SOURCES
Materials & Fieldwork in African Studies
Matériaux & terrains en études africaines
Photos & Photographers
Photos & photographes
no. 6 | 2023

Passeur d'images : regards d'un photographe amateur sur la société marocaine, la collection de Désiré Sic, 1912-1934

Laurence Américi & Aurélia Dusserre

URL: https://www.sources-journal.org/1178
HAL Id: halshs-04125865

Cite | Citer :
Américi, Laurence, & Aurélia Dusserre. 2023. "Passeur d'images : regards d'un photographe amateur sur la société marocaine, la collection de Désiré Sic, 1912-1934." *Sources. Materials & Fieldwork in African Studies* no. 6 (Photos & Photographers): 89–138. https://shs.hal.science/SOURCES/halshs-04125865.

Résumé

Cet article présente un fonds photographique amateur, dont une grande partie porte sur le Maroc colonial, de 1912 aux années 1930. Pour constituer ces photographies en sources, la démarche consiste tout d'abord à chercher à faire l'histoire de la collection de ces quatre mille photographies : comment un tel ensemble de plaques de verre parvient-il jusqu'aux historiens ? Quelles sont la part et l'intention de l'auteur des images ? Quel statut celles-ci reçoivent-elles au fil des décennies ? Nous tentons de restituer la démarche de ce sous-officier de l'armée française qui photographie le Maroc pendant deux décennies et s'emploie ensuite à conserver ces images pendant tout le reste de son existence, au sein de l'intimité familiale. Il s'agit dès lors d'étudier la production, la circulation et la conservation de ces photographies produites par un acteur modeste, en dehors de toute célébrité, de toute reconnaissance culturelle, politique ou sociale. Source discrète, longtemps ignorée, oubliée, ces images ont fait l'objet d'une archéologie familiale, qui détermine l'accès des chercheurs.

Que voyons-nous par ces photographies réalisées sans objectif affiché de documentation ? Comment peut-on inscrire un tel fonds dans l'imagerie coloniale ? Le parcours du photographe amateur se construit au long sa carrière de sous-officier puis d'officier du génie dans l'armée française, pendant ses séjours au Maroc, de part et d'autre de la Grande Guerre. La temporalité des prises de vues et celle de la constitution de la collection sont à interroger, afin de cerner le contexte des photographies parvenues jusqu'à nous. La démarche de recherche tente alors de s'attacher aux indices qui témoignent de l'intentionnalité dans la constitution de ce fonds, postulant que, même si elle relève de l'intime et n'est jamais formulée, la démarche de conservation n'est en rien laissée au hasard.

Aussi, le fonds des photographies de Désiré Sic, qu'elles soient prises au Maroc ou en France, peut-il s'inscrire dans l'histoire de la pratique amateur des débuts du XX^{e} siècle

Creative Commons - Attribution-ShareAlike 4.0 International - CC BY-SA 4.0

et permet d'interroger la nature de cette pratique : simple usage d'un outil technique banalisé ou production culturelle à valeur originale, de la part d'un autodidacte ?

Ce sont alors les indices de la culture visuelle de cet acteur modeste qu'il convient de rassembler. Comment s'approprie-t-il le répertoire orientaliste ? Comment use-t-il des règles communes aux photographes excursionnistes ? Cette approche conduit à interroger les spécificités du regard orientaliste et colonial, en les confrontant aux autres motifs récurrents qui imprègnent ces photographies d'amateur.

Ainsi, est-il possible d'approcher la dimension documentaire de ces fonds quant aux instantanés de la colonisation, la question du pouvoir étant récurrente malgré la position modeste de l'auteur dans la hiérarchie militaire et dans la société. C'est au croisement des regards, que ce fonds invite, sans isoler l'expérience coloniale d'une culture transnationale.

Mots-clés : Maroc, photographie amateur, protectorat, société coloniale, orientalisme.

Abstract

An Amateur Photographer's View of Moroccan Society,
the 1912-1934 Désiré Sic Collection

This article presents an amateur photography archive, most of it dealing with colonial Morocco, from 1912 to the 1930s. To enable these photographs to be used as sources, the approach involves firstly seeking to establish the history of the collection of these four thousand photographs: how did such a collection of glass plates manage to reach the historians? What was the role of the author of the photographs and what were his intentions? What was the status attributed to them over the decades? We have attempted to reconstruct the actions of this NCO in the French army who photographed Morocco during two decades and then took care to conserve these photographs for the rest of his life, in the privacy of his own family circle. Then it has been a matter of studying the production, the circulation and the conservation of these photographs produced by an actor of modest status, far removed from any kind of renown or any cultural, political or social recognition. A source that has been discreet, long ignored, forgotten, these images have been unearthed by a process of family archaeology, which has enabled researchers to gain access to them.

What do we see in these photographs taken without any declared documentary purpose? How can we relate an archive of this kind to the corpus of colonial imagery? The itinerary of this amateur photographer was constructed in the course of his career as NCO then officer of engineers in the French army, during his stays in Morocco, before and after the Great War. The time frame of the photographs and of the constitution of the collection must be examined in order to determine the context of the photographs that have come down to us. The research process thus involves picking up clues which provide evidence of the intention behind the constitution of this archive, on the assumption that despite being a private matter and never made explicit, the act of conservation was by no means a matter of chance.

The photographic archive of Désiré Sic, whether the pictures were taken in Morocco or in France, may be considered as part of the history of amateur photography in the early 20th century and raises questions regarding the nature of this practice: simply the use of a common technical tool or cultural production of original value, achieved by a self-taught photographer?

It is thus the clues to the visual culture of this modest photographer that we need to gather. How did he take assimilate the orientalist repertoire? How did he make use of the rules common to travelling photographers? This approach involves examining the specificities of the orientalist and colonial perspective by comparing them with other recurrent motifs which permeate these amateur photographs.

This offers a way to address the documentary dimension of this archive relative to the snapshots of the colonisation, the issue of power being recurrent despite the lowly status of the author in the military hierarchy and in society. This archive is an invitation to a comparison of views, without isolating the colonial experience from a transnational culture.

Keywords: Morocco, amateur photography, Protectorate, colonial society, orientalism.

Resumo

Contrabandista de imagens: olhares de um fotógrafo amador sobre a sociedade marroquina, a colecção de Désiré Sic, 1912-1934

Este artigo apresenta um fundo fotográfico amador, uma grande parte do qual diz respeito a Marrocos colonial, de 1912 até à década de 1930. O processo de transformar essas fotografias em fontes, consiste, antes de mais, em procurar fazer a história da colecção dessas quatro mil fotografias: de que modo um conjunto de placas de vidro chega aos historiadores? Qual é a função e a intenção do autor das imagens? Que estatuto receberam ao longo de décadas? Tentamos reconstituir os passos deste oficial subalterno do exército francês, que fotografa Marrocos durante duas décadas, e, em seguida, se dedica a conservar estas imagens durante todo o resto da sua existência, no seio da intimidade familiar. Trata-se, portanto, de estudar a produção, a circulação e a conservação destas fotografias produzidas por um actor modesto, fora de qualquer celebridade, de qualquer reconhecimento cultural, político ou social Fonte discreta, ignorada durante muito tempo, esquecida, estas imagens foram objecto de uma arqueologia familiar, o que determina o seu acesso por parte dos pesquisadores.

O que vemos nestas fotografias realizadas sem objectivo indicado de documentação? Como se pode inscrever um fundo destes na imagética colonial? O percurso do fotógrafo amador constrói-se ao longo da sua carreira de oficial subalterno, em seguida de oficial de engenharia do exército francês, durante a sua estada em Marrocos dos dois lados da Grande Guerra. A temporalidade das fotografias e a da constituição da colecção devem ser estudadas, a fim de se definir o contexto das fotografias que chegaram até nós. O processo de investigação tenta, então, concentrar-se nos indícios que testemunham a intencionalidade na constituição deste fundo, postulando que, embora esta tenha um carácter intimo e nunca seja formulada, o processo de conservação não é deixado ao acaso.

Igualmente o fundo de fotografias de Désiré Sic, quer estas tenham sido tiradas em Marrocos ou em França, poder-se-á inscrever na história da prática amadora do início do século XX e permite interrogar a natureza desta prática: simples utilização de um dispositivo técnico banalizado ou produção cultural de valor original por parte de um autodidacta?

Por isso vale a pena reunir os indícios da cultura visual deste actor modesto. Como se apropria do repertório orientalista? Como utiliza as regras comuns aos fotógrafos excursionistas? Esta abordagem leva-nos a observar as especificidades do

olhar orientalista e colonial, confrontando-as com outros motivos recorrentes, que impregnam essas fotografias de amador.

Deste modo, é possível abordar a dimensão documental destes fundos quanto às fotografias coloniais, sendo a questão do poder recorrente, apesar da posição modesta do autor, na hierarquia militar e na sociedade. É ao cruzamento de olhares que este fundo convida, sem isolar a experiência colonial de uma cultura transnacional.

Palavras-chave: Marrocos, fotografia amadora, Protectorado, sociedade colonial, orientalismo.

Passeur d'images

Regards d'un photographe amateur sur la société marocaine, la collection de Désiré Sic, 1912-1934

Laurence Américi* & Aurélia Dusserre**

* Temps, espaces, langages, Europe méridionale, Méditerranée (TELEMMe), Université d'Aix-Marseille.
** Institut de recherches et d'études sur les mondes arabes et musulmans (IREMAM), Université d'Aix-Marseille. https://orcid.org/0000-0003-4882-4028

Données associées à cet article :
Fonds Désiré Sic.
Digne : Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence (AD04). Cote : 61 Fi.
Env. 4 000 pièces (photographies et boîtes). Le fonds a fait l'objet d'un inventaire sommaire, et non d'un inventaire raisonné. Il n'existe pas de version en ligne de ces archives, et les conditions de dépôt de ce fonds ne permettent pas d'en assurer l'exposition numérique *via* un service de données de la recherche.
Adresse et contact : Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. 2, rue de Trélus, 04000 Digne-les-Bains. France. Coordonnées : N 44°5'24.869'' E 6°14'21.456'' [geo:44.0903,6.239167] Tél. : 04 92 36 75 00. Site internet : http://www.archives04.fr/.
57 images de ce fonds sont reproduites dans cet article, avec l'aimable autorisation des ayants droits et des Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence.
Des copies numériques d'une partie de ce fonds (2 000 photographies) sont conservées au Maroc : **Fonds Désiré Sic**. **Rabat** : **Archives du Maroc**. Les sources numériques ne sont pas disponibles en ligne.
Adresse et contact : Archives du Maroc. 5 Avenue Ibn Battouta BP 764, Agdal, Rabat, Maroc. Coordonnées : N 34°00'20.4'' W 6°50'24.7'' [geo:34.005656,-6.840194]. Tel : +212 5 37 77 66 85 ; Fax : +212 5 37 68 35 45. Email : secretariat@archivesdumaroc.ma
Présentation : https://www.archivesdumaroc.ma/Fr-MA/InstrumentsDeRecherche/Details/7ccb4bc8-cc92-4330-a949-f81077a95572/FONDS-DESIRE-SIC [archive]
Inventaire : https://www.archivesdumaroc.ma/ArchivesDuMaroc/media/ArchivesDuMaroc/Ressources/Boite%20%C3%A0%20outils/Instruments%20de%20recherche/Files/FONDS-DESIRE-SIC.pdf [archive].

Introduction

Désiré Sic fut un collectionneur inconditionnel dont la famille respecta les productions et conserve jusqu'à aujourd'hui un fonds multiforme, qui va de la décoration et de l'ameublement de la maison familiale et de ses dépendances jusqu'à la collection photographique, en incluant divers textes, sur des supports variés. Jusqu'à 2012, la collection de photographies avait été conservée dans un placard dérobé du salon de la maison familiale d'Entrevaux. À notre connaissance, du vivant du photographe, les clichés n'ont pas été diffusés en dehors du cercle intime : l'usage en était strictement privé. En 2012, les photographies ont été confiées aux Archives des Alpes-de-Haute-Provence sous la forme de dépôt révocable. Les Archives

Creative Commons - Attribution-ShareAlike 4.0 International - CC BY-SA 4.0

nationales du Maroc disposent de la copie numérique des 2 000 photographies prises au Maroc[1]. Grâce à la démarche de conservation et de valorisation conduite par l'un des descendants, Colin Miège, le public peut également avoir accès à des documents complémentaires aux photographies : les boîtes dans lesquelles elles ont été classées par l'auteur, et préservées.

Depuis une vingtaine d'années, à la faveur notamment du renouveau de l'histoire culturelle, de l'évolution des supports de conservation (numérisation et identification de « collections photographiques » par les dépôts d'archives), et du développement d'un appareil critique propre à la photographie, des travaux toujours plus nombreux s'appuient sur des sources photographiques, proposant un renouveau des objets d'étude et de leur analyse, en particulier dans le champ des études coloniales.

Une masse considérable de photographies a en effet été produite pendant la période coloniale. Une relation précoce s'établit entre la colonisation et la photographie, utilisée pour mettre en images les territoires d'outre-mer et participer à une « collecte visuelle du monde », dans « un désir presque compulsif d'enregistrer ce qu'est le monde par la photographie » (Foliard 2020, 6). Il existe ainsi de nombreux corpus publics (photographies ethnographiques, photographies documentaires, cartes postales…) mais aussi privés : militaires, fonctionnaires, colons, ont photographié leurs expériences ultramarines, pour documenter leurs voyages, ou pour maintenir un lien avec ceux restés en métropole, produisant une mémoire visuelle de l'intime. Les photographes amateurs sont au cœur de cette création massive d'images : le développement de l'appareil photographique portable, fabriqué en masse à partir des années 1890, coïncide avec le temps de l'expansion coloniale européenne.

Le champ des études coloniales, profondément renouvelé par l'influence des *post-colonial studies*, a permis de mettre en question un certain nombre de stéréotypes produits dans les métropoles sur les populations colonisées, notamment dans le cadre de l'orientalisme (Saïd 1978). Parmi les multiples vecteurs de ces représentations, la photographie occupe une place primordiale, dans la mesure où elle a été un médium privilégié pour documenter l'expansion européenne outre-mer. Le renouveau historiographique à l'œuvre se concentre cependant sur des catégories spécifiques de photographies (Mauuarin 2022), ou sur des sujets particuliers – que l'on pense aux photographies mettant en scène la violence coloniale (Foliard 2020 ; Schill 2018) ou bien celles exposant des corps érotisés de sujets coloniaux (Taraud 2003 ; Blanchard *et al.* 2018), parfois reproduites sans distanciation, au risque de réitérer la domination symbolique que l'on prétend dénoncer. Les usages privés de la photographie, et les corpus qui en sont issus, sont à même de permettre de dépasser les effets de sidération que l'on peut éprouver face aux « clichés discordants » (Foliard 2018, 6) de la période coloniale. Ils apparaissent comme des documents essentiels pour étudier la situation photographique et la circulation des photographies. Dans le champ des études coloniales, les fonds photographiques privés permettent ainsi

1. https://www.archivesdumaroc.ma/Fr-MA/InstrumentsDeRecherche/Details/7ccb4bc8-cc92-4330-a949-f81077a95572/FONDS-DESIRE-SIC.

d'examiner la réception de l'imagerie coloniale. Ils offrent aussi un accès à l'hors-champ de la colonisation, puisqu'ils ne visent pas explicitement à la documenter, mais permettent de reconstituer, par fragments, une « situation coloniale » (Balandier 1951) quotidienne et complexe. Ils sont à même, enfin, de donner accès à une mémoire visuelle et affective de cette situation coloniale, notamment *via* les albums de famille.

