



THÈSE

Pour obtenir le grade de
Docteur

délivré par l'**Université de Nîmes** et l'**Université de Tunis**

Thèse préparée en cotutelle au sein des écoles doctorales **Risque et Société** et **Arts et Culture** et de l'équipe de recherche **Projekt**

Spécialité : Aménagement de l'espace et de l'urbanisme

Présentée par Nesrine Ellouze

Design social et design d'événement dans le Sud-Est tunisien : l'hétérotopie de l'espace ksourien. Une recherche-projet.

Soutenue le 31 janvier 21019 devant le jury composé de :

Monsieur Mohamed BEN HAMOUDA, Pr, Université de Tunis
Madame Imen BEN YOUSSEF, MCF, Université de Tunis
Monsieur Rabah BOUSBACI, Pr. Ag., Université de Montréal
Madame Sonia CHAMKHI, MCF, Université de Carthage
Madame Michela DENI, Pr, Université de Nîmes
Monsieur Alain FINDELI, Pr, Université de Nîmes

Directeur
Examinatrice
Rapporteur
Rapporteuse
Directrice
Co-directeur



Résumé

Le ksar (pluriel 'ksour'), cet espace architectural et patrimonial propre à la culture berbère (amazigh), était destiné autrefois à emmagasiner les biens et les réserves de provisions des tribus semi-nomades du Sud-tunisien qui en étaient propriétaires. Avec le temps et le passage à la modernité, il s'est produit un glissement de valeurs et de significations dans l'environnement social et culturel des populations établies dans ces lieux, provoquant ainsi une menace pour les ksour qui s'en sont trouvés délaissés ou abandonnés. La thèse fait l'hypothèse que le concept d'hétérotopie proposé par Michel Foucault pourrait permettre une lecture de ces sites susceptible d'ouvrir un espace de projet innovant afin de mettre en valeur les ruines des ksour derrière lesquelles, ainsi que le montre l'enquête de terrain que nous y avons conduite, se cachent des conflits institutionnels, sociaux et intergénérationnels. C'est dans une telle perspective, par la mise en œuvre d'une démarche de recherche-projet appuyée sur un projet de design d'événement qui s'est déroulé pendant quatre jours en avril 2018, que nous nous sommes employée à exploiter le gisement d'intelligence collective propre à la dynamique du système des acteurs liés à ce patrimoine archéologique et architectural délaissé et promis sinon à une simple exploitation touristique-économique. Nous concluons que par une telle approche inspirée de l'innovation sociale par le design (ou design social), il sera possible d'assurer aux ksour un avenir durable et culturellement fécond sans dénaturer leur signification et leur richesse historique, anthropologique et patrimoniale.

Mots-clés : ksour, Tunisie, hétérotopie, recherche-projet, design d'événement, design social.

Abstract

As an architectural and heritage space peculiar to Berber (Amazigh) culture, the ksar (plural ksour) was used in the past as a granary and storage space by its owners, the local semi-nomadic tribes of Southern Tunisia. With time and the change to modernity, a shift in the socio-cultural values and worldview of the local population led to the neglect or mere abandonment of the ksour. The thesis hypothesizes that the concept of heterotopia coined by Michel Foucault could help provide an interpretation of these sites leading to the opening of an innovative project space. The project would restore value to the ruins of the ksour, behind which, as highlighted by our field inquiry, there lie institutional, social, and intergenerational conflicts. It is in such prospect, through a project-grounded research approach grounded on an event design project that took place during four days in April 2018, that we ventured to capitalize upon the available collective intelligence resulting from the dynamics of the system of stakeholders connected with this archeological and architectural heritage, otherwise promised to a mere touristic-economic exploitation. We conclude that such an approach, consonant with social innovation by design methodologies (or social design), will make it possible to secure a sustainable and culturally fruitful future to the ksour without compromising their historical, anthropological, and patrimonial richness and meaningfulness.

Keywords: ksour, Tunisia, heterotopy, project-grounded research, event design, social design.

Sommaire

Introduction générale.....	14
Présentation de la recherche et de son déroulement.....	14
 CHAPITRE 1. Cadre conceptuel et théorique	22
1.1 Les ksour : état des lieux	22
1.1.1 Les ksour dans la littérature scientifique	22
1.2 Habiter le désert.....	25
1.2.1 Les ksour : repères géographiques, historiques, culturels	32
1.2.2 L'implantation physique et symbolique des ksour.....	39
1.2.3 L'architecture des ksour.....	51
1.3 L'hétérotopie : fortune d'un concept éphémère	70
1.3.1 L'hétérotopie chez Michel Foucault	70
1.3.2 Diffusion, réception et interprétation du texte de Michel Foucault	80
1.4 Le ksar et le désert, espaces hétérotopiques ?	84
1.4.1 Le ksar comme espace hétérotopique.....	84
1.4.2 Le désert comme espace hétérotopique.....	89
Résumé du chapitre 1	92
 CHAPITRE 2. Les limites d'une approche spéculative: « <i>matter of facts</i> » ou « <i>matter of concern</i> » ?.....	93
2.1 Critique et "pragmatisation" du concept d'hétérotopie	94
2.2 Les leçons du terrain.....	95
2.3 L'espace ksourien et sa réhabilitation	99
2.3.1 De la destruction à la restauration	99
2.3.2 La restauration des ksour : acquis et défi	101
2.3.3 La mise en tourisme des ksour : ksar Haddada, ksar Ouled Sultan, ksar Ouled Debbab.....	105
2.4 Une problématisation et une question de recherche <i>in progress</i> : vers une enquête orientée design (<i>designerly inquiry</i>). Les ksour comme objet social et projet de design social	113
Résumé du chapitre 2	116

CHAPITRE 3. Stratégie de recherche et dispositifs méthodologiques 119

3.1	La recherche-projet.....	120
3.2	Le design d'événements	123
3.3	L'hospitalité.....	129
3.3.1	L'hospitalité sens et présentation	130
3.3.2	L'hospitalité, une pratique communautaire.....	132
3.3.3	Réenchanger l'hospitalité dans le Sud tunisien.....	135
3.3.4	L'hospitalité touristique	136
	Résumé du chapitre 3	140

CHAPITRE 4. Conception et mise en œuvre de l'événement « Le Désert Hétérotopique » à Tataouine..... 141

4.1	Le désert hétérotopique : créer notre propre manifestation	141
4.2	Le désert hétérotopique : définition de nos objectifs.....	145
4.2.1	Choix de l'emplacement.....	148
4.2.2	Choix de la période	151
4.2.3	Equipe d'organisation	151
4.3	Le désert hétérotopique : les étapes de réalisation de l'événement.....	152
4.4	Trouver un financement et savoir le gérer.....	156
4.5	La création de la communication : moyens et supports de communication	158
4.5.1	La création graphique	160
4.5.2	Le teaser	162
4.5.3	Les réseaux sociaux.....	165
4.5.4	La presse.....	165
4.6	Le management : l'événement et le jour J	167
4.6.1	Le management du projet	167
4.6.2	Les activités de l'événement	169
	24 avril 2018 : hospitalité, découverte, une hétérotopie sur les lieux	170
	25 avril 2018 : Le ksar un patrimoine de demain	178
	26 avril 2018 : l'implication des acteurs	184

27 avril 2018 : regards sur l’horizon ksourien	195
Résumé du chapitre 4	198
CHAPITRE 5. Résultats, interprétation et discussion	199
5.1 Questionnaire	199
5.1.1 Méthode Delphi.....	202
5.1.2 Dépouillement	203
5.2 Commanditaires.....	212
5.3 Bilan critique : limites et perspectives de la recherche	215
Résumé du chapitre 5	217
Conclusion générale	218
Retour sur la démarche	218
Les retombées de la recherche	219
Les limites de la recherche	221
Perspectives de recherche futures	222
Bibliographie	225
Annexes	236

Liste des figures et des tableaux

Figure 1 : Couverture et page intérieure du magazine <i>La Gazelle</i> de Tunisair. (n° 71, janvier, février, mars 2018).....	14
Figure 2 : Calendrier général du déroulement de la thèse. (Source : Ellouze, 2018).....	16
Figure 3 : : Les divers regards portés sur les ksour. (Source : Ellouze, 2018).....	22
Figure 5: Plan et coupe de la hutte. (Source : D'après Louis, 1975 : 241)	28
Figure 6: Carte de la Tunisie montrant la zone de répartition des ksour. (Source : Naoui, 2005 : 142).....	33
Figure 7: La répartition des ksour dans le Sud-Est tunisien. (Source : Hammami, 2013 : 244).....	34
Figure 8: Caractéristiques géomorphologiques de la région. (Source : Naoui, 2005 : 145)	35
Figure 9: Vue récente du ksar Béni Barka épousant le relief de la montagne Labiodh. En bas les nouvelles constructions. (Source : Popp et Kassah, 2010 : 44)	36
Figure 10: Vue du ksar Béni Barka au début XXème siècle. (Source : archive Habib Belhadi)	36
Figure 11: Un exemple de ksar comme système complexe, le ksar Mourabitin. (Source : Arena et Raffa, 2007 : 127)	41
Figure 12: Les digues en terre des barrages (jessour) du ksar Morabiti. (Source : Ellouze, 2017).....	42
Figure 13 : Ksar Awadid. (Source : Ellouze, 2018)	44
Figure 14 : Ksar Kedim, un des plus vieux ksour (XIIème siècle). De par sa forme rectangulaire il ressemble à une citadelle. (Source : Ellouze, 2018).....	47
Figure 15 : Ksar Mourabitin, un ksar de montagne construit au XVIIème siècle. (Source : Ellouze, 2016)	47
Figure 16 : Ksour de Médenine, ksour de plaines construit début du XIXème siècle. (Source : Ellouze, 2017)	48
Figure 17: La typologie et l'évolution des ksour. (Source : Naoui, 2005 : 210).....	49
Figure 18 : Représentation du schéma d'André Louis : demeure troglodytique en profondeur à un niveau. (Source : Ellouze, 2017 : schématisé d'après Louis).....	50
Figure 19 : Demeure troglodytique à Ksar Beni Barka. (Source : Ellouze, 2017).....	50
Figure 20 : Le Ksar, expression d'une centralité spatiale. (Source : Inspiration des schémas de Mars, 2014 : 52-53).....	53
Figure 21 : Ksar Beni Barka. (Source : Ellouze, 2018).....	55
Figure 22 : Ksar Mourabitin. (Source : Ellouze, 2016).....	58
Figure 23 : Le plan d'un ksar. (Source : Louis, 1975).	59
Figure 24 : Les différentes composantes du ksar, ici le ksar Aouadid. (Source : Popp et Kassah, 2010 : 37).....	60
Figure 25: La distribution de part et d'autre des couloirs à ksar Beni Barka. (Source : Ellouze, 2018)	61
Figure 26: Méthode de la construction de la <i>ghorfa</i> . (Source : Schémas inspirés du texte d'André Louis)	63
Figure 27 : Grande <i>ghorfa</i> à ksar Ouazzen. (Source : Despois, 1934 : 284).....	64
Figure 28 : Une façade à ksar Ouled Sultan. (Source : Brisolera, 2018)	65
Figure 29 : Quelques signes et symboles gravés sur des voûtes des <i>ghoraf</i> . (Source : Ellouze, 2018)	67
Figure 30: Deux exemples d'étoiles gravées dans les <i>ghoraf</i> . (Source : Ellouze, 2015).....	68
Figure 31 : Ecriture gravée sur le toit d'une <i>ghorfa</i> à Douiret (actuellement en ruine). (Source : Ellouze, 2015).....	68

Figure 32: Les mains et l'étoile à cinq branches représentant le nombre cinq, <i>khamisa</i> . (Source : Ellouze, 2015).....	69
Figure 33 : Table des matières de la revue L'Architettura, (1968)	71
Figure 34: Tables des matières de la revue <i>Architecture-Mouvement-Continuité</i> (1984)	72
Figure 35 : Le ksar, un système complexe. (Source : Amira Naoui, 2005)	85
Figure 36 : La dynamique d'acteurs autour des ksour. (Source : Ellouze, 2018).	99
Figure 36 : Ksar Haddada, un ksar en partie reconverti (Source : Ellouze, 2018).....	102
Figure 37 : Reconversion de troglodytes en un restaurant à Chenini (Source : Ellouze, 2018).	103
Figure 38 : Répartition des ksour selon leur état de restauration (Source : Hammemi, 2013).....	104
Figure 39 : Inventaire et coût des activités de restauration des ksour (Source : Popp et Kassah, 2010)	105
Figure 40 : Ksar Ouled Dabbe, un ksar fortement 'remanié' (Source : Ellouze, 2018).....	106
Figure 41 : Billet de vingt dinars tunisien (Source : Ellouze, 2018).	107
Figure 42 : Ksar Ouled Sultan, effondrement d'un pan entier de <i>ghoraf</i> (Source : Ellouze, 2018)	108
Figure 43 : La partie reconvertie en hébergement à ksar Haddada (Source : Ellouze, 2017)	109
Figure 44 : Le visuel du festival international des ksour saharien (Source : Commissariat régional des affaires culturelles de Tataouine, 2018).....	111
Figure 45 : La contribution du design aux connaissances selon l'approche 'théorique' de type analytico-descriptive (voir aussi Fig. 3). (Source : Ellouze, 2018).....	116
Figure 46 : Le designer d'espace ou d'événement comme partie prenante selon l'approche de recherche-crédation (voir aussi Fig. 36). (Source : Ellouze, 2018)	117
Figure 47 : La contribution du design social à la problématique des ksour selon l'approche de recherche-projet. (Source : Ellouze, 2018).....	118
Figure 48 : Le modèle méthodologique et opérationnel de la recherche-projet. (Source : D'après Findeli, 2015).....	122
Figure 49 : Le modèle méthodologique et opérationnel de la recherche-projet de Findeli (2015) actualisé pour notre recherche. (Source : Ellouze, 2018).....	122
Figure 50 : La grille de conception d'événement <i>Event Canvas®</i>	127
Figure 51 : Les dimensions de l'expérience selon Pine II & Gilmore (1999) (Source : Priskin, 2006 : 5)	128
Figure 52 : Les relations entre les coutumes et les pratiques d'hospitalité au Maghreb saharien (Source : Ellouze, 2018).	134
Figure 53 : L'hospitalité touristique en tant que concept (Source : Lundbug, J. R. & Walker, D. E. (1993) <i>The Restaurant : From Concept to Operation</i>).....	138
Figure 54 : La synergie autour de l'événement (Source : Ellouze, 2018).	142
Figure 55 : La grille QQQQCCP de l'événement (Source : Ellouze, 2018).	144
Figure 56: Les actions engagées dans la préparation de l'événement (Source : Ellouze, 2018).	145
Figure 57 : Cartographie des acteurs avec identification des rôles et des responsabilités (Source : Ellouze, 2018).....	152
Figure 58 : Les étapes importantes pour la réalisation de l'événement (Source : Ellouze, 2018)	154
Figure 59 : Le visuel de l'événement (Source : Ellouze, 2018).....	161

Figure 60 : Programme de l'événement (Source : Ellouze, 2018)	161
Figure 61 : Conception du Logo (Source : Ellouze, 2018)	162
Figure 62 : Boucle d'interventions basée sur la stratégie de concordance des actions entreprises en fonction de l'objectif de l'événement (Source : Ellouze, 2018)	168
Figure 63 : Ksar Ouled Sultan et ksar Ezzahra (Source : L'équipe de l'organisation de l'événement, 2018).....	170
Figure 64 : Le plan de ksar El Farch, site du déroulement de la performance artistique (Source : Popp et Kassah, 2010 :124)	172
Figure 65 : Un aperçu de la performance : « Le ksar dit : Commençons par la poésie » (Source : L'équipe de l'organisation de l'événement, 2018)	175
Figure 66 : Le plan de ksar El Farch, l'endroit aménagé pour l'orchestre symphonique de la Tunisie (Source : Popp et Kassah, 2010 :124)	176
Figure 67 : Un aperçu du spectacle de l'Orchestre symphonique de la Tunisie à ksar El Farch (Source : L'équipe de l'organisation de l'événement, 2018)	177
Figure 68 : Visite du village berbère de Chenini (Source : L'équipe de l'organisation de l'événement, 2018).....	178
Figure 69 : Un aperçu de l'exposition artistique à Chenini (Source : L'équipe de l'organisation de l'événement, 2018).....	180
Figure 70 : Le déroulement de la journée d'étude « Un patrimoine désertique de demain, quel processus ? » à la galerie Nassamo-Samo à Chenini (Source : L'équipe de l'organisation de l'événement, 2018).....	181
Figure 71 : Logique et topique de l'espace dans la présentation de Alessandro Zinna « Utopies et hétérotopies : Mythologies et idéologies de l'espace », Médiations Sémiotiques/ CAMS/O, événement « Le désert hétérotopique », avril 2018.	182
Figure 72 : Localisation des différents participants de l'atelier (Source : L'équipe de l'organisation de l'événement, 2018).....	185
Figure 73 : Immersion pour une séance de brainstorming (Source : L'équipe de l'organisation de l'événement, 2018)	186
Figure 74 : Classement des idées par thématiques et problématiques (Source : L'équipe de l'organisation de l'événement, 2018).....	187
Figure 75 : Les quatre composantes du projet <i>Ksar up</i> (Source : Ellouze, 2018).....	189
Figure 76 : Représentation du projet <i>Ksar Up</i> (Source : L'équipe de l'organisation de l'événement, 2018).....	190
Figure 77 : Représentation du projet <i>Ks'artisan</i> (Source : L'équipe de l'organisation de l'événement, 2018).....	192
Figure 78 : Représentation du projet <i>Entre les Ksour</i> (Source : L'équipe de l'organisation de l'événement, 2018).....	194
Figure 79 : Visite du village berbère de GuerMESSA (Source : L'équipe de l'organisation de l'événement, 2018).....	195
Figure 80 : Un aperçu du spectacle « Falèga » à ksar Beni Barka (Source : L'équipe de l'organisation de l'événement, 2018).....	196
Figure 81. Le protocole de traitement des données recueillies. (Source : Ellouze, 2018)	204
Fig. 82. Catégories et sous-catégories des thèmes issus de l'analyse du questionnaire. (Source : Ellouze, 2018).....	206

Tableau 1 : Tableau synthétisant les résultats de l'enquête menée par Roux (1991) auprès des lycéens à l'aide des mots-clés de la description du désert de Lambert (1983).	31
Tableau 2 : Tableau représentant des différents participants, acteurs, activités et outils engagés pour définir et réaliser les objectifs, avec leurs avantages et inconvénients. Situation	

inspirée du tableau provenant de l'Anéa (Association nationale des agences événementielles, 2010).....	148
Tableau 3 : Justification du choix des lieux de déroulement de l'événement selon l'activité et l'emplacement (Source : Ellouze, 2018)	150
Tableau 4 : Les formes d'aide par organisme (Source : Ellouze, 2018)	158
Tableau 5 : Présentation récapitulative du teaser. (Source : Ellouze, 2018).....	165
Tableau 6 : Tableau des interventions dans la presse (Source : Ellouze, 2018).....	166
Tableau 7 : Composantes et objectifs du projet <i>Ksar Up</i> (Source : Ellouze, 2018).....	189
Tableau 8 : Les participants et les objectifs visés par les formations dans le projet <i>Ks'artisan</i> (Source : Ellouze, 2018).	192
Tableau 9. Analyse, selon la grille <i>SEMs</i> de Schmitt, des thématiques et de leurs manifestations pendant l'évènement « Le Désert Hétérotopique » à Tataouine. (Source : Ellouze, 2018)	210

Remerciements

Il me serait difficile d'englober tout le monde dans cette liste de remerciements car c'est grâce au concours et à l'assistance d'un grand nombre de personnes que j'ai pu mener cette thèse à son terme, surtout qu'une grande partie de cette recherche s'est déroulée sur le terrain, favorisant ainsi de multiples contacts pertinents avec les habitants.

Ceci étant dit, je voudrais tout d'abord remercier mes directeurs de recherche en leur exprimant toute ma gratitude ainsi que ma profonde reconnaissance pour l'intérêt manifesté dans l'encadrement de ma thèse.

A cet égard, je remercie la Professeure Michela Deni pour l'aide et l'assistante qu'elle m'a gracieusement prodiguées. Elle a toujours été là pour me soutenir et me conseiller au cours de l'élaboration de ma thèse et c'est grâce à elle que je me suis passionnée pour la démarche recherche projet.

Ma plus grande gratitude va aussi au Professeur Alain Findeli, qui m'a tenu la main pour les passages ardu de la rédaction après avoir ouvert pour moi toutes grandes les portes de la recherche. Je ne peux ici qu'apprécier sa disponibilité et sa générosité qui m'ont permis de mener à bien (et à terme) les travaux de ma thèse.

Je ne saurais jamais assez remercier le Professeur Mohamed Ben Hamouda qui a fidèlement accompagné mon parcours depuis qu'il a accepté en 2012 d'encadrer mes travaux de Master. Je le remercie d'autant plus pour les nombreux échanges qui ont enrichi mes travaux ainsi que pour sa bienveillance à mon égard tout au long de mon cheminement.

Mes pensées et mes remerciements vont aussi à Monsieur Adel Werghi, le Gouverneur de la région de Tataouine qui, par son ralliement à notre travail sur les ksour et son enthousiasme pour faire profiter sa région des résultats de nos recherches, a mis à notre disposition les moyens et la logistique qui nous ont permis de réaliser dans les meilleures conditions notre événement « Le désert hétérotopique »

Je remercie ensuite Monsieur Ouaness Moalla, le Commissaire Régional des Affaires Culturelles de Tataouine, qui a mis à contribution les structures placées sous son autorité afin que nous puissions réaliser notre événement « Le désert hétérotopique » dans les meilleures conditions. Sa disponibilité, son encadrement ainsi que les conseils qu'il nous a toujours prodigués ont pu faire de notre rêve tataouinien une réalité.

