HAL
open science

La mise en scène imagétique d'une enquête sociologique: Récits de La Province Egyptienne de Fanny Colonna et Kamel Chachoua

Fabienne Le Houerou

To cite this version:

Fabienne Le Houerou. La mise en scène imagétique d'une enquête sociologique: Récits de La Province Egyptienne de Fanny Colonna et Kamel Chachoua. 2021. hal-03432244

HAL Id: hal-03432244

https://hal.science/hal-03432244v1

Preprint submitted on 17 Nov 2021

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

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

La mise en scène imagétique d'une enquête sociologique: Récits de La Province Egyptienne de Fanny Colonna et Kamel Chachoua

Fabienne Le Houérou- Directeur de recherche CNRS-IREMAM-MMSH-Aix-Marseille Université

L'œil de l'homme est une fenêtre par laquelle on voit les pensées qui vont qui viennent dans sa tête. Victor Hugo

Résumé :
Cet article évoque l'enquête sociologique conduite par Fanny Colonna et Kamel Chachoua en 1997-1998 avec Mohand Akli Hadibi et les photographes Amir Ressoug, Dominique Lecourt et Patrick Godeau. Enquête publiée aux éditions Actes Sud en 2004. Le présent papier explore le rapport texte/image inédit de cette investigation dans le sud de l'Egypte sur les élites locales.

« *Récits De la Province Egyptienne* » évoque une thématique centrale dans le travail de la sociologue Fanny Colonna, qui, depuis une thèse soutenue, avec Pierre Bourdieu, en 1975, n'a cessé d'investiguer, dans le champ des études arabes, sur la place des marges et le

couple complexe du centre et de la périphérie. Un article de la REMMM résumait son parcours comme suit :

« Sa thèse de troisième cycle, sous la direction de P. Bourdieu (1975) a porté sur la formation des instituteurs algériens dès la fin du XIXe siècle. Ses travaux d'anthropologie culturelle ont tous pour dénominateur commun un ensemble de traits : la confiance dans l'enquête de terrain (...) Un positionnement intellectuel attentif aux formes de la production culturelle de la « périphérie », du « local », du monde rural par rapport au « centre », à la ville et l'État, d'où émane la normativité politique et/ou religieuse. » (REMMM)[1]

Le contexte de l'enquête

Cette relation centre/périphérie s'inscrit dans une perspective de domination (Bourdieu) mais également de dynamique sociale de complémentarité, de résistance, voire de "rébellion". L'absence de misérabilisme est, certes, dans cette plongée dans l'Egypte profonde du Saïd, une distance, affichée, à l'égard de la sociologie de Bourdieu. Une approche dont elle avait fait la caricature de façon grinçante en rapportant "*qu'elle n'avait pas envie de penser à la misère du monde en se brossant les dents le matin"*. Aussi cette Egypte provinciale n'était-elle pas *regardée* comme misérable avec une lecture insistant sur la situation de marge malheureuse. Les photos de l'ouvrage témoignent de cette posture tant elles insistent sur des visages souriants et épanouis associées à un jeu imagétique centré sur les mains des enquêtés et des enquêteurs (afin d'euphémiser l'altérité sous-jacente) traduisant une forme d'ouverture généreuse. C'est de la beauté du monde dont Fanny Colonna déclarait s'inspirer. Mais nous le verrons avec un entretien du sociologue Kamel Chachoua (avril 2021) que le livre de Bourdieu paru en 1993[2] avait néanmoins impacté les approches théoriques, empiriques et méthodologiques de la sociologue.

« *A l'époque on venait de lire le travail de Bourdieu sur la misère du monde. Je pense que ce livre a eu un impact dans la manière d'écrire la sociologie et une nouvelle façon d'aborder la discipline, non seulement de façon engagée mais également dans son écriture. Je me rappelle au moment ou on a commencé à discuter de l'enquête scientifique égyptienne à Paris, les échanges étaient dominés par le livre de Bourdieu qui venait juste de paraître. Ce contexte là est important car il y a dans la « province égyptienne » ce travail sur les entretiens et cette manière de construire une sociologie du témoignage direct, d'impliquer les gens, une sociologie de l'engagement, de la retraite et de l'engagement en même temps. » (Kamel Chachoua entretien du 21 avril 2021, Aix-en-Provence)*

A la lumière de cet entretien, il appert que l'impact de cet ouvrage œuvrait comme un élément d'attraction/répulsion ayant néanmoins un impact ambivalent oscillant entre réfutation et emprunts.

[1] Entretien avec Fanny Colonna, REMMM, N°135, 2014, p151-166.

[2] Par la méthode du récit de vie, qui consiste, par le dialogue avec l'enquêteur, à faire émerger « une vision du monde éprouvée par celui qui l'exprime », *La Misère du monde* donne la parole à ceux qui la vivent : c'est au travers de longs récits déroulant une apparente banalité du quotidien, que surgissent tout à coup des paroles émouvantes, non-dénuées d'une fonction cathartique. Le livre était également le produit d' une enquête collective réunissant une équipe de 23 sociologues.

Le thème de la périphérie et des marges était néanmoins au cœur des questionnements de Fanny Colonna dans ses travaux sociologiques en Algérie et se sont poursuivis en Egypte. Tout se passe comme s'il elle avait voulu dé*calquer l'Algérie* sur l'Egypte sur la thématique de retour des diplômés de la périphérie provinciale égyptienne et de ses marges vers leurs origines provinciales après un passage estudiantin au Caire. Dans un inconscient qu'elle entendait comme « sud-sud ». L'entretien susmentionné, avec Kamel Chachoua, (2021) nous permet de comprendre cet arrière plan algérien de l'enquête qui lui confère une profondeur de champ dans une mise en abîme scientifique. « *Son objet*, précise, le sociologue, *c'est le retour des diplômes dans leurs provinces d'origine.* » Dans l'ouvrage le cœur de l'enquête n'est pas exposé avec cette précision et nous apprenons que les photographes, membres à part entière de son équipe ne saisissait pas bien l'objet même de l'enquête, écoutons à nouveau Kamel Chachoua sur ce point :