C'est de cette manière que nous nous proposons d'aborder le corpus produit par Désiré Sic, qui comporte près de 4 000 pièces. Pour cela, il faut revenir au parcours de son auteur, militaire de carrière, lequel pratique la photographie aussi bien en France qu'au Maroc. Si son regard traduit des influences visuelles importées, il serait impossible de le comprendre en dehors du contexte marocain et en faisant abstraction de la façon dont le photographe se confronte à l'altérité et se familiarise avec le pays et les diverses sociétés qui la composent. Désiré Sic, par sa position d'officier, est pleinement acteur de la situation coloniale dès les débuts du protectorat français. Son observatoire singulier nous permet d'examiner cette « construction culturelle et politique d'un moment particulier avec tous ceux y participant » (Cooper et Stoler 1997, 15). La manière dont il l'a perçue et représentée ne peut s'envisager sans revenir à la façon dont il construit lui-même ses images en sources au fur et à mesure de l'élaboration de sa collection. Produites par un auteur navigant entre deux mondes, ses images sont des archives de la colonisation (Stoler 2019), mais ne peuvent s'y réduire : en considérant la totalité du fonds et en accordant aux photographies le statut de sources à part entière, il est possible de voir affleurer d'autres constructions visuelles, produisant d'autres mémoires.

Une collection construite par son auteur

En s'appuyant sur la documentation personnelle soigneusement conservée, le petit-fils de Désiré Sic, Colin Miège, a établi une biographie qui constitue notre référence première pour la présentation de l'auteur du fonds photographique (Miège 2019).

Désiré Sic officier et photographe

Désiré Sic naît en 1883 et meurt en 1972 dans une petite ville des Basses-Alpes, Entrevaux. Fils d'un perruquier, il fait un apprentissage de menuisier-ébéniste qui le conduit à travailler à Marseille puis brièvement en Algérie, à l'âge de 20 ans, en 1903. C'est le service militaire, effectué entre 1904 et 1907, qui décide de son avenir. Il est incorporé à Nice comme sapeur-mineur de 2e classe. Il ne dispose que du niveau d'instruction primaire commun aux jeunes gens de son âge. Il est évalué par l'armée avec un niveau d'instruction générale de niveau 3, soit, selon l'Instruction du 4 décembre 1889 relative à l'appel des classes, « un jeune homme qui sait lire, écrire et compter ». En cela, il ne se distingue pas des jeunes gens de son département et de sa classe. Les livrets matricules militaires conservés par les Archives des Alpes-de-Haute-Provence montrent que plus de 90 % des jeunes

Bas-Alpins nés en 1883 sont considérés comme ayant un niveau d'instruction de niveau 3, moins de 2 % d'entre eux n'atteignant pas ce niveau[2].

Désiré Sic devient en 1906 garde-magasin du régiment, ce qui lui épargne les exercices de terrain. À Nice, il accède à la vie urbaine (Miège 2015) et se découvre une passion pour la photographie, commençant à collectionner les cartes postales illustrées et à se former à la pratique photographique. Une fois libéré, il ne se fixe pas dans une activité professionnelle, et choisit en 1909 de s'engager. Il est affecté en 1912 aux « opérations militaires dans le Maroc occidental en guerre ». Il ne participe pas aux opérations dites de « pacification » car il est nommé au passage du bac militaire entre Rabat et Salé, sur le Bouregreg. Son premier séjour marocain, essentiellement urbain, est interrompu par la Grande Guerre : il embarque pour la France en août 1914 et combat en tant que sapeur, conduisant notamment la guerre des mines sur les fronts des Ardennes, de Champagne, de la Somme ou du Chemin des Dames. En mai 1917, lieutenant depuis l'année précédente, il obtient de continuer la guerre au Maroc, grâce aux relations de sa belle-sœur, Eugénie Pichon, qui travaille dans les services du protectorat. Il supervise les travaux du génie à Meknès entre 1917 et 1919, puis à Azrou, dans le Moyen Atlas. En 1920, il est envoyé dans le Gharb, chargé de travaux de routes et de constructions de ponts. Ce second séjour est très différent du premier, d'une part par les activités de Désiré Sic, qui gagne en responsabilités et fait travailler sous sa direction des équipes dans le cadre de la « mise en valeur » du pays, et d'autre part parce qu'il se déroule largement en milieu rural, notamment dans la zone du Moyen Atlas, très isolée par la nature de son relief et dont la « pacification » est récente, voire encore en cours. Promu capitaine, il est renvoyé en France pour suivre les cours de perfectionnement de l'École du génie à Versailles ; puis il est affecté à Avignon jusqu'en 1926. De mai 1926 au début de 1934, il effectue son troisième séjour militaire au Maroc. Envoyé dans le nord du Maroc français, aux limites de la région du Rif, il ne participe pas aux combats de la guerre du Rif (1921-1926) mais supervise des travaux routiers dans une zone en cours d'aménagement, isolée du reste du pays, où les conditions de vie sont particulièrement rudes, et au contact de populations rurales. De retour à Rabat en 1930, il y reste jusqu'en 1934, au moment de sa retraite. Il est alors chef de bataillon.

Retraité, il s'installe définitivement dans sa bourgade natale d'Entrevaux, se consacrant au jardinage et à la pêche, s'engageant dans la gestion municipale et s'affirmant surtout par son statut d'ancien combattant, ce qui le conduit à un positionnement politique de plus en plus conservateur. Durant la Seconde Guerre mondiale, il est fervent pétainiste. La Libération marque la fin de toute fonction officielle. Les trente dernières années de sa vie sont en grande partie consacrées à l'organisation de ses collections ainsi qu'à la lecture ou à la peinture, qu'il pratique entre Entrevaux et ses brefs séjours hivernaux au Maroc.

2. Archives départementales de Haute-Provence, cote : AD04 1R362.

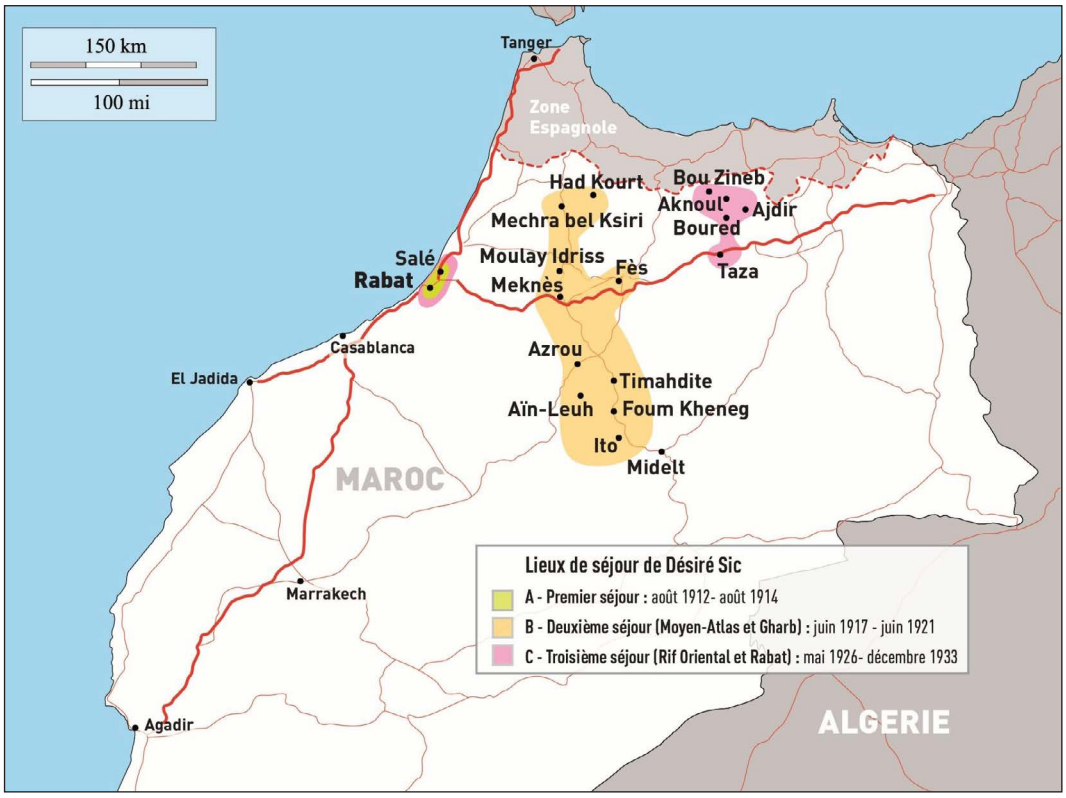

Figure 1. Lieux de séjour de Désiré Sic au Maroc
Cartographie : Colin Miège.

C'est en effet au Maroc que Désiré Sic a construit non seulement l'essentiel de sa carrière militaire mais encore ses relations sociales et sa famille. Lors de son premier séjour, il pratique la photographie et noue des relations avec d'autres amateurs, notamment Jules Pichon, administrateur du Service de santé des armées, par l'intermédiaire duquel il rencontre celle qui devient son épouse : en juillet 1914, quelques jours avant son départ pour le front, il épouse à Rabat Fernande Tabacchi, issue d'une famille italienne installée en Algérie et dont la sœur est mariée à Jules Pichon. Le couple a deux enfants : l'aîné, né en 1916, trouve la mort au début du second séjour marocain, seulement âgé d'un peu plus d'un an ; Marie-Louise, dite Lison, naît en 1918 à Meknès.

La collection photographique rend compte des différentes étapes de l'existence de Désiré Sic, le Maroc tenant la place de choix.

Constituer la collection : l'œuvre d'une vie

Les photographies sont conservées sous forme de plaques de verre dans 255 boîtes. Il s'agit essentiellement des boîtes originales dans lesquelles les plaques étaient commercialisées, qui contiennent une quinzaine de vues chacune (figure 3).

Leur répartition thématique est éclairante. Les titres apposés sur les boîtes par Désiré Sic peuvent être regroupés en catégories en fonction du lieu de leur production ou du thème, quand celui-ci est précisé par l'auteur.

Titres des boîtes par lieu ou thèmes indiqués par l'auteur	Nombre de boîtes
Maroc	99
La guerre	68
Famille, portraits	22
Entrevaux	18
Avignon, ponts et manœuvres	15
Voyages et excursions en France	13
Traversées de la Méditerranée, voyages maritimes	4
Tournages de films	4
École du génie Versailles	4
« Médiocres » ou « plaques cassées »	3
Allemagne, occupation, « Boches »	2
Alger	1
« Négatifs Jules France et Maroc »	1
Chine	1
Total	255

Figure 2. La collection de photographies de Désiré Sic à partir du fonds conservé aux Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence (Identifiant : AD04-61 Fi)

Plus du tiers des boîtes (99 boîtes, soit 39 %) concerne le Maroc. Le deuxième grand ensemble est la Grande Guerre – 68 boîtes, 27 % soit plus du quart de la collection. La famille occupe une part importante : ce sont presque 10 % des boîtes qui en relèvent sans précision de lieu, mais, si l'on ajoute les 15 boîtes de photographies de famille prises au Maroc ou, plus occasionnellement en Algérie, alors ce sont bien 37 % des boîtes qui relèvent de la photographie de famille. Des ensembles minoritaires sont constitués par les photographies prises dans les environs de Versailles ou d'Avignon, dans le cadre des formations suivies par Désiré Sic. Elles relèvent surtout de la thématique des réalisations du génie et des manœuvres militaires. Les excursions et voyages en France représentent 13 boîtes, soit 5 % de l'ensemble.

L'organisation de la collection telle qu'elle nous est parvenue est le résultat d'une construction progressive de la part de l'auteur. Désiré Sic a soigneusement conservé les boîtes d'origine (figure 3) et il a procédé à un classement thématique, attribuant à chaque boîte un numéro d'ordre. Dans certains cas (voir figure 4), il a contrecollé une feuille de papier à l'intérieur, précisant un titre, une brève analyse des photographies et une évaluation de la qualité du cliché (B : Bien, TB : Très Bien). Il apparaît cependant que l'ordre des plaques dans les boîtes, voire la composition du contenu, n'est pas systématiquement conforme à ces indications.

Figure 3. Exemple de boîte dans laquelle sont conservées les photographies
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence.
Identifiant : AD04-61 Fi 1863[3].

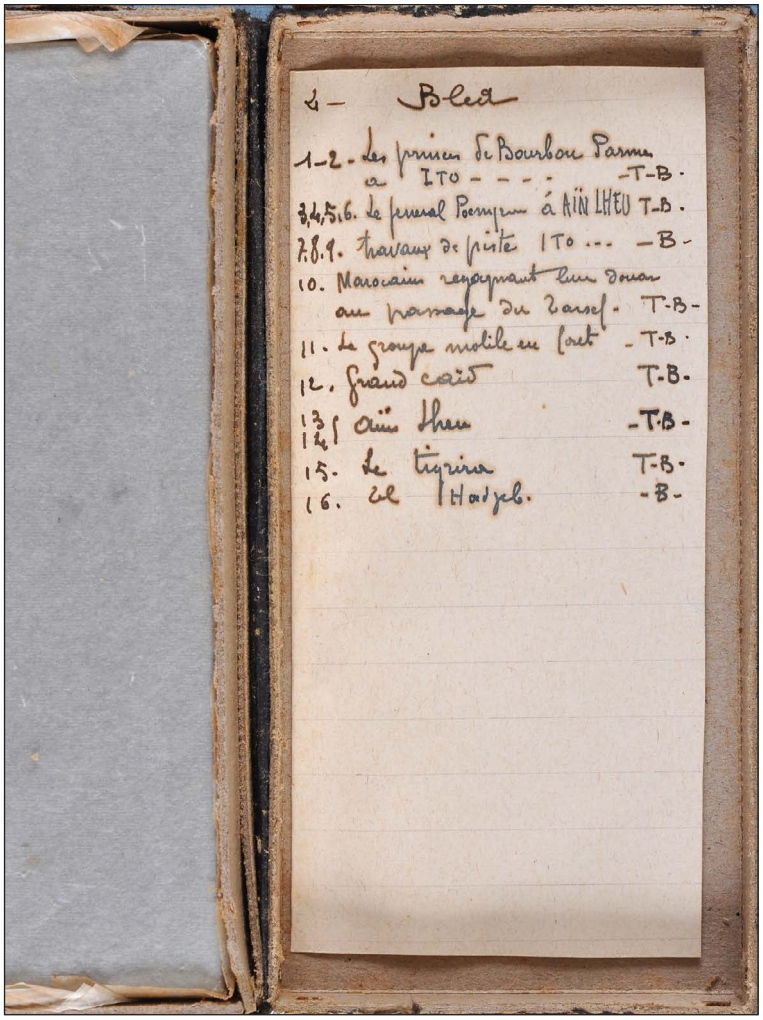

Figure 4. Exemple d'analyse du contenu de la boîte par Désiré Sic
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence.
Identifiant : AD04-61 Fi 1864.

3. Les identifiants mentionnés (ici : « 61 Fi 1863 ») ne renvoient pas à un inventaire raisonné. Il s'agit des numéros des images numériques des objets du fonds, et non des numéros de pièces. Ces identifiants ne sont donc pas des cotes ou des numéros d'inventaire à proprement parler.

Certaines boîtes comportent des mentions successives et contradictoires, qui témoignent de remaniements dans la constitution de la collection. Ainsi la boîte 47 porte-elle une première indication au crayon : « Négatifs Alger Tlemcen 1922 » (AD04-61 Fi 839) et une deuxième dénomination, portée sur la tranche à la plume : « Voyage en Corse 1937 », qui correspond manifestement au contenu (AD04-61 Fi 838). Des mentions au stylo-bille viennent parfois compléter, parfois se substituer aux indications antérieures.

Le parcours de l'archive photographique est longtemps maîtrisé par son producteur, d'abord au long de la période de réalisation des photographies, ensuite lors des étapes de constitution de la collection, enfin par l'influence exercée par ses descendants, tout ceci conduisant à la sauvegarde du fonds. Selon les archives des Alpes-de-Haute-Provence, les dates extrêmes des photographies sont 1912 et 1951, cette dernière date correspondant à des clichés des petits-fils de Désiré Sic, chronologiquement isolés. L'essentiel de la production datée s'arrête après 1937 et, à coup sûr, avec la Seconde Guerre mondiale. On peut donc considérer que la production de photographe amateur ayant donné lieu à la collection recouvre un quart de siècle, qui commence avec le premier séjour au Maroc.