Je remercie le laboratoire Projekt et tous ses membres pour m'avoir accueillie et ouvert les portes de la recherche et pour m'avoir beaucoup aidée à faire avancer mes travaux. Un grand merci à Thomas Watkin pour ses conseils et ses orientations. Merci également à Béatrice Gisclard pour son soutien et ses encouragements qui ont su toujours m'inculquer un nouveau souffle pour aller de l'avant.

Mes remerciements vont également à l'ensemble des professeurs qui ont bien voulu participer à notre événement « Le Désert Hétérotopique ». Je cite particulièrement Monsieur Gérard Pelé, Monsieur Alessandro Zinna, Madame Asma Baklouti et Madame Imen Ben Youssef pour leur soutien avant, pendant et après l'évènement.

Merci aussi à tous les organismes publics et privés qui ont bien voulu répondre favorablement à notre appel pour une contribution à un ou plusieurs aspects de nos travaux de recherche. Je cite plus particulièrement :

- Le ministère des Affaires culturelles, en la personne de Monsieur le Ministre pour son accueil, son aide et son écoute ;
- L'Office National du Tourisme de la Tunisie (ONTT) en la personne de Monsieur Taoufik Gharbi ;

- Les services et le personnel du Commissariat Régional de la Culture, notamment Monsieur Touhami Raouane et Madame Sonia ;
- Les services de la Sécurité Nationale à Tataouine ;
- L'Université de Gabès en la personne de son directeur Monsieur Mehrez Ben Romdhan ;
- L'Institut Supérieur des BeauxArts de Tataouine en la personne de son directeur Monsieur Riadh Ben Achour ;
- Le Commissariat Régional de la Femme, de la Famille et de l'Enfance de Tataouine ; représenté par son premier responsable Madame Fatma Mlayah ;
- L'Association MADA du Théâtre à Tataouine en la personne de Monsieur Abedallah Chebli ;
- L'Institut National du Patrimoine de Tunis, représenté par son directeur, le docteur Ali Thabti ;
- L'Institut Français de la Tunisie, en la personne de Madame Valérie Lesbros, Attachée Culturelle ;
- Le Complexe culturel de Tataouine et son directeur Abdelkader Baoundi ;
- La Galerie « NASAMO SAMO » à Chenini en la personne de Mr Saad Mhazress ;
- Les collectivités publiques locales de Tataouine ;
- L'artiste Bachar AL ISSA ;
- L'hôtel Sango de Tataouine en la personne de l'ancien directeur Monsieur Mohamed Bouatour ;
- Madame Regaya Kiwa pour son accueil, son hospitalité, son aide bibliographique et son accompagnement sur le terrain ;
- Mes amis du comité d'organisation de l'événement ;
- L'association 'Tataouine up' et tous les jeunes de cette association qui ont assuré la couverture médiatique de l'événement.

Je remercie aussi toutes les personnes qui m'ont aidée à redonner aux ksour leur belle image, et notamment, pour ne citer qu'eux : Anwar Ben Amara, Sayah Ghorghar, Naceur Makki, Ai Raouane, Asma Kim, Abdallah Wafi et tous ceux qui ont pris la peine de se déplacer et de travailler dans des conditions parfois peu confortables, dans les hauteurs des montagnes et en plein soleil.

Un grand merci à Messieurs Mansour Boulifa, Mohamed Bouzrara et Habib Belhedi pour leur hospitalité et leur aide bibliographique. Je leur en suis très reconnaissante.

Une pensée toute particulière à mes trois amis de parcours pour tout le soutien qu'ils m'ont offert, pour leur appui et leur amour : Daniella Brisolera, Randolph Ramsayer, Meriam Hachicha.

Sans oublier tous les ami(e)s ainsi que les personnes qui m'ont aidée d'une manière ou d'une autre dans mon travail de recherche, dont :

- Stéphanie Kamidian
- Moncef Ben Salah
- Zayed Hammemi
- Najiba Fourati
- Elie Lipari

Je remercie enfin tout particulièrement celles et ceux que j'ai inévitablement oubliés tant la liste est longue des personnes sur qui j'ai pu compter tout au long de ces années.

A toutes celles et tous ceux qui m'ont soutenue,
A mon petit Youssef,
A ma famille.
Nesrine Ellouze

*“We do not learn from experience,
we learn from reflecting on experience”*
John Dewey

Introduction générale

Présentation de la recherche et de son déroulement

Si vous avez pris un vol Tunisair dans les premiers mois de l'année 2018, vous avez peut-être été attiré¹ par la couverture du magazine *La Gazelle* offert par la compagnie aérienne où l'on peut admirer la cour d'un habitat troglodytique, témoignant ainsi des efforts pour mettre en valeur le patrimoine encore insuffisamment connu de cette partie du pays (Fig.1).



Figure 1 : Couverture et page intérieure du magazine *La Gazelle* de Tunisair. (n° 71, janvier, février, mars 2018)

C'est dans cette même perspective qu'il y a près d'une dizaine d'années, l'Institut national du patrimoine tunisien chargeait une agence d'architecture italienne de préparer une « Proposition d'inscription des Ksour tunisiens sur la Liste du Patrimoine Mondial de l'UNESCO », un site destiné à rejoindre la liste indicative déjà longue d'une quinzaine de sites candidats en Tunisie et, en cas de succès, la liste définitive des huit sites culturels tunisiens déjà classés. Le site retenu, également projeté comme Parc national des Ksour, s'étendrait dans la zone

¹ Dans tout le corps de la thèse, nous adoptons la forme littéraire du masculin afin d'alléger la lecture. Nous n'accordons pour autant à ce choix aucune autre signification ou discrimination.

présaharienne du Sud tunisien et est considéré comme « l'expression construite la plus complète et la plus originale de la civilisation arabo-berbère en Afrique du Nord » (Perotti *et al.*, 2010). La proposition a reçu en 2010 auprès de l'UNESCO un accueil favorable ainsi que les encouragements à poursuivre, puis a été présentée en 2012 à diverses occasions (colloques, festival, conférence) et aux autorités nationales et régionales. A l'heure actuelle, le projet semble toujours en attente.

Notre travail de thèse, ainsi que l'indique son titre, est consacré à ces objets archéologiques, architecturaux, culturels et patrimoniaux particuliers que sont les ksour (pluriel de ksar), notamment ceux de la région de Tataouine où ils sont les plus nombreux et les plus spectaculaires. Il fait suite à un intérêt précédent de notre part, dans la même région, pour ces autres constructions remarquables et également en péril que sont les zewi (plu. *Zaouïa*). Il s'est amorcé également à la suite de notre rencontre avec un texte, bien connu des architectes, du philosophe Michel Foucault (1926-1984) sur le concept d'hétérotopie, ainsi que pour notre intérêt pour l'une des caractéristiques principales de la culture des populations amazighs puis arabo-musulmanes du Sud tunisien : l'hospitalité. Ainsi se sont esquissées et succédé les hypothèses de travail et de recherche de la thèse qui, suite à nos premières études préliminaires, ne reposaient au départ que sur ce que les philosophes pragmatistes ont appelé un « trouble », une « situation problématique », « un flot confus de sensations, de sentiments, de perceptions [qui] n'a rien de défini » devant nous conduire à « clarifier la situation dérangée et confuse » (Dewey et James, cités par Zask, 2015 : 57). Ainsi que l'illustre le calendrier du déroulement de la thèse (Fig. 2), sur lequel nous reviendrons (partie 2.4), ce « trouble » s'est concrétisé en une première question qui ne cessera de se métamorphoser à mesure que nous allons évoluer dans notre travail de recherche (Fig. 2, en rouge), d'observation (Fig. 2, en vert) et de problématisation. (Fig. 2, en brun). C'est ainsi que les modifications successives de notre statut institutionnel et administratif (Fig. 2 en bleu) sont à considérer comme des traces ou des témoins de cette évolution (et non l'inverse).

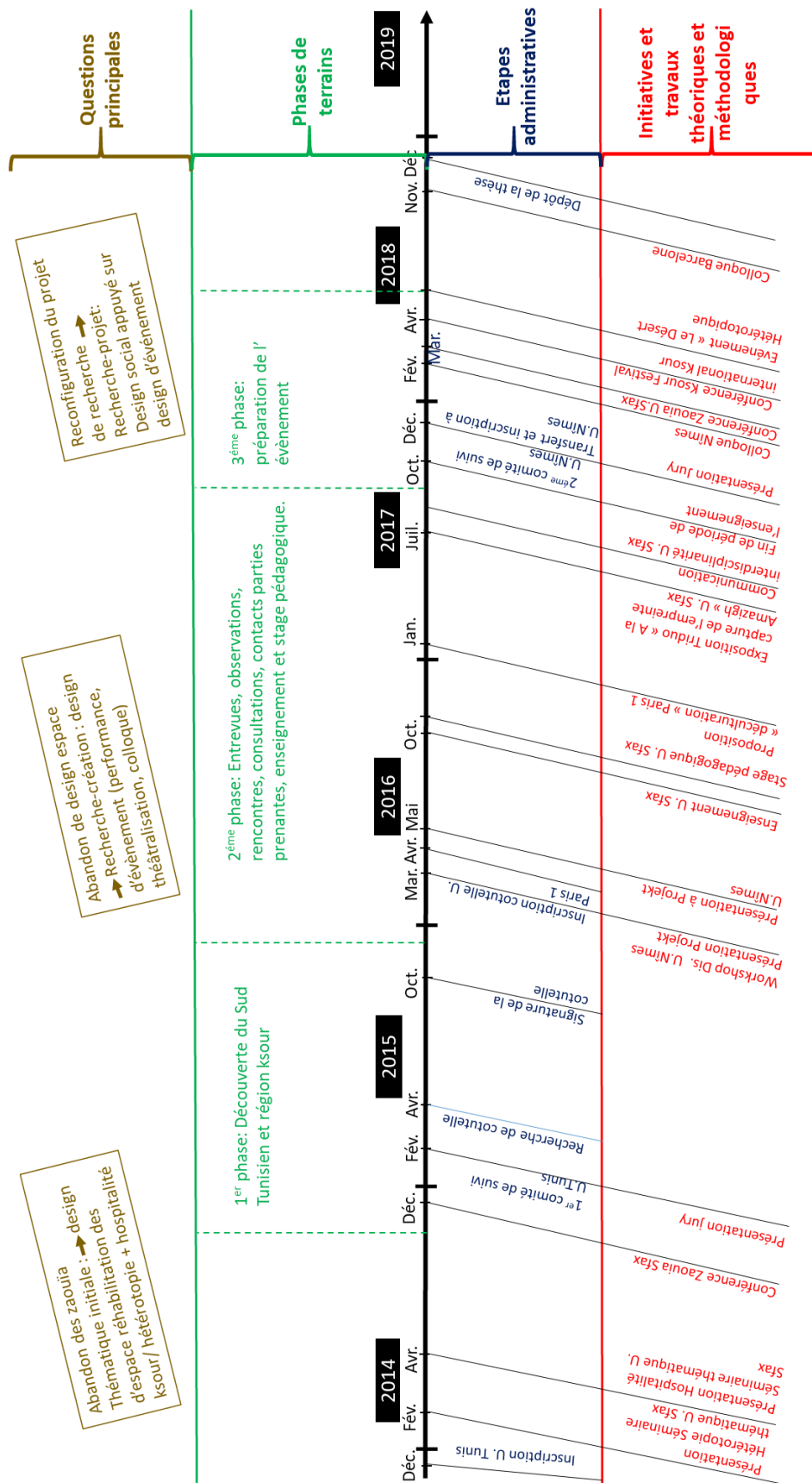


Figure 2 : Calendrier général du déroulement de la thèse. (Source : Ellouze, 2018)

Nous proposons, dans cette introduction, de synthétiser ce parcours afin de rendre mieux compréhensible le plan général adopté pour la thèse. Celui-ci demeure fidèle à la structure argumentative (appelée '*research design*' en anglais) recommandée pour un propos scientifique de ce type, mais reflète également la chronologie narrative, qui pourrait paraître un peu chaotique à première vue, du cheminement de son auteure.

Notre regard, habité par notre formation et notre pratique professionnelle de designer d'espace, s'est tout d'abord penché sur ces constructions en péril, étant donné leur état de dégradation avancé, en vue d'y concevoir une éventuelle intervention de remédiation ou de requalification. Nous avons auparavant très rapidement abandonné les *zewi*, leur caractère sacré interdisant toute intervention d' 'aménagement' architectural autre que leur conservation, pour nous tourner vers les ksour dont la situation, nous allons le voir, s'avérait bien plus problématique. Par ailleurs, soucieuse d'enrichir l'acception habituelle du concept d'espace (comme dans 'design d'espace') et prenant acte des discussions contemporaines autour de la distinction entre *space* et *place*, signe apparent d'une spatialité en crise, il nous a paru opportun de recourir au concept d'hétérotopie tel que thématisé par Michel Foucault. Enfin, la question de l'hospitalité s'imposait presque naturellement si, comme nous l'envisagions à ce moment, il s'agissait de concevoir, dans les ksour, « des espaces explicitement culturels et poétiques [...], des espaces intérieurs intimes où la convivialité rime avec l'authenticité du lieu [...], susceptibles de créer des ambiances immersives qui mêlent hospitalité et hétérotopie » (Ellouze, 2015). Les parties 1.1 et 1.2 de la thèse correspondent à cette étape préliminaire et à la question retenue et s'achèvent, dans une veine strictement spéculative, par un concluant essai d'interprétation de l'espace ksourien à la lumière du concept d'hétérotopie (partie 1.3 et Fig. 3 p.22).

Par la suite, nous avons été amenée à ne pas nous satisfaire d'une approche purement spéculative ou « théorique » et de revenir sur cette première question et sur l'approche qu'elle impliquait, en deux occasions (chapitre 2). D'abord, en prenant connaissance des critiques dont Foucault faisait l'objet de la part de certains commentateurs qui éprouvaient des difficultés à rendre 'actionnables' ses concepts, notamment l'hétérotopie, et en nous familiarisant avec les principes de l'épistémologie pragmatique (partie 2.1). Ensuite, en effectuant des investigations de terrain dans le territoire environnant Tataouine, riche en sites ksouriens (partie 2.2). C'est ce moment qui correspond à l'une des étapes charnières de la recherche ayant conduit à la réorientation de problématique exposée en partie (2.1) et, parallèlement, à notre inscription en cotutelle.

Cette relance de problématique pourrait s'exprimer par les nouvelles questions suivantes, toujours encore provisoires :

- Suite aux nombreux travaux dont ils ont été l'objet, reste-t-il des éléments importants à découvrir qui auraient échappé aux travaux scientifiques consultés sur les ksour, ce qui conduirait, le cas échéant, à se demander notamment si la démarche d'inscription à l'UNESCO devait être poursuivie ou si d'autres alternatives pouvaient être envisagées ? (Question de connaissance et question de design)

- Pouvons-nous nous satisfaire de l'interprétation et de la compréhension du concept d'hétérotopie livrées par ses commentateurs si nous voulions, en bons pragmaticiens, rendre ce concept opératoire, à savoir pertinent pour le design ? (Question épistémologique)

Cette réorientation, présentée en (2.4), ayant conduit à la question de recherche retenue en fin de compte, s'est effectuée en deux étapes. Notre question de design d'espace s'est en effet tout d'abord transformée en une question plus large, qui tient compte des résultats de nos enquêtes de terrain et de la synthèse des interventions envisagées sur les ksour par diverses parties prenantes (parties 2.2, 2.3 et Fig. 36) : d'un objet spatial un peu désincarné, le ksar se transforme en révélant une complexité, une richesse potentielle plus amples, et le design d'espace devient design d'événement. Dans un deuxième temps et dans un souci de cohérence avec le programme scientifique de l'équipe Projekt, partenaire de la cotutelle, nous avons entrepris, non sans risque compte tenu du calendrier serré, de transformer ce qui s'acheminait vers une thèse en recherche-crédation -et dont nous aurions très bien pu nous satisfaire- en thèse en recherche-projet. Le design d'événements, qui devait constituer la finalité de la thèse en recherche-crédation, devenait ainsi le moyen par et le support sur lesquels allait s'édifier la thèse en recherche-projet (parties 2.4, 3.1 et Fig. 2, en brun). Comment ne pas penser ici à Kurt Lewin, l'illustre fondateur des principes de la recherche-action (« La recherche nécessaire à la pratique sociale [...] est un type de recherche-action », écrit-il), déclarant « insuffisante la recherche qui ne produirait que des livres » (Lewin, 1946 : 35) ? C'est bien ce que reflète notre question de recherche :

Dans le but de mettre en valeur les ruines des ksour qui cachent derrière leur monumentalité architecturale des conflits institutionnels, sociaux et intergénérationnels, comment exploiter le gisement d'intelligence collective propre à la dynamique d'acteurs liée à ce patrimoine délaissé

et promis à une exploitation touristique-économique, sans dénaturer sa signification historique, anthropologique et culturelle ?

Munie désormais d'une question ciblée tirée de notre problématique générale, il nous appartenait d'établir la stratégie de recherche permettant d'y répondre. Cette stratégie, comme on le détaille et justifie au chapitre 3, est évidemment et également la résultante de métamorphoses successives car si, comme nous venons de l'affirmer, la question de recherche est modifiée, il faut s'attendre à ce que la stratégie le soit également. Et comme nous avons, pour commencer, emprunté deux hypothèses de recherche successives et orienté notre démarche en conséquence, notre souci fut de savoir si les résultats et conclusions partiels que nous avons ainsi obtenus étaient utilisables, 'recyclables', pour la stratégie finalement retenue. En raison de l'approche interdisciplinaire et complexe qui caractérise la recherche-projet (partie 3.1), il s'est avéré qu'il était non seulement possible mais encore utile d'utiliser les éléments recueillis auparavant : d'abord tout ce qui concerne le concept et le dispositif de design d'événements qui, on le verra et nous le justifierons, occupent une place centrale dans la thèse (parties 3.2, 5.1, 5.2 et chapitre 4), ensuite la partie consacrée au concept d'hospitalité qui a conditionné l'accueil du groupe d'experts lors des quatre jours de l'événement « Le désert hétérotopique » à Tataouine (partie 3.3). C'est précisément ce projet d'événement qui devait servir d'appui au processus de recherche-projet car, comme on le sait, celui-ci doit se conduire non pas en laboratoire, mais dans le champ actif d'un projet de design, engagé dans le monde extérieur et au sein même de la dynamique des parties prenantes. Et c'est pourquoi nous considérons que notre thèse entre dans le cadre privilégié de l'équipe Projekt, celui de l'innovation sociale par le design ou, selon l'intitulé désormais consacré, celui du design social (partie 2.4).

La description des phases de conception/préparation, de conduite et d'évaluation du dispositif événementiel proprement dit est l'objet du chapitre 4. L'originalité principale de ce projet consiste en la séquence de manifestations et situations de types très divers : scientifique (journée d'étude, conférences, workshop), culturel (visite de sites, archéologie, concert, performance, etc.), festif (festival, musique, théâtre, etc.), logistique et social (accueil, séjour, repas, etc.). Il a nécessité la contribution de plusieurs partenaires, individuels et institutionnels, ainsi qu'un montage financier complexe.

Les chapitres 5 et 6 concluent la thèse. Il convient en effet d'interpréter les observations et résultats obtenus sur le terrain et suscités par les protocoles et dispositifs mis en œuvre, afin d'en construire le sens à l'égard de nos objectifs scientifiques et d'en évaluer la valeur et la validité. Il importe également d'en discuter la portée, la pertinence et les limites. De plus, dans le cadre d'une recherche-projet et en raison de son organisation épistémologique et méthodologique particulière, nous nous adressons toujours à deux 'publics' différents, à savoir, comme pour toute thèse, les destinataires de l'argument scientifique, notamment le jury et, plus largement, la communauté des chercheurs en design, mais aussi les destinataires du projet de design ayant constitué le support de la stratégie de recherche, c'est-à-dire ses commanditaires (maître d'ouvrage) et ses bénéficiaires (usagers). Il nous revient bien entendu, en tant qu'auteure de la thèse, de conduire le premier processus, mais pour le second, nous avons eu recours à un panel constitué d'un groupe d'une dizaine d'experts en culture du projet que nous avons invités à participer à l'événement « Le désert hétérotopique » qui s'est déroulé à Tataouine du 24 au 28 avril 2018. Nous avons élaboré une méthode d'évaluation sous forme de questionnaire, inspirée de la méthode Delphi (Bootoekionea, Bernard et Plaisent, 2011), où nos experts ont été invités à évaluer la qualité de leur expérience durant l'événement (parties (5.1). Quant aux commanditaires et à plusieurs participants, leur témoignage a été recueilli sous forme d'entrevues semi-dirigées (partie 5.2). En tant que maître d'œuvre/designer de l'événement, nous reprenons et commentons ensuite ces données, augmentées par notre auto-évaluation, pour en tirer un bilan global (5.3) et notre discussion scientifique.

A l'heure où nous rédigeons cette présentation, nous découvrons le modèle de « La rose des vents de la recherche » conçu par les chercheurs du Centre de sociologie de l'innovation de l'Ecole des Mines de Paris en réponse à une consultation nationale lancée par le ministère français de l'Enseignement supérieur et de la recherche il y a déjà plus de vingt ans (Callon, Larédo & Mustar, 1994), revu et redessiné par Bruno Latour à l'occasion d'une conférence-débat organisée en 1994 par l'Institut national de la recherche agronomique (Latour, 2001 : 24). Comme on peut s'y attendre, ce modèle ouvre considérablement le champ d'exercice traditionnel de la recherche scientifique qui, selon les auteurs, devrait se déployer sur 5 registres, exigeant de la part des chercheurs des aptitudes qui s'écartent notablement de la seule aptitude 'scientifique'. Outre cette dernière, on y stipule des contributions à la médiatisation (vulgarisation, musées, débats publics, etc.), aux programmes de formation (enseignement, formation continue, etc.), au développement économique (innovation, transfert aux entreprises, aux institutions, aux collectivités publiques, etc.), enfin aux biens collectifs (bien-être, prestige,

environnement, liens sociaux, etc.). Si notre travail était loin d'avoir l'ambition de satisfaire à cet exigeant modèle, nous constatons cependant que la recherche-projet en design conduit presque naturellement à se déployer sur des registres dépassant le strict registre scientifique. La question demeure de savoir si ce que les auteurs du modèle général évoqué ci-dessus recommandent au niveau institutionnel -organisationnel et stratégique donc politique- de la recherche pourrait ou devrait se retrouver au niveau micro de chaque projet de recherche et, pour revenir à Lewin, si la recherche ainsi conduite « serait à tous égards moins scientifique ou « inférieure » à ce qui est exigé en science pure dans le champ des phénomènes sociaux » (Lewin, 1946 : 35).

