

## **Analyse du documentaire**

# **« Maroc - des trains pas comme les autres »**

**Hakim ALAOUI et Yaël FREUND**

**Institut National des Langues et Civilisations Orientales  
Paris - 2001**

## PRESENTATION

---

Ce travail se propose d'analyser le documentaire "Maroc" en en donnant une description textuelle et thématique. Nous avons analysé la structure de ce document audiovisuel afin d'explicitier sa composition hiérarchique, son articulation (notamment dans la dernière séquence du document) et de démontrer la typicalité de cette structure dans le cadre d'une analyse du genre du documentaire audiovisuel.

Le document audiovisuel se caractérise par sa complexité sémiotique, par le fait qu'il utilise dans une même unité syntagmatique le plan visuel, le plan sonore et le plan de la parole pour construire son message. La description du document audiovisuel prend donc naturellement en compte les rapports intersémiotiques entre ces trois plans.

Notre travail de description se place dans l'optique d'une application pratique : notamment celle de l'indexation de documents audiovisuels, l'exploitation personnalisée (la recherche d'un plan, d'une scène ou d'une séquence) du document dans le cadre d'une base de donnée de documents du même type. Pour cela, nous avons établi une liste structurée des thèmes et des codes thématiques du film documentaire dans le but de constituer un thésaurus. Ce thésaurus, outil de base pour l'identification, l'extraction, la classification et l'archivage de l'information audiovisuelle, se base sur les résultats de l'analyse en termes de thèmes référentiels, figuratifs ou abstraits.

Enfin, nous avons analysé le contenu sémiotique du document audiovisuel en référence aux modèles et aux présupposés culturels auxquels il se rapporte. La procédure élaborée pour dégager la représentation de "l'autre" dans le document audiovisuel passe par l'analyse des isotopies thématiques, des processus de qualification et des figures rhétoriques (répétition, antithèse, métaphore). Une telle analyse nous permet d'étudier les stéréotypes mis en place dans le documentaire, des stéréotypes qui n'existent pas en soi mais qui se

construisent, tant au niveau de l'auteur que du lecteur en se rapportant à des modèles préétablis, à des images culturelles d'ores et déjà familières.