***

La démarche du collectionneur est partie prenante de la pratique du photographe amateur. Désiré Sic photographie et évalue ses prises de vues, ne conservant que les photographies qui correspondent à ses critères d'exigence. Au total, trois boîtes seulement réunissant des photographies jugées « médiocres » ou des plaques de verre brisées sont parvenues jusqu'à nous. Il s'agit pour deux d'entre elles de boîtes de photographies prises à Entrevaux à la toute fin des années 1930.

Tout au long de ces vingt-cinq années (1912-1937), Désiré Sic pratique la photographie sur plaque de verre. Il achète des plaques photosensibles de format 6x12 cm ou 6x13 cm. Elles s'utilisent sèches et peuvent se conserver pendant des mois avant projection ou développement. Certaines sont des plaques positives directes, d'autres des plaques négatives sur verre qu'il développe alors lui-même. Il s'agit de grands instantanés, dont le temps de pause est de l'ordre de la fraction de seconde. Une grande partie du fonds est constituée de vues stéréoscopiques, permettant le visionnage en relief. Ce type de matériel est distribué dans le monde entier à partir de la fin des années 1880, moment qui ouvre le temps de la photographie grand public et de l'industrie photographique (Lavédrine 2007, 71). D'après les étiquettes figurant sur les boîtes, Désiré Sic les achète soit à Nice ou Avignon, en magasin spécialisé, soit au Maroc (Magasins modernes). Les documents complémentaires à la collection de photographies comportent une facture du magasin « Photo-Comptoir » de Nice pour un appareil de type « Aléthoscope », de la marque L. Joux, pour les vues stéréoscopiques. Cet appareil est toujours conservé dans la maison familiale (figure 5).

Figure 5. Appareil photographique « Aléthoscope » ayant appartenu à Désiré Sic
Collection familiale.

La facture n'est pas datée précisément mais elle est libellée au « lieutenant Sic », ce qui correspond probablement au passage par Nice lors de sa permission pour la naissance de son fils, en 1916. À pareille époque, il eut été possible d'utiliser un appareil à film souple du type Kodak. Le choix de Désiré Sic pour la photographie sur plaque de verre s'inscrit dans une pratique de loisir sérieux, à l'heure où les sociétés de photographie établissent le statut du nouveau médium. La photographie de Désiré Sic et l'élaboration de sa collection relèvent bien de ce que Pierre Bourdieu a défini comme « le dépassement de la pratique commune et l'ascension à une pratique qualitativement différente » (Bourdieu 1965, 55). De même, son milieu social modeste correspond à celui des photographes amateurs qui y trouvent matière à distinction.

Une pratique amateur au Maroc

Aucun document ne vient corroborer la participation de Désiré Sic à une société de photographie. Il est donc possible de considérer que, comme la grande majorité des amateurs du début du xx^{e} siècle, Désiré Sic n'y était pas affilié et que sa pratique relève de l'amateurisme extrasociétaire. Pour autant, peut-on le considérer comme un simple usager, à l'instar de ceux que Clément Chéroux définit comme les « nouveaux amateurs », apparus avec la deuxième phase de l'industrie photographique (Chéroux 2013, 92) ? Si par son milieu social modeste, en cours d'ascension, et par l'importance accordée à la photographie de famille, Désiré Sic semble bien relever de ce groupe nouveau, l'étude de la collection nous conduit à interroger plus avant cette catégorisation entre amateur expert et amateur usager, voire consommateur.

Si le nouvel amateur, l'usager, « pratique la photographie dans la plus parfaite insouciance du dilettantisme » (Chéroux 2013, 95), il semble que Désiré Sic s'en distingue, et ce dès ses débuts dans la pratique photographique.

Le premier séjour de Désiré Sic au Maroc est décisif pour la constitution de la collection. En effet, alors que les documents conservés par la famille indiquent qu'il pratique la photographie depuis 1907, c'est à partir de son arrivée au Maroc en 1912 qu'il conserve ses photographies.

Les photographies du Bouregreg, le fleuve qui sépare les villes de Rabat et de Salé, rendent compte de ses premiers contacts avec le Maroc. Elles témoignent de sa sensibilité à la majesté des paysages.

Figure 6. Rabat. La barre, vue des Oudaïas
Auteur : Désiré Sic (ca 1912-1914).
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 2040.

La configuration particulière de l'estuaire, la barre, l'océan et l'oued qui se mêlent animent cette prise de vue en plongée. Le soin apporté au cadrage est évident : la végétation méditerranéenne des aloès encadre l'image, le fortin et la tourelle constituent un repère architectural pittoresque alors qu'un groupe d'enfants pose joyeusement. C'est en touriste émerveillé que Désiré Sic découvre son nouvel environnement. Lorsqu'il constitue la collection, il associe cette photographie à d'autres vues de l'oued, animées ou pas, qu'il prend soin d'évaluer, celle-ci portant la mention « Bien ». Cependant, la thématique de la boîte étant paysagère, aucune mention n'est faite des enfants avec lesquels manifestement une communication s'était établie lors de la prise de vue. Le caractère à la fois culturel et technique de la photographie l'emporte sur le souvenir dans ces photographies du premier séjour marocain.

La boîte 77 est particulièrement éclairante. Désiré Sic a confectionné une étiquette sur laquelle il a porté le titre suivant : « Maroc. La mer et l'Oued. Le raz de marée de 1913 » (AD04-61 Fi 2328).

Figure 7. Maroc. La mer et l'Oued. Le raz de marée de 1913
Désiré Sic, Rabat, 1913.
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 2334.

Le poste occupé par Désiré Sic sur le Bouregreg est un observatoire privilégié pour l'activité du fleuve, la nature du trafic, mais aussi les dangers des traversées et les aléas naturels. En octobre 1913, une houle très violente déferle sur l'estuaire et cause la perte de plusieurs navires (Gallois 1920, 462-464). Désiré Sic documente la situation exceptionnelle de ce « raz de marée ». La photographie reproduite ici (figure 7) témoigne de sa maîtrise de la composition photographique. Un personnage est en déplacement sur un tronc échoué au premier plan, rigoureusement au centre de la composition. Un alignement se dégage entre ce personnage, un steamer échoué et la tour Hassan : une ligne de fuite structure très fortement l'image et renforce d'autant plus l'impression de chaos alentour, avec les bois flottais, casiers, tonneaux et charrette à bras abandonnés… C'est une image de l'après-coup, une photographie d'illustration à caractère documentaire, qui rend compte de la catastrophe de façon symbolique. L'image est d'autant plus forte que l'océan est visible, il barre l'horizon sur toute la partie droite de la photographie, avec les silhouettes des navires à voile dans le lointain.

Dès ce moment, Désiré Sic adopte les codes visuels des reportages photographiques publiés dans les magazines illustrés. Depuis les années 1890, les suppléments illustrés des quotidiens ont exclusivement recours à la photographie, notamment pour rendre compte des faits divers et de l'actualité internationale (Gretton 2007, 37-47). Désiré Sic maîtrise suffisamment les codes de ces reportages photographiques, notamment ceux de faits divers tragiques, pour élaborer un vocabulaire visuel et composer ses prises de vues, comme en témoigne le personnage en équilibre instable sur le tronc d'arbre.

Figure 8. Sans titre
Désiré Sic, Rabat, 1913.
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 2604.

Ainsi, Désiré Sic isole-t-il des sujets, comme lorsqu'un autre personnage, marocain cette fois, construit la scénarisation (figure 8). Pour permettre la parfaite netteté du premier plan, l'homme au turban semble avoir posé les quelques dixièmes de secondes nécessaires. Parfaitement au centre de la composition, le regard altier, cet homme fait l'objet d'un véritable portrait, attestant du caractère humaniste du regard de Désiré Sic qui photographie des individus et pas seulement des « types ». Néanmoins, les burnous et les capuches, l'agitation de cette scène, ne sont pas sans évoquer de lointaines scènes de pratique de l'antique « droit de bris et naufrage » qui renvoient à l'imagerie et à l'imaginaire de la piraterie, laquelle est explicitement référencée par Désiré Sic lorsqu'il nomme tel cliché de barcassiers : « Pirates salétins » (identifiant : AD04-61 Fi 2702). C'est donc bien la fantasmagorie de la course et l'imaginaire orientaliste que Désiré Sic projette sur les scènes de sa vie quotidienne au bord du Bouregreg, et c'est au prisme de cette culture orientaliste qu'il perçoit la société dont il fait désormais partie.

L'immersion de Désiré Sic dans une société marocaine en pleine mutation s'accompagne d'une pratique photographique sérieuse, construisant une culture visuelle et personnelle. Dans la chronologie des prises de vue, mais aussi dans la constitution de la collection, le reportage est la règle récurrente : les boîtes ne rendent pas seulement compte d'un classement thématique ou chronologique, elles rendent compte d'une écriture narrative, d'une scénarisation ; il en va de même pour les scènes de la vie quotidienne, du travail mais aussi de la vie familiale. Le reportage est au cœur de la collection et participe de la construction d'un discours visuel documentaire. Le pittoresque, les scènes de genre, l'événement attirent son regard et rythment le récit qu'il construit visuellement.

C'est un homme simple, issu de la montagne méditerranéenne, disposant d'un bagage élémentaire, d'un savoir-faire manuel et d'une sensibilité visuelle qui découvre le Maroc : comment en vient-il à devenir passeur de références culturelles tout autant que passeur du bac du Bouregreg ? Il est possible de confronter l'évolution des thématiques et des techniques au parcours de vie du photographe. Désiré Sic

perçoit et conserve différents visages du Maroc au fil de ses affectations et de la familiarité qu'il construit avec le pays : aux différentes étapes correspondent des traitements visuels spécifiques, entre motifs attendus et témoignage original.

Motifs récurrents

Parmi les motifs attendus dans un fonds amateur privé, témoignant du regard d'un Européen, témoin et acteur de la colonisation, figurent les représentations influencées par l'orientalisme de l'époque, ainsi que celle des mondes ruraux, dans la lignée des photographes excursionnistes du début du XX^e^ siècle.

S'approprier le répertoire orientaliste

Dans l'histoire de la photographie, le Maroc occupe une place particulière. Terrain de prédilection de quelques peintres orientalistes depuis le voyage fondateur de Delacroix en 1832 (Delacroix 1999) annonçant la fascination des écrivains de la fin du siècle (Loti 1890), le pays reste à l'écart de la curiosité des photographes, qui représentent plus précocement d'autres parties de l'Orient et du Maghreb. Il est en effet difficile pour les chrétiens de circuler au Maroc, en raison de l'interdiction qui les frappe jusqu'à la fin du XIX^e^ siècle. Peu d'informations sont d'ailleurs disponibles sur les photographes présents au Maroc avant le début du XX^e^ siècle (Catalogue 2018 et 2019). Ils résident la plupart du temps autour de Tanger (Taferssiti et Joubert 2003) et Marrakech (Catalogue 2015)[4], ne se déplaçant que peu en dehors de ces villes. Il faut également mentionner les photographies prises lors des voyages d'exploration ou des missions scientifiques. L'explorateur écossais Joseph Thomson (1858-1895) effectue en 1889 une mission dans l'Atlas (Thomson 1889), dont il rapporte un ensemble de photographies, notamment des portraits d'habitants d'Amizmiz et de Mogador[5]. L'archéologue Henri de la Martinière est missionné par le ministère de l'Instruction publique en 1882 pour étudier les sites de la Maurétanie tingitane. S'il concentre l'essentiel de son activité à Volubilis, son statut diplomatique lui permet de se déplacer dans le pays. Il réalise alors des clichés parmi les plus anciens conservés, montrant un Maroc hanté par les ruines romaines, les forteresses ibériques et les palais[6].

Au tournant du XX^e^ siècle, le Maroc est donc peu représenté par les photographes. Cette chronologie tardive se combine cependant avec des influences plus anciennes, qui renvoient à la progressive construction visuelle d'un Orient par

4. La ville de Marrakech a été photographiée de façon précoce par des photographes comme Fernand Bidon (connu sous le pseudonyme de Félix), Ernest Michel, ou le vice-consul écossais Alan Lennox.

5. L'album de photographies de Joseph Thomson (1889) a été donné à la Société de géographie de Paris, et est aujourd'hui consultable à la BNF, et en ligne sur Gallica (https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k105356g).

6. L'album de photographies d'Henri de La Martinière a été donné à la Société de géographie de Paris. Il est conservé à la BNF, et certaines photographies sont en ligne sur Gallica (Duveyrier et La Martinière 1885-1888).

les photographes européens. Il faut cependant préciser que, dans le domaine de la photographie, l'emploi du terme « orientalisme » est moins évident que pour d'autres supports de représentations (Foliard 2016). La catégorie semble en effet avoir été créée *a posteriori*, au cours du XX^e^ siècle, « à travers en particulier son institutionnalisation dans l'archive [...] Plusieurs éléments laissent à penser qu'il ne faut pas exagérer la spécificité des photographies de l'Orient au XIX^e^ siècle » (Foliard 2016, § 5). Il existe malgré tout un certain nombre de codes, de thèmes et de traitements spécifiques, identifiables dans les corpus photographiques de « l'Orient », dont le fonds Sic se fait l'écho.

Désiré Sic s'attache ainsi régulièrement à photographier les sites et monuments remarquables. Il fait en sorte de valoriser le caractère monumental du bâti, évitant la présence des habitants, choisissant des périodes de faible fréquentation ou élaborant des cadrages qui minimisent la présence humaine (figure 9).

Figure 9. « Bab Mansour », boîte « Portes, fontaines, monuments »
Désiré Sic, Meknès (ca. 1917-1919).
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-Fi 61 1840.

À cet égard, il s'inscrit parfaitement dans la tradition des images de l'Orient photographié. Le regard porté sur le patrimoine bâti s'est construit tout au long de l'histoire de la photographie (Aubenas et Lacarrière 2001), depuis les premières « excursions daguerriennes » de Frédéric Goupil-Fesquet ou de Joly de Lobtinière, à l'automne 1839, aux calotypistes des années 1850, comme Maxime du Camp ou Auguste Salzmann. Pétris d'humanités, de références bibliques et de prétentions archéologiques, les voyageurs s'en allaient en Orient en quête des origines de la civilisation occidentale, avec pour but de rapporter des images permettant une restitution exacte des monuments, dans la lignée de l'Expédition d'Égypte (1798-1801). Par sa capacité à figer le présent, la photographie s'est coulée dans ce programme, et les photographes contribuent à leur tour à l'attitude textuelle des artistes et des savants vis-à-vis de l'Orient.

Il faut également réinscrire le corpus de Désiré Sic dans la politique du protectorat français, qui fait de l'inventaire et de la protection des monuments une priorité. Dès 1912, Lyautey crée le service des Beaux-Arts, Antiquités et Monuments historiques

pour conserver et protéger prioritairement les villes impériales (Théliol 2011). Très marqué par l'orientalisme, le résident général utilise également la politique patrimoniale pour se concilier les autorités marocaines et diffuser l'image d'un protectorat respectueux des héritages et du prestige passés de l'empire chérifien. Des campagnes photographiques sont ainsi menées par Lucien Vogel (1886-1954) et Jean Rhoné à Meknès, Fès et Marrakech entre 1915 et 1917.

Certaines photographies de Désiré Sic s'inscrivent dans cette dimension patrimoniale, toujours dans les limites d'une pratique amateur et privée (figures 10 et 11).