CHAPITRE 1.

Cadre conceptuel et théorique

1.1 Les ksour : état des lieux

1.1.1 Les ksour dans la littérature scientifique

Plusieurs auteurs et chercheurs, occidentaux puis tunisiens issus de diverses disciplines, se sont intéressés aux ksour tunisiens. La littérature disponible sur le sujet est très éparse et, pour les besoins de notre recherche, de pertinence inégale. Assez récente, elle provient des disciplines suivantes : histoire, géographie, archéologie, ethnographie, études touristiques et récits de voyage, architecture, architecture d'intérieur, sémiotique, sciences de gestion (marketing) (Fig. 3). Dans ce corpus il n'existe que quelques ouvrages spécifiquement consacrés à l'objet qui nous occupe et c'est sur eux que nous nous sommes appuyée pour composer l'exposé détaillé sur les ksour qui fait l'objet de cette section. Notre documentation s'est complétée par ailleurs par plusieurs visites que nous avons effectuées sur le terrain, sur lesquelles nous reviendrons plus tard dans la partie (2.2).

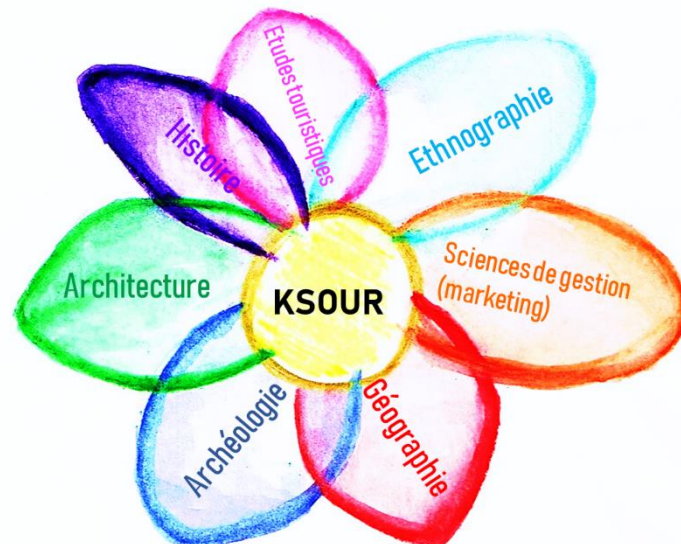


Figure 3 : : Les divers regards portés sur les ksour. (Source : Ellouze, 2018)

La référence la plus complète, qui a longtemps fait et continue de faire autorité, est l'ouvrage de l'ethnographe français André Louis, *Tunisie du Sud, Ksars et villages de crêtes* (1975 a), préfacé par le président Habib Bourguiba. On lui doit également quelques articles (1975 b, 1979). Appuyée sur des études de terrain exhaustives, son approche sociale et anthropologique lui a permis de restituer une image vivante des communautés du Sud tunisien grâce à une grande maîtrise de la méthode ethnographique et à une longue pratique du milieu. Il a vécu plus de 25 ans dans les ksour et dans les villages de crêtes des monts de Matmata, à une centaine de kilomètres au nord-ouest de Tataouine. « L'étude s'appuie sur un travail fastidieux d'enquête de terrain et d'analyse bibliographique. Les monographies consacrées à plusieurs ksour et village berbères constituent encore des témoignages d'une grande valeur suite aux mutations rapides et irréversibles de ces sous espaces » (Popp et Kassah, 2010 : 21).

Chez les auteurs tunisiens, c'est l'ouvrage de l'historien et archéologue Zaïed Abdessamed, *Le monde des Ksour du Sud-Est tunisien* (1982, rééd. 2006), qui est surtout remarqué par (Popp et Kassah, 2010). Faute de sources historiques fiables, Zaïed a été contraint de puiser l'essentiel de son contenu dans le discours oral. Il présente un texte à la fois narratif et descriptif restituant l'histoire sociale du monde ksourien. S'appuyant sur une abondante iconographie, l'auteur évoque ses souvenirs, son imaginaire et son héritage culturel.

Les caractéristiques constructives et formelles des ksour n'ont pas manqué de retenir l'attention des architectes. Plusieurs publications en témoignent, que nous avons consultées, notamment :

- Celle du ministère tunisien de l'Équipement, de l'Habitat et de l'Aménagement du Territoire intitulé *Guide des spécificités architecturales du Sud tunisien* (2004), préparée sous la direction d'un groupement de bureaux d'études. Cette recherche exhaustive et abondamment illustrée présente les spécificités architecturales de la région avec beaucoup de détails techniques et architecturaux. Elle comprend une petite section sur les ksour, le principal étant consacré à l'architecture urbaine et rurale en général.

- La très remarquable étude réalisée par une équipe d'architectes tunisiens et italiens sous la direction de Marinella Arena et Paola Raffa, *Gli ksour della regione di Tataouine* (2007), la plus exhaustive en la matière. En dépit de sa focalisation sur les sites de la région de Tataouine, cette étude présente un grand intérêt scientifique étant donné l'abondance de sa documentation schématique et photographique (plans, coupes, détails, représentations en 3D, etc.).

- L'ouvrage du théoricien étatsunien de l'urbanisme Gideon Golany, spécialiste des établissements humains en régions arides, *Earth-Sheltered Dwellings in Tunisia : Ancient Lessons for Modern Design* (1988), présente l'architecture du Sud-Est tunisien comme une leçon d'architecture vernaculaire.

Enfin, nous avons consulté plusieurs thèses et mémoires de fin d'études en architecture de l'Ecole Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis consacrés aux ksour et à la région de Tataouine, entre autres :

- Regaya Kiwa (1988), *Coût et qualité de la construction à Tataouine*.
- Mourad Lahzami et Riadh Harabi (1990), *Lecture d'une architecture du Sud Tunisien : les ksour. Essai de réflexion*.
- Imène Zaafrane (1992), *Chenini : incursion*.
- Ibrahim Najaar (2003), *La reconquête de Chenini*.
- Nizar Yahyaoui (2003), *Les ksour, une vision d'avenir*.
- Mokhtar Mars (2004), *Un gîte d'étape à Ghomrassen*.

Dans ces travaux, émanant très souvent d'étudiants en architecture originaires des régions étudiées, le ksar est considéré comme un espace à décrire en langage architectural avec les outils de l'analyse formelle et constructive, d'où leur recours à un important matériau iconographique. Les études se concluent habituellement par des propositions de réhabilitation, dans le but de valoriser ces espaces. Cependant, aucune de ces recherches n'a donné lieu à une réalisation et ne semble avoir même été prise en compte.

L'intérêt des géographes pour l'étude des ksour est plus récent. Hédi Ben Ouezdou publie en 2001 à compte d'auteur son ouvrage *Découvrir la Tunisie du sud : De Matmata à Tataouine : ksour, jessour, troglodytes*, traduit en plusieurs langues, où il expose le potentiel patrimonial et géographique de la région. Plus récent, l'atlas quasi-exhaustif de Herbert Popp et Abdefettah Kassah, *Les ksour du Sud tunisien : atlas illustré d'un patrimoine culturel* (2010) constitue un inventaire avec, là encore, une étude sur le potentiel patrimonial, touristique et géographique des ksour tunisiens. Quant à la thèse de Zayed Hammami soutenue en 2014 à Sfax, *Tourisme, patrimoine et développement dans la chaîne de Matmata-Demmer (Sud-Est tunisien)*, elle expose de façon critique les détails de l'activité touristique au Sud-Est tunisien, avec les différents acteurs impliqués et les difficultés qu'elle rencontre, dans le but d'une relance et du développement de l'activité touristique culturelle.

Le potentiel touristique de la région des ksour et du désert a suscité d'innombrables études de la part des sciences de gestion, notamment en marketing, ainsi que des sciences de l'information et de la communication, sollicitées pour analyser et concevoir les images et discours reflétant et valorisant les caractéristiques propres de ces sites. Ainsi, par exemple, trois thèses ont été réalisées dans le cadre du programme de recherche LOTH (Langage, Objet, Territoire, Hospitalité), avec la collaboration de l'Institut des Régions Arides (IRA) de Médenine qui regroupe cinq laboratoires de recherche du ministère de l'Agriculture, des Ressources Hydrauliques et de la Pêche : Salma Trabesi, *Développement local et valorisation du patrimoine culturel fragile : le rôle médiateur des O.N.G. Cas du Sud-tunisien* (2016) ; Sarra Belhassine, *Penser la médiation culturelle au sud-est tunisien :objets et stratégies de valorisation* (2010) ; Hannen Abichou, *La valorisation du patrimoine vecteur de développement local durable : quelles retombées économiques et quel dispositif institutionnel ? Cas du sud-est tunisien* (2009). De même, il convient de citer la contribution de Ikram Hachicha et Mouna El Gaied à l'ouvrage dirigé par Pierre Morelli et Mongi Sghaïer *Communication et développement territorial en zones fragiles au Maghreb* (2012), qui évoque les enjeux de la communication dans la région du Sud-Est tunisien considérée fragile et menacée. Le but et l'enjeu de leurs propositions sont de valoriser le patrimoine culturel de la région à travers une politique publique participative qui vise le marketing touristique.

Dans les pages qui suivent, nous allons exposer notre synthèse des connaissances actuellement disponibles sur les ksour selon une progression qui se focalisera peu à peu sur les constructions elles-mêmes après les avoir situées dans un contexte élargi aux dimensions géographiques, historiques, ethnographiques et spirituelles.

1.2 Habiter le désert

Le désert étant le lieu d'implantation privilégié des ksour et l'écosystème constituant le milieu de vie de leurs habitants, il nous a semblé important de lui réserver l'introduction de notre synthèse. Cet espace constamment aride se caractérise par un climat marqué par une forte amplitude thermique diurne, saisonnière et interannuelle. Le littoral et le *djebel* échappent relativement à ce sort grâce à l'influence adoucissante respectivement de la mer et de l'altitude. Le maximum absolu des températures atteint parfois les 48°C à l'ombre en juillet et août, celui du minimum absolu arrivant à 0°C en janvier et février. L'occupation de l'espace, quand celle-ci devait avoir lieu, se traduit par la volonté de dompter le sauvage et la nature qu'il représente

soit en le domestiquant pour manifester son acculturation, soit en le craignant, les deux opérations étant par ailleurs étroitement liées, la crainte de la nature poussant à sa domestication. Ses habitants ont alterné les temps d'itinérance et les moments de sédentarisation, moments de « vie sociale plus intense » permettant « le déploiement des grands rituels collectifs » (Descola, 2005 : 61). Selon Bonte (2007) la « domestication » du désert nécessite la prise en compte de trois éléments essentiels :

- La nécessité de savoir se repérer :

On sait que les nomades attribuent des noms aux différents types de milieux d'où la richesse toponymique de la région. Chaque lieu a un nom spécifique qui le distingue selon ses caractéristiques naturelles : la nature du sol, les emplacements des sources d'eau et la quantité/qualité du pâturage.

- La nécessité de trouver de l'eau :

Plus l'eau est disponible, meilleure sera la qualité de la vie, pouvant même favoriser la sédentarisation si les conditions sont réunies pour une alimentation permanente en eau.

- La nécessité de se donner un mode de vie communautaire adéquat :

Celui-ci se déroule autour de la tente qui représente l'image du cosmos, et qui est aussi associée à la féminité. N'est-ce pas d'ailleurs la femme qui a tissé la tente ? Cette représentation féminine de la demeure met en valeur l'importance du statut de la femme dans le mode de vie communautaire du désert.

Examinons maintenant les types d'habitat adoptés par les nomades du désert : la tente, la hutte et l'habitat troglodyte.

La tente est parmi les habitations les plus élémentaires que l'homme a inventées pour se protéger contre la nature. Elle est le symbole de la vie du nomade, constituant ainsi sa principale habitation. Au contraire d'un logement fixe, elle offre à son usager l'avantage de pouvoir se déplacer facilement et de se prémunir contre les risques d'ensablement et de désensablement, ennemis de toute vie sédentaire dans le désert. André Louis en donne la description (1975 : 238) :

« La tente est formée d'un ensemble de longues bandes, tissées sur un métier horizontal à partir de fils de laine et de poils de chèvre ou parfois de chameau. Ces bandes, larges d'une coudée et longues de seize à vingt coudées, sont cousues entre

elles. Elles sont dressées à l'aide d'un jeu de poteaux de bois, dont les deux principaux s'engagent dans une sorte de poutre-faîtière, le *gontas* : elles sont tendues sur les côtés par des cordes de laine et poil, reliées à des piquets enfoncés dans le sol. »

La tente est divisée en deux parties, séparées par des sacs de provisions entassés les uns sur les autres, et réservées respectivement aux femmes où est installé le matériel de tissage et aux hommes où est placé le matériel de couchage. A l'extérieur, la tente est entourée d'une haie en épineux (*zriba*), formant ainsi un enclos à l'intérieur duquel se développe le petit bétail et, dans un coin à l'abri du vent, se fait la cuisine. Une autre enceinte proche de la première pourrait être envisagée en cas de besoin pour regrouper chèvres et moutons sous la bonne garde d'un chien. A l'avenant, sans la présence féminine, la tente est invivable car la femme est le lien qui fonde la famille. Impossible par conséquent de trouver un homme célibataire avec une tente privée. Parallèlement, le campement représente l'autorité masculine, il représente les regroupements politiques et filiaux qui se déplacent ensemble. « C'est l'homme qui choisit l'emplacement de la tente, proche des pâturages ; mais c'est la femme qui monte et démonte la tente et l'arrime sur le chameau. Au campement, l'homme s'occupe des bêtes, la femme assure les corvées d'eau et de bois, prépare la cuisine et, dans ses temps libres, fait du tissage » précise (Louis, 1975 : 238). Selon Odette du Puigaudeau (1993 : 169), le nomadisme « est une école de maîtrise, de courage, d'endurance et de solidarité, et l'éducation que reçoit le jeune Maure dès son enfance est centrée sur les vertus indispensables au nomade ». Le nomadisme est donc un principe de vie.

En été, pour les nomades d'autrefois, la tente n'offrait pas suffisamment d'isolation contre la chaleur. On lui préféra la hutte, faite de « *djiss* » et relativement légère, reposant sur une carcasse de branchages de « *khocc* » (Louis, 1975 : 238). Ceux parmi les nomades et semi-nomades qui revenaient souvent sur les mêmes terres ont envisagé de construire ce genre d'habitation plus stable formé par une cabane et une demeure troglodytique élémentaire. Louis (1975 : 241) a bien décrit ce type d'habitat : « Et l'on rencontre ainsi, ponctuant la plaine, une habitation qui semble un compromis entre la hutte et la demeure troglodytique. Vue de loin on dirait une hutte ronde à toiture très basse : c'est plus, c'est une demeure de type élémentaire. » Le schéma de cette habitation est décrit comme suit. On entre dans l'habitation par une cour entourée d'une haie d'épineux. Des escaliers permettent de descendre à une profondeur d'environ un mètre dans un sous-sol de forme circulaire, d'un diamètre ne dépassant pas les quatre mètres, formant la pièce principale autour de laquelle est élevée une petite murette

d'environ un mètre de hauteur. Le toit prend appui sur cette murette ainsi que sur un poteau fixé au centre (Fig. 5).

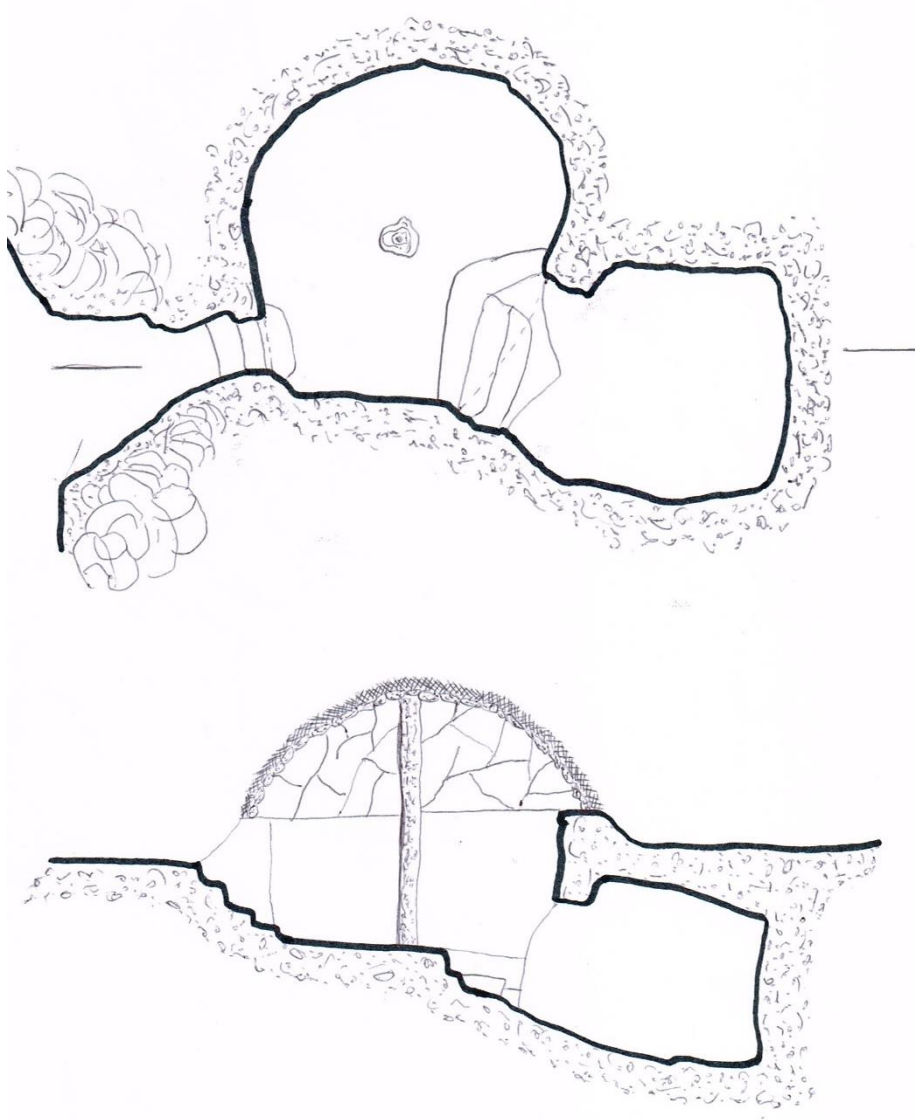


Figure 4: Plan et coupe de la hutte. (Source : D'après Louis, 1975 : 241)

C'est dans cette seule pièce que l'on vit, toute la famille rassemblée, pendant la saison agricole. Parfois une salle est conçue sous terre pour les réserves ou pour y garder des objets dont on pourra avoir besoin à la prochaine saison. De temps en temps, une hutte légère est installée à proximité servant à abriter le bétail. Les nomades de la *jeffara*, inspirés par leurs frères de la montagne, ne tarderont pas à abandonner la tente pour adopter le système de la hutte basse, tout en la recouvrant de terre et de branchages qui débordent sur les murs, de manière à y apporter l'inertie thermique nécessaire et à former avec l'environnement un tout homogène. L'entourage de ces constructions est souvent constitué de palmeraies plus ou moins florissantes ; elles

offrent généralement un aspect ruineux, « car il ne viendrait pas à l'esprit d'un Berbère de réparer sa maison. Lorsque les ans et les intempéries la rendent inhabitable, son propriétaire l'abandonne à sa ruine et s'en fait construire une neuve qui, à son tour, s'effritera lentement sous l'action du soleil, de la pluie et du vent. » (Du Puigauveau, 2009 : 50).

Le désert est un espace inscrit à jamais dans l'imaginaire et la conscience, tant orientales qu'occidentales : c'est un « défi toujours renouvelé et chaque livre sur le désert [est] une nouvelle odyssée » (Palmier-Chatelain et Gadoin, 2008 : 249). Ce milieu naturel, à première vue hostile et inhospitalier, est avant tout un espace-temps, il ne laisse pas indifférents ceux qui s'y aventurent. Aux yeux de beaucoup de gens, le désert est fait de dunes de sables à perte de vue. Or, cette image véhiculée le plus souvent par la publicité des brochures touristiques ne reflète pas la réalité, bien plus complexe et diverse.