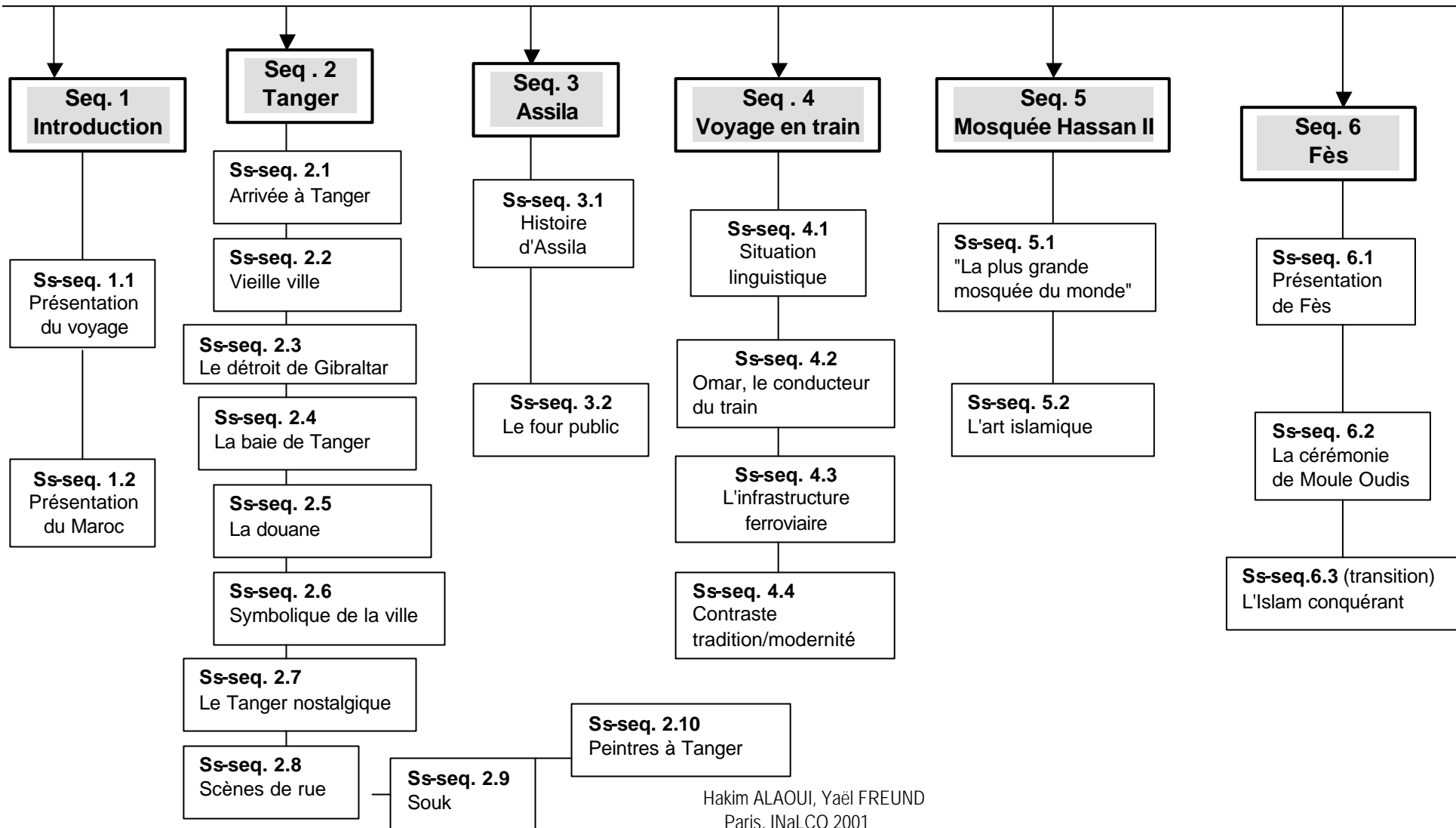
## SOMMAIRE

---

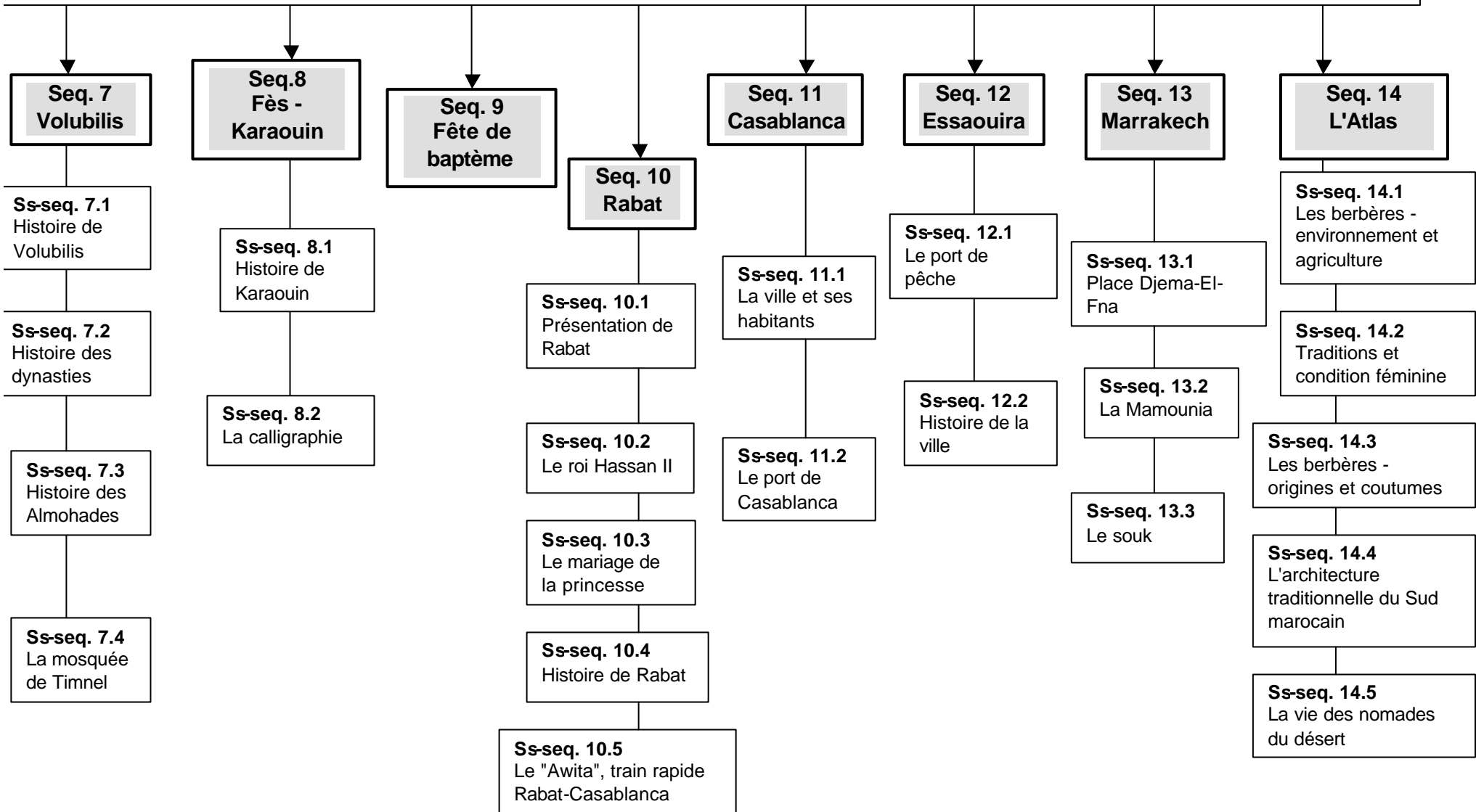
1) PRESENTATION _____	2
2) L'ORGANISATION TEXTUELLE DU DOCUMENTAIRE _____	3
3) SEQUENCE 14 : DESCRIPTION STRUCTUREE _____	9
4) PARAMETRES ET SCHEMAS D'ANALYSE D'UNE SCENE	13
5) LES CODES THEMATIQUES PRINCIPAUX DE LA SEQUENCE 14 _____	18
6) EBAUCHE DE THESAURUS _____	22
7) CONSTRUCTION DU DISCOURS AUDIOVISUEL _____	24
8) LECTURE CRITIQUE _____	27

## 2) L'ORGANISATION TEXTUELLE DU DOCUMENTAIRE

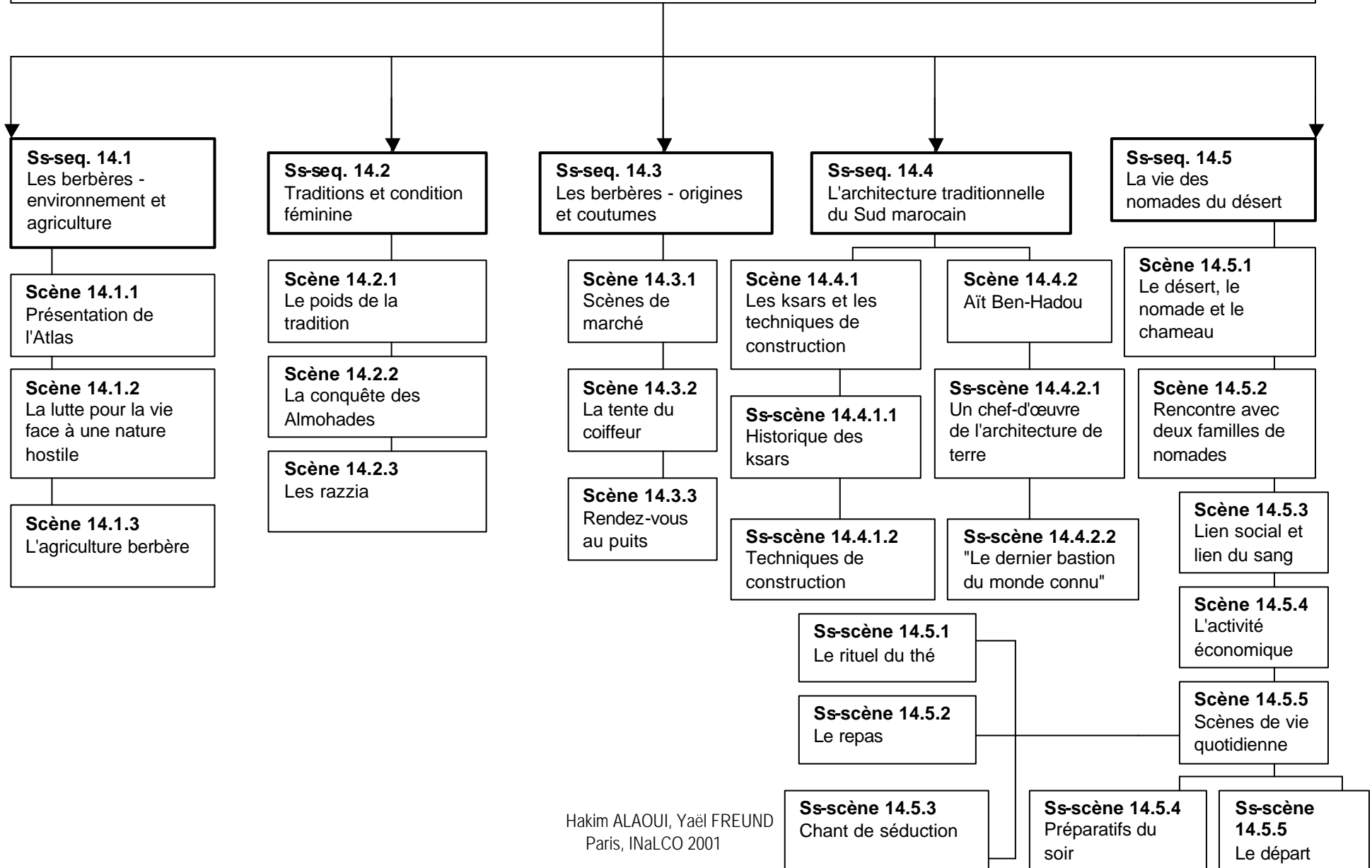
### 2.1) ORGANISATION TEXTUELLE DU FILM MAROC - DES TRAINS PAS COMME LES AUTRES (1/2)



## 2.2) ORGANISATION TEXTUELLE DU FILM "MAROC - DES TRAINS PAS COMME LES AUTRES" (2/2)



## 2) ORGANISATION TEXTUELLE DE LA SEQUENCE 14 : "L'ATLAS"



## 2.3) SEQUENCE 14 : L'ATLAS

- La séquence est composée de :
  - ◆ 124 plans visuels
  - ◆ 16 scènes
  - ◆ 5 sous-séquences
- La séquence a une durée totale de : 21'27"
- Répartition des plans visuels / de la parole / sonores :