« *Les photographes n'ont pas trop saisi la finesse de l'objet de Fanny. Son objet était très compliqué. Il est question d'un retour des diplômés en Egypte. Un jeune photographe parisien, à ce moment là, est en droit de se demander : de quel retour s'agit-il ? Le retour d'où ? Des retours d'Irak ? D'Arabie Saoudite ? Tous ces lieux où les égyptiens sont partis travailler ? Il y avait également des jeunes diplômés qui revenaient de Londres, des Usa, de Paris, plus rares, mais également tous les diplômes universitaires d'Egypte eux-mêmes. C'est-à-dire ceux qui avaient fait l'université du Caire et qui retournaient dans leur province d'origine. Ces derniers forment la majorité des personnes que nous avons rencontrées.*
A la remarque sur le manque de précision sur la nature de cet objet en introduction de l'ouvrage, Kamel Chachoua poursuit :

« *Je crois qu'elle-même n'avait pas pris la mesure précise de cette mobilité intérieure ».*

De l'intuition à l'affinement de son objet d'étude

L'entretien précité avec Kamel Chachoua nous permet de saisir la dimension intuitive de recherche d'une sociologue dont l'enquête de départ constitue une prise de risque qui s'avère , sur le long terme, féconde et productive, scientifiquement, mais, qui, au départ s'annonce comme une aventure quelque peu « incertaine ».

« La dernière fois que Fanny Colonna était allée en Egypte, c' était dans les années 1982-1983. Or notre enquête sur la province égyptienne débute sur le terrain en 1997. Il est évident que dans cet écart temporel, il s'est passé énormément d'événements en Egypte et en Algérie surtout (...) L'interruption du processus électoral en Algérie en 1992 qui a jeté le pays dans une guerre civile. Ce contexte là est très important pour cette enquête. On ne comprend pas cette enquête sans en restituer le contexte politique et historique. Il est malaisé pour Fanny, elle-même, de mesurer cet impact. Donc tu imagines la difficulté à expliquer aux photographes l'objet même de cette enquête, le retour des diplômés dans le local. Parce que bien sûr elle est partie de l'exemple algérien. »

Son regard semble préconstruit par l'Algérie mais de cela la sociologue est très consciente lorsqu'elle évoque une « ethnographie sud-sud ». Il est question d'un sud (algérien) qui regarde un autre sud (égyptien).

« *Car cette problématique du retour des diplômés est propre au sud*, continue, Kamel Chachoua. *On retrouve également ces éléments dans l'histoire de France dans les années 50 avec une provincialisation des universités. On observe alors un reflux vers les universités de*

province. Dans les années 40 et 50 on assiste à un processus « d'universitarisation » des provinces. En Algérie il y a, à cette époque, des personnes ayant fait leurs études à Alger qui comptaient demeurer dans la capitale, dans les grandes villes, ou encore traverser la méditerranée. Les retours vers les villages d'origine- notamment au centre du pays- pour les universitaires proches d'Alger, se faisaient dans un rayon de 150 km de la capitale. Les gens ont acquis une sorte d'évolutionnisme. Ils ne pensaient qu'en termes d'exode : partir sur Alger. A mesure que l'on grandissait dans les échelons universitaires on s'éloignait de soi même, de son origine et de sa condition sociale. (...) Dans les années 80 en Algérie la circulation des diplômés est contrariée. Ils ne peuvent sortir de leurs localités. »

Cet arrière champ de l'enquête était trop complexe pour les photographes et donc ils n'ont pas eu d'impact théorique sur son cadre théorique. Ils ne l'ont pas orientée. Mais les enquêteurs sociologues non plus n'étaient pas en mesure d'apprécier les nuances de la problématique qui, semble,-t-il, s'est dessinée pendant la progression de l'enquête de terrain.

« *Même nous, nous n'avions pas une connaissance précise, sinon la recherche n'aurait pas été aussi fructueuse, si surprenante. Les effets de surprise on participé à notre plaisir de découvertes car nous ne savions pas ce que nous allions trouver. Quelles personnes interviewer ? Où ? Que représentaient ces personnes pour l'Egypte ? C'étaient les questions que nous nous posions. Il y avait un risque. Il y avait la fondation Ford qui attendait, qui finançait. Fanny ne connaissait pas la situation égyptienne et je ne voyais pas, de manière certaine, où tout cela pouvait nous conduire. Il y a eu un moment de flottement, un petit doute de ma part. Comment tourner tout cela pour que cela fasse sens ? Cela n'est pas évident. Ce n'est pas évident de rentrer à l'intérieur, de rencontrer les gens. Des gens qui ont fait des études au Caire et puis qui sont rentrés chez eux et qui voudraient nous dire ; c'est beau le local, c'est beau de rentrer chez moi ! Tout cela n'est pas évident dut tout.* »

Cette absence de précision, en amont, sur la problématique et son application à la réalité égyptienne, dénote un trait de caractère « aventurier » de la sociologue. Cette enquête est d'ailleurs rendue par un travail d'écriture qui la présente telle la mise en énigme d'une aventure.
Kamel Chachoua évoque, dans le même entretien cité plus haut, les qualités de courage, d'imagination et de risque scientifique :

« Il y a du courage ! Engager une institution qui finance un terrain sur une problématique qui repose sur une intuition ! Et si cela ne marche pas où va-t-ton ? Cela n'est pas évident. Il faut se mettre dans ce contexte là et surtout embarquer des photographes. Cela veut dire qu'elle était certaine, elle était convaincue, plus que tout autre, de l'existence d'une réalité sociologique, elle le sait car elle s'est informée (...). Elle a interviewé de nombreux chercheurs du centre de Recherche au Caire mais ces derniers n'étaient pas encourageants. A l'époque peu de chercheurs s'éloignaient du Caire pour des motifs de sécurité. Alors voir Fanny de l'extérieur (hors de l'Egypte) arriver avec des moyens nouveaux, parce qu'elle était alors une multinationale dans cet espace de recherche en arabe, elle avait une autorité, une certaine existence institutionnelle reconnue qui fait qu'elle pouvait faire bouger les lignes. Elle a fait bouger les frontières et a été critiquée pour cela. Mais elle en avait l'habitude et scientifiquement elle avait le goût des connexions insolites. Sa liberté la conduisait à une double connexion du haut vers le bas et du bas vers le haut. De l'empirique vers le théorique et du théorique vers l'empirique C'est cette liberté qui est remarquable ! »