Mais le désert « n'est pas seulement un environnement physique expérimenté par tous les sens, il est, dans la tradition testamentaire, le lieu de rencontre privilégié des Prophètes avec la Divinité, expérience spirituelle sans égale » (Du Puigauveau, 2009 : XV). Il suffit d'ouvrir les recueils de poésie arabe, qu'elle soit de l'époque préislamique (à l'ère polythéiste) ou de l'époque islamique, pour se rendre compte de la puissance féconde du désert, ainsi qu'en témoigne le poème, exemple entre mille, « *Mu'allaqât* » (« Les Suspendues ») de Labid ben Rabi'a écrite au IV^{ème} siècle et traduite par Romuald Le Peru (2012) dont voici un fragment :

« Sèche, ensoleillée, aride, féroce,
Sublime et belle dans les roches noires,
Blonde de sables doux et de terre,
Telle est l'île immense
Que les dieux nous ont donnée : un grand trésor. »

Le désert n'a pas seulement exercé une influence sur les arabes nomades ou sédentarisés, il a également influencé les écrivains occidentaux qui ont effectué le voyage en Orient. Flaubert, par exemple, a longtemps rêvé le désert. L'image des caravanes, des sables immenses foulés par les chameaux apparaît à plusieurs reprises dans ses écrits et ceux de bien d'autres écrivains. Ainsi écrit l'un des plus célèbres, Théodore Monod : « Le désert en tant que tel est très émouvant. On ne peut rester insensible à la beauté du désert. Le désert est beau parce qu'il est propre et ne ment pas. Sa netteté est extraordinaire » (Monod, 1988 : 307). Pour Pierre Bonte (2007, conférence à Canal U), l'entrée dans le désert n'est pas aussi facile qu'on peut le croire,

c'est un espace hostile à toute occupation humaine : « Un lieu désert non seulement est inhabité, mais encore offre à l'esprit quelque chose de sauvage, de reclus, loin de toute culture et même de toute civilisation » ; c'est « un monde de minéraux de couleurs ocre, noir, bleu et violet [qui exerce] une fascination pour cette dimension extrahumaine » ; c'est un espace hétérogène, un monde peuplé de mystères, de mythes et de secrets. Quand on entre dans le désert, on franchit un seuil de manière codée, c'est un monde à part entière basé sur un renversement des valeurs sociales et une grande spiritualité. Aussi l'entrée dans le désert est-elle pour l'auteur toujours vécue comme « quelque chose d'initiatique ». Ce territoire en marge est une étendue, une ouverture, un infini nourrissant une nostalgie métaphysique et, comme le dit un poème de Lamartine, appelant l'hôte vers « l'immatérialité de Dieu ». Loin d'être univoque, le désert est représenté comme lieu dichotomique opposant l'homme primitif à l'homme civilisé, l'oasis et l'aride, l'Eden et l'Enfer. L'immensité et la densité de ce lieu le disposent à acquérir une pluralité dimensionnelle, à devenir « une scène de tension de tous les sens, un feuilleté de perception ou un croisement d'intensité » (Delmas, 2008 : 2). C'est l'affect de fascination, la soif de conquête mêlés à la curiosité et à la pulsion de nomadisme et d'errance qui stimulent les écrivains, les randonneurs, les touristes, les artistes, les designers, les architectes. Nous trouvons le désert dans les carnets de route des voyageurs, nous trouvons le désert dans les tableaux des peintres, dans les romans et les poèmes des Orientalistes, dans le cinéma ; nous trouvons le désert sous la plume des philosophes, des sociologues, des psychologues, des anthropologues, des historiens, dans des textes où les écrivains expriment sans retenue tous leurs désirs. « Quel territoire se prête mieux à l'exploration de l'inconnu et à la projection des fantasmes que le désert ? » écrit Delmas (2008 : 2). La dimension mythique du désert, qui « stimule [les] fantasmes et [l'] imaginaire », a été bien saisie par Korinman et Ronai (1980 : 80). Selon eux, il offre de nouvelles capacités de perception, « il devient un espace mental, fictif propice au rêve et à la projection des fantasmes, occupé surtout par des images produites par l'irréel. ».

Longtemps « *terra incognita* » puis « *Sahara* »², cet espace qui fascine l'Occident se donne comme un mystère et un modèle essentiel qui acquiert des dimensions de plus en plus nouvelles

² Sahara : le nom est si familier que l'on croirait qu'il a toujours existé. Pourtant, il n'est apparu que depuis quelques siècles. À l'époque d'Hérodote, on appelle le plus grand désert du monde, en référence aux hommes sombres qui l'habitent, « Ethiopie », ce qui signifie « face brûlée » en grec. En réalité, le mot nous vient d'Arabie, où les Bédouins donnent le nom de Sara aux régions de couleur jaune et dépourvues de végétation. Le terme fait sa première apparition lors de la conquête musulmane du Maghreb, au VII^e siècle, et semble désigner la Tripolitaine, premier désert africain traversé par les conquérants venus d'Égypte en longeant les côtes. Deux siècles plus tard, l'Égyptien Ibn Abd el-Hakam (803- 871) le nomme Ard Es Sah'ra. Progressivement, les arabes, qui commercent des rives de la Méditerranée jusqu'au sud du Sahara, finiront par appeler Sahara l'ensemble de ce territoire, qui va

dans les sociétés occidentales, ce qui incite par conséquent les opérateurs de voyage à commercialiser le désert comme un produit dans leurs brochures, guides, dépliants et sites web. Ce produit touristique se construit sur plusieurs registres : géographique, culturel, naturel et surtout symbolique. Les médias de tous genres de même que la littérature, le cinéma et les rallyes ont largement amplifié la symbolique du désert en le présentant comme un tableau chargé de contrastes et de paradoxes. D'une part un milieu hostile siège de misères humaines, « pays stérile, pays de soleil, de la soif et du vent avec la scène de Simoun qui résume cette hostilité » (Kjelle et Gates, 2009 : 86) ; d'autre part un milieu accueillant et chaleureux. Le Sahara est un espace paradoxal, à la fois répulsif représentant l'anti-civilisation et attractif symbolisant l'âge d'or. Ce paradoxe est illustré par le tableau ci-après :

Connotations positives	Connotations négatives
– Espace mythique, de référence	– L'aridité
– Un monde alternatif à la civilisation	– Le danger
– Fascination exotique pour un ailleurs mystique	– Le néant
– Pays du rêve et du repos	– Le sous-développement
– Parole de Dieu, espace pur	– Pays de folie et de mort
– Chaleur diurne torride	– Pays du diable, espace maudit
– Pays où vivent les plus riches du monde	– Température nocturne glaciale
	– Pays les plus pauvres du monde

Tableau 1 : Tableau synthétisant les résultats de l'enquête menée par Roux (1991) auprès des lycéens à l'aide des mots-clés de la description du désert de Lambert (1983).

Ce tableau synthétisant les résultats de l'enquête menée par Roux (1991) auprès des lycéens à l'aide des mots-clés nous démontre un champ sémantique propre aux régions sahariennes. Cela se croise avec ce que nous avons pu constater lors de nos travaux sur le terrain et à travers le

de l'Atlantique à la mer Rouge. Mais il faudra attendre encore huit siècles pour que le mot apparaisse sur les cartes de l'Occident chrétien : au XIV^e siècle, Ashara apparaît sur les portulans catalans qu'achètent les rois de France à l'école cartographique juive de Majorque, et il ne deviendra enfin Sahara, tel que nous le désignons aujourd'hui, ou désert de Barbarie, qu'au XIX^e siècle. (Drou, 2003).

questionnaire que nous avons proposé à nos invités experts après avoir assisté au projet de design événementiel « Le Désert Hétérotopique », chapitres (4 et 5).

Dans son programme de 2005 intitulé « Le Sahara des cultures et des peuples », l'UNESCO a entrepris une campagne de sensibilisation tendant à la sauvegarde du patrimoine naturel et culturel saharien et au développement d'un tourisme alternatif se situant loin des clichés et des stéréotypes. Cette nouvelle destination constitue ainsi un produit touristique porteur de fantasmes fortement médiatisé notamment à travers les rallyes qui permettent de prendre connaissance du paysage désertique en direct. En revanche, les voyages plus frustes et les randonnées, mécanisés ou à dos de dromadaires, favorisent les contacts entre touristes et habitants pour un partage de la vie quotidienne et du cadre de vie le plus intime et plus proche de l'individu et de la collectivité.

1.2.1 Les ksour : repères géographiques, historiques, culturels

Des ksour sont présents dans tout le Maghreb amazigh³ (Tunisie, Algérie, Lybie, Maroc, Mauritanie) sur un territoire qui s'étend du nord de la Libye jusqu'au sud de l'Atlas marocain en traversant, en Tunisie, les hauteurs de Matmata et, en Algérie, la région du Mzab. Cependant le modèle architectural que l'on retrouve dans la région qui nous occupe, le Sud tunisien, est très spécifique. Les ksour s'étalent sur un espace qui représente le tiers de la superficie de la Tunisie, sur le territoire de deux régions administratives, les gouvernorats de Tataouine et de Médenine (Figs. 7 et 8). Selon le dernier recensement réalisé en 2010 dans le cadre d'une collaboration scientifique tuniso-allemande (Popp et Kassah, 2010), le Sud-Est tunisien compte 92 sites. La chaîne Matmata-Demer contient plus de 70 % du total recensé, soit 66 ksour, qui sont situés dans les montagnes ou dans les plaines.

³ Le Maghreb amazigh représente un groupe ethnique autochtone de l'Afrique du Nord. Appelés dans l'Antiquité sous les noms de Libyens, Maures, Gétules, Garamantes ou encore Numides, ils furent impliqués au cours de leur histoire dans les guerres puniques, la conquête romaine, la christianisation, l'invasion vandale, la conquête arabe et l'islamisation.



Figure 5: Carte de la Tunisie montrant la zone de répartition des ksour.

(Source : Naoui, 2005 : 142)

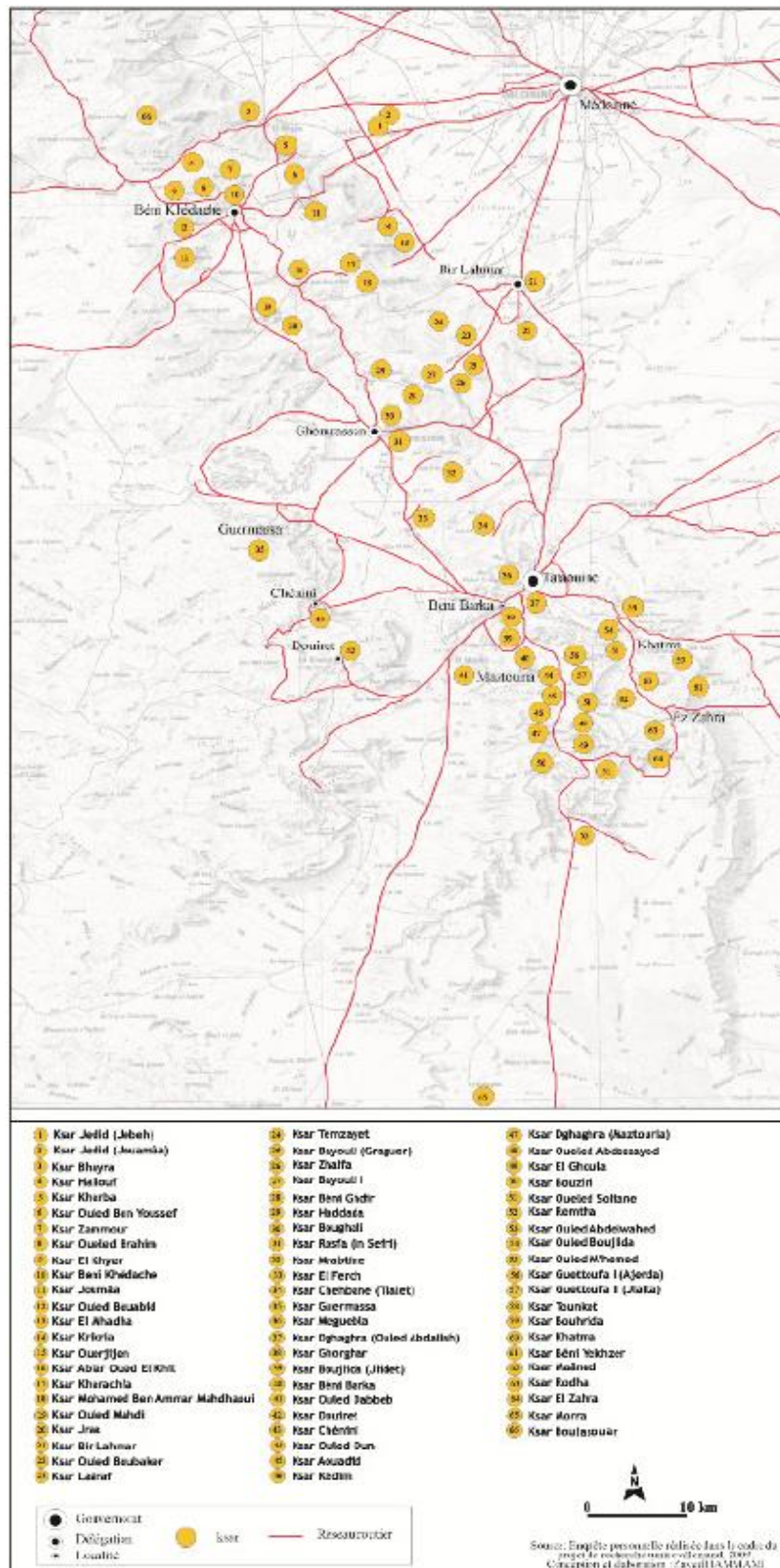


Figure 6: La répartition des ksour dans le Sud-Est tunisien.

(Source : Hammami, 2013 : 244)

Le relief du grand croissant montagneux connu sous le nom de *djebel Demer* délimitant le plateau saharien et la plaine alluviale depuis le sud de Matmata jusqu'au *djebel Nefousa* en Lybie (Fig. 7) est composé de trois parties : le *dahar* (désert), le *djebel* (montagne) et la *jeffara* (plaine) (Fig. 9).

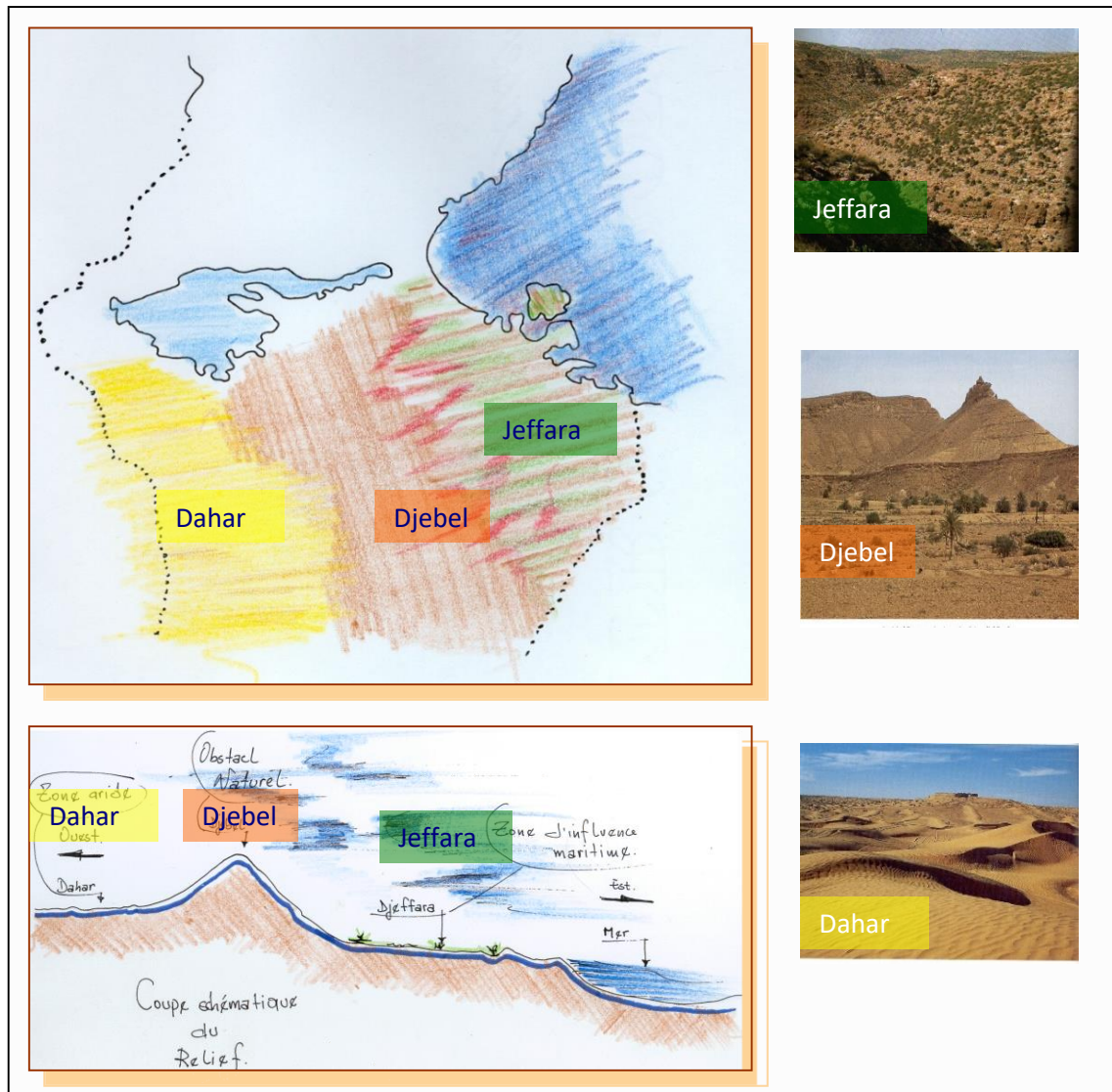


Figure 7: Caractéristiques géomorphologiques de la région. (Source : Naoui, 2005 : 145)

Le mode d'implantation adopté dans presque toute cette zone saharienne où ont été implantés les ksour se caractérise par l'intégration des constructions dans la géomorphologie du djebel (Fig. 10 et 11), une stratégie de camouflage sciemment adoptée dans un but sécuritaire pour se protéger contre les razzias. Louis (1975 : 11) décrit le ksar comme un édifice « bruiné

fréquemment dans le décor dantesque d'une falaise où l'on ne sait pas toujours dire où finit le village et où commence la montagne, où seul un œil exercé peut saisir ce qui est *djebel* (la montagne) et ce qui est un grenier fortifié ».

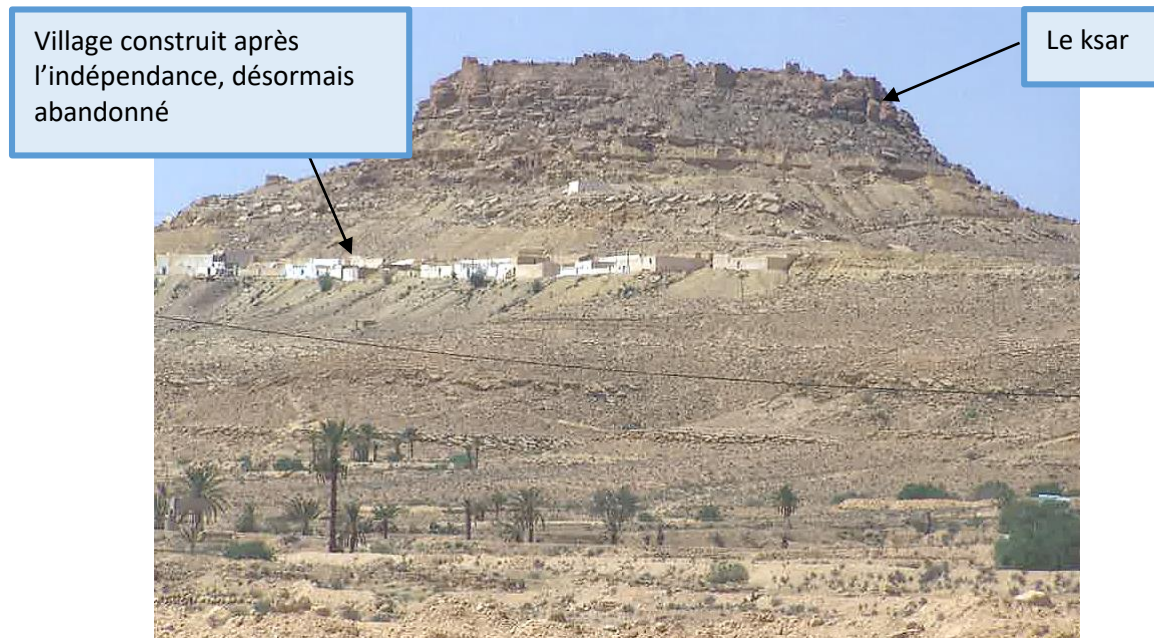


Figure 8: Vue récente du ksar Béni Barka épousant le relief de la montagne Labiodh. En bas les nouvelles constructions. (Source : Popp et Kassah, 2010 : 44)



Figure 9: Vue du ksar Béni Barka au début XXème siècle. (Source : archive Habib Belhadi)

Chez les montagnards les ksour forment par conséquent un centre autour duquel le village se constitue progressivement (Zaïed, 2006 : 9) :

« Il fallait que des mosquées soient un point de ralliement ; il fallait des maisons pour réunir les élèves, abriter les bibliothèques, entreposer les marchandises. Ainsi naquirent, qui furent d'abord un campement près d'un point d'eau, puis un ermitage entouré de jeunes dattiers, quelques demeures serrées autour de leur mosquée, enfin un ksar d'une ou deux centaines de maisons qui prenait vite, au milieu du désert, un prestige de capitale. »

La raison première de l'existence des ksour est la prévoyance : il s'agissait de conserver les récoltes en prévision des aléas du climat. D'une part en effet, l'insuffisance des précipitations, leur inégalité, le manque de pluies aux années décisives, ainsi que les vents chauds et précoces (*chhili* et *chergui*) sont souvent la cause des faibles récoltes. D'autre part en revanche, une bonne année se traduit généralement par des moissons d'une incroyable abondance qu'il faut impérativement emmagasiner pour les périodes sèches dans les greniers assez vastes et bien protégés que sont les ksour. Les montagnards du Sud-Est tunisien sont des agriculteurs-éleveurs semi-nomades. Le plus souvent établis dans des villages, ils doivent s'en éloigner avec leurs troupeaux en quête de points d'eau et de pâturages encore verts, laissant une bonne part de leurs réserves de provisions dans leurs ksour proches du village. La prévoyance se double ici d'un besoin de sécurité contre le pillage. La menace venait aussi bien des nomades du désert ou des steppes que des expéditions entreprises par le pouvoir central dans le but de châtier les usagers des greniers collectifs à cause de leur esprit d'indépendance et de leurs révoltes. Elle venait aussi de la part des voisins pendant les mauvaises années : « L'inquiétude perpétuelle engendrée par la crainte de la disette est la cause la plus certaine des guerres extérieures et de discordes intérieures » (Despois, 1992 : 17). Dans un mode de vie régi par le semi-nomadisme, les ksour constituent donc un point d'attache permanent et vital après les longs mois d'absence passés au loin. En effet, la transhumance était nécessaire en automne, période des semailles et des cultures ; le printemps est la saison des herbages pour les troupeaux et l'été on préfère la fraîcheur des demeures troglodytiques et la bonne terre des vergers de figuiers et de pastèques. Le système ksourien a généré des pratiques agricoles caractéristiques (Despois, 1992 : 27) :

« [Il] a généralisé la culture en terrasses, les murettes de retenues du sol et des eaux dans les ravins, mode d'aménagement des pentes. La culture en terrasses s'explique par le fait qu'il n'y ait pas de cultures possibles sur les pentes un peu fortes en montagnes sèches sans qu'il y ait à la fois retenue de la terre et des eaux. D'autre part, l'irrigation suppose l'aplanissement soigneux de planches de cultures, donc l'aménagement de terrasses soutenues par des murettes de pierres d'autant plus hautes que le versant est incliné. »

En outre, le ksar se situe toujours en aval sur le cheminement hydraulique. Pour des raisons évidentes d'économie des eaux, la partie habitat du ksar se situe constamment en amont du terroir, permettant ainsi à l'eau de servir d'abord aux besoins domestiques avant d'atteindre la zone de culture. De ce fait, les ksour ont également pour caractéristiques communes leur isolement, leur présence au bord d'une source d'eau, située sur la montagne ou à une certaine altitude, par prévention contre les périls découlant des pluies torrentielles.

