sauvegarder des collections de photographies documentaires, pour réaliser une mémoire photographique sur la Région qui n'existe pas encore aujourd'hui.

En proposant la création de ce centre, nous avons pensé qu'il est souhaitable de mener en parallèle des recherches permanentes autour de la thématique de la photographie, la raison pour laquelle, j'ai pris l'initiative de créer d'abord en tant que chercheuse universitaire et photoethnographe, une équipe de recherche sur « Art et Culture Amazighes » ERACAM au sein de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de l'Université Ibn Zohr. Ce projet s'inscrit dans le champ de la sauvegarde du patrimoine marocain mais aussi dans celui de la création d'une mémoire photographique qui ferait connaître la Région. Les objectifs spécifiques:

- Valoriser l'histoire de la région,
- Sensibiliser à l'importance des archives photographiques,
- Préserver l'identité Régionale,
- Préserver la culture Régionale,
- Mettre une banque de données d'images au service du Chercheur.

Conclusion

Les photographies sont des textes visuels qui ont une forme d'écriture, un potentiel narratif et un pouvoir communicatif. Les photographies en fixant l'instant, elles font un travail pour la mémoire des absents et du passé. Elles relient la présence à l'absence, ce qui d'ailleurs permet de mieux saisir le processus actif de la pensée visuelle.

Références bibliographiques

Sauvageot Anne, 1994, *Voires et Savoirs, Esquisse d'une sociologie du regard*, édition Puf.

Sauvageot Anne, 2003, *L'épreuve des sens, de l'action sociale à la réalité virtuelle*, édition Puf.

Garrigues Emmanuel, 2000, *L'écriture Photographique, Essai de sociologie visuelle*, édition L'Harmattan.

Bouâchraoui Farida, 2008, *Emotions Amazighes: Regards sur la Femme de l'Anti-Atlas*, édité par La Commune Urbaine d'Agadir au Maroc.

Bouâchraoui Farida 2014, *Bonheurs d'Errances*, édition Persée.

Bouâchraoui Farida, 2016, *Les Lumières des Médersas Atiqas A l'ombre du soufisme* publié par la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines et l'Initiative Nationale du Développement Humain de la préfecture Inzegane Aît Melloul.

El Koury Fouad, 2004, *La sagesse du photographe*, édition L'œil neuf.

Laplantine François, 1996, *La description ethnographique*, édition Nathan.

Copans Jean, 1996, *Introduction à l'ethnologie et à l'anthropologie*, édition Nathan.

Copans Jean, 2005, *L'enquête et ses méthodes, l'enquête ethnologique de terrain*, édition Armand Colin.

Robinson Achutti Luiz Eduardo, 2004, *L'Anthropologie au coin de la rue, Manuel sur la photoethnographie*, édition, Téraèdre.

Agier Michel, 2004, *La sagesse de l'ethnologue*, édition L'œil neuf.

Dibie Pascal, 1998, *La passion du regard*, édition Métailié.

Paul Robert, 1990, Dictionnaire Le Petit Robert, Paris.

Assouline Pierre, 1999, *Cartier-Bresson l'œil du siècle*, édition folio.

Barthes Roland, 1980, *La chambre Claire*, éditions de l'Etoile, Gallimard, Le seuil.

Maresca Sylvain, 1996, *La Photographie un miroir des sciences sociales*, édition L'Harmattan.

Ronis Willi, 2006, *Ce jour-là*, édition folio.