Science, subjectivité et art

La prise de risque traduit une liberté de relier des objets scientifiques que d'autres ne penseraient pas associer est une constante dans la manière de travailler de la sociologue et la connexion à l'art fait partie de cette liberté d'association.
La fusion entre science et subjectivité était chez Fanny Colonna une vérité conquise et assumée depuis longtemps et **elle osait** dans sa sociologie évoquer la beauté du monde, des mondes, des gens, des enquêtés. Cette audace du beau a été inspirante, Fanny Colonna ouvrait des portes aussi bien analytiques que géographiques avec une approche tautologique **qui englobait le tout** et refusait le cloisonnement départemental des sciences.

Le premier personnage de son récit de la province égyptienne est une femme dont elle dit *"qu'elle est très belle, philanthrope et rebelle"* (cita. p.11). En quelque sorte, le miroir flatteur de la sociologue, qui, aura toute sa carrière, envisagé les sciences dans sa composante esthétique. Le qualificatif « beau » parcours tout le livre, à tous les moments, au sujet de paysage, des gens, des lumières de la ville (cit. p. 163), d'un groupe de musiciens très beaux (cit.p. 165) d'un collier en argent torsadé (cit .p. 205) de la beauté des icônes et fresques (cit.316). En dépit ce ces jugements esthétiques hyper-présents, la sociologue nous dit qu'elle se méfie des « *beaux objets* » comme si elle doutait de son penchant naturel à trouver les « choses belles » tel un piège de sa propre subjectivité. La postface viendra justifier cet état d'être en confiant : « (…) *La recherche, la nôtre, est d'abord une expérience très simple de rencontre. Sinon à quoi bon ?* » (cit. p.454).

Sa vision du monde ne se limite pas à un savoir dématérialisé mais elle associe à toute connaissance du monde une forme de beauté du monde.

Un collectif de chercheurs et de photographes

Le caractère collectif de l'enquête a été un atout scientifique pour cette enquête considère Kamel Chachoua :

« Il est très difficile de trouver sa place face à un enquêté et nous avons débarqué à trois personnes avec un photographe et tout son matériel. Nous formions une équipe composée de trois visages différents. Deux hommes et une femme. En même temps ce collectif mettait les personnes à l'aise car cela nous sortait du face-à-face individuel. Cette dimension est très importante (...) Trois sociologues partageant le même inconscient social, culturel et disciplinaire aurait posé un problème. Dans notre cas, nous étions trois inconscients différents. Différence, de culture, de tradition et même de génération et de positions hiérarchiques. Cette diversité à joué à la faveur de l'enquête. A cette époque j'étais inscrit en doctorat avec Fanny Colonna. Je n'étais pas d'égal à égal avec elle. »

Cette investigation collective- réalisée avec bonheur- a donné naissance à un ouvrage individuel qui est également une mise en scène des contextes de ce moment « enquête » avec toute sa saveur et son humour , tant Fanny Colonna , dans la mise en écriture aura voulu, par petites touches impressionnistes, traduire les myriades d' impressions, d'émotions, de lumières, et des odeurs -néanmoins très mineures par rapport aux effets visuels- de cet épisode crucial. Fanny était, en quelque sorte, un œil sociologique.

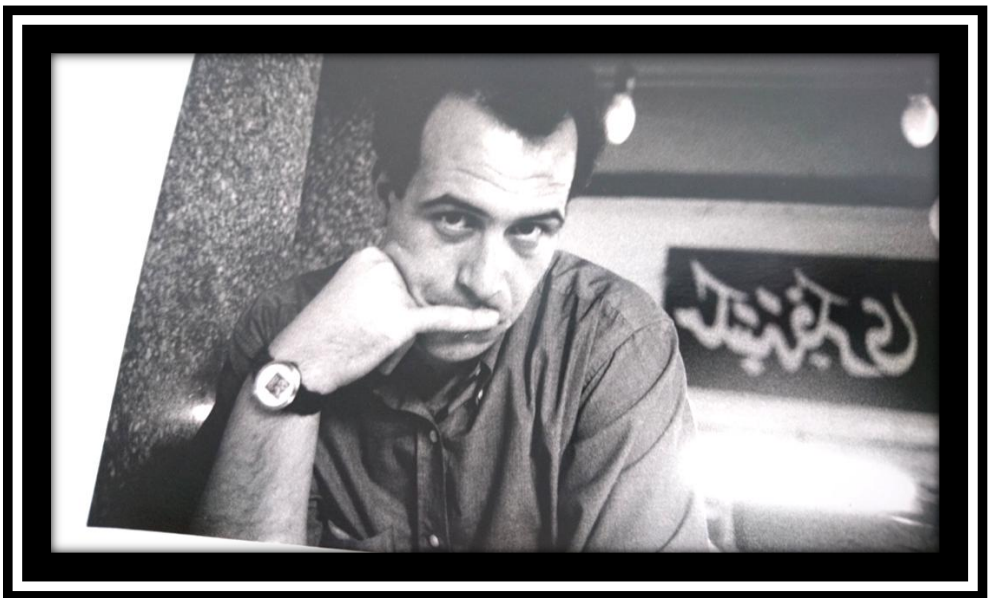
Avec Fanny Colonna était partagée la réflexion sur le rôle des images dans une enquête scientifique et revient le net souvenir de ces questionnements multiples concernant le choix