Aux critères fonctionnels et utilitaires précédents s'ajoute une dimension spirituelle reflétant la vision du monde propre à la culture amazigh : le fait pour les habitants que la montagne où résident les divinités soit un lieu de ressourcement et de contemplation n'est en effet pas étranger à leur choix d'implantation.

Tournons-nous maintenant vers l'histoire. Des gravures rupestres vieilles de plus de six mille ans témoignent d'une présence humaine dans cette région (Ghrabi, 2008), qui s'est poursuivie pendant les périodes puniques, romaines et arabo-islamiques. Nous avons déjà signalé que ces greniers ont été construits et exploités, selon les sites, par des nomades ou des sédentaires. Selon plusieurs sources gréco-romaines, ces habitants seraient un mélange de Libyens, Numides, Maures et autres, formant des royaumes hétérogènes. Cette diversité a fait d'eux un peuple non uni et non reconnu mais ceci n'a pas entravé leur lutte commune de longue date contre les invasions (Zaïed, 1992). C'est pourquoi les Romains, qui n'avaient pas réussi au IV^{ème} siècle à mater les habitants de ces régions, les ont appelés berbères (*barbarus*), un terme qui signifie étrangers à la civilisation romaine, alors que ces tribus aimaient se faire appeler « imazighen » ou, de nos jours, « amazigh », terme qui signifie « homme libre ». Considérés comme marginaux, les berbères furent refoulés ensuite à partir du VII^{ème} siècle par les arabes qui voyaient en eux la « lèpre de la terre » (Zaïed, 1992 : 269). Ce n'est que beaucoup plus tard que ce peuple a fini par prendre le pouvoir et s'affirmer malgré toutes les fluctuations rencontrées. Même de nos jours il semblerait que le sentiment d'indépendance persiste chez les personnes d'origine berbère, constat confirmé par les enquêtes de terrain que nous avons menées auprès des autochtones (partie 2.2). Il en ressort que les membres de la communauté berbère se partagent depuis des générations les mêmes traits de caractère, ce qui leur vaut la réputation d'être des personnes introverties, réservées et discrètes. Ce sentiment d'indépendance qui les distingue résulte vraisemblablement de leur isolement géographique et du mode de vie qu'ils menaient en choisissant leurs habitats sur les crêtes et sur les flancs des montagnes.

Les historiens sont partagés sur l'origine des ksour. Selon André Louis (1975), toute la région du Sud-Est tunisien était restée berbère antérieurement à la conquête arabo-musulmane, en ce sens que ni les Carthaginois ni les Romains ni les Byzantins n'ont pu soumettre cette partie de la Tunisie à leur domination. Ce ne sera donc qu'à partir du VII^{ème} siècle avec l'invasion arabe, et beaucoup plus tard au XI^{ème} siècle avec les hilaliens venus d'Egypte, que le mode de vie des berbères aura changé dans cette région avec l'implantation des sédentaires dans les montagnes du sud alors que les arabes et plus particulièrement les hilaliens, plutôt nomades, occupaient les plaines. D'autres historiens soutiennent que cet aspect d'insécurité a toujours existé dans cette région, dénommée autre fois « *bled el khouf* » (Pol, 1974 : 26), littéralement « le pays de la peur », d'où le besoin de se réfugier dans les montagnes du sud. Pour sa part, Lacoste (1995 : 21) écrit :

« Pour de nombreux historiens européens de l'époque coloniale, le XI^{ème} siècle serait, dans l'histoire du Maghreb, une étape majeure, celle de l'invasion de nomades arabes. Il est tout à fait abusif de prétendre que sédentaires et nomades se sont systématiquement affrontés durant des siècles : les combats entre tribus sédentaires furent aussi nombreux que les accrochages entre tribus semi-nomades. »

C'est également ce qu'affirme Zaïed (2006). Ce serait donc à l'histoire de la longue confrontation que le peuple amazigh a vécue qu'on doit la construction des ksour et des habitations troglodytiques.

1.2.2 L'implantation physique et symbolique des ksour

Le ksar est formé de plusieurs dizaines ou centaines de cellules appelées *ghoraf* (singulier *ghorfa*) ; ces cellules se présentent sous forme de voûtes superposées allant de 1 à 6 étages, reliées par des escaliers et des piquets en bois plantés dans leurs flancs ; elles servent de silos où chaque tribu conserve ses denrées périssables et ses provisions constituées notamment de céréales, d'huile, d'olives, de figues sèches, de dattes, de laine, etc. Il convient de signaler que le ksar ne constitue pas un espace isolé dans le désert mais fait le plus souvent partie d'un système complexe de lieux et de constructions (Fig. 12). Il coexiste ainsi avec :

-Une mosquée consacrée à la prière

- Une *zaouïa*⁴ servant le plus souvent à l'accomplissement de rituels religieux et folkloriques (danses rituelles, sacrifices, culte des ancêtres, etc.)
- Un cimetière se situant généralement à un niveau plus bas que celui du ksar
- Des huileries souterraines
- Des citernes pour collecter et emmagasiner l'eau pluviale destinée à la consommation
- Des barrages naturels pour retenir et préserver l'eau à usage agricole
- L'officine du forgeron et l'atelier du menuisier

⁴ La *zaouïa* est un mausolée qui abrite souvent la tombe d'une personne connue comme ayant été un saint homme ou une sainte femme. C'est une espèce de refuge, d'asile sacré où pauvres et riches peuvent trouver le gîte et le couvert, soit pendant des visites prolongées, soit au cours de simples haltes avant de poursuivre leur chemin. On paye ce que l'on peut, sans y être vraiment obligé. La *zaouïa* est le témoin d'une vie communautaire qui fut jadis caractérisée par son accueil sans réserve. C'est un espace de compensation, religieux et mystique. Dans la *zaouïa*, les fidèles étaient toujours en quête d'un certain équilibre psychologique et d'un regard rétrospectif intérieur, ce qu'indique la racine du mot dans le verbe arabe « *inzaoua* » qui signifie se retirer, prendre retraite, s'isoler. Il désigne ainsi un acte volontaire de retraite et de repli par rapport à un environnement déterminé. Plus tard, le terme sera associé aux confréries religieuses dont la *zaouïa* constituait le cadre de vie monastique, mais aussi l'espace privilégié de pratiques spirituelles. Sa valeur symbolique était toujours basée sur la présence d'une figure de sainteté vivante ou enterrée au sein même de la *zaouïa*, signifiant ainsi une polarité active entre le monde des vivants et celui des morts, et créant par là une situation différenciée dans l'espace. La *zaouïa* est aussi un espace complexe et symbolique de partage car elle est à la fois accueillante et repoussante, pénétrable et opaque, ouverte et fermée, visible et invisible, dont il est en tout cas impossible de faire le tour ou d'épuiser la nature. Bien qu'elle se soit établie parfois au centre de la ville, il n'en reste pas moins qu'elle demeure un espace marginal par son refus de commercer avec la cité. Il est donc clair que de par sa vocation de refuge et d'asile, la *zaouïa* est le lieu où s'inventent des relations autres, non lucratives, basées plutôt sur la charité et le sacré. Elle invite en quelque sorte à une manière différente de vivre et de créer d'autres types de rapports, en l'occurrence des rapports sacrés entre le mausolée et les adeptes, s'exprimant par l'accomplissement d'un certain nombre de rites qui interpellent le corps à travers des mouvements symboliques. Les *zewi* (sing. *zaouïa*) se distinguent par leur architecture particulière, généralement cubique couverte par une coupole et blanchie à la chaux. Sa morphologie se caractérise par une simplicité géométrique et une pureté des formes presque onirique.



Figure 10: Un exemple de ksar comme système complexe, le ksar Mourabitin. (Source : Arena et Raffa, 2007 : 127)

Les composantes du modèle représentatif du ksar sont disposées dans un espace dont l'extension démesurée rend difficile une lecture synchrone. L'organisation du territoire est basée essentiellement sur cet archétype qui donne au site sa valeur cosmogonique basée principalement sur des relations de sacralité. Ce phénomène est en quelque sorte accentué par la présence du cimetière tout près des grottes d'habitation *houch*. Le territoire ksourien est structuré selon une morphologie où domine le sens de la mesure, de la répétition et de la règle. Dans chaque cas, les éléments architectoniques nécessaires pour la survie indépendante d'un groupe social se répètent. Il est intéressant à cet égard de signaler que les éléments anthropiques induisent une modification du paysage à différents niveaux : mise en place des habitations par creusement horizontal des parois rocheuses des hauts plateaux ; repos des ksour sur le sol sans jamais s'imposer ou causer des modifications substantielles sur les terrains escarpés, sur les clairières collinaires ou dans les plaines horizontales ; modelage des dépressions pour la culture agricole, etc. Il devient évident ainsi que toutes les composantes s'intègrent parfaitement à la morphologie du terrain et que chaque élément entre en relation avec un autre pour participer à la composition d'un espace propice à l'établissement humain. La façon dont cette intégration s'est réalisée diffère néanmoins selon qu'il s'agit d'un ksar de montagne, de colline ou de plaine. Raffa (2007) a bien mis en évidence les aspects évoqués à l'instant. Le dessin de la

section et la décomposition par système révèlent comment la composition de l'espace, strictement liée à la tectonique du terrain, est semblable pour tous les villages. Afin d'en rendre l'accès difficile pour les pillards, le ksar est positionné sur le plus haut sommet entouré par une couronne d'habitations souterraines (*houch*) creusées dans les couches tendres de la roche et s'ouvrant sur une cour protégée par un mur d'enceinte. Les murettes des *jessour*⁵ sont là pour retenir les eaux de pluie et irriguer les parcelles plantées alors que des huileries souterraines se cachent à la vue. Les mosquées et minarets à tour sont le seul signe de verticalité dans un paysage dominé par l'horizontalité. Les petites architectures des *zewi* marquent les limites du territoire, tandis que les puits d'eau disséminés dans le territoire et des lieux de sépulture discrets définissent des zones de non belligérance.



Figure 11: Les digues en terre des barrages (*jessour*) du ksar Morabiti. (Source : Ellouze, 2017)

Les ksour de colline, positionnés sur des plateaux, sont séparés du village et appartiennent à un système d'éléments moins complexe. Quelques-uns sont la propriété de nomades qui ont besoin de conserver en lieux sûrs leurs réserves alimentaires et les produits de leur commerce durant le

⁵ « Pour pouvoir pratiquer l'agriculture, les populations de la région ont développé une technique consistant à barrer les ravins et les vallées. Cette technique permet de retenir l'eau et la terre et d'empêcher les formes d'érosion produite par l'eau sur des terrains le plus souvent argileux. On réalise ainsi de petits bassins, appelés *jessour* (singulier *jesser*), qui servent à retenir une partie de l'eau courante et les sédiments fertiles, grâce à de petites élévations de terre érigées sur la surface destinée à la culture, appelées « *tabia* » ou « *katra* », disposées perpendiculairement au flux de l'eau et équipées d'un déversoir construit en pierre. Les *jessour* se succèdent du haut vers le bas c'est-à-dire du sommet vers la vallée dans les anfractuosités du relief constituant ainsi un paysage avec des jardins disposés sur l'etagement légèrement incliné. » (Arena et Raffa, 2007 : 136)

temps de leurs déplacements. D'autres appartiennent à des villages même s'ils en sont distants de plusieurs kilomètres. Le territoire environnant est alors modelé par les étagements des *jessour* (Fig.12), indices de l'activité agricole qui se déroule dans le territoire et motif de l'existence du ksar.

La présence, très visible sur le fond ocre de la montagne, d'une mosquée ou d'un marabout blanchi à la chaux aux alentours du ksar témoigne de l'importance de la vie spirituelle des berbères. Si le ksar peut parfois tourner le dos au village, il ne pourra en aucun cas se dispenser de la présence d'une mosquée. A noter qu'il est courant de trouver des mosquées souterraines ou en partie aménagées dans de gigantesques grottes qui se confondent avec le reste de la montagne.

Enfin notons que les ksour étaient aussi des points de repère pour les nomades le long des routes caravanières de commerce à travers le désert, constituant aussi des points d'accueil et des espaces pour le ravitaillement des caravaniers en eau et en nourriture.

Aux contraintes géographiques, sécuritaires et politiques déjà évoquées, il convient d'ajouter celles de la dimension symbolique. La fondation d'un ksar résulte d'une volonté communautaire mais sa construction nécessite ensuite l'effort individuel des membres de chaque famille, « chaque société devra ensuite accomplir sa part personnelle dans les constructions collectives » (Naji, 2006 : 103). Là où la vie humaine se sent menacée soit par des facteurs météorologiques incontrôlables soit par des attaques ennemies imprévisibles, le recours au sacré constitue le plus souvent une démarche tendant à se faire aider par une protection divine : « Il n'y a pas que les facteurs utilitaires et matériels qui ont un impact sur la forme de la maison ksourienne ; d'autres paramètres, liés au sacré, sont à prendre en considération » (Deffontaines, 1948 : 100). Comme l'indique Rapoport (1972 : 68), « la création de l'environnement idéal s'exprime par l'organisation spécifique de l'espace qui est plus essentielle que la forme architecturale et qui est étroitement liée au concept du domaine ethnique. On peut définir ce dernier comme étant l'environnement idéal rendu visible ; il est fondamentalement abstrait au début, auquel il est donné ensuite une forme concrète au moyen des constructions ». Il en conclut que l'analyse de l'économie à partir du climat, des matériaux, de la technologie, du site, reste insuffisante pour expliquer la forme. D'autres paramètres plus complexes, d'ordre culturel, moral et spirituel interviennent d'une manière moins évidente mais bien certaine. On se rappelle que dans son ouvrage *La cité à travers l'histoire*, Lewis Mumford a montré comment l'homme obéit dans le choix de ses sites d'implantation à des paramètres

divers et difficilement quantifiables. C'est ainsi que certains habitants de la région pensent que le choix de l'emplacement d'un ksar résulte de la manifestation d'un signe en un lieu déterminé, ou encore qu'on l'a recherché grâce à une invocation mantique par l'intermédiaire d'animaux, ces derniers étant en mesure de guider la communauté vers l'endroit pouvant accueillir le ksar, le marabout ou le village. Il s'agit d'invoquer des forces ou figures sacrées, dans le but de s'orienter et se situer dans l'homogénéité de l'espace en un point d'appui absolu où pourra s'installer la communauté. De ce fait, le ksar, noyau d'origine du village, constitue, une fois érigé, un élément de cohésion pour la tribu en aidant beaucoup à la sédentarisation des propriétaires, en réduisant le rythme de leurs déplacements et en limitant par-là l'espace vital de la tribu (Fig. 13).

Dans la culture des berbères le ksar est un microcosme à caractère sacré qui se situe symboliquement au centre de leur monde. Pour autant, la multiplicité de ces Centres du Monde n'est pas en dysharmonie avec leurs pensées religieuses. C'est pourquoi il s'agit aussi d'un espace existentiel et sacré qui présente une toute autre dimension recelant une infinité de ruptures et donc de communications avec le transcendant. Il va sans dire qu'en certaines occasions, lors des grands dangers menaçant les personnes et le bétail, le ksar est amené à jouer le rôle de grenier refuge. C'est pourquoi il est généralement ceint d'une muraille lui donnant l'aspect d'une fortification ; mais ces remparts, ainsi que les niches ménagées sous forme d'enclos, sont conçus non seulement pour des besoins militaires mais aussi pour matérialiser les frontières entre les deux mondes, sacré et profane, dualité existentielle qui, comme l'a montré Mircea Eliade (1965), a influencé les hommes depuis la nuit des temps. Ignorer le sacré dans de tels espaces aurait pour conséquence de réduire le génie du lieu et sa complexité à une simple demeure sans âme.



Figure 12 : Ksar Awadid. (Source : Ellouze, 2018)

1.2.2.1 *La vie dans un ksar*

Comment s'organisait la vie autour de ce grenier collectif servant au stockage des céréales, des olives et produits de bétail, mais aussi de cachette sûre pour les objets de valeur ? Chaque grenier est la propriété de l'usager qui en détient la clé. Le ksar n'est qu'un assemblage de cases particulières dont la propriété est transmise soit par héritage soit par cessions libres. L'édifice peut appartenir à un groupe plus ou moins vaste, de la famille patriarcale à la tribu, parfois à un village ou à une fraction de celui-ci. C'est donc une sorte de bâtiment communautaire, construit par les hommes de la tribu ou par leurs ancêtres, et dont l'entretien est assuré sous l'autorité de personnes dûment habilitées. L'entretien de chacune des cases incombe à son propriétaire qui doit veiller à ce qu'il n'y ait pas d'infiltration d'eau ou de fissures dans les murs pouvant causer des dégâts au bâtiment. Si une partie de l'édifice est démolie à la suite d'une guerre ou d'une grave intempérie, on doit collaborer à sa réfection. Dans les conditions normales, les greniers sont habités seulement par le gardien et éventuellement par sa famille. Ce gardien est appelé à surveiller l'unique porte d'entrée et est tenu pour responsable des produits qui lui sont confiés. Il est payé en nature par chacun des usagers. Le conseil des tribus fixe les obligations et les responsabilités du gardien et de l'usager. Il prévoit des peines sévères réprimant les graves négligences et les vols. Il existe un cahier de droit coutumier rédigé en arabe et remontant à la fin du XVII^{ème} siècle où sont consignés les règlements depuis longtemps en usage dans la région.

Le grenier fortifié n'est donc pas une simple bâtisse, c'est à la fois un édifice communautaire et un ensemble d'unités en copropriété, mais aussi une véritable institution : il constitue souvent un lieu de réunion des hommes. Bien qu'ils soient partout semblables, les greniers fortifiés offrent des types variés selon le site qu'ils occupent et l'importance de la communauté à laquelle ils appartiennent ainsi que le genre de vie des populations.

Norberg Schulz (1992 : 117) précise que l'architecture vernaculaire « rend dense autour de soi le sens du lieu et détermine une domination » ; ainsi est-il destiné au ksar d'absorber les récoltes que l'on ne veut pas ou que l'on ne peut pas emporter avec soi durant les déplacements ou celles que la demeure, précaire ou fixe, que l'on occupe ne peut contenir. La transhumance vers la plaine devait avoir lieu pendant la saison agricole, notamment en automne et au printemps qui favorisent respectivement les semailles et les herbages. Pendant ces longues absences, le ksar reste un point d'attache indispensable pour garder tout ce qui est jugé inutile dans le

déplacement et pour mettre en sécurité les provisions, placées le plus souvent sous la garde d'un surveillant. C'est le père qui est la seule autorité dans la famille pouvant garder entre ses mains la clé de la *ghorfa* ; cette valeur octroyée au plus âgé fait partie d'une organisation patriarcale de la tribu ksourienne.

Cette fonction économique centrale des ksour disparaîtra rapidement au XX^{ème} siècle : « Le ksar ne cèdera définitivement son rôle qu'au milieu du XXe siècle sous la pression d'une économie qui divorce avec son caractère pastoral et prend un tout autre contenu qui donne lieu à de nouvelles institutions » (Zaïed, 2006 : 29). C'est précisément sur cet aspect particulier que notre recherche s'est organisée, ainsi que nous le verrons dans les chapitres ultérieurs.

1.2.2.2 *Evolution et typologie*

La diversité actuelle des sites est le résultat d'une lente évolution. On observe en effet à travers le temps une descente progressive des ksour depuis les montagnes escarpées vers des sites plus accessibles, en colline ou en plaine, un phénomène consacré par une typologie que nous avons déjà rencontrée et qui est largement acceptée, celle qui distingue les ksour- citadelles, les ksour de montagne, enfin les ksour de plaine.

1.2.2.3 *Les ksour-citadelles*

Portant souvent le nom de *kalàa* (citadelles), ces ksour sont érigés sur les sommets des montagnes épousant brutalement la forme des crêtes et s'intégrant dans le paysage environnant de manière presque totale. Ces « *ksour-kalàa* » ont été édifiés à l'époque où le ksar remplissait le double rôle de grenier de produits alimentaires et de forteresse servant de refuge contre les attaques. Kharrat (2007) relève que quelques-uns parmi les plus anciens ksour ont conservé la date importante dans des inscriptions sur les murs et les portes des *ghoraf*. Celles-ci rappellent le déferlement sur la Tunisie des vagues de tribus hilaliennes en provenance de la haute Egypte à la fin du V^{ème} siècle de l'Hégire (XI^{ème} siècle de l'ère chrétienne), période de grande instabilité du Sud-Est tunisien. Les dates des différentes inscriptions coïncident avec une époque de remise en état et de réfection des ksour. (Figs. 14 et 17).