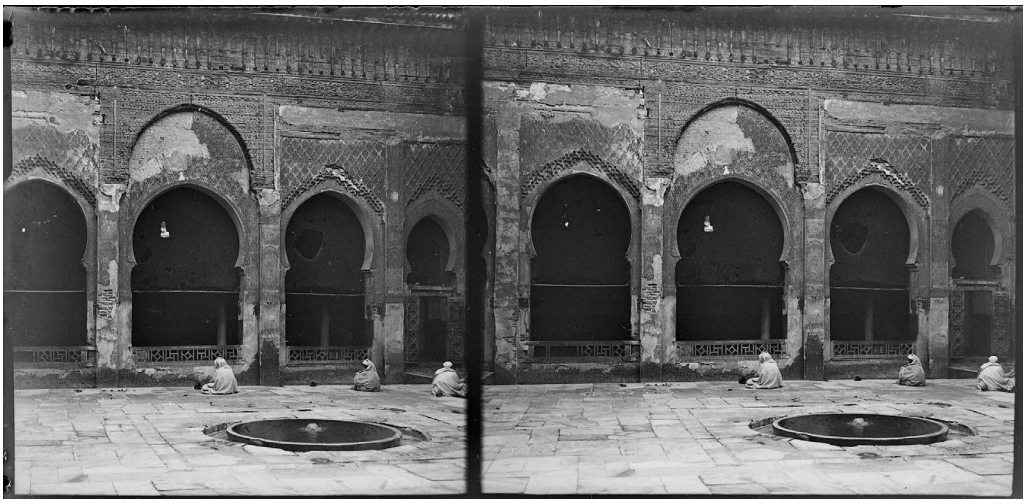

Figure 10. « Intérieur mosquée », boîte « 1. Fez »
Désiré Sic, ca. 1920.
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 1915.

Figure 11. « Une fontaine en ville », boîte « Portes, fontaines, monuments »
Désiré Sic, ca. 1920.
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 1842.

Cependant, il sait aussi animer ses prises de vues, pour mieux mettre en valeur la monumentalité.

Figure 12. « Porte du Melha [*sic*] », boîte « Portes, Fontaines, Monuments »
Désiré Sic, Meknès (ca. 1917-1919 ?).
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 1836.

Lorsqu'il saisit le passage d'un troupeau de brebis guidées par leur berger sous la porte du mellah[7] de Meknès (figure 12), le photographe a soigneusement choisi l'heure de la journée où la porte est dans la lumière. Résidant dans la ville, il fait preuve d'un travail patient qui, probablement, lui permet de saisir cette scène dans tout son dynamisme : la démarche du berger, la poussière soulevée par le piétinement des bêtes, qui estompe l'arrière-plan et donne par contraste plus de force encore à la dentelle de pierres qui se détache sur un ciel limpide. Cette esthétique soignée témoigne d'un choix réfléchi de l'heure et de l'endroit, mais aussi une familiarité avec les lieux : il regarde ainsi en observateur instruit des usages, renseigné, documenté.

L'objectif de Désiré Sic se porte aussi sur les populations. Trois boîtes du fonds sont titrées « Scènes et types », une « Corps de métiers marocains ». Le photographe adopte ainsi la terminologie du motif commun, constante de l'imagerie orientaliste, mais encore de la photographie urbaine amateur des années 1890 à 1930. Nous retrouvons dans ces boîtes des scènes de la vie quotidienne des populations locales, qui comptent parmi les thématiques fortes du corpus photographique marocain. Des séries de portraits documentent ainsi les métiers de rues, figures familières des villes orientales – mais aussi occidentales, si l'on pense aux photographies parisiennes d'Eugène Atget (Aubenas *et al.* 2007) ou de Louis Vert. Sur ces clichés, les modèles posent dans des attitudes stéréotypées, leurs accessoires les rendant immédiatement reconnaissables.

7. Dans les villes marocaines, le terme *mellah* désigne les quartiers réservés aux populations juives.

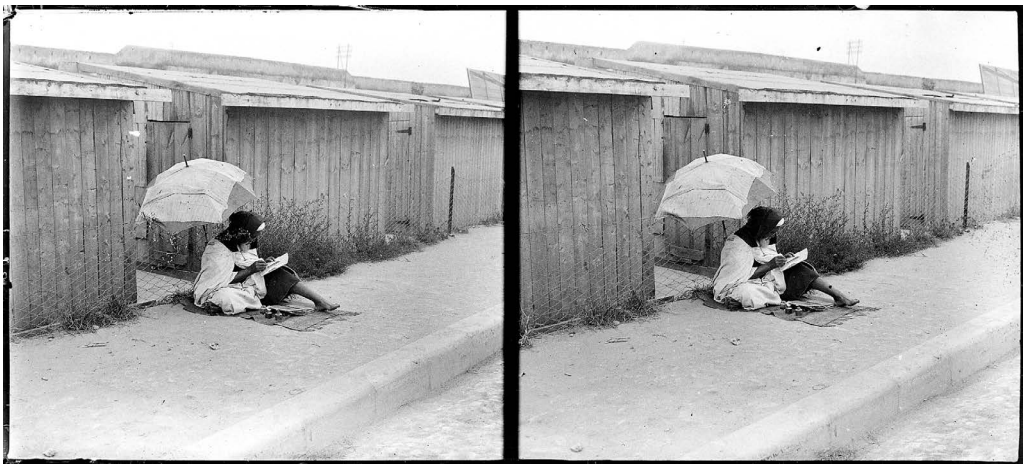

Figure 13. « Écrivain », boîte « Rabat »
Désiré Sic (date inconnue).
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 2029.

Figure 14. « Barbier », boîte « Scènes et types, Maroc »
Désiré Sic (date et lieux inconnus).
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 3347.

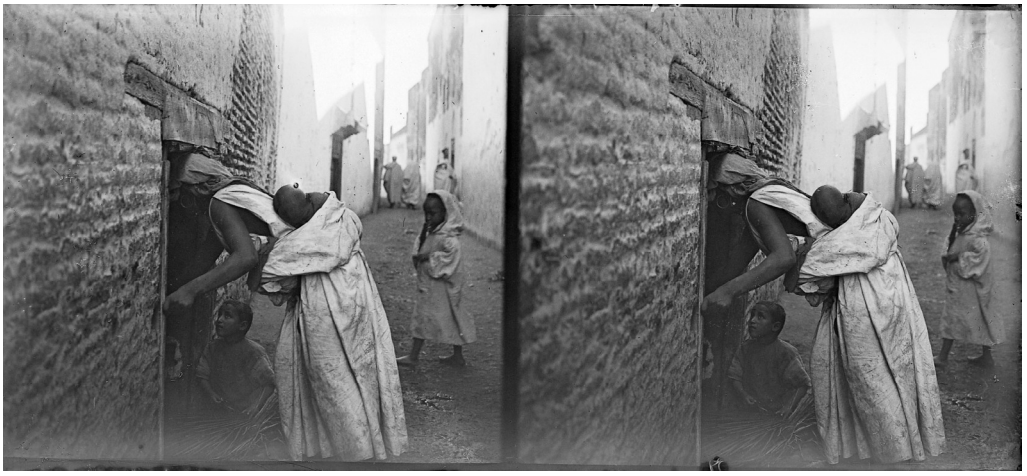

Figure 15. « Porteuse de bois à la vente », boîte « Scènes et types Maroc »
Désiré Sic (Rabat ?, date inconnue).
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 989.

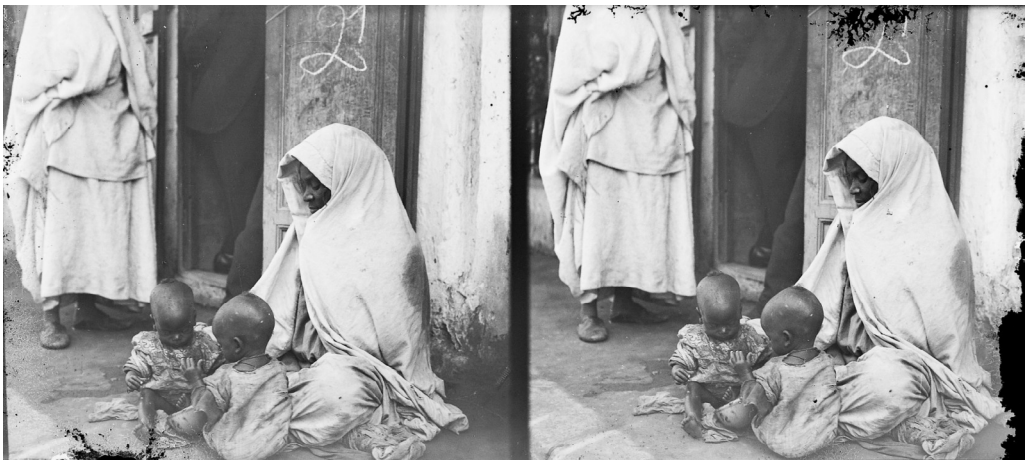

Figure 16. « Mendiante de Rabat », boîte « Scènes et types Maroc »
Désiré Sic (date inconnue).
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 990.

Ces codes de représentation inscrivent les hommes et les femmes qui pratiquent ces activités dans une tradition immuable et une typologie appuyée. Dans les médinas, par quartiers, s'activent les artisans : Désiré Sic, dans les rares scènes d'intérieur du fonds, s'attache à en retranscrire les gestes, dans un regard à la fois documentaire et stéréotypé (figures 17 et 18). Sous le treillis n'ombrant qu'à demi les rues commerçantes se croisent des hommes et des femmes éclaboussés de rayons lumineux (figures 18 à 20). Cette prise de vue est un des poncifs de tous les créateurs d'images du Maroc, depuis le premier photographe officiel de la Résidence jusqu'aux peintres orientalistes de l'entre-deux-guerres et des années 1950, comme Théophile-Jean Delaye (Catalogue 2010) ou Jacques Majorelle (Marcilhac 2017).

Figure 17. sans titre, boîte « Maroc, bled AB »
Désiré Sic (date et lieu inconnus).
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 3151.

Figure 18. sans titre de la série « Fabricant de burnous », boîte « 2. Types et scènes Maroc »
Désiré Sic (date et lieu inconnus).
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 3352.

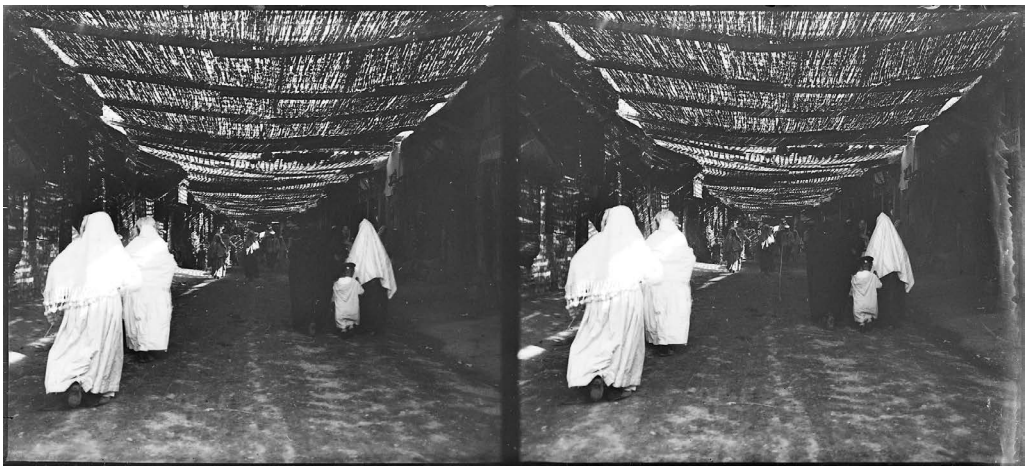

Figure 19. sans titre, boîte « Fès AB »
Désiré Sic, Fès, ca. 1920 ?
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 1922.

Figure 20. sans titre, boîte « Maroc Meknès »
Désiré Sic, Meknès, 1917-1919 ?
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 2690.

Le fonds Sic offre ainsi au spectateur des scènes attendues dans un corpus d'images de l'Orient. Les vecteurs de ces influences sont probablement les studios photographiques et les cartes postales illustrées, dont la Belle Époque est l'âge d'or (Goldsworthy 2012 ; Teulié 2019), et que Désiré Sic collectionne[8]. Citons deux opérateurs qui interviennent dans le pays quelques années avant l'arrivée de Désiré Sic, et dont les prises de vues irriguent la production visuelle au Maroc. Gabriel Veyre (1871-1936), opérateur Lumière, devient le photographe et cinéaste attitré du sultan Moulay Abdelaziz, à qui il enseigne la photographie (Veyre 1905). Il est également correspondant pour le journal *L'Illustration* (Jacquier *et al* 2005), comme Marcelin Flandrin (1889-1957). Contemporain de Désiré Sic, ce dernier effectue son service militaire au Maroc en 1912, au sein du service photographique de l'armée, comme photographe professionnel. Après la Première Guerre mondiale, il devient quasi-photographe officiel : correspondant pour les journaux, il développe un service éditorial prospère, devenant l'un des plus importants éditeurs de cartes postales au Maroc avec sa maison d'édition Mars (figures 21 et 22). Le photographe a sans aucun doute exercé une influence sur Désiré Sic, qui possédait dans sa collection des cartes postales éditées par Mars ; nous ne savons cependant pas si les deux hommes ont eu des contacts directs.

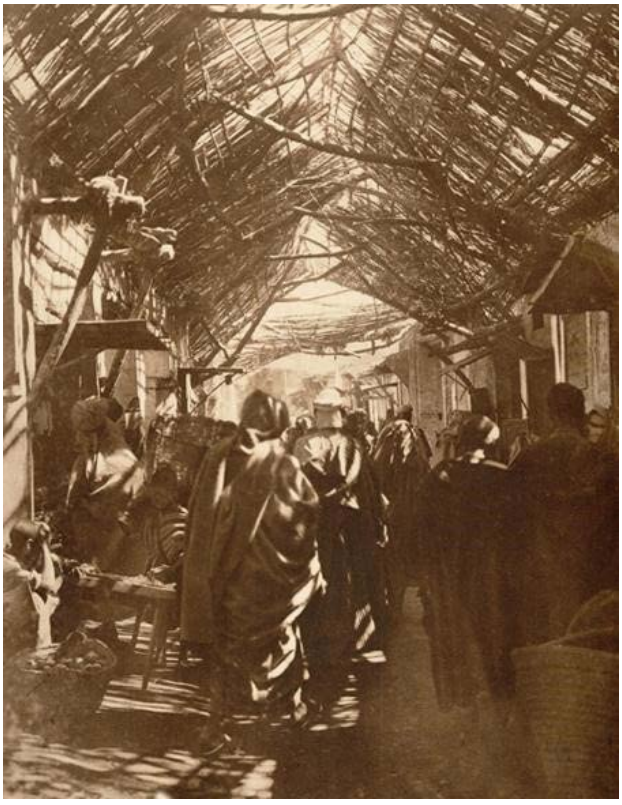

Figure 21. « Dans les souks »
Marcelin Flandrin, vers 1930.
Crédits : Maison de la Photographie, Marrakech.

8. Le fonds Désiré Sic comporte une importante collection de cartes postales, qui n'a pas encore été versée aux archives départementales ; aussi nous n'avons pas encore pu en prendre suffisamment connaissance.

Figure 22. « Dans les souks »
Marcelin Flandrin, vers 1920.
Crédits : Maison de la Photographie, Marrakech.

Ces deux créateurs d'images illustrent bien la vision du Maroc du début du XX^e^ siècle : « Pour les orientalistes et les experts en politique musulmane du début de ce siècle, le Maroc, bien qu'il soit aux portes de l'Europe, fait figure de pays préservé du "tracassin européen" (Lyautey) et de la modernité occidentale […] : bref de conservatoire d'une civilisation orientale non moderne » (Rivet 1999, 87), à même de voir s'y développer un tourisme précoce.

Dès la mise en place officielle du protectorat, le tourisme est en effet encouragé par les autorités et les acteurs du secteur. Une image du Maroc est ainsi fixée très tôt : « Couleurs, thèmes, personnages, architectures… semblent, une fois pour toutes, fixer le Maroc dans l'imaginaire collectif. C'est un Maroc codifié que l'on découvre […] en marge de l'image dominante sur l'Afrique du Nord » (Blanchard 2007, § 5).