des photographies d'une part et la problématique de leur articulation au texte publié, d'autre part. En effet, Fanny aurait souhaité que son ouvrage soit illustré de manière beaucoup plus généreuse qu'il ne l'a été. Seules 55 photographies ont été reproduites dans le livre publié par Actes Sud en 2004. Et souvent, force est de le constater, de façon peu soigneuse, les reproductions ne respectent pas l'équilibre Noir et Blanc des photos. Les reproductions -dans l'ouvrage- forcent les contrastes font disparaître, ainsi, des messages visuels primordiaux tant la lumière constitue l'essentiel du travail photographique et l'intelligibilité de son rendu. Or les trois photographes qui ont travaillé avec la sociologue ont pris plus de mille clichés. Le choix a donc été difficile car il n'a été retenu qu'une infime partie de l'immense documentation photographique. L'élimination de certains clichés avaient été « douloureux » pour Fanny qui avait dû se résoudre à choisir les photos les plus parlantes et les plus illustratives de l'enquête gommant ses « à côtés » qui étaient, pour elle, souvent des images essentielles. Troublant à nouveau, par là même, le rapport centre/ périphérie. Pour saisir cela, les archives privées de Fanny Colonna déposées, par sa famille, à la MMSH ont été consultées. C'est en sériant les photos par thèmes que se sont dégagées les lignes directrices de cette enquête visuelle. En mettant à plat l'ensemble de la production photographique on se rend compte à quel point les photographes se sont plongés au cœur de cette province égyptienne en y retenant des plans séquences larges complétés par les plans de coupe des portraits et des gros plans ou portraits resserrés des sujets parlants…L'immensité de la tâche nous rapproche du roman photo et les clichés qui se suivent nous donnent, déjà, une idée de mobilité et d'images en pleine animation. Aussi a-t-il été question de s'intéresser aux détails du corpus photographique qui n'ont pas été publiés et qui, pourtant, nous disent plus loin, plus longtemps et plus profondément ce que fut le cœur de cette enquête. La documentation, dans sa totalité, nous donne à voir un univers impressionnant de mains qui bougent, des mains qui soutiennent la parole. Des mains qui parlent. Des mains qui écrivent, des mains qui se reposent, des mains qui réfléchissent. Des mains qui attendent, des mains qui respectent, des mains qui s'agitent, des mains qui protègent. La pluralité des postures affirme que c'est l'humain qui prime. Qui prime sur tout, car, nous dit Fanny Colonna, dans sa postface, la sociologie ne se limite pas à une rencontre avec l'Autre mais elle commence par ce contact. Une rencontre ouverte, forcément ouverte où les fenêtres sur la vie de l'Autre sont libres et les mains, en l'occurrence, les ouvertures et lucarnes de l'Autre, béantes. Ce par où l'Autre se met en scène se donne à voir et à parler dans un face-à-face heuristique où la sociologue n'est pas seule mais accompagnée d'une équipe. Les photos de cette équipe - absentes de la publication- demeurent très nombreuses dans les archives privées. Ces clichés sont bavards. Ils témoignent de la dynamique collective de cette enquête comme procédé heuristique. Il est question d'une équipe rompue à l'exercice de l'investigation sociologique qui prend part à un dispositif « d'accouchement de la parole de l'Autre » fort singulier.

L'univers des mains et la mise en scène de l'ouverture

L'ensemble du corpus met en scène les interviewés en insistant sur les mains. C'est le dénominateur commun à tous les portraits des interviewés. Il s'agit d'une orientation de la sociologue mais également un point saisissant de photographes appliqués à saisir visuellement les personnages de l'enquête en train de parler. L'oralité était pour Fanny une question centrale. La courroie privilégiée de la transmission du savoir, et, dans sa *sociographie* des producteurs de savoir, la parole et les circonstances de son émission sont des moments clefs. Le corpus photographique -dans sa totalité- rapporte une gestuelle impressionnante. Mais les photographes ne se sont pas contentés à se limiter aux gestes des enquêtés. Les enquêteurs sont également cadrés de la même façon dans une anthropologie visuelle partagée où l'on comprend, avec le cadrage sur la main, qu'ils sont mis sur un pied d'égalité. *Un jeu de mains*

partagé. Les mains de Kamel Chachoua celles de Fanny participent de cette même chorégraphie. Je vais illustrer mon propos et étayer mon hypothèse en reproduisant ici quelques photos du corpus d'archives consulté.



Les mains en position de recueillement.

Les mains sont « donneuses » comme la main du paysan ouverte sur le blé. Un hommage à la ruralité de tous les instants se charge d' une floraison d'images que l'on pourrait qualifier de « généreuses ». Elles se recueillent comme Nisîm le médecin, accueillent et soutiennent la parole.

Les mains de la mère rabattues fermement les jambes d' un bébé, un barrage refermé sur l'enfant. Les mains protectrices maternelles.

Le monde cadré en noir et blanc est un monde du « gift », un monde du don, tel que théorisé par Marcel Mauss. Les photos d'échanges sont ainsi très nombreuses au sein du corpus général où le verbal est traité comme un échange fondamental d'âmes. Cette substantifique part de soi offerte à l'Autre est une dimension omniprésente dans l'ensemble photographique. Elle fait écho au texte qui, par touches fines, nous fait entrer dans cet univers du don où les interviewés mangent, fument, boivent, rient, sourient ou vont prier. Bref, ils vivent. Ils ne sont pas réduits à leur savoir. Il s'agit de capter leur énergie à la page 97, dans un entretien, avec un médecin local, la sociologue évoque :

« *Une force certaine, une grande énergie, à la fois physique et mentale émane de cet homme* ». L'entretien avec ce chirurgien à Louxor est passionnante car elle se place dans une dynamique à trois et se ramène à une montée en puissance dans l'accouchement d'une sincérité de parole. « Non, ne partez pas, *just a few minutes* » (cit.p111) s'écrie la personne interviewée. L'écriture traduit ainsi le plaisir des enquêtés à entrer dans ces dialogues, le plaisir de se raconter, de parler de soi, sa vie, son parcours et cette satisfaction traverse le livre à travers ses personnages, elle transpire par les photos dans les postures même des personnages en situation d'ouverture. Interviewés mais réels personnages de film, de théâtre

ou de roman, les hommes et les femmes de la province égyptienne sont *fictionnalisés* dans leur propre subjectivité avec celle de l'auteur.