	Nombre de plans visuels	Nombre de plans de la parole	Nombre de plans sonores	Durée
<b>Ss-séquence 14.1</b>	<b>10</b>	<b>3</b>	<b>1</b>	<b>1'54"</b>
Scène 14.1.1	1	1	1	42"
Scène 14.1.2	4	1		32"
Scène 14.1.3	5	1		40"
<b>Ss-séquence 14.2</b>	<b>14</b>	<b>3</b>	<b>3</b>	<b>2'02"</b>
Scène 14.2.1	3	1	1	53"
Scène 14.2.2	2	1	1	11"
Scène 14.2.3	9	1	1	58"
<b>Ss-séquence 14.3</b>	<b>10</b>	<b>3</b>	<b>1</b>	<b>1'06"</b>
Scène 14.3.1	3	1	1	23"
Scène 14.3.2	4	-		13"
Scène 14.3.3	3	2		30"
<b>Ss-séquence 14.4</b>	<b>28</b>	<b>4</b>	<b>1</b>	<b>3'49"</b>
Scène 14.4.1	14	2	1	2'09"
Scène 14.4.2	14	2		1'40"
<b>Ss-séquence 14.5</b>	<b>62</b>	<b>16</b>	<b>7</b>	<b>12'36"</b>
Scène 14.5.1	6	2	2	1'05"
Scène 14.5.2	10	1	1	51"
Scène 14.5.3	6	3	1	1'50"
Scène 14.5.4	4	3	-	1'53"
Scène 14.5.5	36	7	3	6'57"

### 3) SEQUENCE 14 : DESCRIPTION STRUCTUREE

N° Plan visuel	Plan Visuel	Plan de la Parole	Plan Sonore
<b>Sous-séquence 14.1 : Les berbères - environnement géographique et agriculture</b>			
<b>Scène 14.1.1 : Présentation de l'Atlas</b>			
1( <i>introduction</i> )	Vue sur paysages et montagnes arides	<i>Données géographiques sur l'Atlas, "terre qui refuse la vie".</i>	
<b>Scène 14.1.2 : La lutte pour la vie face à une nature hostile</b>			
2	Femme qui porte de la paille	<i>"L'âpreté des lieux a façonné le caractère des hommes."</i>	Improvisation vocalique "Mawal" accompagnée au "kanun"
3	Vue sur un village		
4	Enfant qui court		
5	Homme qui porte des branchages		
<b>Scène 14.1.3 : L'agriculture berbère</b>			
6	Enfant sur un âne	<i>Culture de canne à sucre, maïs et orge, pas d'agriculture, du "jardinage".</i>	
7	Vue sur le village et les cultures		
8	Vue sur un verger		
9	Femme travaillant un lopin de terre		
10	Trois femmes dans un champ de canne à sucre		
<b>Sous-séquence 14.2 : Traditions et condition féminine</b>			
<b>Scène 14.2.1 : Le poids de la tradition</b>			
11	Femme chargée de récoltes, petite fille portant un panier	<i>Les femmes sont chargées du travail des champs.</i>	Chants d'oiseaux
12	Femme et enfants chargées de récoltes remontant un chemin	<i>La tradition et le puritanisme religieux pèsent tyranniquement sur les femmes.</i>	
13	Femme voilée de noir et enfant s'arrêtant pour laisser passer un homme sur son âne		
<b>Scène 14.2.2 : La conquête des Almohades</b>			
14	Femme portant de la paille	<i>Rappel historique sur les Almohades dont la conquête a commencé dans cette région.</i>	
15	Carte de la conquête des Almohades		
<b>Scène 14.2.3 : Les razzia</b>			
16	Trois personnes devant une maison. Fruits séchant au soleil	<i>Les femmes restent groupées, craignent l'étranger : souvenir des razzias.</i>	Flûte
17	Femmes et enfants marchant dans un paysage caillouteux		
18	Plan rapproché sur deux fillettes qui rigolent		
19	Les deux fillettes et un petit garçon		
20	Trois femmes voilées de noir marchant		Musique - luth

21-23	Succession de plusieurs plans de femmes marchant, avec ou sans enfants		
24	Trois femmes marchant avec du bétail		
<b>Sous-séquence 14.3 : Les berbères - origines et coutumes</b>			
<b>Scène 14.3.1 : Scènes de marché</b>			
25	Hommes assis discutant	<i>Histoire des berbères : islamisés non sans réticence puis devenus fer de lance de la conquête de l'Espagne.</i>	Bruit ambiant du marché
26	Vue sur un marché	<i>Des coutumes et une langue propre qui coexiste avec l'arabe.</i>	
27	Trois hommes discutant au marché		
<b>Scène 14.3.2 : La tente du coiffeur</b>			
28-31	Succession de plusieurs plans du coiffeur et de ses clients, sous la tente		
<b>Scène 14.3.3 : Rendez-vous au puits</b>			
32-33	Fillette à côté d'un âne	<i>La fille impubère n'est pas voilée.</i>	
34	Jeunes puisant de l'eau remplissant des outres	<i>Le puits, rendez-vous obligatoire du matin</i>	
<b>Sous-séquence 14.4 : Architecture traditionnelle du Sud marocain</b>			
<b>Scène 14.4.1 : Historique et techniques</b>			
Ss-scène 14.4.1.1 : Les Ksars			
35	Travelling sur des montagnes et une rivière	<i>Importance historique des "ksars" - châteaux forts. Une architecture de terre "totale"</i>	Musique - kanun
36	Vue sur un château		
37	Homme sur son âne avançant sur un chemin		
38-40	Succession de plusieurs plans d'un château vu de l'intérieur d'une grotte		
Ss-scène 14.4.1.2 : Techniques de construction			
41-44	Hommes préparant du torchis	<i>Recette du torchis. Techniques et avantages économiques (peu de moyens, réutilisation à l'infini du matériau) de la construction en terre.</i>	
45-46	Homme et enfant consolidant un mur		
47-48	Homme fabriquant un coffrage		
<b>Scène 14.4.2 : Aït Ben-Hadou</b>			
Ss-scène 14.4.2.1 : Un chef-d'œuvre de l'architecture de terre			
49	Des montagnes, un château, deux enfants sur un âne	<i>Aït Ben-Hadou, chef-d'œuvre de l'architecture de terre.</i>	Improvisation vocalique "Mawal" accompagnée au "kanun"
50-60	Différents plans du village		
Ss-scène 14.4.2.2 : Le dernier bastion du monde connu			
61-62	Succession de vues du désert	<i>Maisons forteresses, nées de la peur du monde inconnu, du vide : le désert.</i>	
<b>Sous-séquence 14.5 : La vie des nomades du désert</b>			
<b>Scène 14.5.1 : Le désert, le nomade et le chameau</b>			
63	Vue sur une route dans le désert	<i>Le désert, symbole d'un autre</i>	Vent qui souffle

64	Visage d'un homme à contre-jour	<i>monde.</i>	
65	Vue sur le désert		
66	Panneau indiquant : "Tombouctou 52 jours"		
67-68	Nomade monté sur une chamelle blanche marchant dans les dunes	<i>Symbolique de la chamelle blanche, monture préférée du prophète.</i>	Cri du chameau