Nous sommes ici dans les rues de Fès, probablement au début du second séjour de Désiré Sic au Maroc (figure 23). La prise de vue soignée témoigne de la maîtrise de son appareil photographique. La partie supérieure de l'image montre, à gauche, l'horloge hydraulique apposée sur la « maison de l'horloge » (*Dar el Magana*), en face de la medersa Bou Inania. Cet élément marquant du patrimoine architectural de la ville, qui date du XIV^e^ siècle, n'a rien de spectaculaire. Pourtant, deux couples s'y arrêtent, en touristes instruits des curiosités du lieu : dans la première édition du « Guide bleu » sur le Maroc de 1919 (Monmarché 1919, 206[9]), « l'horloge de la Bou Inania » est la toute première curiosité signalée au début de l'itinéraire conseillé pour

9. Le guide sur le Maroc est l'un des premiers de la collection « Guides bleus », qui remplace les « Guides Joanne », fondés par la même maison d'édition (Hachette) en 1856, et qui s'arrêtent en 1916.

visiter la vieille ville (Nordman 1986 ; Chabaud *et al.* 2000). Pour réaliser la délicate prise de vue du monument situé en hauteur et sans possibilité de recul, l'opérateur a dû poser le pied de son appareil en pleine rue, saisissant à la fois l'animation locale et la présence de trois touristes, un officier et son épouse, ainsi que Fernande, la femme du photographe. Un seul personnage est flou, au centre à l'arrière-plan ; les sept personnages du premier plan sont nets, ils marquent un arrêt dans leur déplacement, probablement d'accord avec l'opérateur pour les deux hommes qui fixent des yeux le photographe. Un troisième homme, un peu plus en retrait, est intéressé par le groupe des trois personnes qui sont en fait au centre de l'image, et qui attendent vraisemblablement que Désiré Sic ait terminé sa prise de vue.

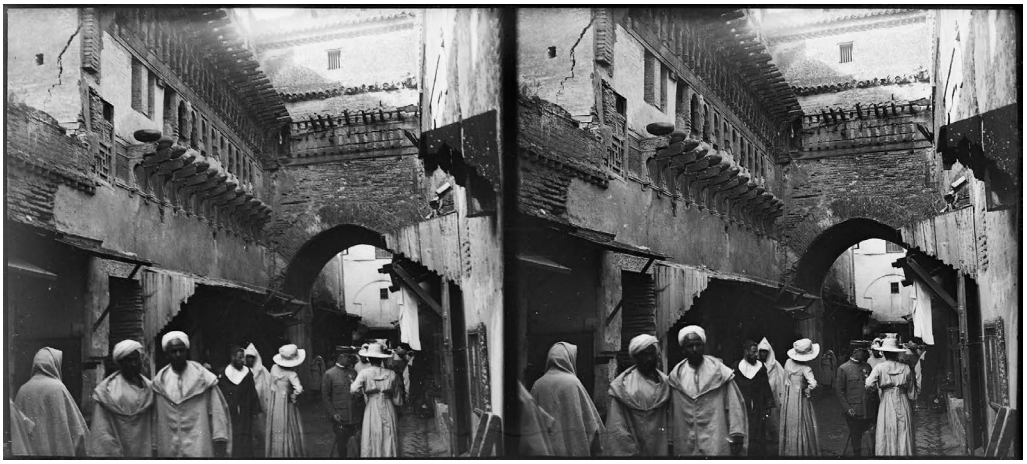

Figure 23. « Vieille horloge », boîte « 1. Fez »
Désiré Sic, Fès, ca. 1920 ?
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 1918.

Désiré Sic visite, en touriste, les villes dans lesquelles il réside ainsi que leurs environs immédiats. Souvent accompagné de Fernande, parfois du couple Pichon, il rapporte de ces promenades des clichés de monuments et de paysages (figures 24 à 26). Ces promenades sont l'occasion de nombreux portraits de famille et Désiré Sic consacre même une boîte à « Fernande, seule dans les paysages dans lesquelles elle se trouve ». Cette série de photographies met en scène l'intimité du couple, mais aussi la familiarité de Fernande, née en Algérie, avec le Maghreb : seule présence européenne parmi la population des rues et des souks, elle disparaît souvent dans l'animation des rues.

Le fonds Sic offre donc au spectateur des scènes attendues dans un corpus d'images de « l'Orient ». Outre les thèmes traités, la dimension orientaliste est aussi à rechercher dans la forme visuelle, dans le choix du cadrage et le travail sur la lumière (figures 27 à 30).

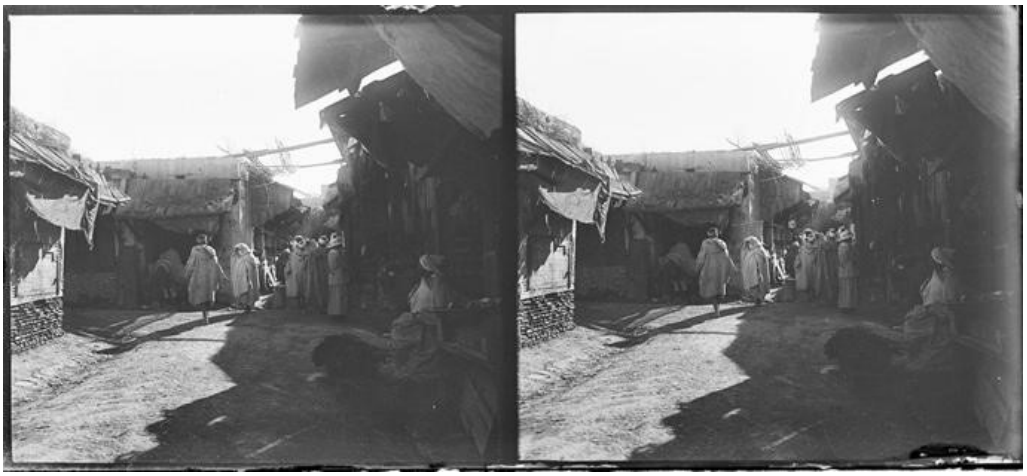

Figure 24. sans titre, boîte « Fernande seule et les paysages dans lesquels elle se trouve »
Désiré Sic, date et lieu inconnus.
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 1560.

Figure 25. sans titre, boîte « Fernande seule et les paysages dans lesquels elle se trouve »
Désiré Sic, date et lieu inconnus.
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 1566.

Figure 26. sans titre, boîte « Fernande seule et les paysages dans lesquels elle se trouve »
Désiré Sic, date et lieu inconnus.
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 1561.

Figure 27. photographie sans titre, boîte « Jour de l'an marocain. Dar Beïdane »
Désiré Sic, Meknès, sans date.
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 2983.

Figure 28. photographie sans titre, boîte « Jour de l'an marocain. Dar Beïdane »
Désiré Sic, Meknès, sans date.
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 2996.

Figure 29. « Marabout », boîte « Meknès »
Désiré Sic, 1917-1919 ?
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 2943.

Certains portraits ou scènes réalisés par l'opérateur peuvent être facilement associés avec des œuvres orientalistes (figures 14, 16 et 30) : il faut sans doute y voir à la fois l'intérêt personnel de Désiré Sic pour la peinture et le dessin, mais aussi la force de ce type de représentations, qui se sont largement diffusées dans la société française, au-delà des milieux érudits. Désiré Sic reprend également à son compte l'image du Maroc qui se construit aux débuts du protectorat. Le photographe amateur propose cependant un orientalisme en situation, proposant une interprétation sensible de scènes parfois stéréotypées. L'opérateur sait également se rapprocher de ses sujets, s'en faire accepter, voire de s'en faire oublier, au fur et à mesure que grandit sa familiarité avec le pays (figure 30).

Figure 30. « Épicier à Rabat » (?), boîte « Corps de métiers marocains »
Désiré Sic, Rabat, date inconnue.
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 2770.

C'est en effet surtout dans ses premières années marocaines que ses clichés témoignent de cette imprégnation orientaliste : ses séjours prolongés et sa plus grande immersion au contact des populations l'éloignent du prisme exotique. Ils ont pour conséquence, sinon un changement de regard, du moins un enrichissement de son répertoire photographique, qui s'attache également à la photographie des mondes ruraux.

Photographier les mondes ruraux

L'intérêt pour la nature, les moyens de transport mais aussi pour les travaux et les jours des paysans, pasteurs et artisans s'inscrit également dans des motifs classiques, ceux du photographe excursionniste. De nombreux clichés répondent à des règles communes qui s'expriment dans les productions à la fois des sociétés d'amateurs photographes et d'excursionnistes (Poivert 2001, 17-25).

Désiré Sic évalue très positivement la photographie qu'il intitule « Sortie de la forêt à Azrou » (figure 31), un titre qui met en valeur une lecture visuelle excursionniste d'un épisode qui relève pourtant d'une tournée du génie. L'automobile et ses occupants sont arrêtés à l'orée du bois, les derniers arbres permettent de tamiser les rayons du soleil et d'obtenir un effet de lumière saisissant : c'est la sensation visuelle

forte ressentie lors du passage de la pénombre du sous-bois à la pleine lumière qui déclenche l'intention de la prise de vue. L'opérateur a pris du recul, s'est placé en légère plongée, dans l'ombre, afin de mettre les trois occupants de l'automobile parfaitement au centre de ce paysage caractéristique, baignés dans la lumière. En outre, l'instant de la prise de vue saisit le moment où l'automobile des officiers du génie croise deux Marocains montés sur des ânes, la dimension métaphorique du contact entre « modernité » et « tradition » venant s'ajouter à la scénarisation de l'environnement naturel et à la majesté de la lumière.

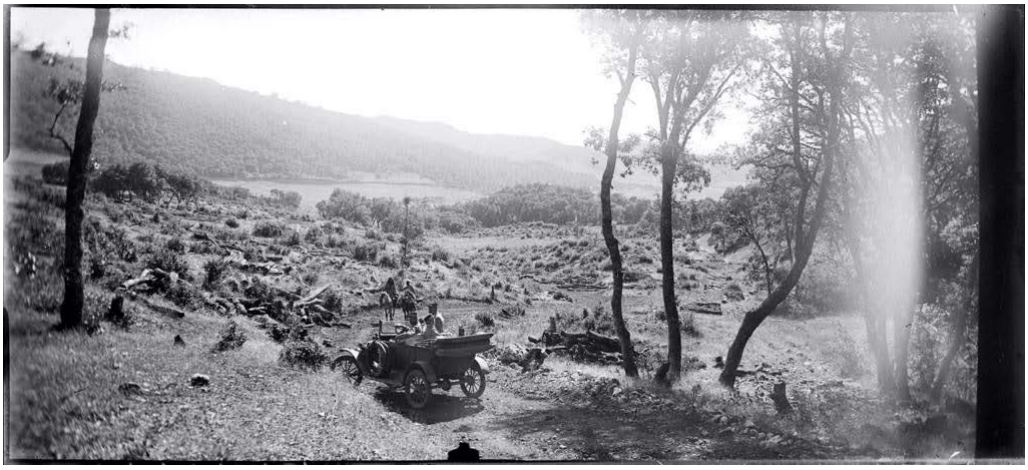

Figure 31. « Sortie de la forêt à Azrou »
Désiré Sic, Azrou, ca. 1919-1920 ?
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 3332.

Cette mise en scène de soi en excursionniste se retrouve à plusieurs reprises dans le corpus, de même que la constance des motifs communs des sociétés de photographes amateurs. Les cours d'eau constituent par exemple l'un de ces motifs que Désiré Sic représente aussi bien au Maroc qu'en Provence. La photographie qu'il intitule « Le colonel C. Harniasson aux gorges de l'Asfalou » pourrait être rapprochée des nombreuses photographies que lui inspirent le fleuve Var et les gorges des rivières proches d'Entrevaux (figures 32 et 33). Le contexte des prises de vue est pourtant bien différent : dans un cas il s'agit de la tournée des postes dans le Rif marocain, comme l'indique le titre de la boîte 91, alors que la photographie du fleuve Var est prise lors d'une permission obtenue en 1916, lorsque Désiré Sic rejoint Entrevaux en train depuis Nice (figure 35). Il fait de ce trajet une excursion photographique, saisissant la dentelle de feuillages fragiles comme il le fait aussi à Ifrane, au Maroc (figure 34).

Figure 32. « Le colonel C. Harniasson aux gorges de l'Asfalou »
Désiré Sic, ca.1920.
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 2626.

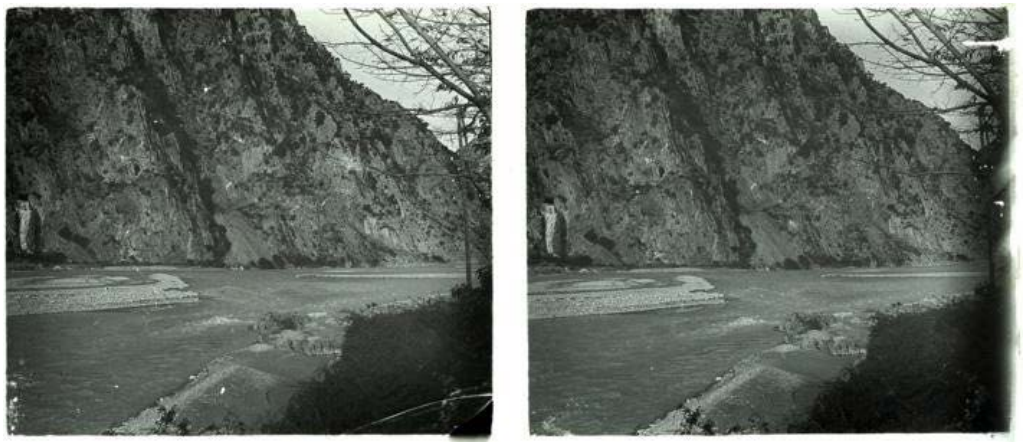

Figure 33. « De Nice à Entrevaux »
Désiré Sic, 1916.
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 814.

Figure 34. « Oued Ifrane »
Désiré Sic, ca 1920.
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 3291.

Figure 35. « De Nice à Entrevaux »
Désiré Sic, 1916.
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 811.

Qu'il soit en mission ou pendant ses loisirs, au Maroc ou en Provence, le regard porté sur l'environnement naturel relève de l'excursion photographique.

L'étude du corpus de photographies réalisé par les membres de la Société des Excursionnistes marseillais a mis en évidence la documentation des lavandières comme marquant pour les photographes amateurs : « Tous sont attentifs à cette forme d'activité où la femme, malgré un travail pénible, entretient un rapport étroit avec la nature, à la fois sauvage et servile » (Colombié 1998, 115). Ce motif se retrouve de façon systématique dans les différents espaces que Désiré Sic photographie et ce, dès son premier séjour, où il saisit à bonne distance les lavandières des Oudaïas ou les laveuses de laine sur la plage de Salé (figure 36).

Au fil des années, approfondissant sa pratique, Désiré Sic se rapproche de ses sujets (figures 37 et 38). Alors qu'il cherche des motifs récurrents, il en vient à tisser des liens avec ses modèles et à gagner leur confiance. À Azrou, il parvient ainsi à se fondre dans le groupe et à faire oublier le regard de l'opérateur par les femmes affairées (figure 38) : la tentation du pittoresque s'accompagne progressivement de l'élaboration d'une démarche documentaire. De fait, c'est le portrait qui devient le motif le plus répété, notamment lorsque Désiré Sic est « au bled » pour de longs séjours entre 1926 et 1934. Une série sur les pasteurs et leur jeune bétail est particulièrement caractéristique (figures 39 et 40).