De la main au doigt

Les gros plans sur les mains des interviewés proposent un glissement et un focus de la main au doigt. Nombre de photos présentes dans l'ensemble du corpus photographique insistent sur les doigts des personnes entendues. Des doigts qui soulignent et désignent un texte. Celui de Fanny Colonna qui se pose sur un document écrit comme pour surligner son importance. Le doigt du moine copte tenant un stylo censé illustrer le renouveau copte en correspondance avec l'élévation du niveau éducatif des monastères (dans l'ouvrage à la page 296). Ou le doigt songeur de la réflexion d'un autre moine à la page 331. Les doigts qui tiennent la cigarette de Gom'a Abû al-Fadl (à la page 180 du livre) un communiste photographié dans une posture convenue d'intellectuel fumant… Le doigt de Kamel Chachoua qui lui barre la bouche et la parole qui évoque le silence d'un collaborateur. Il existe également le doigt de l'islamiste Faraj qui saisit le combiné téléphonique. Une photo étonnante dont le cadrage insiste sur étrange objet portatif du téléphone comportant une broderie dans une sorte de laine. Cet objet aurait beaucoup à nous dire. Sur la province et son goût suranné. Cette insistance sur cet objet fait suite à une photo d'ambiance sur des chaises que nous analyserons plus loin. Il s'agit de l'intérieur de l'islamiste… On ne peut pas ne pas distinguer cet étrange téléphone une suggestion de type sociologique (les objets miroirs de leurs possesseurs) surtout lorsque le cliché vient après la photographie de chaises. Particulièrement suggestive.

Les photographes ont souhaité pénétrer le monde des détails, ils transmettent une subjectivité et offrent au lecteur -ou à l'observateur- le contexte dans ses mille et une richesse, par petites touches, qui suggèrent des vérités plurielles plus qu'elles ne martèlent un message unique. Les photos évoquent les doigts magiques des musiciens (p.166 du livre) dont Fanny Colonna nous dit qu'ils auront manifesté un certain enthousiasme à être photographiés.

Les photos d'entretiens collectifs

Les photos collectives montrant l'enquête en train de se faire sont très nombreuses dans le corpus d'archives photographiques mais complètement absentes dans le livre. Fanny Colonna , Kamel Chachoua et Mohand Hadibi sont très présents dans les archives déposées à la MMSH d'Aix-en-Provence. Toutefois aucune image montrant l'équipe n'a été reproduite dans l'ouvrage. Or, ces images sont parlantes. Elles nous délivrent de nombreux éléments sur la dynamique dialoguée de l'enquête et sa souplesse de situation. Cette élite locale égyptienne qui parle ne se trouve pas dans un face à face avec la sociologue mais dans une dynamique collective d'un *team. Une équipe qui est tout sauf muette.* Comme en témoigne le dialogue de la page 110 et 111.

Le chirurgien Hashish, se tourne vers Kamel Chachoua pour dire *:*

« Tu es un homme d'Algérie et dieu t'a permis de faire des études et de faire un doctorat. Tu vas servir qui en premier, la Suisse ou l'Algérie ? Si t as une expérience dont tu veux faire bénéficier certains, tu le feras où ?

Kamel ne répond pas.

-Si tu veux faire profiter des gens, tu le feras où ?

-Toujours rien

-Tu en feras profiter les gens en Algérie ou des étrangers ?

Kamel demeure un instant perplexe, puis :

-Il n'est pas possible que tout le monde pense pareil, finit-il par dire.

-Je suis désolé (cela s'entend), tu n'as pas répondu à ma question. Non, je parle des gens corrects, je ne parle pas de ceux qui ne sont pas intelligents. Tu es un homme correct, qui porte en lui une connaissance qui est un bien, que tu te dois d'offrir à ta famille.

-Bien sûr ! Répond Kamel

-Khalâs ! Non, pas tout le monde, il y en a qui veulent vivre en Suisse !

Cette continuité dialoguée s'apparente à un scénario de film et la dimension de fiction émerge ici dans les apartés de l'auteure (en connivence avec le lecteur) qui insistent sur la gêne de l'assistant Kamel Chachoua. Ce dernier est subitement interrogé par l'interviewé et Fanny Colonna semble trouver une forme de plaisir à retranscrire cet embarras. Dans ce jeu à trois, il y a une part de récit *fictionnalisé* qui laisse une plate-forme d'imagination et de projection au lecteur.

Ce dialogue nous montre l'interviewer en situation d' interrogation. C'est le médecin qui questionne Kamel sur son futur et son engagement auprès de son pays natal face aux opportunités que pourraient lui ouvrir de bonnes études. De façon presqu'agressive le médecin lui demande s' il est loyal à sa famille ou tout simplement un opportuniste. La Suisse étant l'icône de la vie tranquille et lucrative. Il s'agit d'un moment impertinent où l'équipe est également mise en examen de conscience. La sociologue aurait pu choisir de ne pas retranscrire cette partie dialoguée. Elle évoque le malaise de son assistant au moment de la prière :

« *Le cheikh invite Kamel à la prière-invitation que Kamel décline courageusement. Longtemps plus tard Kamel me dira que ce refus avait été pour lui un des moments les plus difficiles de ce séjour en Egypte* » (cit .p.47)

Jugement de valeur sur le « courage » de son assistant et recours à une confidence faite hors enquête (*longtemps plus tard*). Eléments suggestifs volontairement rapportés dans l'écriture du texte. Ici, nous pourrions penser qu'elle fait jouer à Kamel Chachoua son propre rôle et qu'il y a comme un dédoublement.

Elle le suggère au début de l'ouvrage en insistant sur les questions posées par son assistant (elle dit « *mon assistant* ») pour confier plus avant dans le livre :

« *Kamel sa question bien que cruelle est pertinente. Je n'osais pas la poser moi-même.* » (cit.p. 336). Elle fera jouer un rôle à *ses acteurs* et son équipe n'échappe pas à cette dynamique du jeu de rôles et de chaises tournantes.

Ces moments où la parole est libre sont emblématiques de l'orientation et de la méthodologie de Fanny Colonna et son point de vue de ne rien négliger, ni les silences, ni les embarras….afin de jouer également sur les zones d' ombres afin de mieux mettre en lumière la vérité du moment… Ce sont ces passages, en creux, dans le texte, qui permettent de saisir, en filigrane, l'état mental du monde égyptien et arabe (Algérie) dans la fin des années 90. Ce chaos mental que seule la fiction permettrait d'appréhender dans sa complexité comme le dit la citation en préambule de Naipaul.