**Scène 14.5.2 : Rencontre avec deux familles de nomades**

69	Vue sur un campement	<i>Les Faska et les Ahmed, deux familles vivant dans le désert.</i> <i>Présentation de Aïcha, femme préférée de Faska, et de la première épouse de Ahmed.</i>	
70	Gens discutant sous une tente		
71-74	Différents gros plans sur des visages		
75	Gros plan sur une femme		
76-78	Différents gros plans sur des visages		
			Paroles en berbère

**Scène 14.5.3 : Lien social et lien du sang**

79	Femmes préparant la cuisine	<i>La solidarité nomade, le rapport entre le lien social et le lien du sang.</i>	Bruit ambiant
80	Femme refermant le couvercle d'une marmite de légumes		
81	Femmes cuisant le pain.	<i>La fabrication du pain sans levain</i>	
82	Gros plan sur le pain qui cuit		
83	Femmes nourrissant les moutons d'épluchures	<i>La couleur noire de la peau : souvenir des razzia et de l'esclavage.</i>	
84	Un homme verse l'eau d'une outre en peau de chèvre	<i>Technique de l'outre en peau de chèvre pour garder l'eau fraîche.</i>	

**Scène 14.5.4 : L'activité économique**

85	Enfants avec un chameau	<i>La diversité de l'activité économique: commerce, artisanat.</i> <i>L'attachement des nomades à leur mode de vie.</i>	Vent qui souffle
86	Hommes, chameaux et chèvres		
87	Repas des chameaux		
88	Bédouin faisant asseoir son chameau	<i>L'endurance du chameau.</i>	Cri du chameau

**Scène 14.5.5 : Scènes de vie quotidienne**

**Ss-scène 14.5.5.1 : Le rituel du thé**

89	Enfants buvant de l'eau d'une outre	<i>Recette du thé à la menthe: menthe, sucre, thé de chine</i> <i>Les langues parlées : dialecte arabe ou berbère.</i>	Bruit ambiant
90	Femmes attisant le feu de cuisine		
91	Hommes rassemblés sous la tente		
92-94	Homme préparant du thé		
95	Gros plan sur Ahmed		
96	Trois hommes aux foulards bleus rigolant sous la tente		

97-100	Succession de plans d'hommes et d'enfants buvant du thé		
<b>Ss-scène 14.5.5.2 : Le repas</b>			
101	Enfant courant	<i>Rituel du repas, lavage des mains. Les hommes mangent en premier, les enfants mangent ensuite, les femmes mangent en dernier.</i>	
102	Enfants se lavant les mains		
103-105	Repas des hommes		
106-108	Repas des enfants		
109	Repas des femmes		
110	Hommes se lavant les mains		
<b>Ss-scène 14.5.5.3 : Chant de séduction</b>			
111	Gros plan sur le moulin à grain	<i>Moudre le grain est plus qu'une nécessité, c'est l'occasion d'un chant de séduction.</i>	chant
112	Gros plan sur l'homme chantant		
113	Gros plan sur la femme chantant		
114-115	Femme tournant le moulin		
116	Gros plan sur le moulin		
<b>Ss-scène 14.5.5.4 : Préparatifs du soir</b>			
117	Femmes se protégeant d'un vent de sable	<i>Préparatifs du soir dans le campement : corvée de bois, entraver les bêtes etc.</i>	Vent qui souffle
118	Deux femmes portant des brindilles		
119-120	Hommes entravant les bêtes		
121	Vue du campement		
122	Six hommes à contre-jour priant au haut d'une dune	<i>Symbolique des postures de la prière.</i>	Prière
123	Dispersion des silhouettes		
<b>Ss-scène 14.5.5.5 : Le départ</b>			
124 (Conclusion)	Procession d'hommes et de chameaux à contre-jour, sous la pleine lune.	<i>La liberté des espaces infinis vs. les tentatives de sédentarisation.</i>	Improvisation vocalique "Mawal" accompagnée au "kanun"

#### 4) Paramètres et schémas d'analyse d'une scène

---

**numéro d'identification :** 1

**titre :** Le désert, le nomade et le chameau

**description :** Le narrateur explique que le désert est le symbole d'un autre monde : la liberté pour les nomades et l'inquiétude pour les habitants du dernier village avant le désert.

**mots clé:** désert, nomade, symbole, liberté

**durée :** 1'05"

**time code**

**début:** 77'24"

**fin:** 78'29"

**fait partie de (quelle unité supérieure) :** sous-séquence

**titre :** La vie des nomades du désert

**id.:** 14.5

**est précédée par (quelle unité):** sous-scène

**titre:** Le dernier bastion du monde connu

**id.:**14.4.2.2

## Paramètres et schémas d'analyse d'une scène

---

**numéro d'identification** : 2

**titre** : Rencontre avec deux familles de nomades

**description** : Le narrateur présente deux familles: les Faska et les Ahmed. Il présente Aïcha, la femme préférée de Faska, puis la première épouse d'Ahmed.

**mots clé**: désert, nomade, famille, tente.

**durée** : 51"

**time code**

**début**: 78'30"

**fin**: 79'20"

**fait partie de (quelle unité supérieure)** : sous-séquence

**titre** : La vie des nomades du désert

**id.**: 14.5

**est précédée par (quelle unité)**: scène

**titre**: Le désert, le nomade et le chameau

**id.**: 1

## Paramètres et schémas d'analyse d'une scène

---

**numéro d'identification :** 3

**titre :** Lien social et lien du sang

**description :** Le narrateur explique le rapport étroit entre les liens du sang et les liens sociaux qui s'explique par la tradition de mariages intra-tribaux. Une grande solidarité se manifeste dans la vie en groupe et le travail collectif. On nous rappelle que la couleur noire de la peau des nomades est un souvenir de l'esclavage.

**mots clé:** solidarité, famille, tribu, lien du sang, razzia, esclavage.

**durée :** 1'50"

**time code**

**début:** 79'21"

**fin:** 81'10"

**fait partie de (quelle unité supérieure) :** sous-séquence

**titre :** La vie des nomades du désert

**id.:** 14.5

**est précédée par (quelle unité):** scène

**titre:** Rencontre avec deux familles de nomades

**id.:** 2

## Paramètres et schémas d'analyse d'une scène

---

**numéro d'identification** : 4

**titre** : L'activité économique

**description** : Le narrateur donne un aperçu de l'activité économique des nomades : un peu d'artisanat et commerce de sel et tente d'expliquer leur attachement à leur mode de vie malgré sa précarité.

**mots clé**: artisanat, commerce, survie, mode de vie

**durée** : 1'53"

**time code**

**début**: 81'11"

**fin**: 83'03"

**fait partie de (quelle unité supérieure)** : sous-séquence

**titre** : La vie des nomades du désert

**id.**: 14.5

**est précédée par (quelle unité)**: scène

**titre**: Lien social et lien du sang

**id.**: 3

## **Paramètres et schémas d'analyse d'une scène**

---

**numéro d'identification** : 5

**titre** : scènes de vie quotidienne

**description** : Le narrateur présente les nomades dans leur quotidien: réunion familiale autour d'un thé ou un repas qui prend l'allure d'un rituel ; la mouture du blé qui est un moment de chant et de séduction; la prière et la symbolique de ses postures; les préparatifs du soir et enfin le départ à l'aube pour un nouveau lieu dans l'espace infini du désert. Le narrateur fait allusion aux tentatives de sédentarisation.