Figure 36. « Laveuses de laine à Salé »
Désiré Sic, Rabat, 1912-1914.
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 2044,

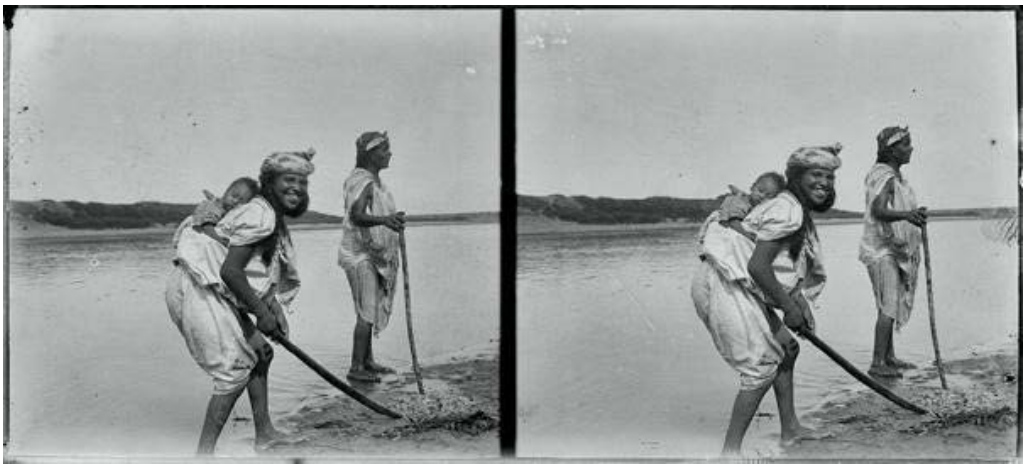

Figure 37. sans titre, série « Porteuses d'eau et laveuses de poils de chameau dans le Sebou à Krisi », boîte « Scènes et types »
Désiré Sic, ca. 1920 ?
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 2846.

Figure 38. sans titre, série « Laveurs et laveuses a [*sic*] Azrou », boîte « Scènes et types »
Désiré Sic, ca. 1919-1920 ?
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 2851.

Figure 39. sans titre, série « Berger et soins aux jeunes agneaux », boîte « Scènes et types »
Désiré Sic, Azrou ?, ca. 1919 ?
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 2842.

Figure 40. sans titre, série « Berger et soins aux jeunes agneaux », boîte « Scènes et types »
Désiré Sic, Azrou ?, ca. 1919 ?
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 2843.

Berger et chevrier posent chacun selon une même scénographie dont le pâturage montagnard constitue le décor. Au premier plan un jeune animal, au second plan sa mère, le pasteur est accroupi, tout proche des bêtes et il échange avec le photographe un regard complice et joyeux. Le spectateur se trouve ainsi associé à cette scène touchante, laquelle dégage un fort sentiment d'intimité. Désiré Sic expérimente ici un mode narratif qui induit la participation active de ses modèles. Cette exigence implique à la fois proximité et attitude surplombante vis-à-vis des paysans marocains qu'il entraîne dans sa mise en scène : le dispositif créé par le photographe demande en effet au sujet d'adopter une attitude définie, au sein d'une scène de genre qui assigne le berger à une simplicité sans apprêt. L'approche bucolique ne reconnaît pas le sujet de la mise en scène comme un travailleur rural averti.

Vis-à-vis du monde rural, le photographe excursionniste « manifeste la volonté de jouer au citadin » (Bourdieu 1965, 75). Le contexte colonial et les références

orientalistes redoublent sans aucun doute la distance sociale imposée par la prise de vue et affirmée par la démarche du collectionneur. Cette remarque se vérifie d'ailleurs lorsque Désiré Sic photographie ses anciens concitoyens d'Entrevaux, qu'il montre figés dans une ruralité intemporelle dont lui-même, son épouse, ses camarades de passage se distinguent nettement. À l'inverse, l'expérience méditerranéenne de Désiré Sic et sa culture d'homme du terroir imprègnent sa collection d'une proximité avec la société rurale marocaine qu'il documente.

Figure 41. sans titre, série « Laboureurs », boîte « Rif. Quelques vues prises du bord de la route »
Désiré Sic, ca. 1926-1930.
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 2299.

Figure 42. sans titre, série « Laboureurs », boîte « Rif. Quelques vues prises du bord de la route »
Désiré Sic, ca. 1926-1930.
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 2300.

Figure 43. Sans titre, série « Casbah »,
boîte « Rif. Quelques vues prises du bord de la route »
Désiré Sic, Rif, ca. 1926-1930.
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 2302.

Figure 44. sans titre, série « Moulin à huile »,
boîte « Rif. Quelques vues prises du bord de la route »
Désiré Sic, Rif, ca. 1926-1930.
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 2306.

Dix scènes agricoles composent la boîte numéro 75 dont le titre donne, outre la localisation, le contexte de production : « Rif, quelques vues prises du bord de la route ». Sur les dix images retenues pour cette boîte, quatre représentent des scènes de labours. Désiré Sic n'a pas seulement saisi de façon fugace les travaux de champs, il compose et photographie sous plusieurs angles. La première image de labours (figure 41) laisse au ciel lumineux un large tiers de la photographie. À l'arrière-plan, l'étagement des collines sèches en amphithéâtre fait contraster ce paysage grandiose avec l'isolement d'un seul laboureur conduisant un attelage de bœufs, tache blanche qui accroche la lumière et se détache nettement sur une sombre bande de labours. Le contraste est marqué avec un premier plan structuré par les courtes lignes verticales du chaume clairsemé et dressé sur un sol sec. La composition graphique de l'image, la splendeur du paysage, confèrent au laboureur isolé une grandeur intemporelle : il est sans aucun doute le véritable sujet de la prise de vue, comme l'indique le

titre. La photographie suivante (figure 42) révèle combien le splendide isolement du travailleur de la terre est le résultat d'une construction voulue par le photographe : le paysage de montagne sèche méditerranéenne donne une forte unité. Au rang suivant, le laboureur est rejoint par deux jeunes gens et s'adresse joyeusement au photographe. L'attelage, le manche de la charrue sont bien visibles, le travail se fait en équipe. Au bord de la route, on s'interpelle.

Plus loin dans le Rif, Désiré Sic photographie une habitation de pierres sèches, à flanc de colline, un homme assis travaillant sans regarder le photographe (figure 43). Trois autres photographies témoignent de l'intérêt manifesté par le photographe pour un moulin à huile, lui aussi à flanc de colline (figure 44). L'intérêt du photographe suscite la curiosité de deux hommes qui, sur le deuxième et le troisième clichés, viennent poser comme incidemment, dans la construction technique à l'arrêt. Le paysage de collines sèches, la lumière éclatante, la pauvreté des sols, les outils de l'agriculture méditerranéenne caractérisent cet ensemble. C'est en homme averti des exigences de la terre que Désiré Sic circule dans le Rif. Il transmet par l'image une sensibilité méditerranéenne qui, par-delà la force des distinctions culturelles et des suprématies coloniales dit l'acclimatation à un Maroc vécu. Le fonds est ainsi une fenêtre ouverte sur les premières années du protectorat, grâce aux instantanés qu'il offre sur la colonisation.

Produire des instantanés de la colonisation

Il faut revenir ici au statut du photographe, à la fois acteur et observateur des sociétés dans lesquelles il évolue. Homme de terrain, officier du génie, Désiré Sic traduit une part de la politique coloniale et de ses effets sur le Maroc, mais sans caractère officiel. Dès lors, la retranscription photographique de son expérience produit un autre discours sur la situation coloniale du Maroc de l'entre-deux-guerres.

Figures du pouvoir

Le traité de Fès de mars 1912 impose à la monarchie chérifienne un régime de protectorat et la mise en place d'une administration indirecte (Rivet 1999). Dans les zones militaires placées sous l'autorité directe du résident général, essentiellement les régions rurales nouvellement ou partiellement conquises, le représentant principal du pouvoir français est l'officier des Affaires indigènes, membre du service du même nom[10]. Sa mission est de contrôler et d'administrer les populations, et de participer à la « mise en valeur » des zones dont il est responsable. Ces militaires se trouvent donc au contact de populations dont ils espèrent gagner la sympathie, et dont ils maîtrisent les langues. Éléments cruciaux de l'appareil du protectorat, ils incarnent la figure de l'officier sensible aux « préoccupations sociales » selon la conception de Lyautey (Lyautey 1891).

10. Le service des Affaires indigènes est créé en 1926 ; il succède au service de renseignements, et reste en fonction jusqu'à l'indépendance du pays, en 1956.

Figure 45. « Le capitaine des Affaires indigènes » (?), boîte « Diverses »
Désiré Sic, Moyen Atlas, ca. 1920-1922 ?
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 1385.

Cette scène (figure 45), savamment construite, est à première vue une scène de partage entre l'officier des Affaires indigènes, le capitaine Bertrand, et des notables de la société locale, qui l'encadrent, à l'ombre de la végétation. La présence de l'enfant lui donne une note chaleureuse. L'uniforme et le képi contrastent avec les djellabas et les turbans des Marocains, qui sont les seuls à regarder l'objectif. Visuellement, pour l'observateur européen, cette représentation renvoie à une référence orientaliste, le tableau d'Horace Vernet, *Chefs arabes dans leur camp écoutant une histoire. Souvenir de voyage en Algérie* (1834) (figure 46). Il s'agit d'une peinture importante dans la culture visuelle orientaliste, notamment des photographes du XIX^e^ siècle influencés par la publication du récit du voyage de Vernet en Orient par le peintre Frédéric Goupil-Fesquet : « Un beau tapis, une belle pipe, de belles pantoufles, en un mot tout ce qui s'offre à l'artiste en tout lieu, n'est-il pas pour lui aussi intéressant et aussi digne de son attention que le monument antique le plus somptueux » (Goupil-Fesquet 1843, cité dans Sarga 2011).

La babouche renversée, au premier plan, peut être lue comme une citation du célèbre tableau de Delacroix, *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1833) – comme une citation cependant inversée, dans une scène d'extérieur et masculine, dans un décor de couvertures et d'une toile de tente. D'autres associations visuelles peuvent être faites à partir de cette photographie, représentative du répertoire stéréotypé des photographes de l'Orient construit par le regard occidental (Saïd 1978). En outre, elle met en scène un rapport de proximité, voire d'intimité, autour du repas partagé, grâce au sourire de l'enfant et au travail sur la lumière : elle participe ainsi pleinement à la construction de l'image valorisante des hommes des Affaires indigènes. Elle illustre enfin une part du contact entre les détenteurs de l'autorité, notables marocains et agents de l'administration coloniale.

Figure 46. ***Chefs arabes dans leur camp***
Horace Vernet, 1834.
Chantilly : Musée Condé. Numéro d'inventaire : PE 438.
https://www.musee-conde.fr/fr/notice/pe-438-chefs-arabes-dans-leur-camp-d4604a3d-c283-4776-aece-b0ffccea1b57 .

La politique du protectorat suppose en effet des relais du pouvoir parmi les populations locales, dont les cadres ont été en partie maintenus au sein des tribus : ainsi les caïds, qui gouvernent au nom du sultan. Pensés comme un élément de stabilité pour le contrôle du monde tribal, ils sont officiellement et précocement valorisés par les autorités françaises.

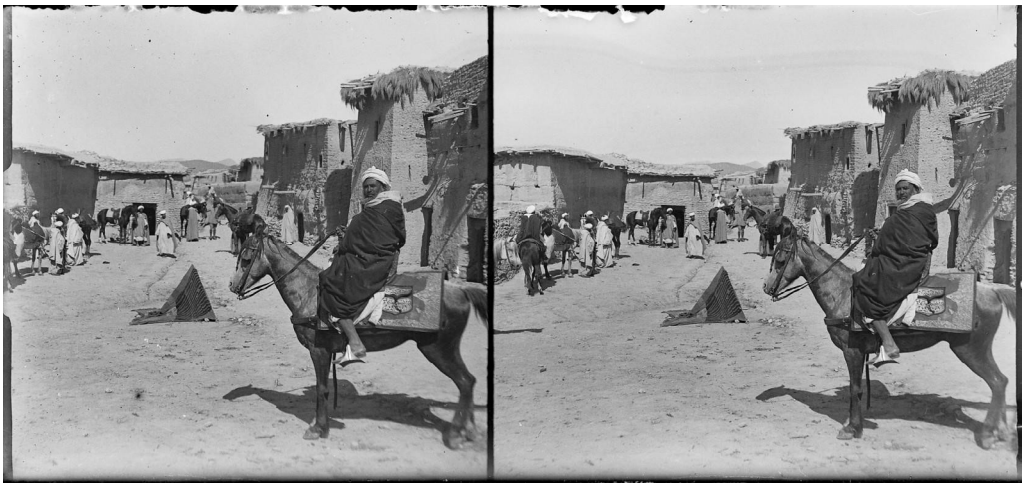

Figure 47. « Grand caïd », boîte « 4. Bled »
Désiré Sic, Moyen Atlas, ca. 1919-1920 ?
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 1876.

Prise au début des années 1920 dans le Moyen-Atlas, cette photographie (figure 47) représente un de ces caïds et met en scène son pouvoir. Soigneusement construit, le cliché représente le chef local au premier plan, à droite de l'image. Les hommes sur lesquels il exerce son autorité sont visibles en arrière-plan, à gauche, selon la ligne de fuite ; leurs vêtements et leurs montures laissent à penser qu'il s'agit de ses subordonnés. La composition de la photographie traduit la position hiérarchique du caïd, confortée par sa pose : à cheval, sur une selle richement décorée, il regarde le photographe en tenant les rênes de sa monture. À l'arrière-plan, les habitations du village, l'espace de son pouvoir.

Le motif du chef local n'est pas original dans les fonds photographiques des photographes militaires amateurs, ni plus généralement dans l'imagerie coloniale officielle, depuis la fin du XIX^e^ siècle. Le fonds Sic en témoigne, notamment les clichés pris lors des tournées des autorités. Souvent en rang, à pied face à des militaires en voiture ou à cheval, caïds et notables semblent attendre, comme des enfants, la visite des autorités françaises. Par sa position, sans être mandaté par une autorité, Désiré Sic réalise de véritables reportages qui permettent de voir la façon dont s'exerce le contrôle quotidien sur les populations soumises.

Figure 48. « Le pont de Magrouna », boîte « Panoramas. Divers. Bled »
Désiré Sic, lieu ?, ca. 1924.
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 2280.

Cette photographie (figure 48) est emblématique de ces moments officiels : les notables marocains sont ici conviés pour admirer une réalisation française sur l'oued Sebou, autour de 1924. Ce panorama témoigne des rapports hiérarchiques à l'œuvre dans la société coloniale – on ne sait cependant pas si un autre photographe, autre que Sic, était présent. La photographie met en scène, sur le pont de bois, Français et Marocains, alignés dans la perspective de l'ouvrage. À gauche, au premier plan, quatre notables locaux, entre lesquels sont intercalés deux militaires français, visiblement des gradés ; en bout de ligne, on aperçoit deux ou trois autres Marocains, dont les vêtements témoignent de leur position subalterne, et que l'on devine au service des Français. Au centre, militaires et civils européens, portant tous casque colonial, posent aux côtés de l'automobile, incarnant non seulement la modernité

apportée par la France et l'accessibilité nouvelle de la zone, mais témoignant aussi de la solidité de l'édifice – un premier pont s'était effondré sous le poids des véhicules automobiles. Seuls quelques enfants, installés sur le bord du pont, au premier plan, bousculent l'ordre et la solennité de la scène.

Les photographies de Sic montrent donc ces figures de la médiation, auxiliaires du pouvoir colonial, indispensables à la politique du protectorat. Sa photographie amateur témoigne aussi du fort rapport hiérarchique induit par la situation coloniale.

Hiérarchies coloniales

Dans le cadre de ses affectations, Désiré Sic dirige ainsi des effectifs importants de travailleurs sur les chantiers de création de pistes ou de fortifications. Ces équipes sont en partie composées de militaires, français et marocains, mais aussi de civils, que Sic désigne dans ses carnets sous le terme « mes travailleurs indigènes » ou « les travailleurs civils » – souvent réquisitionnés puisque, toujours dans les carnets, il est fait mention de la « durée de la réquisition ». Cette main-d'œuvre, ainsi que l'environnement des chantiers d'aménagement, sont photographiés par Désiré Sic. Dans l'état actuel de nos connaissances, il ne semble pas que ces clichés aient été utilisés dans le cadre de son activité professionnelle. La démarche documentaire, là encore, demeure dans la sphère privée.