Les photographies publiées dans l'ouvrage montrent assez peu des plans larges représentant cette liberté là. Mais on retrouve ces clichés dans les archives photographiques réunies à la photothèque de la MMSH à Aix-en-Provence.

Ces clichés nous disent que cette enquête est un véritable travail collectif où photographes et assistants sociologues travaillent en congruence. L'attention des photographes aux plans larges et les clichés nous montrent une grande concentration collective et la création d'un véritable espace de dialogue où l'impertinence n'est pas dissimulée mais presque soulignée dans le texte comme un credo théorique œuvrant à démontrer la toute puissance de la parole de l'Autre dans cette sociologie de rencontre. On comprend également que les photographes prennent part aux interviews en questionnant directement les personnages que Fanny Colonna nomme « *mes acteurs* ». Le photographe Amir et Patrick sont mentionnés en filigrane. C'est assez loin dans le livre, vers la fin, que l'on comprend toute la place des photographes dans l'enquête :

-« *Patrick qui parle très bien l'arabe, s'y met dans l'autre sens* « (cit.p.301) Le photographe contribue à éclaircir la pensée d'un moine copte Makary que la sociologue et son assistant ne saisissaient pas.

Par ailleurs, les personnes entendues ont reçu l'équipe dans leurs bureaux.

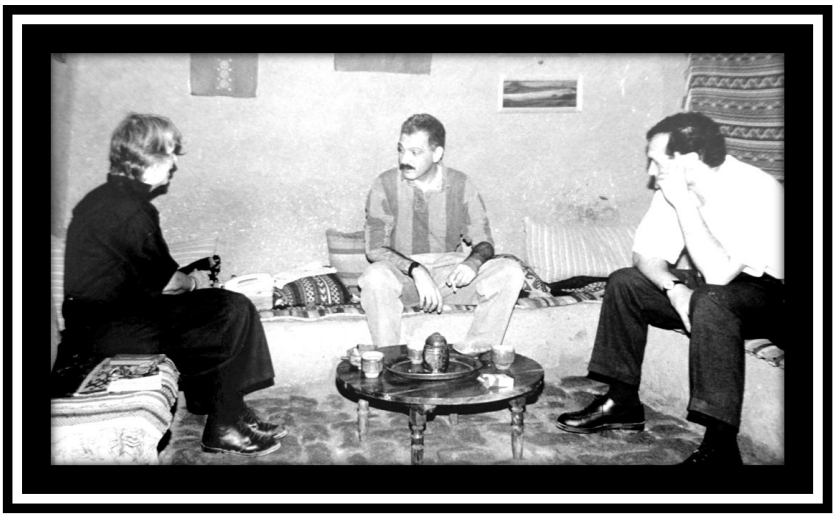
« Nous prenions des rendez-vous et étions reçus dans un espace neutre qu'est le bureau. Notre présence n'est ni dominante, ni agressive. Celui qui reçoit est en situation privilégiée. »

De son point de vue Kamel Chachoua estime que la position physique et l'espace occupé entre enquêteur et enquêté est un élément fondamental de l'enquête collective apportant une mise en confiance d'une part et que les discussions au cours de l'enquête entre enquêteurs et photographes après chaque entretien a été également un atout dans le dispositif, d'autre part. Le sociologue insiste sur sa position de liberté. Il a pu mener des entretiens de bout en bout sans la présence de Fanny Colonna notamment lors des entretiens dans la confrérie.

Cette flexibilité nous renvoie à la dimension d'espace de liberté créé par Fanny Colonna dans son contexte scientifique.

En écrivant à la première personne en narrant tout un univers de suggestions et de jugements esthétiques (dès la page 11), en se mettant en scène avec son assistant, la sociologue était consciente que le champ scientifique, zone de luttes et d'âpres rivalités en compétition pour le monopole de l'autorité (Bourdieu, 1976 : 89), ne serait pas avare de critiques sur ce « récit » volontairement littéraire et dont la citation liminaire a la valeur d' un acte de foi. Elle cite longuement V.S Naipaul « Jusqu'au bout de la foi ». Rappelons ce prologue : « *Au XIX siècle, la fiction faisait ce que d'autres formes littéraires-le poème, l'essai-ne pouvaient aisément réaliser : donner des informations sur une société en mutation, décrire des états mentaux. Je trouve étrange que la forme du voyage-si éloignée au départ de mes inclinations personnelles-me ramène à mon point de départ, à la recherche d'une histoire. Bien que le propos du livre perdît tout objet si les récits étaient falsifiés ou forcés. Ces histoires*

présentent suffisamment de complexités en elles-mêmes. Tel est le sens du livre ; que le lecteur n'y cherche pas de conclusions. » Tout est dit sur le rapport étroit entre fiction, récit, voyage et histoire (avec un petit h). En amont de la lecture, cette sentence d'ouverture, nous invite à ne pas tirer de leçon…Car l'enquête se présente en invitation au voyage plutôt qu'en *leçon de chose sociologique*. Le cœur du métier ne pouvait qu'en être quelque peu agacé tant ce flou littéraire ne se rapporte pas à une élaboration scientifique répondant aux usages de l'enquête sociologique. Vraisemblablement, c'est l'anthropologie culturelle qui est convoquée ici, et c'est ainsi que Fanny Colonna se présentera dans un entretien donné à la REMM, cité plus haut, consacrant un véritable tournant dans l'écriture et la transmission des connaissances.