**mots clé**: thé, repas, rituel, préparatifs, animaux, prière, départ, chameau, liberté.

**durée** : 6'57

**time code**

**début**: 83'04

**fin**: 90'

**fait partie de (quelle unité supérieure)** : sous-séquence

**titre** : La vie des nomades du désert

**id.**: 14.5

**est précédée par (quelle unité)**: scène

**titre**: L'activité économique

**id.**: 4

## 5) LES CODES THEMATIQUES PRINCIPAUX DE LA SEQUENCE 14

---

### a - Principaux thèmes relevant particulièrement du plan visuel

#### □ Groupe de codes thématiques "environnement"

##### ➤ Code "paysages"

Thème "montagne" (scène 14.1.1, scène 14.4.2.1)

Thème "rivière" (ss-scène 14.4.1.1)

Thème "désert" (ss-scène 14.4.2.2, ss-scène 14.5.1., scène 14.5.5.4)

##### ➤ Code "animaux domestiques"

Thème "chameau" (scène 14.5.1, scène 14.5.4., ss-scène 14.5.5.5)

Thème "âne" (scène 14.1.3, scène 14.3.4, ss-scène 14.4.1.1, ss-scène 14.4.2.1)

Thème "mouton" (scène 14.5.3, scène 14.5.5.4)

Thème "chèvre" (scène 14.2.3, scène 14.5.5.4)

#### □ Groupe de codes thématiques "humains"

*Sous-groupe de codes thématiques "classe de population"*

##### ➤ Code "sexe"

Thème "homme"

Thème "femme"

##### ➤ Code "âge"

Thème "enfant"

Thème "adulte"

##### ➤ Code "communauté"

Thème "sédentaire"

Thème "nomade"

*Sous-groupe de codes thématiques "mode de vie"*

##### ➤ Code "environnement construit"

Thème "habitat" (maisons, tentes, châteaux...) (scène 14.2.1, scène 14.2.3, ss-scène 14.4.1.1, ss-scène 14.4.2.1, scène 14.5.2, scène 14.5.5, ss-scène 14.5.5.4)

Thème "puits" (scène 14.3.3)

Thème "marché" (scène 14.3.1)

##### ➤ Code "activité économique" (scène 14.5.4)

Thème "agriculture" (scène 14.1.2, scène 14.1.3, scène 14.2.1)

Thème "commerce" (scène 14.3.1, scène 14.3.2)

Thème "construction" (scène 14.4.1.2)

- **Code "vie sociale"**
  - Thème "réunion" (scène 14.3.1, scène 14.5.2, scène 14.5.5.1, scène 14.5.5.2, scène 14.5.5.3)
  - Thème "religion" (scène 14.5.5.4)
  - Thème "cuisine" (scène 14.5.3, scène 14.5.5.2, scène 14.5.5.3)
  
- **Groupe de codes thématiques "histoire"**
  
- **Code "événement historique"**
  - Thème "carte" (scène 14.2.2)
  - Thème "reconstitution historique" (scène 14.5.1)
  
- **Code "site historique"**
  - Thème "château-fort" (scène 14.4.1.1)

#### b - Principaux groupes de codes relevant particulièrement du plan de la parole

- **Groupe de codes thématiques "présentation d'un peuple"**
  
- **Code "mode de vie"**
  - Thème "nomade vs. sédentaire"  
Quelques extraits textuels : "ils se sentent bien sous la tente", "ils disent que les maisons des citadins sont des tombeaux", "pour eux, le mouvement est joie et le malheur naît de l'immobilité".
  - Thème "omniprésence du rituel"  
Quelques extraits textuels : "le puits, rendez-vous obligatoire du matin", "lavage des mains", "les hommes mangent ensemble, les premiers servis", "c'est le tour des enfants", les femmes, enfin", "moudre le grain est plus qu'une nécessité domestique, c'est traditionnellement l'occasion d'un chant de séduction", "(...)préparatifs du soir dans le campement".
  - Thème "mode de vie archaïque" (polygamie, condition féminine, mariages intra-tribaux)  
Quelques extraits textuels : "les femmes sont chargées du travail des champs", "la tradition et le puritanisme religieux pèsent tyranniquement sur les femmes", "Aïcha, sa femme préférée", "la fille impubère n'est pas voilée".
  - Thème "économie précaire"  
Quelques extraits textuels : "(...)pas de l'agriculture, du jardinage", "(...) de l'argile mélangée à de la paille. C'est le torchis. On malaxe. Prix de revient très bas. Grande rapidité d'exécution", "(...)commerçants, artisans, mais à une échelle minuscule(...)".
  
- **Code "caractère"**
  - Thème "racines historiques du caractère"  
Quelques extraits textuels : "les femmes restent groupées (...) souvenir des razzia", "la couleur noire de la peau (...) souvenir des razzia et de l'esclavage".

Thème "conditionné par la religion" (conservatisme, puritanisme)

Thème "façonné par la rudesse de la nature" (solidarité, débrouillardise)

Quelques extraits textuels : "l'âpreté des lieux a façonné le caractère des hommes", "l'univers nomade est géographiquement immense, humainement étroit".

➤ **Code "symbolique"**

Thème "nature"

Quelques extraits textuels : "ce panneau nous indique que nous passons la frontière d'un autre monde".

Thème "religion"

Quelques extraits textuels : "Une chamelle blanche, tout un symbole : c'était la monture préférée du prophète", "le rituel de la prière a sa symbolique : debout pour affirmer qu'on est un humain et pas un être à quatre pattes, courbé par humilité, prosterné dans une totale soumission à Allah".

□ **Groupe de codes thématiques "présentation d'un pays"**

➤ **Code "données techniques"**

Thème "géographie"

Quelques extraits textuels : "les sommets de l'Atlas s'élèvent jusqu'à plus de 4000 mètres".

Thème "histoire"

Quelques extraits textuels : "islamisés non sans réticence, [les berbères sont] devenus fer de lance de la conquête de l'Espagne".

Thème "linguistique"

Quelques extraits textuels : "une langue propre qui coexiste avec l'arabe", "les langues parlées : dialecte arabe ou berbère".

➤ **Code "nature"**

Thème "caractère hostile"

Quelques extraits textuels : "[L'Atlas,] une muraille", "une terre qui refuse la vie", "maisons forteresses, nées de la peur du monde inconnu, du vide (...)".

Thème "rareté de l'eau"

"l'eau très rare des pluies. La vie, il faut l'imposer à la nature hostile", "on verse l'eau parcimonieusement, un trésor ici", "l'eau est conservée dans une outre en peau de chèvre (...) l'intérieur est enduit d'une sorte de goudron pour l'imperméabiliser, l'eau reste fraîche".

c - Principaux groupes de codes relevant particulièrement du plan sonore

□ **Groupe de codes thématiques "musique"**

➤ **Code "musique instrumentale"**

Thème "luth"