Figure 13 : Ksar Kedim, un des plus vieux ksour (XIIème siècle). De par sa forme rectangulaire il ressemble à une citadelle. (Source : Ellouze, 2018)

1.2.2.4 *Les ksour de montagne*

Dominant les plaines et les dépressions fertiles, les ksour de montagne sont implantés sur les plateaux montagneux, sites plus facilement accessibles que ceux des ksour citadelles. Cette configuration découle de la diminution, mais non de la disparition des besoins défensifs au moment du choix des sites il y a trois à quatre siècles (Kharrat 2005). Contrairement aux ksour-citadelles, ces ksour sont de moins en moins associés à des habitats troglodytiques ou des structures villageoises. (Figs. 15 et 17)



Figure 14 : Ksar Mourabitin, un ksar de montagne construit au XVIIème siècle. (Source : Ellouze, 2016)

1.2.2.5 *Les ksour de plaine*

La dernière phase dans l'évolution des ksour est celle caractérisée par leur descente progressive des crêtes vers les plaines. Un nouveau mode d'occupation de l'espace est apparu conférant à

la plaine une place appréciable dans le Sud tunisien. Le protectorat français a encouragé cette tendance dans le but de promouvoir une nouvelle situation socio-économique instaurée à partir de la fin du XIX^{ème} siècle. Ces ksour sont donc de création récente : ils occupent un espace plus vaste que celui des ksour-citadelles et des ksour de montagne. La raison en est l'absence de contraintes topographiques au niveau des sites. De tels ensembles prennent l'aspect d'une « énorme ruche, dont les alvéoles seraient irrégulièrement disposées » (Louis, 1975 : 120). Certains, comme les ksour de Médenine, sont transformés en centres urbains. Ils se présentent en des groupements de ksour appartenant à plusieurs tribus, ce que permet la relative sécurité qui règne désormais dans la région, où le risque des razzias connues par le passé est de plus en plus absent. Avec l'évolution de la population et une mise en valeur efficiente des terres, les greniers gagnent ainsi en hauteur pour atteindre jusqu'à quatre niveaux. Paradoxalement, la paix sociale entre les tribus et l'appropriation de parcelles de terres plus ou moins importantes conduit parfois à la dislocation du groupe amenant une autre forme de ksour : celle du petit ksar de plaine isolé auquel s'ajoute la fonction de marché hebdomadaire en sus de celle de grenier. (Fig. 16 et 17).



Figure 15 : Ksour de Médenine, ksour de plaines construit début du XIX^{ème} siècle.

(Source : Ellouze, 2017)

Le schéma ci-dessous résume l'évolution qu'ont connue les ksour aux fil des siècles :

Types de ksour	<u>villages</u> fortifiés	Les Ksour de montagne		Ksour de plaine
Caractéristiques				
Implantation et orientation				
Direction				
Forme du ksar				
Population	Berbère	Arabe et Berbère-Arabisé	Arabe <u>semi</u> -nomade	Arabe nomade

Figure 16: La typologie et l'évolution des ksour. (Source : Naoui, 2005 : 210)

1.2.2.6 Les demeures troglodytiques

Un élément architectural sur lequel il est important de s'arrêter dans la structuration du village ksourien est celui des demeures troglodytiques. (Fig.19) Celles-ci font référence à l'aspect architectural ksourien de la montagne du Sud-Est. En effet, l'espace d'habitation vernaculaire y couvre plusieurs typologies, épousant le relief de cette montagne. Elles sont en grande parties creusées dans les couches tendres pour se placer sur les couches les plus dures. Cet habitat appelé également « grotte » a été pour très longtemps l'habitat des ksouriens. Selon André Louis (1975 : 230), « chaque ménage possède sa « grotte ». Mais comme l'on vit en famille, une grotte ne suffit pas, aussi rencontre-t-on souvent deux ou trois grottes accolées, disposées parallèlement dans le flanc de la montagne, séparées par un élément du djebel ou une paroi construite. La grotte qui reçoit le mieux de lumière est le domaine des hommes » (Figs. 18 et 19). Selon les schémas ci-dessous nous pouvons remarquer que le passage d'une grotte à une autre n'est possible qu'à travers la cour où sont disposées toutes les grottes.

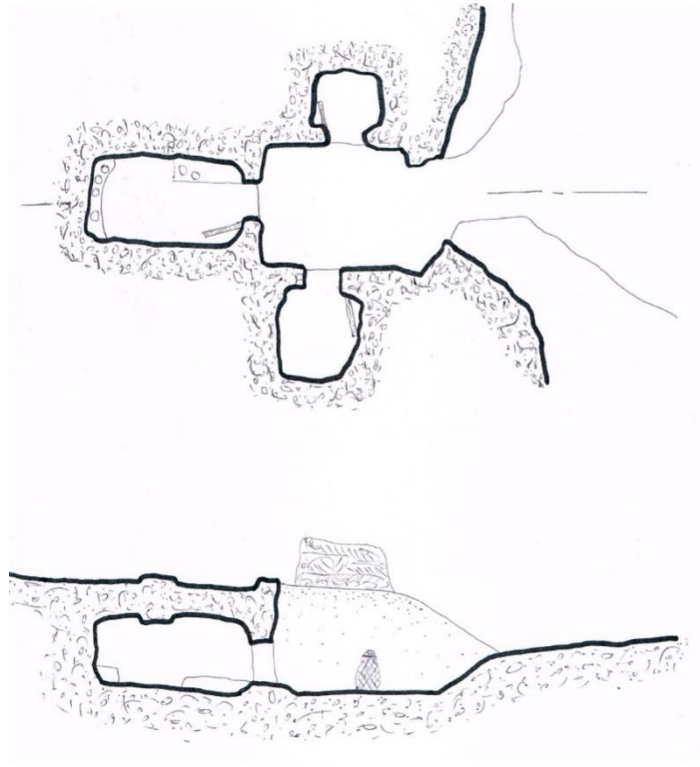


Figure 17 : Représentation du schéma d'André Louis : demeure troglodytique en profondeur à un niveau. (Source : Ellouze, 2017 : schématisé d'après Louis)



Figure 18 : Demeure troglodytique à Ksar Beni Barka. (Source : Ellouze, 2017)

1.2.3 L'architecture des ksour

1.2.3.1 *Principes de conception, esthétique et ethnographie*

L'organisation des ksour résume en partie une manière de concrétiser matériellement le mental des bâtisseurs, si bien que cette architecture « n'est pas architecture en soi, en substance » (Boudon, 1971 : 67). C'est en quelque sorte la « projection d'une structure de pensée dans l'espace » (Mars, 2004 : 54). Un examen attentif de ces espaces nous permet de déduire qu'un certain nombre de principes ont présidé au système d'organisation des ksour, tels que : la centralité, la dynamique d'évolution, la manière de développer par la transition et la limite.

1.2.3.2 *La dynamique d'évolution*

Nous pouvons définir la dynamique d'évolution du ksar comme étant la capacité du ksar d'être en dynamique évolutive entre les différents espaces avoisinants, ou entre les cellules qui le composent. Son évolution à travers le temps se présente également comme « un passage d'un état à un autre, un passage d'une qualité spatiale à une autre » (Mars, 2004 : 54), évolution qui peut prendre plusieurs allures directionnelles. « Le ksar est ainsi une œuvre humaine qui ne cesse point de se développer et de muter au fil des années [...]. En fait ; à chaque époque, le ksar se transforme et connaît par la suite des extensions dictées par des exigences particulières » (Yahyaoui, 2003 : 34). Ces exigences sont souvent liées à une augmentation démographique des membres des tribus propriétaires du ksar. A une échelle plus petite, nous pouvons la diviser en une typologie horizontale et une autre verticale.

L'extension à l'horizontale s'exprime par une extension de la *ghorfa*, dirigée vers l'intérieur du ksar. C'est une extension qui conserve une continuité de l'espace par son inscription intégrée à la forme, et à la direction de la pièce. Une extension horizontale signifie l'existence d'une nouvelle famille. L'extension verticale est généralement réalisée en gradins pour prendre forme avec la montagne et, renforcer par là son caractère défensif. Elle indique un besoin de plus d'espace mais pour la même famille.

1.2.3.3 *La centralité*

On sait que les humains ont depuis toujours adopté le concept de la centralité sous des formes très diverses qui aboutissent à une organisation plus ou moins stable et unificatrice. Dans l'architecture ksourienne, la centralité est un principe fort remarquable et à des paliers divers. Cette centralité est en quelque sorte un besoin humain induit par une certaine vision du monde. C'est la raison qui justifie sa présence dans l'architecture des ksour dans une forme spécifique, adaptée aux besoins de la population locale du Sud-Est tunisien. Selon Mars (2004 : 52), il est possible que du point central prenne naissance une forme de spirale qui progresse « dans les deux sens, vertical et horizontal. Le cercle est ainsi inscrit dans une évolution perpétuelle suivant un axe vertical ou incliné, aboutissant matériellement vers un sommet. Ce dernier constitue le point culminant du lieu, et marque le début d'une ascendance spirituelle. »

L'autre possibilité réside dans la « centralité radiale » point autour duquel tourne le ksar. Dans ce cas, toujours selon Mars (2004 : 52), « le centre est généralement situé au niveau d'un relief. Ce dernier sert d'élément principal autour duquel s'articulent tous les espaces de vie. Les rayonnements de ce centre pourraient converger (ou diverger) dans tous les sens, comme pourraient se restreindre à certains d'entre eux ». Nous pouvons retrouver ces deux types de configuration dans les ksour de plaine comme dans les ksour de montagne. Le ksar de plaine et le ksar de montagne montrent l'importance de la centralité comme élément de rayonnement et de rattachement assurant la continuité tribale (Fig.20). Néanmoins, ce concept de centralité reste souvent un idéal vers lequel on tend sans jamais l'atteindre avec précision. Il n'empêche que dans cette logique nous constatons qu'à l'intérieur du ksar également il y a toujours ce désir de tourner autour d'un centre qui peut évoluer, comme l'énonce Mokhtar Mars, soit autour d'une masse ou même autour d'une cour vide.

		
Ksar de plaine : Elévation schématique	Plan schématique : Ksour de plaine et de montagne	Ksar de montagne : Elévation schématique

Figure 19 : Le Ksar, expression d'une centralité spatiale. (Source : Inspiration des schémas de Mars, 2014 : 52-53)

1.2.3.4 *L'harmonie*

Même s'ils sont la création humaine, les ksour adhèrent parfaitement à l'orographie du terrain, portent ses couleurs et sont presque invisibles tout au long des arêtes des hauts plateaux du Sahara. Avec leur morphologie irrégulière, ils acquièrent une forme organique. En effet, les populations berbères avaient l'habitude de mettre sur les arêtes des montagnes des tas de pierres comme enclos pour le bétail ou pour se défendre des incursions ennemies. De cette coutume dérive sûrement la formation de la *kalàa* et des ksour-citadelles, puis plus tard la formation des ksour. Mais la construction artificielle reste en fusion totale avec l'élément naturel. L'harmonie dans les ksour semble être un processus ordinaire en parfaite cohérence avec la nature, comme l'explique Arena (2007 : 148) :

« Les modalités de construction et de conservation du ksar font que ce dernier est semblable à un organisme vivant, sa morphologie organique semble naître directement des lois de la nature, ses changements continus le rendent comparable à un végétal. Comme la plante qui remplace les feuilles sèches avec les neuves, sans reproduire jamais la même forme mais en restant fidèle à un code génétique, ainsi le ksar se modifie en élaborant des formes différentes toujours soutenues par la même structure formelle ».

Le rapport de l'Homme avec la terre était grandiose. L'unité réalisée par cet exemple reflète une relation profonde entre l'Homme et son milieu. Les éléments et les formes présents ont pu se communiquer, s'intégrer pour donner une image cohérente à l'espace vivant (Fig. 19). C'est une interprétation qui traduit une complémentarité entre l'artificiel et le naturel. Comme le décrit poétiquement Fathy (1981 : 13), c'est « un rythme particulier et une endurance qui s'incarne aussi bien dans les mythes, les chants, les rituels. Un mouvement cosmique et

spirituel, une harmonie, on peut dire que c'est une histoire d'amour entre l'homme et son architecture ». Rapoport (1972 : 104) propose une classification de cette attitude. Pour lui l'attitude envers la nature la plus utile, est celle qui étudie « la relation Moi-Toi et Moi-Ça ». Il la classe historiquement en trois formes :

1. « Religieuse et cosmologique : L'environnement est considéré comme dominant et l'homme est inférieur à la nature.
2. Symbiotique : L'homme et la nature s'équilibrent, et l'homme se considère comme responsable de la nature devant Dieu et comme un serviteur et un gardien de la nature⁶.
3. Utilitaire : L'homme complète et modifie la nature, puis crée et finalement détruit l'environnement.

Dans les deux premières formes où la nature et le paysage sont un « Tu », la relation est personnelle, amenant à travailler avec la nature ; dans la troisième forme, la nature et un « Ça », sur lequel on travaille, que l'on exploite et utilise. Cette forme dénote un changement fondamental, quel que soit le moment où elle apparaît. ».

De ce fait, dans notre cas, la relation « Moi-Toi » créée par l'homme ksourien avec la nature dépasse la représentation géographique pour plutôt se synchroniser avec les rythmes cosmiques qui manifestent l'ordre, l'harmonie, la permanence, la fécondité (Eliade, 1965). Ainsi l'harmonie ne paraît-elle pas comme le résultat d'une authenticité ancrée dans le trio « savoir, savoir-être et savoir-faire » ? Du reste, ce rapport n'est-il pas un rapport authentique avec la chose-même que partagent toutes les sociétés traditionnelles ? L'harmonie apparaît donc clairement comme le résultat obtenu en étant sincère avec soi-même et avec son milieu : « S'il y a une chose qui est tout à fait universelle, c'est l'harmonie » (Fathy, 1981 : 13). L'homme ne fait que se donner les moyens pour inventer ce que la nature n'a pas pu lui offrir, il n'essaie pas de la contredire et l'assujettir à ses besoins. C'est une interprétation qui traduit une complémentarité. C'est en faisant l'acte juste au moment cosmique juste et à l'endroit juste qu'on pourra parvenir à une certaine vérité authentique, stipule Fathy (1981). Ainsi la manifestation de l'esprit humain traditionnel avec la nature était-il plus qu'un style, c'est un code éthique dont l'équivalent est rare à trouver dans le monde contemporain. Cela nous conduit à penser la deuxième relation « Moi-ça ». Pour l'homme ksourien cette relation utilitaire n'était guère en contradiction avec la première, au contraire, elle la complète. Cette relation « pré-

⁶ J.B. Jackson lors d'une conférence à l'université de Californie à Berkley, le 30 octobre 1962, suggérait que cette conception est encore répandue dans la Suisse calviniste et qu'elle explique que dans ce pays on utilise la nature avec précaution (Rapoport, 1972)

rationnelle », comme l'appelle Tzonis (1995), fait référence au modèle divin dans toutes les réalisations. L'homme ksourien opte pour un environnement idéal en interaction avec l'homme, son créateur et son histoire. (Fig. 21).



Figure 20 : Ksar Beni Barka. (Source : Ellouze, 2018)

Nous pouvons en déduire que l'architecture vernaculaire traduit une vitalité et une harmonie dynamique face à la monotonie et à la fadeur de l'architecture moderne. Dans les nouvelles constructions, les règles de l'urbanisme moderne négligent l'intimité et l'environnement. Les éléments visuels perdent de vue la relation de l'individu au groupe et du groupe à la terre. La désacralisation de la nature s'est traduite par une déshumanisation de nos relations avec la terre et le site. Par comparaison aux ksouriens, l'homme moderne a perdu le sens de l'orientation mythologique et cosmologique qui était fondamentale. Les forces et les contraintes sont bien plus complexes et les liens entre la forme, la culture et le comportement sont plus ténus ou peut-être simplement plus difficiles à suivre et à établir. L'homme du désert a su se protéger contre la nature par la nature elle-même, c'est le principe moral qui a perpétué jusqu'à nos jours cette pureté de conception architecturale.

1.2.3.5 *La structuration sociale ksourienne*

L'étude de l'organisation spatiale et mentale des ksour est tributaire d'une recherche sur les relations socioculturelles de la région. Dans sa liaison avec le territoire, le ksar en garde les fruits. Loin d'être une production d'élite, c'est une architecture qui restitue une culture de masse

nourrie de l'environnement, de la vie quotidienne et du génie local. Elle traduit les difficultés se rapportant à l'environnement ainsi que les valeurs humaines sur le plan local. Etant donné que « l'architecture se développe et se différencie comme instrument de vie sociale malgré les limites de l'environnement mais pas à cause d'elles puisqu'elle est un produit historique, le résultat diachronique d'une multitude d'unités culturelles en un rapport de réciprocité » (Guidoni, 1979 : 123). Nous témoignons dans ce sens que le besoin fonctionnel et formel ne suffirait pas à définir la forme d'un bâtiment. Et si l'espace physique du ksar semble contenir toutes les formes physiques et cosmologiques réclamées par la société, alors l'apparence de cet espace se manifeste en tant qu'une architecture unitaire ; néanmoins sa construction advient en réalité dans des phases et des temps différents. L'unité architecturale dans ce cas n'est que le résultat de la combinaison de ces contenants qui sont la base et qui s'encastrent de façon à faire paraître une potentialité infinie de développement social. De ce fait, le ksar, dont le modèle est connu par ses précurseurs, ne nécessite pas le recours à des architectes et des dessinateurs, il se développe dans le temps selon les improvisations des propriétaires de cellules en tenant compte de la volonté commune de la tribu. Le ksar est par conséquent le fruit d'une collaboration de nombreux individus pendant plusieurs générations. Nous pouvons même aller jusqu'à dire que cette unité est en quelque sorte un phénomène social ; Bourdieu (1992 : 18) considère que « même pour comprendre le style, il faut avoir en tête la structure de l'espace social », et il ajoute que « tout est social ! ». Ainsi, l'architecture ksourienne raconte l'histoire du vécu socioculturel de cette communauté, de ses échecs et de ses réussites. Elle les représente, c'est l'identité conservée. Fathy (1981 : 11) décrit cela comme une philosophie spirituelle :

« Le geste de la main ne suit pas seulement le cerveau, mais le sentiment. S'il y a une certaine philosophie spirituelle, la main suivra automatiquement. ».

et il ajoute :

« [C]e n'est pas le cerveau, c'est le cœur qui travaille. L'intelligence des doigts naît de l'intelligence spirituelle [...] la beauté d'une forme vient des forces conciliées pour la produire [...] Les formes concilient toutes les forces : sociales et techniques. L'équilibre de la société elle-même s'y exprime ; l'unité, l'égalité sociale, religieuse, d'après la foi. »

« [Les constructeurs] ne se sont pas enfermés dans l'exactitude de l'angle à 90°. Un espace rectangulaire approché leur a suffi. Le plus souvent, il en résulte un quadrilatère irrégulier, trapézoïdal, et cette irrégularité n'est décelée qu'à l'occasion d'un relevé. A l'œil, c'est rectangulaire. L'angle droit n'est négligé ni par maladresse ni par méconnaissance mais, à mon sens, par hauteur d'esprit. Quelle place, dès lors, dans l'esprit de ces constructeurs pour les récurrences de nombres et les tracés géométriques ? » (Fathy, 1981 : 13)

Rapoport (1972 : 5), qui défend aussi ce point de vue, ajoute que « certaines formes étant considérées comme admises, résistent fortement aux changements puisque des sociétés comme celles-là sont très traditionalistes. Ceci explique le rapport étroit qui existe entre la forme et la culture dans laquelle elles sont enserrées, et aussi la persistance de certaines de ces formes durant de très longues périodes ». Alors, si nous prenons Durkheim (1895) comme référence, pour qui le « fait social » représente « un certain état d'âme collective », nous pouvons en conséquence affirmer que le phénomène des ksour est un fait social. Ce fait social ne résume pas uniquement une manière de vivre, de faire, d'agir, de penser ou même de sentir ; il s'appuie aussi sur un vécu socioculturel.

La détermination de certaines variables comme les dimensions, le tracé et l'emplacement dans le site est fixée oralement ou si nécessaire par écrit. Ceci dit, la qualité esthétique n'est pas spécifique à chaque ksar, elle est traditionnelle et transmise de génération en génération. Rapoport (1972) place la tradition comme valeur symbolique suprême à laquelle tout le monde s'aligne. La tribu ou « clan » constitue le principal groupement d'ordre familial sur lequel est basée la vie dans les ksour et de ce fait, aucune décision importante ne peut être prise en dehors de ce groupement. Le comportement des hommes et leurs réactions puisent par conséquent leurs valeurs dans cette cellule. La tribu constitue aussi une valeur, s'exerçant en dehors de tout espace, en raison de ses déplacements dans une terre considérée comme un point de passage ou une étape dans la recherche d'un espace collectif sans limites, le seul point d'attache permanent et définitif étant le ksar. La vie en communauté fait naître progressivement une conscience collective qui s'exprime parfois sous forme de mythes et de contes perpétuant les valeurs du clan. « Dans les sociétés primitives, l'individualité du moi proprement dite n'existait pas. Le Moi était uniquement un Moi – Social fait de participation collective aux mythes, aux rites et aux coutumes » (Mucchielli, 1994 : 27). De cette appartenance à une tribu déterminée découle un ensemble de traditions et de rites spécifiques si bien que des traits de caractère communs et des modes de vie typiques sont conférés à telle ou telle famille au niveau par exemple de la pudeur, de la peur, du courage, de l'hospitalité, etc. L'espace ksourien peut par conséquent être considéré, du point de vue sémiotique, comme espace de représentation de valeurs, ce que le sociologue de l'espace urbain Chombart De Lauwe (1963 : 96) analyse ainsi :

« Les hommes se comportent et pensent dans l'espace complexe qui a été aménagé pour eux et par eux. Mais leurs comportements et leurs pensées dépendent encore plus de la façon dont ils perçoivent et se représentent cet espace. Suivant les différents groupes sociaux, suivant les diverses cultures, les hommes perçoivent et se représentent différemment les objets. Ils les disposent en pensées, suivant des

schémas qui leurs sont propres. Peu à peu, ils ont tendance à aménager l'espace dans lequel ils vivent en fonction de ces représentations ».