La photo miroir du texte, le texte miroir de la photo

Photographie et texte se télescopent l'un l'autre par effets de miroir. Il y a là une grande cohérence et une recherche d'harmonie. Aucune réelle dissonance entre le texte et les images. Dans la publication, les photos ne sont pas légendées, c'est au fil de la lecture que le lecteur découvre des images qui renvoient au texte. Souvent de façon décalée. La mise en scène texte/images, n'est pas, comme c'est souvent le cas dans les récits scientifiques, en parfaite cohérence avec le propos. On découvre toujours la représentation graphique dans un second temps. Comme si le texte était d'abord une préparation, une amorce, un hors d'œuvre décalé de l'œuvre, avant la découverte de l'image. Ce décalage est un temps fécond qui est laissé au lecteur afin qu'il tisse sa propre trame et laisse place à son imaginaire. Dans un entretien avec Cheikh Faraj, le texte est illustré par des chaises (p.79) dans un bois ciselé de style fort alambiqué. La mise en image des chaises ne se rapporte pas au texte mais elle intervient comme *un plan de coupe cinématographique*. Une coupure du regard qui conduit l'imaginaire

sur un sentier parallèle. Les photos ainsi ne sont pas arrangées de façon arithmétique mais répondent à un ordonnancement de « chemins de traverse » qui participent au tissage imaginaire du lecteur. Il embarque le lecteur dans le contexte par effet de clin-d'œils

Volontairement subjectifs. Il est question de la subjectivité de Fanny partagée avec le photographe. Aussi pourrait-on parler de subjectivité partagée.

La photo des chaises est beaucoup plus parlante dans le corpus d'archives que par la publication de l' ouvrage d'Actes Sud. Il est vrai que la reproduction des photos originales est si sombre que l'on ne discerne pas l'ensemble des détails : le napperon sur la table, le cendrier de verre, les fleurs dont on constate (avec l'orignal) qu'elles sont en plastique et le dossier en bois, en forme de cœur, des deux chaises sur lequel l'œil du photographe insiste. Cette photo repérée, au moment de la lecture du manuscrit de Fanny, en amont de la publication, semblait une icône importante traduisant le souci de l'auteure de renvoyer à l'univers esthétique et quotidien de l'interviewé. Il y a là quelque chose du sourire de l'auteure dans cette photo. Fanny avait montré ce cliché en souriant. Une mimique qui pouvait en dire long sur l'observation d'une esthète « au bon goût » face à l'univers clinquant de cette province. J'ai pu y discerner une forme d'ironie moqueuse, et le signe que le photographe partageait le même univers de sens et ne posait pas un regard sud-sud, « l'algérianité » du photographe ne le protégeant pas d'une vision occidentalisée. Ce cliché était alors interprété comme un regard typiquement *westerner* sur l'architecture intérieure orientale. Combien de fois sur des terrains en Egypte au Soudan ou même en Inde, les signes de modernité des classes moyennes passaient par la mise en scène de vases avec des fleurs en plastiques trônant sur des tables. D'un point de vue de la bourgeoisie occidentale, ces vases sont considérés comme la quintessence du mauvais goût d'une part, et le *stigmate* d'une appartenance à une couche sociale défavorisée (dépourvue des faveurs de la culture), d'autre part. Dans les habitations des classes supérieures on met en scène généralement des fleurs coupées qui sont fraîches ou des plantes d'appartement vivantes. Cette photographie, plus que toutes les autres, apparaît comme la signature du regardant. L'auteur de la « distinction » (Bourdieu, 1979) y aurait vu, également, la confirmation d'une appartenance sociale tant la

consommation esthétique est un marqueur de classe. La question que nous pourrions alors nous poser est la suivante : cette photo dite des « chaises kitch » marque-t-elle une appartenance de classe ou une appartenance à la société égyptienne provinciale ? Eut égard aux origines des photographes et du choix algérien de cette équipe du sud, qui porte un regard sur le sud, je serais plus favorable à discerner dans ce clin d'œil une signature de classe plutôt qu'une signature de civilisation (Occident/Orient) bien que l'Orient soit souvent caricaturé dans cette dimension outrancière (chaise en forme de cœur) et de « kitch ». Car force a été d'observer l'existence d'un regard « loukoum » (Le Houérou, 2007) sur les Suds par les artistes ou les observateurs du Nord. Une façon particulière dont le nord représente l'Orient dans des « délires herméneutiques » dégoulinants de miel, de sucre et d'exagérations criardes en opposition à la sobriété de l'Ouest. Ces archétypes esthétiques existent dans la peinture orientaliste et ses prolongements visuels dans notre monde contemporain. Nous questionnons encore Kamel Chachoua sur le jugement esthétique notamment sur l'objet d'un téléphone habillé par un tricot qui prend une importance dans le cadrage de la photographie.

« Je me rappelle de ce téléphone. Il m'avait amusé. J'ai vu qu'il était décoré. Il était habillé, tricoté. Il y avait comme cela plusieurs objets. En Algérie dans les années 80-90 on voyait beaucoup d'objets notamment des voitures qui étaient décorées de cette manière. Des napperons. Les gens décoraient leurs voitures comme si c'étaient leurs salons. »

Kamel Chachoua se rappelle d'un iman dont l'intérieur était entièrement tricoté. *« La chaise, la table, c'était un spectacle assez frappant. A l'époque c'était Amir qui photographiait la scène. Au sujet de la beauté sociologique de l'objet photographié, je dirai que c'est la beauté de « TRISTES Tropiques. Il est question d'insister sur des situations lointaines en rapport à l'égocentrisme de l'ethnologue. »*

-Donc le regard du photographe algérien est aussi « exotisant » qu'un ethnologue occidental ?

-Bien-sûr ! Cette « exotisation » est partagée. Amir qui était Algérois, était marginalement familiarisé à la société rurale algérienne. Sur place, cette mise en scène des objets le faisait rire. Aucune de ces photos auraient été prises par Fanny Colonna qui connaissait le sens. Ces photos n'ont pas été prises par elle. Car elle a beaucoup de respect à l'égard de ces objets. Elle est prudente sur les interprétations qui pourront être faites de ces photos. C'est pourquoi c'est intelligent et c'est également intéressant d'avoir délégué cette fonction à un photographe extérieur. »

Mais la prudence sur le jugement esthétique n'est pas toujours de mise car l'ouvrage fourmille d'appréciations sur la beauté et le beau.