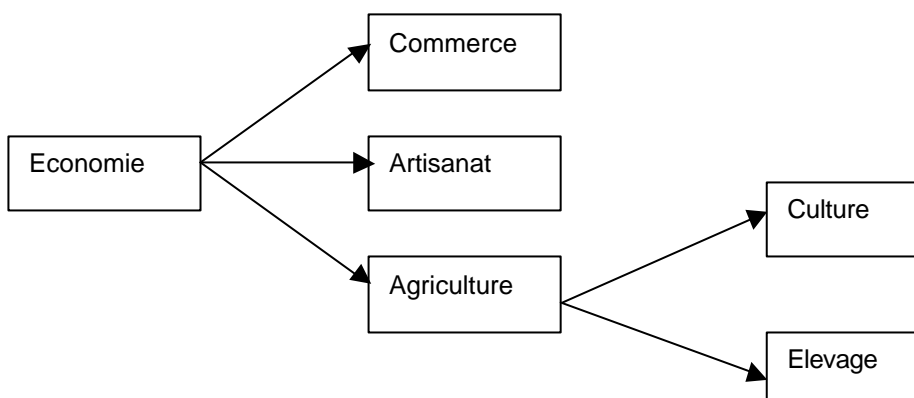
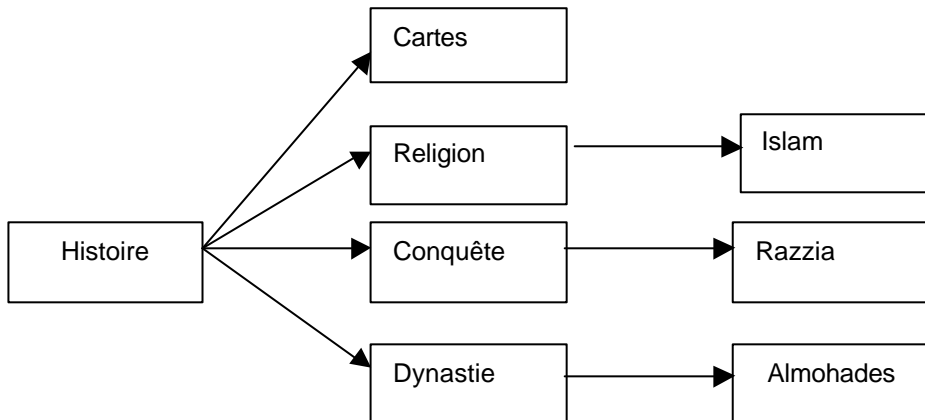
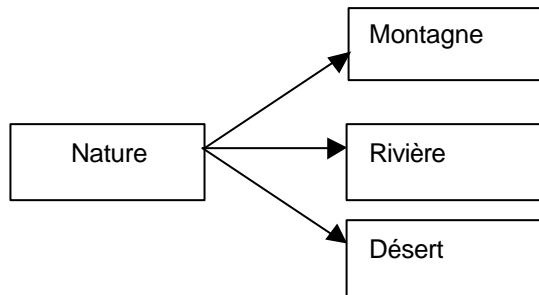
Thème "flûte"

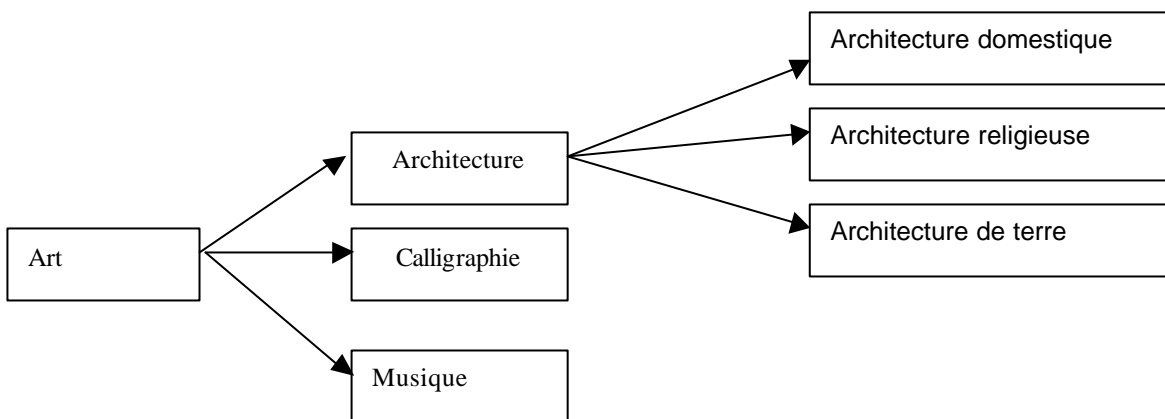
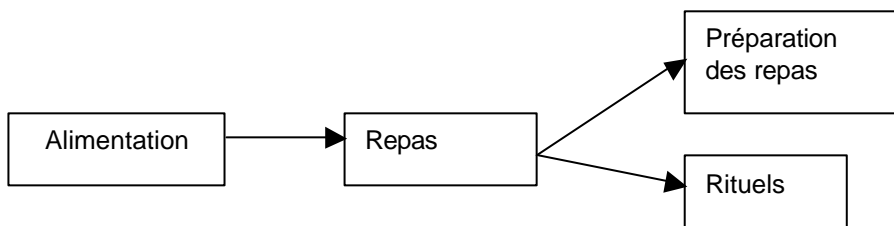
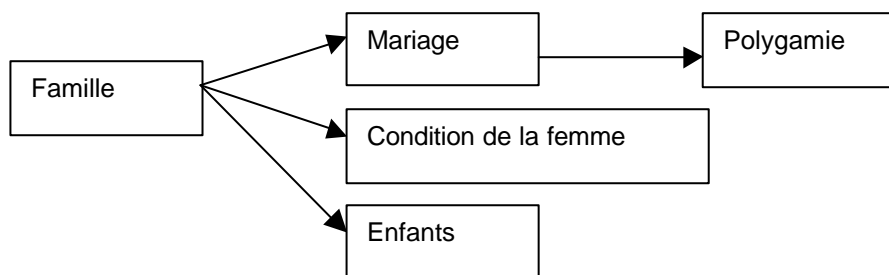
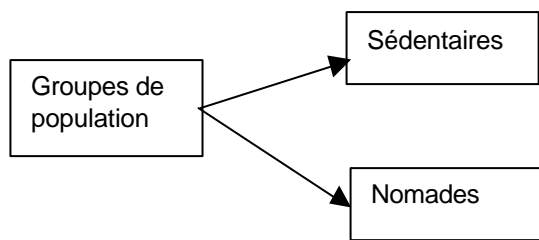
Thème "kanun"

- **Code "chanson"**
  - Thème "improvisation vocalique *Mawal*"
  - Thème "chant de séduction"
  
- **Groupe de codes thématiques "sons de la nature" :**
  
- **Code "cris d'animaux"**
  - Thème "chant d'oiseau"
  - Thème "blatètement du chameau"
  
- **Code "forces de la nature"**
  - Thème "vent qui souffle"

## 6) EBAUCHE DE THESAURUS

---





## 7) CONSTRUCTION DU DISCOURS AUDIOVISUEL

---

Le documentaire se présente sous la forme d'un voyage à bord d'un train partant de Tanger, la pointe nord du Maroc, à la découverte du pays, en traversant les villes impériales (Fès, Rabat, Marrakech) et aussi des petites villes (Assila, Essaouira), anciens comptoirs phéniciens, romains, espagnols ou portugais.

L'introduction fait un état des lieux sur l'ensemble du pays, sorte de préparation à un voyage d'images et de commentaires qui va durer quatre-vingt-dix minutes.

Ce documentaire de type touristique-culturel présente un nombre d'informations très variées sur le Maroc : histoire, géographie, paysages, villes, populations, traditions, modes de vie, artisanats... Il s'agit de sujets très différents les uns des autres qui nécessitent en conséquence des prises de vues (plans visuels) et des cadrages très différents.

Pour situer le contexte, le documentaire s'ouvre sur des plans larges de l'entrée de la ville de Tanger et de ses faubourgs. Installée dans le train, la caméra balaie le paysage extérieur offrant ainsi au spectateur un aperçu des lieux et des gens qu'il va découvrir tout au long de ce voyage virtuel. Quelques secondes plus tard, le train arrive à Tanger, et la caméra s'approche des passagers avec des plans moyens ou américains, rapprochant ainsi le spectateur des gens filmés.