Le nombre de travailleurs mobilisés impressionne : ce sont de longues files qui se déplacent sur les chemins (figure 49), en direction des chantiers, parfois avec leurs familles ou leur petit bétail (figure 50) ; ils logent sur place, dans des camps de fortune, où s'organisent de micro-sociétés.

Les travailleurs réquisitionnés sont chargés de travaux d'aménagement difficiles (terrassement, construction de voies de chemin de fer, de routes ou d'ouvrages d'art), avec des moyens rudimentaires.

Figure 49. « Mes travailleurs sur la piste du Rif », boîte « Rif, postes du front nord »
Désiré Sic, Rif, ca. 1926-1930.
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 2531.

Figure 50. « Marocains regagnant leur douar »
Désiré Sic, Moyen Atlas, ca. 1919-1920 ?
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 1874.

Figure 51. Sans titre, série « Travaux de pistes, Ito », boîte « 4. Bled »
Désiré Sic, Ito (Moyen Atlas), ca. 1919-1920 ?
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 1872.

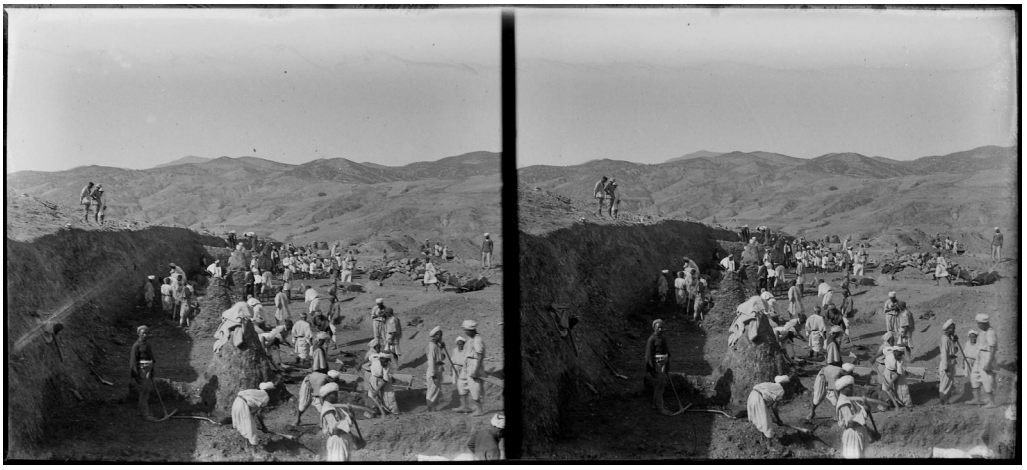

Figure 52. sans titre, boîte « Rif. Mes déplacements.
Mon camp à Tizratine et la route du Nador »
Désiré Sic, Rif, ca. 1926-1930.
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 2888.

Figure 53. sans titre, boîte « Rif. Mes déplacements. Mon camp à Tizratine et la route du Nador »
Désiré Sic, Rif, ca. 1926-1930.
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 2885.

Sur cette dernière photographie (figure 53), prise sur le vif dans le Rif à la fin des années 1920, une armée de travailleurs marocains réalise des travaux de force pour la construction d'une route en terrain escarpé et difficile. Leur équipement et leur habillement sont rudimentaires – la plupart sont pieds nus –, et ils sont surveillés par un contremaître français portant casque colonial, à gauche de l'image. Le contremaître est le seul à regarder, de loin, l'opérateur ; si les deux ouvriers du premier plan semblent avoir arrêté leur besogne le temps de la photographie, ils ne posent pas devant l'objectif.

À l'inverse, sur la photographie ci-dessous (figure 54), les personnages prennent la pose autour d'une fontaine. Deux groupes se distinguent nettement, séparés par quelques mètres de distance. À l'arrière-plan, quatre Français, dont deux assis sur la fontaine, posent nonchalamment en regardant l'opérateur. Poing au côté, cigarette ou nourriture dans les mains, ils improvisent un pique-nique sur une serviette blanche sur laquelle est posée une bouteille : ce sont sans aucun doute des représentants des autorités françaises qui viennent contrôler les travaux. Dans la diagonale, au premier plan, onze travailleurs marocains, dont trois partiellement cachés. Tous alignés, chaussés de babouches, certains portent veste ou gilet – s'agit-il de contremaîtres ? Quelques-uns regardent le photographe, mais on devine des regards plutôt fuyants et une pose contrainte, sur la ligne de fuite qui permet au regard du spectateur de se porter sur la fontaine terminée, sujet de la photographie.

Figure 54. sans titre, boîte « Rif. Mes déplacements. Mon camp à Tizratine et la route du Nador »
Désiré Sic, Rif, ca. 1926-1930.
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 2893.

Il est difficile, par l'intermédiaire de la seule source photographique, d'analyser de façon précise ces rapports de domination. Nous sommes ici face à un angle mort de la documentation, qui peut être en partie comblé par l'apport d'autres sources. Dans les limites de notre connaissance actuelle du fonds complet, un document écrit nous permet de saisir des résistances à la présence française : la lettre d'un entrepreneur privé travaillant à Foum Kheneg, envoyée à Désiré Sic en 1919, dans laquelle il fait état de vols et de destructions sur les chantiers. Cependant, il reste difficile de connaître les motivations de ces actes délictueux : vol de matériel, expression d'une résistance contre les réquisitions de travailleurs, ou manifestation d'hostilité plus générale à la présence française ?

Si l'on revient à la photographie ci-dessus (figure 54), nous pouvons également souligner les hiérarchies à l'œuvre au sein de la société militaire française. Les hommes autour de la fontaine, hauts gradés, ne sont là que pour une visite d'inspection d'un chantier confié aux officiers et aux hommes de rang inférieur, dont fait partie Désiré Sic. Pour le sous-officier, affecté dans des postes isolés dans un environnement souvent difficile, ces tournées constituent des événements qu'il photographie de façon récurrente, avec le regard d'un spectateur lointain, dans des prises de vues souvent soignées.

Dans la figure 55, il semble cependant que ce soit moins le passager de l'automobile (vraisemblablement le général Poemyrau) qui soit au centre de la démarche de l'opérateur, mais bien la possibilité de se livrer, dans de bonnes conditions, à son loisir photographique. Il ne faut donc pas surinterpréter le caractère de source coloniale du fonds : de nombreux clichés transcrivent les difficultés de la « mise en valeur » du Maroc du « bled », chantier perpétuel.

Figure 55. Sans titre, série « Le génie en tournée et panne d'auto », boîte « 3. Bled »
Désiré Sic, Moyen Atlas, ca. 1919-1920 ?
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 1858b.

Figure 56. Sans titre, série « Le génie en tournée et panne d'auto », boîte « 3. Bled »
Désiré Sic, Moyen Atlas, ca. 1919-1920 ?
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 1851.

Figure 57. sans titre, série « Le génie en tournée et panne d'auto », boîte « 3. Bled »
Désiré Sic, Moyen Atlas, ca. 1919-1920 ?
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 1852.

Une difficile « mise en valeur »

Affecté dans des régions reculées et sous-encadrées, Désiré Sic témoigne de la lenteur du processus de la « mise en valeur », de son caractère heurté et difficile : voitures embourbées, ensablées, pneus crevés, routes encombrées de pierres ou ponts effondrés sont le quotidien des acteurs de terrain.

Figure 58. Sans titre, série « En tournée de poste à El-Hadara avec le médecin-colonel Piquet », boîte « Rif, tournée des postes El-Hadara, camarades »
Désiré Sic, Rif, 1926-1930.
Archives départementales des Alpes de Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 2622.

Pour les personnels civils ou militaires, la vie quotidienne est rude, les conditions spartiates, dans un milieu montagnard. Les militaires vivent dans de simples constructions de bois, ou bien sous la tente.

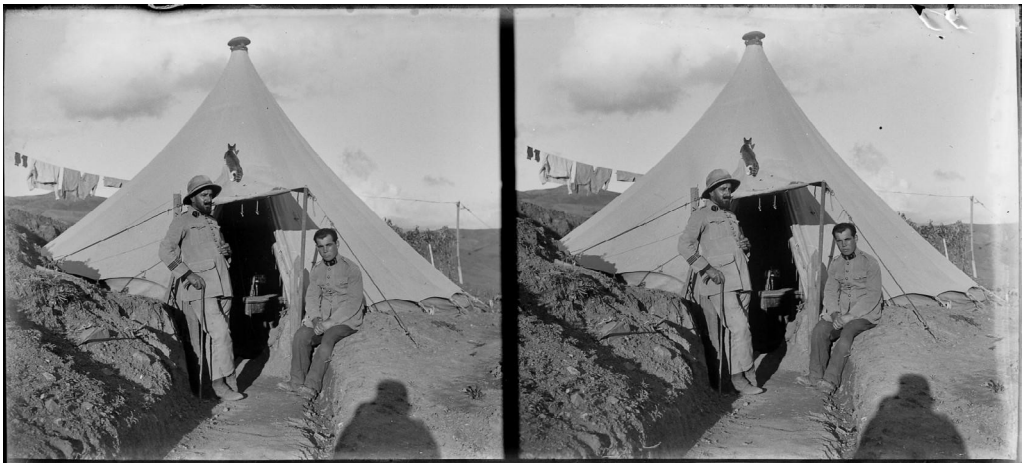

Figure 59. Sans titre, série « Mon camp de Tizratine et la route du Nador en construction », Boîte « Rif »
Désiré Sic, Rif, 1926-1930.
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi2884.

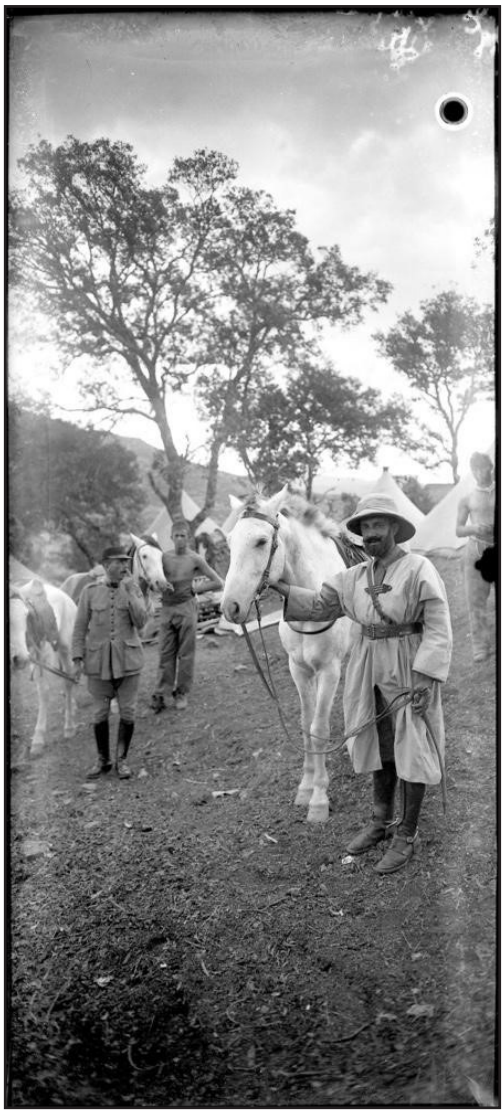

Figure 60. sans titre, boîte « Panoramas Rif. 1925-26-27 »
Anonyme, portrait de Désiré Sic.
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 2564.

Figure 61. sans titre, série « Vue de mon camp en été et en hiver sous la neige », boîte « Rif »
Désiré Sic, Rif, 1926-1930.
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 274.

Particulièrement isolés, ils se déplacent la plupart du temps à pied ou à cheval, dans des zones qui sont incomplètement soumises. Si le capitaine du génie n'a pas participé aux opérations de « pacification », le fonds documente la présence permanente des forces armées, composées de métropolitains, d'auxiliaires marocains mais également de tirailleurs africains. Les photographies illustrent cette « guerre de trente ans » (Rivet 1999, 51) qui « se pulvérise en un amas d'incidents, d'accrochages et de combats » (*ibid.*, 52) et dont Daniel Rivet estime qu'elle fait plus de 100 000 morts du côté marocain – pour 10 000 soldats français.

Aussi, pour garantir leur sécurité lors de leurs déplacements, les militaires ont recours à des escortes, comme les explorateurs de jadis étaient accompagnés par des *zetat*[11] en *bled siba* – les zones tribales non soumises au pouvoir du sultan (Dusserre 2009). Cette pratique ancienne et codifiée renvoie à la faiblesse du pouvoir central marocain qui nécessite de « multiplier les pactes protecteurs de groupe à groupe, d'homme à homme, afin de maintenir la paix civile. Pour pouvoir circuler, il existe plusieurs formules d'assurance […] la plus répandue au Maroc est la *ztâta* » (Rivet 2002, 101-102). En légendant plusieurs photographies le montrant accompagné de cavaliers et d'hommes en armes « Ma sécurité sur la piste du Tamchert », Désiré Sic reprend ainsi la rhétorique et la culture visuelle du temps de l'exploration du pays, dont les figures principales comme Charles de Foucauld ou René de Segonzac font partie du panthéon du protectorat (Dusserre 2009).

Figure 62. sans titre, série « Son père au col d'Adjdir venant de Boured et allant à Taza », boîte « Rif »
Anonyme, Rif, ca. 1926-1930. Désiré Sic est le deuxième personnage en partant de la gauche.
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 2879.

11. Le terme de *zetat* peut se traduire par « escorte ». Il s'agit d'un homme appartenant à la tribu traversée, qui, moyennant paiement, accepte d'escorter le voyageur, marocain comme européen, et de lui fournir l'*anaïa*, la protection, afin de garantir sa sécurité.

Figure 63. sans titre, série « Ma sécurité sur la piste du Tamchert », boîte « Rif »
Désiré Sic, Rif, ca. 1926-1930.
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 2881.

Les carnets et les journaux de marche de Désiré Sic traduisent aussi l'ennui, l'attente d'une vie quotidienne rythmée par le temps qu'il fait, l'arrivée de convois de matériel, la tournée d'inspection et les visites des familles. Dès lors, les liens entre les soldats sont étroits.

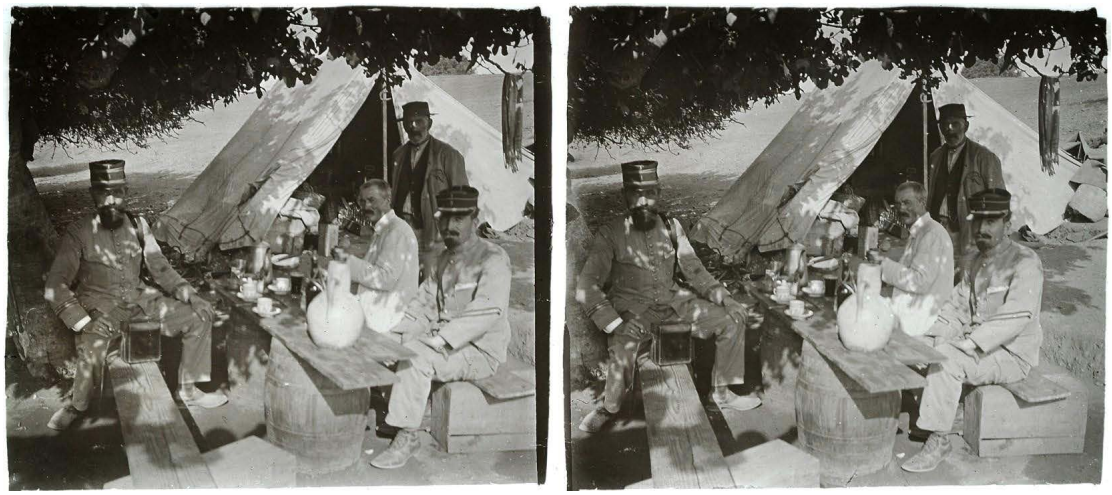

Figure 64. Sans titre, boîte « Maroc. Camarades. Avant-guerre »
Désiré Sic, date et lieu inconnus.
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 2483.