De la sorte, les ksouriens ont été en mesure de contourner les contraintes de leur environnement en faisant des constructions sur la base d'un *ethos* leur apportant des plaisirs et des satisfactions spirituelles. L'hospitalité est dans ce contexte une conséquence du dénuement et même l'honneur est le plus souvent issu de l'insécurité. Avec le culte de la liberté, honneur et hospitalité constituent de véritables défis au milieu face à une nature sans merci.

1.2.3.6 L'organisation spatiale

Autant l'aspect esthétique et l'ethnographie du ksar se font remarquer par leur originalité, autant son organisation spatiale intérieure et extérieure est caractérisée par des formes relativement complexes et ordonnées ainsi que par des prémisses conceptuelles et symboliques. L'extérieur se fait remarquer par la hauteur des murs d'enceintes et l'unique porte d'accès. Il tourne le dos au village pour bien se cacher des envahisseurs. (Fig.22).



Figure 21 : Ksar Mourabitin. (Source : Ellouze, 2016)

A l'intérieur et d'une manière générale, un même plan préside à l'architecture des ksour : une cour intérieure et des *ghorfa* disposées tout autour. En outre, la cour du ksar peut souvent avoir de multiples fonctions en se faisant place de marché, étable ou dépôt provisoire en attendant l'ensilage. De ce fait, les ksour se composent tous des mêmes éléments et ne diffèrent que par leur organisation. Les composantes des ksour sont : l'entrée ou *la squifa*, la cour, la cellule ou *ghorfa* et la façade. (Figs. 23 et 24)

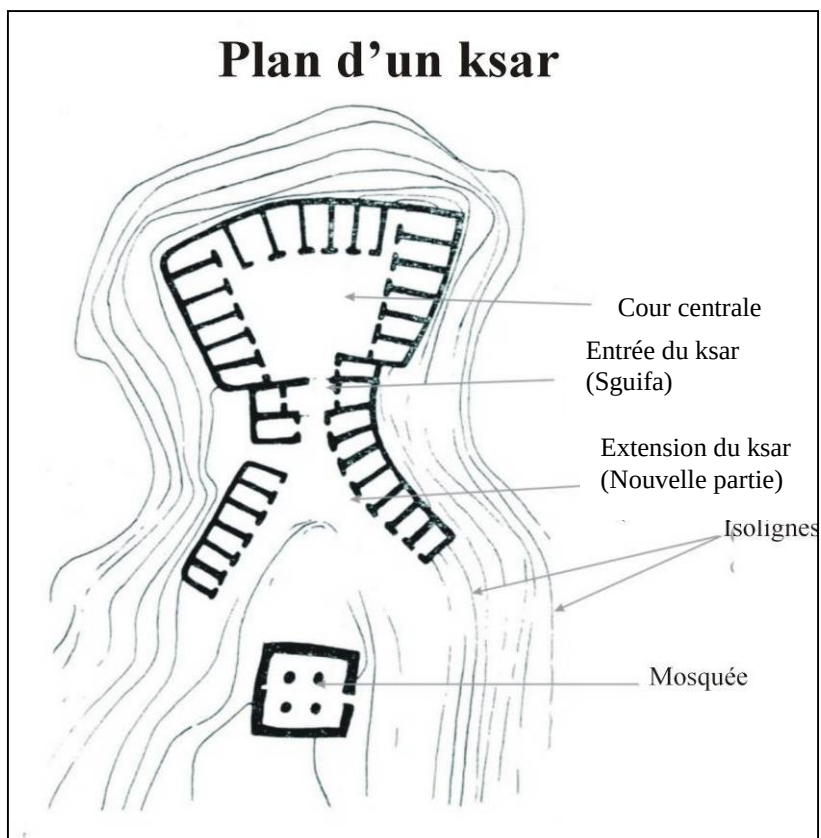
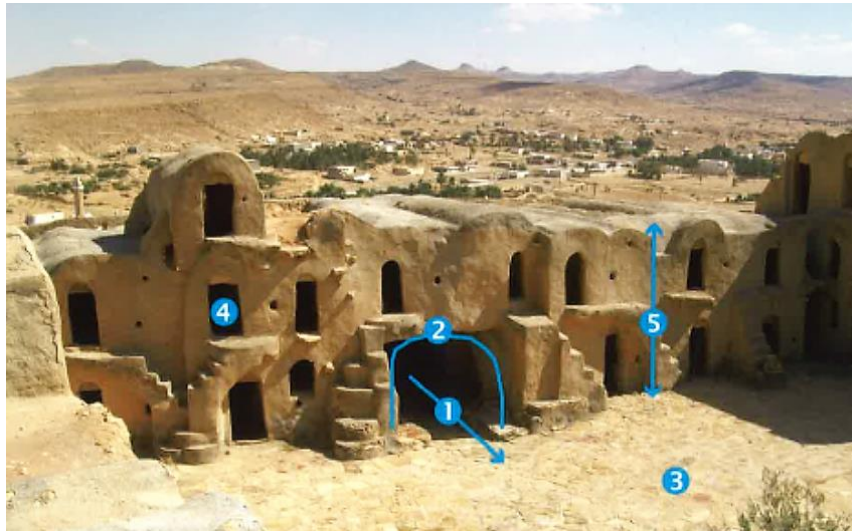


Figure 22 : Le plan d'un ksar. (Source : Louis, 1975).



1 : L'entrée

3 : La cour

5 : La façade

2 : La *squia*

4 : Une *ghorfa*

Figure 23 : Les différentes composantes du ksar, ici le ksar Aouadid.

(Source : Popp et Kassah, 2010 : 37)

1.2.3.6.1 La *squia*

L'entrée (la *squia*), ou vestibule, est souvent marquée de l'extérieur par un volume saillant de moins de 1m et peut se trouver dans la même continuité que l'enceinte extérieure du ksar. Elle comporte une porte en bois d'olivier ou de palmier. La porte comporte toujours un grand arc pour essentiellement répondre à des contraintes structurelles et de fonctionnalité. La *squia* est parfois dotée d'un ou plusieurs étages. Au premier niveau se trouve la *ghorfa* du gardien du ksar, pouvant comporter un escalier menant à une terrasse pour la surveillance. La largeur de la *squia* varie de 2 à 3m. Elle est pourvue d'arcades sur un ou les deux côtés avec des banquettes en pierre sculptées au sol ou maçonnées. (Figs. 24 et 25).

1.2.3.6.2 La cour

C'est un espace à ciel ouvert devant les *ghoraf*, auquel on accède par la *squia*. (Figs. 20 et 21). La cour est souvent utilisée pour le repos des bêtes qui transportent les récoltes ou comme

marché au troc. C'est également un espace de rencontre des hommes de la tribu possédant des parts du ksar :

« La cour du ksar est un lieu où se déroulent plusieurs activités, l'espace n'est pas hiérarchisé par des éléments physiques fixes mais sa définition formelle change selon les activités qu'elle abrite : c'est le lieu du marché hebdomadaire ou mensuel, l'abri des animaux, c'est le camp des nomades quand ils ne se déplacent pas. C'est l'usage et non pas la forme qui attribue le sens à la cour donc à l'espace. Une fois que toutes les activités cessent on ne peut plus identifier de traces permanentes et l'espace est prêt à en accueillir d'autres et à englober des sens nouveaux, tout cela dans la flexibilité de son usage et les mixités de ses fonctions » (Raffa, 2005)

Si elle est suffisamment ample, la cour pourra permettre la construction d'autres *ghoraf* distribuées par des couloirs relativement étroits (Fig. 25). Ce genre d'extension s'effectue cependant plus souvent à l'extérieur, moyennant la création d'une nouvelle cour côtoyant la première. Il est également fréquent que de nouvelles séries de *ghoraf* soient construites en parallèle à partir de la porte d'entrée du ksar. Tout ceci ne fait que confirmer l'absence de plan préalablement établi pour la construction du ksar.



Figure 24: La distribution de part et d'autre des couloirs à ksar Beni Barka.

(Source : Ellouze, 2018)

1.2.3.6.3 La ghorfa ou la cellule

Despois (1934 : 251)) décrit ainsi la *ghorfa* :

« Ce sont de petites pièces étroites, basses et longues, de petits couloirs plutôt, qui ont de trois à cinq mètres en moyenne ; la hauteur dépasse rarement un mètre, un

mètre vingt, et la largeur un mètre vingt à un mètre cinquante. C'est dire que l'on ne s'y meut pas très commodément. On y pénètre par de petites portes hautes d'environ soixante-dix centimètres ; elles sont faites de trois ou quatre planches de palmier jointes par des traverses de bois d'olivier, lesquelles sont fixées à un axe de bois, d'olivier également »

Louis (1975 : 122) décrit minutieusement quelques techniques de construction des *ghoraf* :

« Imaginons le maçon en train de construire une alvéole. Il n'utilise point de coffrage en planches. Après avoir monté les éléments de soutien de la voûte, il fait bourrer de terre par ses aides, de gros silos à grains en tresses d'alfa. Les silos sont placés entre les deux pans de mur et empilés les uns sur les autres. On le recouvre d'une natte d'alfa, de manière à donner à l'ensemble la forme d'une voûte »

Sur ce coffrage rudimentaire et moins rigide qu'un coffrage de bois, il est étalé une couche d'argile où le maçon appose sa signature ; c'est la raison pour laquelle les plafonds des *ghoraf* portent souvent des inscriptions et des décorations. Une fois séché, ce coffrage est enlevé ; l'argile se décolle facilement et laisse apparaître en relief la signature et les dessins de l'artisan maçon, parfois une date (Fig. 26).

1. murette de soutènement



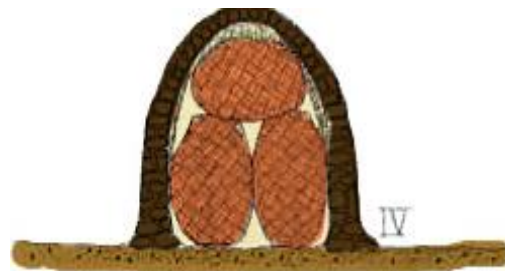
2. les silos de grains remplis de terres sont disposés en vue de coffrage.



3. Une natte est placée sur l'arc formé par les silos.



4. Montage de la voûte : Sur une couche d'argile, on trace le décor et on coule du gypse.

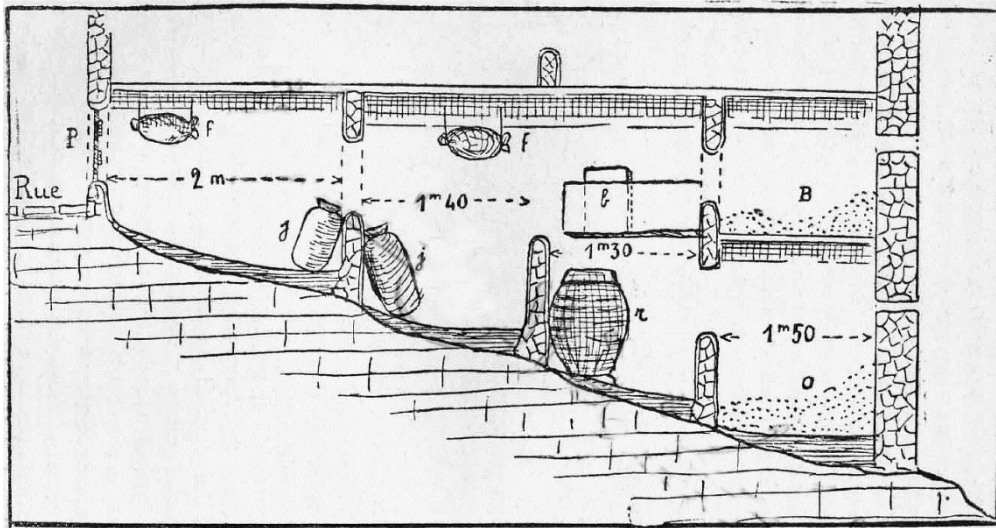


5. décoffrage



Figure 25: Méthode de la construction de la *ghorfa*. (Source : Schémas inspirés du texte d'André Louis)

Une *ghorfa* est parfois subdivisée en compartiments compte tenu de la nature des produits à stocker (Fig.27). Le compartiment réservé aux céréales y est aménagé dans la partie basse en élevant transversalement des séparations hautes de 50cm. L'aération à l'intérieur de l'alvéole est assurée par deux orifices percés dans ses murs extérieurs et intérieurs, permettant de créer un courant d'air. Chaque *ghorfa* est dotée d'une seule porte en bois de palmier commandée par une grosse clé en bois. Nous avons déjà signalé que seul le père de la famille détient les clés de la *ghorfa* et lui seul en est l'utilisateur.



P : Porte d'entrée, F : Outre de peau de chèvre contenant de la farine, R : *Rounya* contenant des dates, J : Jarre de l'huile, B : Bidon d'huile.

Figure 26 : Grande *ghorfa* à ksar Ouazzen. (Source : Despois, 1934 : 284)

1.2.3.6.4 La façade

En se référant à la description de Kharrat (2005), la façade est vue comme une succession d'étages (*layers*) indépendants et autonomes. Le premier *layer* est celui du mur périmétrique, vu comme une suite de divisions et de balancements donnés par l'alternance de la position des percements. Les étages ne sont pas indépendants et ne se trouvent pas sur la même ligne de hauteur. On y accède depuis le sol, non par des escaliers mais au moyen d'un système de barres de bois (*màalag*) implantées en hauteur dans les murs. Dans certains ksour on a ajouté à la fin du XIX^{ème} siècle des escaliers très étroits parallèles au mur, suivant des lignes brisées. Malgré leurs mesures inadéquates, ces escaliers facilitent plus ou moins l'accès aux étages. La diversité de leurs formes, emplacements et directions donne aux façades un mouvement qui rompt avec la monotonie ordinaire (Fig. 28).



Figure 27 : Une façade à ksar Ouled Sultan. (Source : Brisolera, 2018)

1.2.3.6.5 Les ouvertures

Un autre élément d'importance dans l'architecture ksourienne est représenté par les ouvertures ; les portes et les seuils permettent par exemple la transition d'un espace à un autre autant qu'ils symbolisent le franchissement d'un état à un autre : « La porte invite à l'entrée et en permet le contrôle. Les portes sont les expressions les plus élaborées et les plus explicites du contrôle. Elles reflètent ou proclament l'importance du contenu de l'édifice » (Djeradi, 2012 : 24). Par contre les portes de même que les brèches -bien qu'elles soient indispensables- sont autant de points vulnérables du point de vue structural. La porte est toujours démarquée par sa forme généralement rectangulaire et comme nous l'avons vu, elle ouvre souvent sur la *sguifa*. Elle a aussi comme fonction de permettre au seuil d'être marqué dans sa fonction de filtre.

Le seuil (*atba*) marque le changement d'espace et de statut car il peut symboliser une interaction avec les forces de l'invisible. Pour Westermarck (2003), toute personne franchissant le seuil est généralement saisie du pressentiment de franchir une ligne qui sépare la lumière de l'obscurité, l'amenant inconsciemment à se prémunir par quelques défenses magiques comme la *tasmiya* (le fait de dire « *bismillah* », « Au nom de Dieu »). Pour sa part, Eliade (1965 : 28) écrit que « le seuil est à la fois la borne, la frontière qui distingue et oppose deux mondes, et le lieu paradoxal où ces mondes communiquent, où peut s'effectuer le passage du monde profane au monde sacré ». Il ajoute que tout seuil a ses gardiens, les dieux et les esprits qui défendent l'entrée. En effet, le seuil est chargé de symbolique en ce sens que c'est là où s'opèrent les sacrifices au(x) dieu(x) et où se font les prières et incantations pour des arrivées bienveillantes

et une protection de l'intérieur. Le seuil est également l'endroit où l'on pose le corps d'un défunt avant son enterrement. Djeradi (2012 : 24) témoigne que « s'asseoir sur le seuil, c'est empêcher le soleil de rentrer, c'est barrer l'entrée du bonheur et de la fertilité ». C'est pourquoi le soleil, source de bienfaits et de prospérité pour les berbères, doit inonder l'intérieur du ksar dont les portes restent ouvertes à cette fin ; une porte close symbolise souvent la stérilité. Ainsi, les trous et les brèches ne constituent pas uniquement un élément architectural digne d'intérêt fonctionnel (aération et contrôle), mais ils transmettent aussi la grâce et la protection en permettant l'infiltration de la lumière, symbole de la grâce divine. Westermarck (2003) insiste sur le fait que l'homme religieux des sociétés traditionnelles ne peut vivre sans une « ouverture » sur le transcendant, il ne peut pas vivre « dans le chaos » car s'il perd le contact avec le transcendant, l'existence dans le monde n'est plus possible. On voit donc à quel point les ouvertures ajoutent une dimension symbolique à la structure même de l'édifice, constituant un élément fondamental du vécu et du perçu spatial de l'architecture.

1.2.3.6.6 *Matériaux de construction*

Pour la recherche des matériaux de construction, le ksourien a fait appel à son milieu, ainsi que le précise Zaïed (2006 : 15) : « Il suffit d'avoir du gypse et des pierres. Le gypse est extrait facilement des gisements très nombreux dans ces régions. Porté à la température de quelques dizaines de degrés dans un four creusé dans le sol, à découvert, il se décompose facilement en un produit poudreux qui constitue, mélangé à l'eau, l'élément essentiel du mortier. Il est même d'une adhésion rapide comme le ciment ». Par ailleurs, de simples outils, en l'occurrence un marteau et une truelle suffisent à l'édification des murs ; l'auteur pense que seul le toit posait des problèmes qui ont pu être résolus grâce au procédé que nous avons présenté dans la partie consacrée à la *ghorfa*. Le palmier -la plante la plus répandue au Sud- a été fortement intégré à l'architecture locale. Le toit de la *squifa* en tronc de palmiers est très durable et résistant, « d'ailleurs si solide qu'il peut soutenir un ou plusieurs étages [...] Les troncs sont taillés en deux, les demi-cylindres ainsi obtenus sont juxtaposés les uns aux autres et couverts d'un revêtement de pierraille mélangée au mortier à base de gypse ; ce toit plat est parfois enduit de gypse à l'intérieur » (Louis, 1975 : 122).

1.2.3.6.7 *Ornementation*

Dans la société berbère, assez peu 'évoluée' selon des critères coloniaux, comme d'ailleurs dans toutes celles d'un niveau de civilisation équivalent, où les formes de l'activité sociale ne sont

pas encore différenciées, l'art et l'architecture ne sont pas considérés comme activités supérieures accessibles uniquement à une petite élite. Ce sont plutôt des compagnons familiers de la vie quotidienne, si humble soit-elle. Entre l'utile et le beau, c'est une union constante dépourvue de toute opposition. Dans une simplicité remarquable, le berbère cherche à parer les objets qui l'entourent. La décoration se restreint habituellement à une ornementation géométrique où priment le triangle et le losange (Fig. 30) mais le cercle, également très apprécié, a pu s'imposer par la perfection de sa forme (Fig. 30). L'arc est encore richement employé et les compositions qu'il engendre sont fort nombreuses car l'artisan donne libre cours à son imagination et à sa fantaisie (Fig. 29).

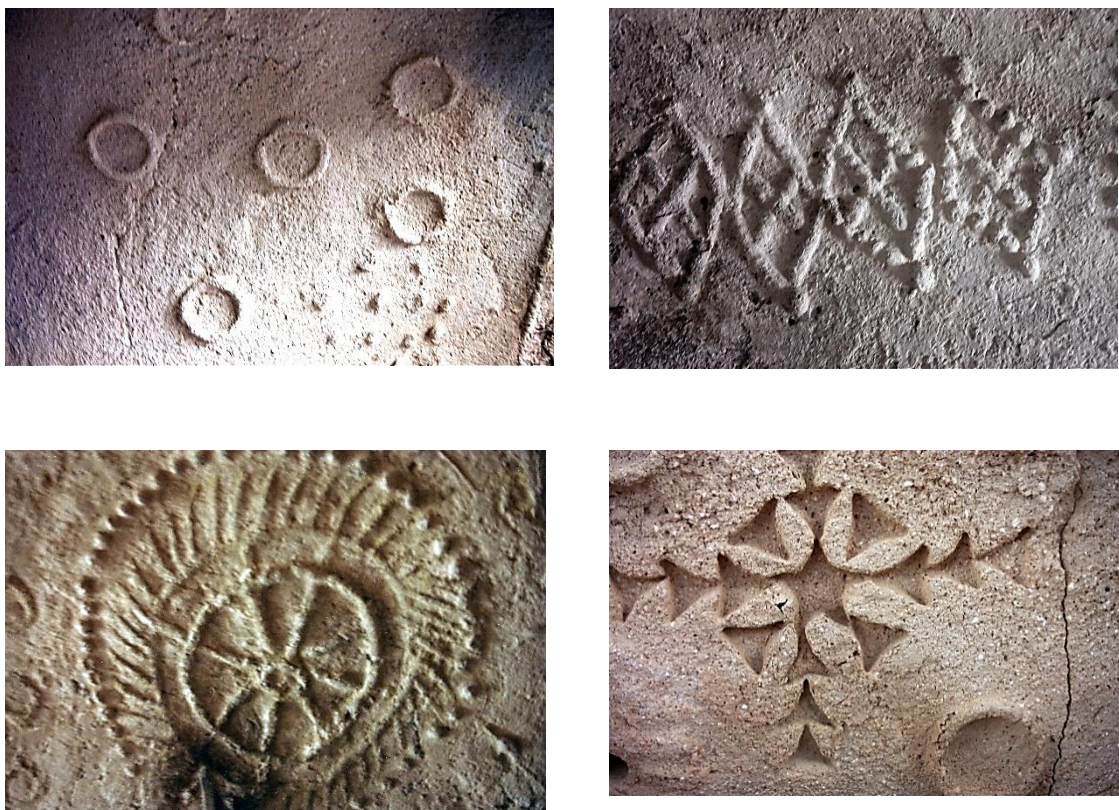


Figure 28 : Quelques signes et symboles gravés sur des voûtes des *ghoraf*. (Source : Ellouze,2018)

Autre élément décoratif principal : l'étoile à cinq branches symbolisant les cinq préceptes de l'islam (Fig. 30). L'étoile à 6 branches vient la remplacer dans quelques ksour de villages berbères où s'était installée une colonie juive.