Le travelling est une technique fréquemment utilisée dans le film, nombreux sont les plans visuels où la caméra se déplace pour filmer la mer, la montagne ou le désert tout en gardant constant l'angle entre l'axe optique et la trajectoire de son déplacement.

Si le plan visuel est riche en images, le plan sonore est relativement pauvre musicalement. En effet, quelques passages seulement sont accompagnés de musique locale : *mawal* (improvisation vocale) accompagné de luth, de *kanun* (harpe horizontale) ou de flûte.

Le bruit ambiant est assez présent, en fonction des lieux : bruits du train, brouhaha des rues de Fès, bruits d'outils dans les ateliers d'artisanat, chants à Fès et à

Marrakech, bruit de l'eau dans les fontaines des rues ou des *riyads* (grandes maisons anciennes)... Etrangement et en opposition à ce bruit, le plan sonore se fait souvent silencieux lorsque le plan visuel représente la nature !

Nous constatons une certaine alternance des rôles entre le plan visuel et celui de la parole : tantôt le plan de la parole commente les images, tantôt ce sont les images qui viennent illustrer le discours.

Lorsqu'un sujet est annoncé par le narrateur, la caméra centre l'attention sur l'objet du sujet en question. Ainsi, quand le narrateur parle de la transmission des techniques artisanales entre les générations, la caméra fait un zoom out-in sur un enfant apprenti dans un atelier. Lorsqu'il est question d'art islamique, la caméra fait un gros plan sur les mains d'un sculpteur en train de travailler des motifs géométriques, caractéristiques de l'art islamique.

En ce qui concerne le montage, plusieurs techniques ont été adoptées. Le montage chronologique est clairement annoncé par le narrateur au début du film. Il s'agit de la chronologie du voyage, de son point de départ à son point d'arrivée : Tanger et l'Atlas. Cette chronologie est respectée à quelques exceptions près. En effet, les images des rues de Tanger sont suivies sans transition par des images de rues d'Assila (petite ville à une trentaine de kilomètres au sud de Tanger). Sur le plan visuel, une continuité certaine entre les ruelles de Tanger et celles d'Assila crée une confusion chez le spectateur, le narrateur n'annonce le changement de lieu que quelques secondes plus tard. Après quelques minutes, la caméra retourne à Tanger. La confusion Tanger-Assila se reproduit entre Marrakech et Essaouira.

Par ailleurs, une description détaillée de la mosquée Hassan II à Casablanca est intercalée entre les "visites" de Tanger et de Fès. Casablanca est présentée bien plus tard dans le film, après Fès et Rabat.

Comme autres formes de montages, on relève également le montage parallèle servant à montrer des oppositions et des contrastes : archaïsme / modernité dans la société marocaine, aridité / plans sur des sources d'eau etc.

Le film fait également usage d'un montage par adjonction d'images. L'accumulation d'images permet de multiplier les informations - notamment visuelles - offertes au spectateur le temps limité du film. Cependant, un fil conducteur fait souvent défaut à ces enchaînements d'images, notamment lorsque le plan de la parole ne suit pas le plan visuel. A Tanger, par exemple, lorsque le train arrive en gare, la caméra filme quelques passagers, puis quitte la gare et commence à présenter la ville. Après un

plan visuel sur la baie de Tanger et un autre sur le détroit de Gibraltar, on passe à des images filmées dans le port de Tanger montrant des douaniers fouillant des marocains de retour au pays après leurs vacances d'été. Ce "saut" du port à la ville se fait sans transition.

Le flash-back est récurrent tout au long du film. Le narrateur a systématiquement recours à l'histoire (l'arrivée de l'Islam au Maroc) pour expliquer des événements ou parler du mode de vie des Marocains.

Le plan sonore correspond aux "voix" des différents sujets filmés : dialogues entre les personnages, chants, *azan* (l'appel à la prière), bruit ambiant (train, outils), cris d'animaux.

La "voix off" qui accompagne le documentaire et commente le plan visuel monopolise le plan de la parole. Il n'y a aucun dialogue entre le narrateur et les personnages filmés. Même Omar, le conducteur du train qui est censé "accompagner" le voyage n'intervient à aucun moment. Le narrateur s'efforce d'expliquer et de comparer les rituels locaux avec leurs "équivalents" occidentaux pour les rendre plus accessibles au spectateur européen. Par plus d'un aspect, ce film ne manque pas de rappeler ce qu'écrivait Roland Barthes en 1957 dans une de ses mythologies concernant "Continent perdu", "un grand documentaire sur l'Orient" : "nos ethnologues en studio n'auront aucune peine à postuler un Orient formellement exotique, en réalité profondément semblable à l'Occident, du moins à l'Occident spiritualiste. Les Orientaux ont des religions particulières ? Qu'à cela ne tienne, les variations en sont peu de chose au prix de la profonde unité de l'idéalisme. Chaque rite est, de la sorte, à la fois spécialisé et éternisé, promu en même temps au rang de spectacle piquant et de symbole para-chrétien."<sup>1</sup> Un développement sur ce que le film comporte de clichés et de stéréotypes figure dans la lecture critique du documentaire.

---

<sup>1</sup> Roland Barthes, *Mythologies*, Editions du Seuil, 1957, p.164.

## 8) LECTURE CRITIQUE

---

Le documentaire s'ouvre sur une brève présentation géographique et historique du Maroc et de ses habitants. Après quelques données "techniques" (le Maroc est une monarchie constitutionnelle, la superficie du pays est de 710 852 km<sup>2</sup> et compte 28 millions d'habitants), le narrateur qualifie le Maroc en ces termes : "un pays rude d'une grande beauté, un peuple à la forte personnalité" (ss-séq. 1.2). Quelques secondes auparavant, "l'agriculture y est prospère mais une grande partie du territoire est composé de montagnes arides et de déserts" (ss-séq. 1.2). Nous pouvons dégager ici une image préétablie et stéréotypée ; c'est à dire qu'elle correspond à un modèle culturel préexistant que l'auteur adopte et qui va susciter une certaine attente de la part du spectateur. En effet, lors d'une activité de lecture d'un document textuel ou audiovisuel, nous avons tendance à sélectionner les informations nouvelles qui viennent confirmer nos présupposés culturels. Ces informations seront mieux perçues et mémorisées dans la mesure où elles s'assimilent plus aisément aux conceptions stéréotypées préexistantes.<sup>2</sup>

Ainsi, dès l'introduction, nous sommes en présence de deux codes thématiques qui vont se retrouver de manière récurrente tout au long du documentaire : "la nature hostile du Maroc" et "le fort caractère des marocains". Il est intéressant de noter que ces deux codes thématiques sont fortement liés. En effet, à plusieurs reprises, le narrateur crée un lien de cause à effet entre le caractère hostile de l'environnement et le tempérament du peuple. La représentation-cliché "pays rude/peuple rude" apparaît ainsi dès les premières minutes du film et se confirme jusqu'à la dernière séquence sur les nomades des hauts plateaux de l'Atlas ("l'âpreté des lieux a façonné le caractère des hommes" (scène 14.1.2)).