Ces séjours prolongés au « bled », comme il l'écrit lui-même, permettent aussi à Désiré Sic de côtoyer de façon très proche les Marocains présents sur place : travailleurs réquisitionnés, auxiliaires de l'armée française, marchands et commerçants installés à proximité des camps ou bien encore populations rurales. Sic maîtrise des rudiments d'arabe dès ses premiers mois au Maroc, comme en témoigne la correspondance entre Désiré et Fernande pendant la Première Guerre mondiale : les époux utilisent des mots arabes, comme une sorte de vocabulaire de connivence (Miège 2022). On retrouve également ce procédé dans la correspondance de Désiré

Sic avec ses collègues officiers de la Division marocaine durant la Grande Guerre, et l'on peut supposer que ses séjours lui ont permis de maîtriser davantage la langue.

Dans les camps, Français et Marocains partagent les mêmes espaces, témoignant d'un « monde du contact » au sens où l'emploient, pour l'Algérie coloniale, Emmanuel Blanchard et Sylvie Thénault. Ceux-ci soulignent la particularité de l'expression dans le cadre rural : « ce "contact" ne mit pas "Européens" et "musulmans" en présence. Il passa essentiellement par l'intermédiaire d'auxiliaires issus de la société locale, assurant l'interface avec les autorités coloniales » (Blanchard et Thénault 2011, 6). Certains clichés de Désiré Sic nous permettent de saisir ces rapports sociaux à l'œuvre dans la société coloniale du « bled », faits de côtoiements, de proximité, parfois de connivence, même si les moments de sociabilité partagée semblent être rares, et toujours arrosés.

Figure 65. Sans titre, boîte « Maroc. Camarades, avant-guerre »
Anonyme, date et lieu inconnus. Désiré Sic est le second personnage en partant de la gauche de l'image.
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 2486.

Par son caractère de source privée, le fonds offre un autre discours sur la mise en œuvre concrète du protectorat et dit la complexité de l'expérience vécue en terre marocaine. Loin de l'exotisme de certaines prises de vue urbaines, le savoir-faire photographique de Désiré Sic se conjugue avec une familiarité du terrain, des paysages et des populations rencontrées. Par la focale mise sur les figures ordinaires de l'entre-deux de la situation coloniale, il enrichit l'appréhension des dynamiques sociales. La position d'officier de Sic n'exclut pas l'établissement de rapports sociaux de proximité avec certaines catégories de populations, voire de liens interpersonnels. Il ne faut ainsi pas céder à un effet de sources, comme en témoigne le regard plus large qu'il porte sur les populations rurales.

Figure 66. Sans titre, boîte « Panoramas Rif 1925-26-27 »
Désiré Sic, Rif, ca. 1925-1927.
Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Identifiant : AD04-61 Fi 2560.

Conclusion

Le fonds Désiré Sic, par la quantité des clichés conservés, par la diversité des thèmes représentés et par la multiplicité des points d'observation, offre une grande richesse d'analyse. Il témoigne de la proximité construite entre l'opérateur et le Maroc. Si le pays fait partie d'un monde méditerranéen relativement familier pour l'auteur, il est à la fois pour lui le lieu de l'expérience de l'altérité et celui de la construction d'une relation familiale et affective forte.

À l'interface entre plusieurs environnements, Désiré Sic navigue entre les sociétés qui composent le Maroc des débuts de la colonisation. Ce cadre colonial, déterminant, influence l'expérience du photographe. Il faut cependant souligner que ce fonds privé amateur donne accès à un autre regard sur le premier protectorat marocain, et à une vision plus fine des rapports sociaux à l'œuvre dans ce cadre colonial spécifique. D'une part parce que le fonds montre un Maroc en chantier, sur lequel Désiré Sic porte parfois un regard distancié et amusé, loin de l'imagerie coloniale habituellement diffusée – ce qui témoigne de l'importance des sources visuelles privées, de la photographie amateur, dans l'étude des représentations et des imaginaires coloniaux et pour l'écriture de l'histoire (Edwards et Hart 2004). D'autre part, parce que l'opérateur manie de nombreuses influences visuelles et témoigne de pratiques qui s'inscrivent dans l'histoire plus large de la photographie amateur, faite de circulation de modèles entre divers espaces, qu'ils soient coloniaux ou non. Le croisement des références visuelles nourrit donc un regard qui rend compte de la complexité de l'expérience vécue en terre nord-africaine et ouvre à une histoire transnationale par des sources partagées (Nimis et Nur Goni 2022). Soulignons en effet que le fonds est partiellement déposé aux Archives nationales du Maroc, ce qui appelle aux regards croisés. Cependant, ce sont seulement les photographies prises au Maroc dont les copies numériques ont été déposées à Rabat. Cela n'est pas sans interroger quant au respect du fonds dans son intégralité et aux possibilités effectives d'une analyse qui n'isolerait pas l'expérience coloniale de la culture de l'auteur.

Bibliographie

Abréviations

Catalogue 2010 : *Théophile-Jean Delaye, illustrateur du Maroc (1925-1960)*. 2010. Casablanca : La Croisée des Chemins ; Biarritz : Séguier.

Catalogue 2015 : *Félix : Fernand Bidon, dit Félix (1883-1963)*. 2015. Marrakech : Maison de la Photographie.

Catalogue 2018 : *Le Maroc des photographes*. 2018. Marrakech : Maison de la Photographie.

Catalogue 2019 : *Trésors photographiques du Maroc*. 2019. Marrakech : Maison de la Photographie.

Références

Aubenas, Sylvie, et Jacques Lacarrière, dir. 2001. *Voyages en Orient. Photographies, 1850-1880*. Paris : Hazan/Éditions de la BNF.

Aubenas, Sylvie, Laure Beaumont-Maillet, Clément Chéroux, et Guillaume Le Gall. 2007. *Atget. Une rétrospective*. Paris : Hazan/Éditions de la BNF.

Balandier, Georges. 1951. « La situation coloniale. Approche théorique ». *Cahiers internationaux de sociologie* 11 : 44-79. https://www.jstor.org/stable/40688785.

Blanchard, Emmanuel et Thénault, Sylvie. 2011. « Quel "monde du contact" ? Pour une histoire sociale de l'Algérie pendant la période coloniale ». *Le Mouvement social*, 3, 236 : 3-7. https://doi.org/10.3917/lms.236.0003.

Blanchard, Pascal. 2007. « Le Maroc dans l'affiche française (1906-1956) ». *Mélanges de la Casa de Velāzquez*, 37-1 : 131-154. https://doi.org/10.4000/mcv.3175.

Blanchard, Pascal, Nicolas Bancel, Gilles Boëtsch, Dominic Thomas, et Christelle Taraud. 2018. *Sexe, races et colonies*. Paris : Éditions de La Découverte.

Bourdieu, Pierre. 1965. *Un art moyen, essai sur les usages sociaux de la photographie*. Paris : Éditions de Minuit.

Chabaud, Gilles, Évelyne Cohen, Natacha Coquery, Jérôme Penez, dir. 2000. *Les Guides imprimés du XVI^e^ au XX^e^ siècle*. Paris : Belin.

Chéroux, Clément. 2013. *Vernaculaires. Essais d'histoire de la photographie*. Cherbourg-en-Cotentin : Le Point du jour.

Colombié Noëlle. 1998. « Les photographes amateurs excursionnistes, regards croisés ». In *Les Buveurs d'air. Photographies des Excursionnistes marseillais 1897-1937*, 11-126. Aix-en-Provence : Edisud.

Cooper, Fredrick, et Ann Stoler, dir. 1997. *Tensions of Empire. Colonial Culture in a Bourgeois World*. Berkeley : University of California Press.

Gretton, Tom. 2007. « Le statut subalterne de la photographie », *Études photographiques* 20 : 34-49. http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/927.

Delacroix, Eugène. 1999. *Souvenirs d'un voyage dans le Maroc*. Paris : Gallimard.

Dusserre, Aurélia. 2009. « Pratique de l'espace et invention d'un territoire. La *Reconnaissance au Maroc (1883-1884)* de Charles de Foucauld ». *Rives méditerranéennes* 34 : 57-88. https://doi.org/10.4000/rives.3822.

Duveyrier, Henri, et Henri de La Martinière. 1885-1888. « [17 phot. du Maroc en 1885 par Henri Duveyrier et du même pays en 1888 par E. de La Martinière, le tout offert en souvenir de Duveyrier en 1894 par Charles Maunoir. (1840-1892)] ». Paris : Bibliothèque nationale de France. Notice n° FRBNF40589987. En ligne (Gallica) : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7702169j.

Edward, Elizabeth, et Janice Hart. 2004. *Photographs Objects History: On the Materiality of Images*. Londres : Routledge Press. https://doi.org/10.4324/9780203506493.

Félix : Fernand Bidon, dit Félix (1883-1963). 2015. Marrakech : Maison de la Photographie.

Foliard, Daniel. 2016. « Orientalismes ? Pionniers français et britanniques de la photographie au Levant ». *Études photographiques* 34. http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3605.

Foliard, Daniel. 2020. *Combattre, punir, photographier. Empires coloniaux, 1890-1914*. Paris : La Découverte.

Goldsworthy, Patricia. 2012. « Images, Ideologies, and Commodities: The French Colonial Postcard Industry in Morocco ». *Early Popular Visual Culture* 8 (2) : 147-167. https://doi.org/10.1080/17460651003693337.

Goupil-Fesquet, Frédéric. 1843. *Voyage d'Horace Vernet en Orient*. Paris : Challamel éditeur. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k317008s

Gunthert André, et Michel Poivert. 2007. *L'art de la photographie*. Paris : Citadelles et Mazenod.

Jacquier, Philippe, Marion Pranal, et Farid Abdelouahab. 2005. *Le Maroc de Gabriel Veyre, 1901-1936*. Paris : Éditions Kubik.

Kazdaghli, Habib. 2009. « L'entrée du Maghreb dans les circuits du tourisme international : le rôle précurseur de la Compagnie Générale Transatlantique ». In *Le tourisme dans l'Empire français. Politiques, pratiques et imaginaires (XIXe-XXe siècle) : un outil de la domination coloniale ?*, dirigé par Colette Zytnicki et Habib Kazdaghli, 205-216. Paris : Publications de la Société française d'histoire d'outre-mer.

Lavédrine, Bertrand. 2007. *(Re)connaître et conserver les photographies anciennes*. Paris : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques.

Loti, Pierre. 1890. *Au Maroc*. Paris : Calmann Lévy. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k106259k.

Lyautey, Hubert. 1891. « Du rôle social de l'officier ». *Revue des deux mondes* 104 : 443-459. https://fr.wikisource.org/wiki/Du_r_%C3_%B4le_social_de_l_%E2_%80_%99officier [archive].

Marcilhac, Amélie, et Félix Marcilhac. 2017. *Jacques Majorelle. L'œuvre complète*. Paris : Éditions Norma.

Le Maroc des photographes. 2018. Marrakech : Maison de la Photographie.

Mauuarin, Anaïs. 2022. *À l'épreuve des images. Photographie et ethnologie en France (1930-1950)*. Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg.

Miège, Colin. 2014. *Désiré Sic. Le parcours d'un militaire bas-alpin entre le Maroc et le front de France. 1904-1934*. Digne : Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence.

Miège, Colin. 2015. « La vie de garnison à Nice à la Belle Époque, selon les souvenirs du sapeur-mineur Désiré Sic en 1907 ». In *Recherches régionales, département des Alpes Maritimes*, n° 209. https://www.departement06.fr/documents/A-votre-service/Culture/archives/recherches-regionales/dpt06_recherchesregionales209_6.pdf [archive].

Miège, Colin. 2018. *Le Maroc dans l'objectif du photographe Désiré Sic (1912-1933)*. Casablanca : La Croisée des Chemins.

Miège, Colin. 2019. *Désiré Sic, l'aventurier enraciné. Récit d'une vie dans le XXe siècle*. Paris : L'Harmattan.

Miège, Colin. 2022. *« Je te promets, je serai femme de soldat… » Correspondance de guerre (août 1914-mai 1917)*. Paris : L'Harmattan.

Monmarché, Marcel, dir. 1919. *Le Maroc*. Avec un autographe du général Lyautey. Les Guides Bleus. Paris : Hachette. https://archive.org/details/lemarocpublisous00monm.

Nimis, Érika, et Marian Nur Goni. 2022. « Pour une histoire transnationale des photographies africaines ». In *L'Afrique et le monde : histoires renouées*, dirigé par François-Xavier Fauvelle et Anne Lafont, 253-281. Paris : La Découverte.

Nordman, Daniel. 1986. « Les guides-Joanne. Ancêtres des guides bleus ». In *Les Lieux de mémoire,* t. II, *La Nation*, 1, dirigé par Pierre Nora, 529-567. Paris : Gallimard.

Poivert, Michel .2001. « La photographie française en 1900 : L'échec du « pictorialisme ». *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 72 : 17-25. https://doi.org/10.3917/ving.072.0017.

Rivet, Daniel. 1999. *Le Maroc de Lyautey à Mohammed V. Le double visage du Protectorat*. Paris : Denoël.

Rivet, Daniel. 2002. *Le Maghreb à l'épreuve de la colonisation.* Paris : Hachette.

Saïd, Edward. 1978. *Orientalism*. New-York: Pantheon Books.

Sarga, Moussa. 2011. « Le regard d'un artiste français sur l'Égypte ottomane. Le voyage en Orient de Frédéric Goupil-Fesquet (1839-1840) ». *14th International Congress of Turkish Art*, Paris, Collège de France, 19-21 septembre 2011. https://shs.hal.science/halshs-00979405 .
Publié dans Hitzel, Frédéric. 2013. *14th International Congress of Turkish Art. Proceedings*. Paris : Collège de France.

Schill, Pierre. 2018. *Réveiller l'archive d'une guerre coloniale. Photographies et écrits de Gaston Chéreau, correspondant de guerre lors du conflit italo-turc (1911-1912)*. Grane : Créaphis Éditions.

Sebti, Abdelahad. 1992a. « Insécurité et figures de la protection au XIXe siècle ; la "ztāta" et son vocabulaire ». In *La société civile au Maroc. Approches*, dirigé par Noureddine El Aoufi, 47-70. Rabat : S.M.E.R.

Sebti, Abdelahad. 1992b. « Zṭāṭa et sécurité du voyage. Un thème de pratique judiciaire marocaine ». *Hespéris-Tamuda*, vol. XXX, fasc. 2 : 37-52. https://www.hesperis-tamuda.com/Downloads/1990-1999/Hesp%C3%A9ris-Tamuda%201992.pdf [archive].

Stoler, Ann-Laura. 2019. *Au cœur de l'archive coloniale. Questions de méthodes*. Paris : Éditions de l'EHESS.

Taraud, Christelle. 2003. *Mauresques. Femmes orientales dans la photographie coloniale.* Paris : Albin Michel.

Teulié, Gilles. 2019. « Orientalism and the British Picture Postcard Industry: Popularizing the Empire in Victorian and Edwardian Homes ». *Cahiers victoriens et édouardiens*, n° 89. https://doi.org/10.4000/cve.5178.

Théliol, Mylène. 2011. « Le Service des Beaux-Arts, Antiquités et Monuments historiques, clef de voûte de la politique patrimoniale française au Maroc sous la résidence de Lyautey (1912-1925) ». *Outre-Mers. Revue d'histoire*, n° 370-371 : 185-193. https://doi.org/10.3406/outre.2011.4545.

Théophile-Jean Delaye, illustrateur du Maroc (1925-1960). 2010. Casablanca : La Croisée des chemins ; Biarritz : Séguier.

Thomson, Joseph. 1889. *Travels in the Atlas and Southern Morocco: A Narrative of Exploration*. Londres : G.Philip. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k105356g.

Trésors photographiques du Maroc. 2019. Marrakech : Maison de la Photographie.

Veyre, Gabriel. 1905. *Dans l'intimité du sultan.* Paris : Librairie universelle. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5807176k.