Ce jugement sur l'esthétique de l'Autre se retrouve dans le livre notamment lorsque la sociologue à Issmaïliya déclare « *Long trajet dans une périphérie populaire de la ville, totalement différente de ce que nous venons de voir, pas du tout « goût français »* » (cit.351).Il s'agit là encore de comparer l'architecture d'un centre ville, organisé avec des vestiges coloniaux, avec les immeubles de la banlieue de la ville. Ce goût français on l'entend, dans le texte, comme une marque de qualité…

L'ouvrage de Fanny Colonna- illustré en noir et blanc - se présente comme un contre-regard de cet orientalisme et propose une anthropologie partagée dans un jeu de mains (Algérien/Egyptien) et une danse collective où son équipe ne cesse d'intervenir comme regard du sud (Algérie) sur le sud (Egypte).

Juste à quel point ce regard est il un regard du sud sur le sud ? De quel sud parle-t-on ? N'importe quel point géographique ne possède-t-il pas son sud ? Quelle est la réalité de ce sud ? Telles sont les questions qui pourraient être posées à ceux là même qui conduisirent cette enquête égyptienne.

Conclusion

L'ambition de traiter la parole de l'Autre non comme matériau de recherche mais comme un texte participe d'une démarche littéraire et ne prétend pas s 'ériger en méthodologie. Ici, la sociologue est *metteur en scène* (*mes acteurs* dit-elle) qui fait jouer à chacun son rôle et le Pirandello de l'affaire (auteure en quête d'acteurs) nous propose une enquête en forme de montage cinématographique. Chaque témoignage est construit visuellement avec des photos en correspondance avec le texte (et pas un cahier d'images rassemblé au centre du livre). Ce montage est certes l'aspect le plus novateur et s'apparente à un Art dans ce qu'il exige du « goût », un sens de l'harmonie et de maîtrise du langage visuel. Cette galerie de portraits égyptiens, savamment sélectionnés pour incarner les élites du sud de l'Egypte ne se rapportent toujours à la fabrique de l'idéaltype (icône d'une catégorie sociale ou d'un groupe) particulièrement représentatif. Le souci sociologique de la représentativité est donc bel et bien respecté.

Si ce texte, comme le souhaitait Fanny Colonna, est un *beau texte*, bien écrit, ne faudrait-il pas également, comme elle le dit elle-même, nous méfier de cette apparence si harmonieuse. Sur ce point nous pourrions conclure que cette parole est tel un fleuve reconstruit qui nous entraine dans les vagues de l'histoire contemporaine de l'Egypte avec une insistance importante sur l'époque nassérienne car cette élite a , en 1997, entre 45 et 55 ans. Ils ont tous une certaine maturité et ont vécu cette période nassérienne. Ce que l'on comprend de l'intérieur (par la voix des acteurs), sur cette période, est très intéressant.

Les moines du désert nous introduisent sur la question copte de façon extrêmement intéressante et innovante. L'évolution des monastères et le renouveau de la vie monastique (thème sur lequel il y a eu plusieurs thèses) sont explorés ici de manière plus complexe car on y saisit l'évolution des chrétiens dans un parallélisme avec la montée de l'islamisme. L'émergence d'exigences académiques coptes est entendue comme une tentative de résister à la remontée à la surface de rigidités religieuses. L'esprit et le spirituel forment ici un rempart contre l'hostilité du monde environnant. Les pages sur la spiritualité sont passionnantes car elles nous font toucher l'essence de l'isolement monastique dans son ambigüité en lien avec le monde. Toutefois les entretiens avec les islamistes demeurent souvent forcés comme si la sociologue dans son échantillonnage avait eu besoin d'un « acteur » islamiste pour que la pièce soit complète. Ces entretiens avec les islamistes nous laissent sur notre faim et ne nous permettent pas de comprendre cette montée en puissance de l'islamisme dans l'Egypte des années 90. En revanche, le texte sur le soufisme est riche et

nous permet de mieux connaître la confrérie Khalwatiyya et la mise en explication des rituels (cit .72, 73,74). On comprend alors que la rencontre avec les Soufis aura été plus facile, plus libre et, que, l'entrée dans l'univers islamiste aura été problématique malgré tous les efforts avoués de l'équipe. Aussi pour conclure, cette exigence de représentativité dans la sélection des portraits de ces Egyptiens *du milieu*, élites locales, aurait pu se passer de cet éventail forcément complet et aurait pu se limiter à un éventail moins ouvert, plus modeste afin de réaliser un ouvrage plus resserré sur récits les plus signifiants de cette province que Fanny Colonna donne tout au long de cette enquête, de rencontrer.

Pour conclure, nous pourrions interprété la volonté, de la sociologue, de parcourir le texte de jugements esthétiques sur *le beau* comme une posture sur *le local perçu comme « beau »* , en contrepoint d'une représentation misérabiliste bourdieusienne (la misère du monde, 1993) un ouvrage qui a influencé et orienté cette hypothèse/affirmation.

Références

Pierre Bourdieu, Le champ scientifique, Actes de la recherche en sciences sociales, Année 1976 Volume 2, Numéro 2, pp. 88-104

Pierre Bourdieu, La Distinction, Critique sociale du jugement, Paris, Editions de Minuit, coll. Le sens commun, 1979, 686 p.

Fanny Colonna, Récits de la province égyptienne. Une ethnographie Sud /Sud, Actes Sud, Sindbad, 2004, 486.

Fabienne Le Houérou, Façons de voir. Entre esthétique de l'exotique et ambition positiviste, les enquêtes filmées sur les Suds, Rencontres Cinématographiques Aixoises, 28 septembre 2007.

https://imageson.hypotheses.org/790)

-Entretien avec Kamel Chachoua, La socio-graphie de Fanny Colonna et l'écriture de l'ouvrage « Récits de la Province égyptienne », Aix-en-Provence le 21 avril 2021.

Marcel Mauss, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », p., 1ère éd. 1925, ISBN : 978-2-13-060670-3.

V.S Naipaul, Jusqu'au bout de la foi, Paris, Grasset, les Cahiers Rouges, 2013, 592p.

Jean-Pierre Van Staëvel et Fanny Colonna, Entretien avec Fanny Colonna, REMMM, N°135, 2014, p151-166.