Ces thèmes et les lexiques correspondants sont développés et liés à une série d'autres thèmes pour construire une image du peuple marocain : un caractère façonné par la nature, l'histoire et la religion, un peuple rude mais solidaire, à

---

<sup>2</sup> Stéréotypes et clichés : langue, discours, société / Ruth Amossy, Anne Herschberg Pierrot. Nathan, 1997, p.14.

l'esprit conquérant et puritain, traditionnel mais irrésistiblement tenté par la voie de la modernité. Tout au long du documentaire, cette opposition "tradition/modernité" se met en place par deux constellations lexicales simultanées qui se répondent. Deux représentations symétriquement opposées coexistent, s'appliquant à démontrer le caractère paradoxal du pays. La sous-séquence 4.4 en fait d'ailleurs son thème directeur. Il s'agit là d'un système de représentation stéréotypé, caractéristique de films documentaires d'un genre qu'on pourrait qualifier de "touristico-culturel".

Nous pouvons identifier plusieurs codes thématiques caractéristiques de ce genre de documentaires, nous en développerons deux : d'une part, l'archaïsme et la persistance du passé, de l'autre, la symbolique des lieux et des choses.

#### □ **L'archaïsme, la persistance du passé**

Nous citons ici quelques extraits textuels symptomatiques de la procédure élaborée pour donner une image archaïque du Maroc et du mode de vie des marocains. En parallèle, au plan visuel, on peut citer à titre d'exemple la récurrence d'images d'hommes, de femmes ou d'enfants sur des ânes avançant sur des chemins de terre.

"Comme dans un passé lointain chez nous, ici, chacun fait son pain, ses gâteaux, mais ne les cuit pas..." (ss-seq.3.2)

"C'est un peu l'esprit des corporations de notre Moyen Age : respect, excellence du travail, minutie" (ss-seq.7.4)

"Aujourd'hui encore, des calligraphes rédigent des versets du Coran qui seront accrochés dans les maisons, comme chez nous les crucifix" (ss-seq.8.2)

"Le cordonnier et son petit-fils qui sera cordonnier, comment en douter ?" (ss-seq.3.3)

"Les femmes restent groupées (...) souvenir des razzias"(scène 14.2.3)

## □ La symbolique des lieux et des choses

Il est intéressant de souligner la récurrence, tout au long du documentaire et de la séquence 14 en particulier, de l'isotopie symbolique qui se manifeste aussi bien au plan visuel qu'au plan de la parole.

A deux reprises, dans la séquence 14, le narrateur décrit explicitement la symbolique d'une manifestation visuelle. Chaque fois, il s'agit d'expliquer au spectateur les symboliques religieuses et culturelles locales : la chamelle blanche, "monture préférée du prophète", "tout un symbole" (scène 14.5.1) et la symbolique des postures de prière (ss-scène 14.5.5.4).

Dans la sous-séquence 6.3, la conquête du Maroc est évoquée par une image symbolique, et le narrateur insiste sur ce caractère par un discours au style assez dramatique : "un cavalier galopant vers la mer est le symbole de ce que fut la ruée arabe sur le Maroc. C'était en 684. Un certain Ogbah Ben-Nafi, commandant une armée, dans sa course folle buta sur l'Océan Atlantique aurait prononcé : 'Allah, je te prends à témoin que sans les flots, je te conquerrai le monde'". On retrouve aussi dans cette sous-séquence le code thématique du "caractère conquérant" de l'Islam et du peuple marocain.

A d'autres passages du film, sans parler explicitement de "symbole", le narrateur émet des hypothèses sur la symbolique des lieux ou des actes, sans qu'il soit clair s'il s'agit d'un symbole intégré par la population locale ou s'il se réfère à la symbolique que l'occident revêt au monde oriental, ce que le désert, les chameaux et les nomades peuvent représenter dans l'imaginaire européen. C'est le cas notamment dans le discours sur le désert symbole de l'inconnu, de peurs et de fantasmes : "ce panneau nous indique que nous passons la frontière d'un autre monde" (ss-scène 14.4.2.2).

A deux reprises, l'architecture est présentée à travers le prisme de la symbolique. Dans le deuxième extrait que nous citons, on peut se demander dans quelle mesure il s'agit d'une symbolique locale ou de l'interprétation de l'auteur qui filtre ce qu'il voit à travers des images préconçues, constamment à la recherche de symboles qui les confirmeraient.

"Symboliquement, la niche est toujours l'image de la caverne, le lieu d'apparition de la divinité. C'est aussi la grotte que forme le cœur humain" (ss.seq.7.4)

"La porte est en forme de fer à cheval. C'est une constante de l'architecture marocaine. Ne faut-il pas y voir un signe ? Un hommage au cheval, le compagnon efficace qui permit la fulgurante conquête arabe" (ss.seq.10.4)

Il est également intéressant de noter la récurrence du thème de la symbolique de l'eau qui se rattache à l'image de "la nature hostile" :

"On retrouve là la fascination arabe pour l'eau, la fraîcheur, la verdure, le rêve de l'oasis" (ss-seq.13.2)

"L'Islam est né dans le désert, désespérément sec. L'oasis était le but à atteindre pour le bédouin, le caravanier" (ss-seq.13.2)

"(...)l'eau très rare des pluies. La vie, il faut l'imposer à une nature hostile" (scène 14.1.1)

"On verse l'eau parcimonieusement. Un trésor ici." (ss-scène 14.5.5.2)

On peut noter une tendance du narrateur à employer un lexique évoquant les légendes et les contes de fées, cherchant ainsi à donner du Maroc une image mythique,

"(...)lorsque Tanger était une concession internationale résonnant d'aventures masquées...espions, trafiquants, superbes courtisanes(...)" (ss-seq. 2.6)

On nous parle à deux reprises de "grands bateaux blancs" (ss-seq. 2.4) pour désigner des ferries.

En parlant du cuiseur : "Dans la ville, c'est un personnage considérable" (ss-seq. 3.2)

"Un monde de minuscules vendeurs, de restaurants de la taille d'un timbre-poste, de centaines d'échoppes bousculées les unes contre les autres" (ss-seq. 13.3)

Le narrateur emploie à plusieurs reprises l'expression évocatrice "les confins de" :

"Venus des confins de l'Atlas, des hordes de cavaliers puritains remontèrent plusieurs fois vers le Nord (...) pour rétablir ce qu'ils considéraient comme la vraie foi" (ss-seq. 7.3)

"Dans les temps anciens, des groupements vinrent de Tunisie et aussi des confins désertiques, Espagne surtout, lorsque les rois Maures furent chassés de Grenade en 1492" (ss-seq. 6.1)

Nous retrouvons ici la tendance caractéristique des documentaires "touristico-culturels" à présenter l'image du pays qu'ils présentent par une rhétorique antithétique. Ainsi, l'image du caractère archaïque du pays se construit par

l'utilisation d'un lexique "de contes de fée" parallèlement et en opposition à un lexique présentant les aspects péjoratifs et primitifs de cet archaïsme.

Il est aussi intéressant de noter la façon dont le narrateur du film se rapporte explicitement à ses propres réalités culturelles pour présenter des coutumes ou des traditions locales : "une fête qui correspond au baptême" (seq.9), "des calligraphes rédigent des versets du Coran qui seront accrochés dans les maisons, comme chez nous les crucifix" (ss-seq.8.2).

Ainsi, les images dans notre tête médiatisent notre rapport au réel et nous filtrons la réalité, les images et les discours à partir de schémas culturels préexistants. Notre analyse nous a permis de mettre à jour certains de ces schémas et de dégager certaines caractéristiques, vraisemblablement typiques d'un certain genre de films documentaires "touristico-culturels". Ces hypothèses mériteraient bien entendu d'être vérifiées sur un corpus plus vaste et représentatif.