Figure 29: Deux exemples d'étoiles gravées dans les ghoraf.

(Source : Ellouze, 2015)

L'écriture a aussi servi de moyen de décoration, de datations et de description des lieux. Elle paraît en sens inversé en raison de la méthode de coffrage utilisée, que nous avons décrite ci-haut (Fig. 31).



Figure 30 : Ecriture gravée sur le toit d'une *ghorfa* à Douiret (actuellement en ruine).

(Source : Ellouze, 2015).

Les ksouriens ont échappé aux formalismes qui exigent de l'objet non seulement d'exister mais aussi d'exprimer et, suivant sa destination, d'avoir son caractère propre, une exigence qui a constitué, à une certaine période, un critère de jugement. Il s'agit d'échapper à l'ostentatoire, au gigantisme, au maniérisme, au formalisme : « Dans la culture de pareille société le beau et

le précieux sont continuellement exposés à l'envie destructrice. Cela explique partiellement l'aspect introverti de l'ornementation. L'ostentation est plus évitée que rejetée car elle attire les regards qui « vident les maisons et remplissent les tombeaux », pense la sagesse populaire » (Djeradi, 2012 : 35). Aussi et pour éloigner les regards des envieux, le berbère fait-il usage, en guise de protection contre le mauvais œil, de quelques moyens prophylactiques préventifs, parmi lesquels, on cite : « le miroir et le chiffre cinq, souvent représenté par la *khumsa*, en l'occurrence une main dessinée sur les façades des maisons ou tout autre endroit, *khumsa* signifiant « cinq », « pentacle », en relation avec les cinq doigts de la main (Fig. 32). « Le symbolisme du chiffre cinq est sans doute le plus partagé par les musulmans. [...] C'est un chiffre bénéfique et faste : on compte cinq prières quotidiennes, cinq chapitres importants du pèlerinage (*hajj*), cinq types de jeûne, cinq dispenses pour la prière du vendredi, cinq générations pour la vengeance tribale, cinq biens de la dîme (*zakāt*), cinq doigts talismaniques » (Djeradi, 2012 : 35).



Figure 31: Les mains et l'étoile à cinq branches représentant le nombre cinq, *khamsa*.

(Source : Ellouze, 2015)

Pour conclure cette partie décrivant l'architecture des ksour, nous pourrions dire que les ksouriens n'ont pas manqué de trouver la formule, restée inconnue peut-être dans d'autres civilisations : « Effacez l'artifice, il ne reste que la construction ». C'est bien ce que dit Ravereau (1990 : 25) : « On n'a pas cherché à faire joli, on a cherché à bien se servir de ce que l'on avait sous la main ». Subséquemment, le ksar, objet ancien par excellence, n'est « ni vrai ni faux mais [...] il est parfait ». Il « est beau simplement parce qu'il a survécu et devient par

là le signe d'une vie antérieure ». Il « signifie le temps » comme dit Baudrillard (1968 : 117) en décrivant l'objet ancien.

1.3 L'hétérotopie : fortune d'un concept éphémère

1.3.1 L'hétérotopie chez Michel Foucault

On sait que le concept d'hétérotopie a été proposé et développé par Michel Foucault (1926-1984) à plusieurs reprises, tant oralement que par écrit. Il apparaît dès 1966, d'abord dans la préface de son ouvrage *Les mots et les choses* (1966a) puis lors de deux entretiens radiophoniques, enfin dans une conférence prononcée l'année suivante devant un public d'architectes⁷. Foucault n'y reviendra que très brièvement par la suite, pour réviser la transcription écrite intégrale de la conférence et en autoriser la publication dans la revue d'architecture française *AMC* en 1984 (Foucault, [1967], 1984) (Fig. 33). Fait peu souvent noté, une toute première transcription de larges extraits ré-agencés de cette conférence de 1967 a paru dans *L'Architettura*, une revue d'architecture italienne dirigée par Bruno Zevi (Foucault, 1968 : 822-823) (Fig. 34).⁸

La publication en 1984 de la transcription dans la revue *Architecture-Mouvement-Continuité* (le titre actuel est *Moniteur architecture-AMC* , la revue ayant été fondée en 1983 par un collectif qui dit « chérir l'utopie comme poème fondateur »), elle s'est effectuée dans le cadre d'une importante série d'expositions dispersées dans toute la ville de Berlin -dont la revue rend

⁷ La conférence a été prononcée à Paris à l'invitation du Cercle d'études architecturales le 14 mars 1967. Il existe plusieurs textes considérés comme la transcription de cette conférence et on ne sait pas exactement lesquels, hormis celui de 1984, ont été révisés par Foucault lui-même. Le corpus hétérotopique est ainsi constitué : une transcription de l'entretien radiophonique du 11 décembre 1966 intitulé « Hétérotopies », un dactylogramme de la conférence du 14 mars 1967 réservé aux membres du Cercle, l'extrait publié par la revue italienne *L'Architettura*, la transcription de 1984 publiée dans la revue française *AMC* et reprise dans le tome IV de *Dits et écrits*, enfin celle, « significativement différente », publiée par Daniel Defert en 2009 (Foucault, 2009 :37) correspondant à l'entretien radiophonique de 1966. A ces textes s'ajoutent les deux enregistrements radio de 1966 qui ont été conservés et sont accessibles en ligne (Foucault, 1966b).

On dit que Foucault aurait écrit le texte de sa conférence parisienne en Tunisie, et qu'il y aurait également prononcé une conférence à l'Ecole d'architecture, sur laquelle malgré nos efforts nous n'avons pas pu obtenir d'information précise, hormis un témoignage oral.

⁸ Une bibliographie annotée complète des textes de Foucault sur l'hétérotopie est proposée (en anglais) par Johnson, P. (2016). 'Brief History of the Concept of Heterotopia' (revised) *Heterotopian Studies* [<http://www.heterotopiastudies.com>]. Daniel Defert, dans sa postface au texte « Hétérotopies » publié en 2009, offre un bon exposé du déroulement dans le temps des textes et discours de Foucault sur l'hétérotopie ainsi qu'une longue interprétation des « tribulations [du] concept » (Foucault, 2009 : 37-61).

compte à la (p.104) du même numéro- et organisées par l'IBA (Internationale Bauausstellung), un organisme se consacrant à la diffusion des innovations architecturales et urbanistiques. Il s'agissait en fait de la première rétrospective de l'activité de l'IBA depuis sa fondation en 1901, qui comportait plusieurs volets : l'exposition majeure « Idée, processus, résultat » qu'ouvrait l'œuvre de De Chirico. Les archéologues [Foucault a dû apprécier !], deux sculptures-architectures poétiques de John Hejduk, l'exposition « Le futur des métropoles » consacrée aux villes de Berlin, Paris, Londres et New York, enfin une rencontre entre philosophie et architecture dans l'exposition « L'aventure des idées », où neuf philosophes proposaient de 'lire' l'évolution des formes architecturales du XVIIIème au XXème siècles. On imagine facilement comment *Les mots et les choses* a ou aurait pu influencer une telle lecture.

L'architettura

150 - anno XIII n. 12 - aprile 1968

CRONACHE E STORIA

editoriale 772 Il Sant'Uffizio degli architetti romani, di Bruno Zevi

editoriali in breve 774 Catastrofe siciliana e assassinio
Il biennio-truffa di architettura a Reggio Calabria
Trasmessa ai lettori di L'a: Honorary Fellowship A.I.A.

costruzioni 776 Le ultime opere di Daniele Calabi
presentazioni di Sergio Bettini e di Donatella Calabi Folini e Marino Folini
1. Clinica pediatrica dell'Università di Catania
2. Centro di assistenza psichiatrica della Provincia di Catania
collaboratori ingegnere Salvatore Boscarino e architetto Rosario Leone
3. Casa di riposo per anziani sulle colline di Ivrea
4. Ospedale di specialità geriatriche a Bologna
5. Abitazione dell'architetto al Lido di Venezia
6. Ospedale della Maddalena a Trieste, collaboratore architetto Luciano Semerari
7. Sistemazione dell'ex convento dei Tolentini a Venezia

804 «Dreamland» di Yamagata, presso Tokio, architetto Noriaki Kurokawa
presentazione di Paolo Rinaldi

selezione di architettura 809 *Atelier d'Architecture et d'Urbanisme*: Progetto per una città universitaria a Villetaneuse, Parigi - Katsuo Ando & Associati: Facoltà d'ingegneria nell'Università di Waseda, Giappone - La Corbuier: Edificio per mostre a Zurigo - S. Bakstein e L. Rabinov: Comando di polizia a Göteborg - R. Pitsili e R. Paatlainen: Centro studentesco di Dipoli a Otaniemi, Finlandia - P. Cappelen e T. Redahl: Scuola primaria a Rodø, Norvegia - G. Grandval: Club per giovani

storia e critica

bibliografia 820 Casabella - continuità, parte IV

821 da: « Architettura come mass medium », di Renato De Fusco

problemi 822 Des espaces autres: utopies et hétérotopies, par Michel Foucault,

monumenti 824 Villa Poiana, presso Vicenza, architetto Andrea Palladio
rilievo e fotografie di Giuseppe Penone

la tradizione moderna 830 Flashes su Frank Lloyd Wright - 3.
Hillside Home School II, Spring Green, Wisconsin 1902
servizio di Luciano Rubino

rubriche 835

UIA	Università	Professione
INFARCH	Libri	
Concorsi	Associazioni	

L'architettura
CRONACHE E STORIA

direttore Bruno Zevi

caporedattore di Marcello Nigoli e G. M. Oliveri

hanno redatto queste uscite: Renato Pedio, Stefano Corvati, Mario Alimonti, Angela Guadagni, Lucia Torelli.

Fotografie di: Italo Zanetti, Rottberg - Gioielli, Venezia - Prof. Rossi, Uffizio Bianca Olivetti - Onano Mori, Tokio - Martti L. Jastrow - Luciano Rubino.

Direzione e Redazione: Roma, via Nomentana 150 - tel. 8350481

Amministrazione e Pubblicità: ETAS-KOMPASS, Milano, via A. Mantegna 6

tel. 84798 - 34701 (quattro linee con ricerca automatica) - Conto corrente postale 3/11598

Pubblicità: Roma, via Po 12 - tel. 449920

Distribuzione: Edicola, A. e G. Mareo - Milano

Libreria, ETAS-KOMPASS - via A. Mantegna 6 - Milano

Rappresentanti per la Francia: REGIS-PARIS - 133 Champs-Élysées - Paris (8e) - Tel. Btl. 12-91

Rappresentanti per la Germania Occidentale: KONSTANTIN ANGEHEN-Verwaltung GmbH, Grafenberger Allee, 271

4 Düsseldorf

Rappresentanti per la Gran Bretagna: ISI - Lifford - N79 OVERSEA LTD. 161/166 Fleet Street - London E.C.4

Rappresentanti per gli U.S.A.: CARRERA PUBLISHING CO. INC., 221 Columbus Avenue, Boston, Mass. 02116, U.S.A.

PHILADELPHIA OFFICE - 1819 John F. Kennedy Blvd. - Philadelphia Pa. 19103

CLEVELAND OFFICE - 1641 Euclid Avenue - Cleveland, Ohio 44115

CHICAGO OFFICE - 5 South Wabash Avenue - Chicago, Ill. 60605

Figure 32 : Table des matières de la revue L'Architettura, (1968)

AMC 5 - Octobre 1984		SOMMAIRE	
Architecture-Mouvement-Continuité 17, rue d'Uzès, 75002 Paris Tél. (1) 296.15.50 Téléc. : U.Presse 680876 F DIRECTEUR Marc N. Vigier COMITÉ DE REDACTION Jacques Lucan (Rédacteur-en-chef) Laurent Boudon Dominique Boudet Jean-Louis Cohen Bruno Fortier Yves Lion Christian de Portzamparc Secrétariat de rédaction Laurence Abeille Couverture Roman Giesiewicz Maquette Reynald Eugène COMITÉ D'ORIENTATION Pierre Alexandre (Président) Henri E. Cirigli Adrien Fainalber Antoine Grumbach Alan Sarfat Roland Schweitzer Roland Simonet Antoine Stinco Yves Zerdienberg ABONNEMENT 17, rue d'Uzès, BP n° 104 75000 Paris Cedex 02 FRANCE (T.V.A. 4 %) 1 an (4 numéros) : 285 Francs T.T.C. Étudiants, 1 an (4 numéros) : 225 Francs T.T.C. ÉTRANGER 1 an (4 numéros) : 345 Francs Étudiants, 1 an (4 numéros) : 285 Francs Envoi train/bateau (pour envoi avion, voir consulter) PUBLICITÉ André Thébaud 17, rue d'Uzès, 75002 Paris Tél. (1) 296.15.50 VENTE AU NUMÉRO France : 80 Francs T.T.C. Étranger : 90 Francs T.T.C. pour frais d'envoi par train/bateau AMC est édité par : PUBLICATIONS DU MONITEUR 17, rue d'Uzès, 75002 Paris Société anonyme au capital de 1 000 000 Francs RC 8 309215069 Une société du groupe S.F.A. Fondateur Dépôt légal : mai 1984 Numéro de commission *04181 : 03217 Composition photographique : Bussière Arts Graphiques			
ÉDITORIAL		3	
STIRLING - ISOZAKI - BOFILL			
NEUE STAATSGALERIE DE STUTTGART		4	
James Stirling et Michael Wilford Présentation par Charlotte Ellis et entretien avec les architectes Une architecture moderne en liberté par Claude Parent			
LE CENTRE CIVIQUE DE TSUKUBA		20	
Arata Isozaki Présentation par Kazutoshi Morita			
LA PLACE D'OCCITANIE A MONTPELLIER		32	
Ricardo Bofill et le Taller de Arquitectura Présentation par Elisabeth Allain-Dupré Entretien avec Ricardo Bofill			
HOMMAGE			
DES ESPACES AUTRES		46	
Une conférence inédite de Michel Foucault			
ACTUALITÉS			
Le musée de l'Architecture de Francfort		50	
Oswald-Mathias Ungers			
Bibliographie		54	
J.N.L. Durand, Anthony Blunt et Gustave Eiffel			
Le P.A.N. XIII		57	
Le ministère des Finances		65	
Entretien avec Borja Huidobro et Paul Chemetov			
Expositions à Venise		72	
Carlo Scarpa La sécession viennoise			
NOSTALGIE			
EDOUARD ALBERT, 1910-1968		76	
Présentation par Antoine Stinco et Guy Duval			
UNE VILLE			
BERLIN		90	
1984, l'année du bilan pour l'IBA Dossier réalisé par Michel Bourdeau Entretien avec Josef-Paul Kleihues			

Figure 33: Tables des matières de la revue *Architecture-Mouvement-Continuité* (1984)

C'est dans la préface du livre majeur de Foucault consacré à l'archéologie des sciences humaines qu'une des significations principales du concept d'hétérotopie nous semble le mieux se dégager (Foucault, 1966a : 7-16). On sait qu'il y évoque un texte de Borges citant « une certaine encyclopédie chinoise » qui énumère un ensemble d'animaux ordonné selon une logique qui a suscité le rire de Foucault en raison de son « désordre hétéroclite » (Foucault, 1966a : 7). Dans la « monstruosité » de l'énumération de Borges, nous dit Foucault en filant la métaphore spatiale, « l'espace commun des rencontres [se] trouve lui-même ruiné » (Foucault, 1966a : 8), car il n'existe même pas de site où les choses pourraient « voisiner ». Renvoyant à la célèbre image de Raymond Roussel où se rencontrent sur une table d'opération, de manière absurde pour la logique habituelle, un parapluie et une machine à coudre, Foucault précise que ce que Borges propose n'est pas ce qu'indique l'incongruité 'surréaliste' de ce type de rencontres, mais la disparition même de la table où de tels ordonnancements, fussent-ils

hétéroclites, pourraient se produire, autrement dit l'impossibilité même de « trouver un lieu commun à une telle diversité de choses » (Foucault, 1966a : 8), un phénomène qu'il nomme « atopie ». Le texte de Borges, renchérit Foucault en visant « les codes fondamentaux de [notre culture] » qui organisent les choses et nos propres « théories fondamentales de l'ordonnance des choses », ébranle « toutes les surfaces ordonnées et tous les plans qui assagissent pour nous le foisonnement des êtres, faisant vaciller et inquiétant pour longtemps notre pratique millénaire du Même et de l'Autre » ; autrement dit, qui met en question toutes les convictions et les certitudes sur lesquelles 'notre' culture intellectuelle héritière des Lumières a pris l'habitude de fonder sa vision du monde et ses pratiques. On voit bien que c'est ici, dans cette préface qui mentionne la polarité du Même et de l'Autre régissant « le tableau des parentés [des choses] et l'ordre dans lequel il faut les parcourir », qu'apparaît la figure centrale de l'hétérotopie, qu'il oppose à l'utopie : les utopies « consolent » car elles évoquent un « espace merveilleux et lisse » alors que les hétérotopies « inquiètent » parce qu'elles « ruinent d'avance la "syntaxe", celle qui fait tenir ensemble les mots et les choses » ; les utopies « permettent les fables et les discours » tandis que les hétérotopies « contestent, dès sa racine, toute possibilité de grammaire » (Foucault, 1966a : 9-10). On croirait même se promener dans un ksar lorsque Foucault décrit l'espace auquel réfèrent l'encyclopédie chinoise et la taxonomie qu'elle propose : « Un espace solennel, tout surchargé de figures complexes, de chemins enchevêtrés, de sites étranges, de secrets passages et de communications imprévues » (Foucault, 1966a : 10-11) !

Le renvoi à cette préface nous a semblé indispensable pour comprendre que réduire l'hétérotopie à sa seule signification spatiale, comme l'ont fait nombre d'architectes et d'urbanistes, en ignorant sa genèse dans la visée de critique épistémologique de Foucault, risquait d'appauvrir la richesse potentielle du concept. Mais venons-en maintenant au texte où Foucault s'efforce d'explicitier son intuition et où il développe le concept d'hétérotopie, un terme initialement utilisé en médecine et composé de deux racines grecques : *hetero* signifiant « autre » et *topos* signifiant « lieu ».

Dans ce texte souvent commenté et traduit, Michel Foucault s'intéresse aux « espaces autres », c'est-à-dire à des lieux d'incarnation physique d'une utopie, des « contres espaces », des espaces concrets hébergeant l'imaginaire (Foucault, 1984). Autrement dit, il s'agit de lieux qui permettent l'évasion et la découverte du monde extérieur et intérieur, constituant une échappatoire à un monde perçu comme accablant et à une vie ordonnée et très contraignante. Selon lui, les éléments caractéristiques communs à ces espaces autres ont semblé mériter une

investigation plus approfondie qu'il conviendrait de confier à une science qu'il appelle hétérotopologie : « ... je rêve d'une science - je dis bien une science - qui aurait pour objet ces espaces différents, ces autres lieux, ces contestations mythiques et réelles de l'espace où nous vivons » (Foucault, 1966b)⁹. Plus tard, Foucault semble être plus prudent à l'égard de cette science :

« Quant aux hétérotopies proprement dites, comment pourrait-on les décrire, quel sens ont-elles ? On pourrait supposer, je ne dis pas une science parce que c'est un mot qui est trop galvaudé maintenant, mais une sorte de description systématique qui aurait pour objet, dans une société donnée, l'étude, l'analyse, la description, la " lecture ", comme on aime à dire maintenant, de ces espaces différents, ces autres lieux, une espèce de contestation à la fois mythique et réelle de l'espace où nous vivons ; cette description pourrait s'appeler l'hétérotopologie. » (Foucault, 1984 : 46)

Mais Foucault précise qu'il ne souhaite pas que les hétérotopies qu'il envisage soient limitées à leur dimension spatiale. En effet, nous avons vu qu'elles constituaient des lieux d'accueil d'activités humaines, qu'elles étaient destinées à être habitées. C'est pourquoi il importe de compléter la caractéristique spatiale de l'hétérotopie par sa dimension temporelle :

« On ne vit pas dans un espace neutre et blanc ; on ne vit pas, on ne meurt pas, on n'aime pas dans le rectangle d'une feuille de papier. On vit, on meurt, on aime dans un espace quadrillé, découpé, bariolé, avec des zones claires et sombres, des différences de niveaux, des marches d'escalier, des creux, des bosses, des régions dures et d'autres friables, pénétrables, poreuses. Il y a les régions de passage, les rues, les trains, les métros ; il y a les régions ouvertes de la halte transitoire, les cafés, les cinémas, les plages, les hôtels, et puis il y a les régions fermées du repos et du chez-soi. » (Foucault, 1966b)

Foucault semble ici renvoyer à la distinction bien connue des architectes, paysagistes et urbanistes entre *space* (espace) et *place* (lieu).¹⁰ Et si pour mieux comprendre cette distinction, nous interrogeons l'espace du point de vue de Hammad (2015 : 3), pour qui l'espace est « ce vide dans lequel nous nous déplaçons pour rencontrer autrui, pour changer de lieu, pour atteindre un objet que nous désirons. [...] C'est le vide dans lequel se meut le plein », cette description abstraite nous renvoie à une autre, avancée par Augé dans son ouvrage *Non-lieux*.

⁹ Ce rêve a été réalisé à l'Université de Californie à Los Angeles sous l'impulsion du géographe-urbaniste Edward Soja qui y a fondé une chaire d'hétérotopologie.

¹⁰ La bibliographie sur cette distinction est surabondante. On pourra se reporter notamment à l'ouvrage du spécialiste en 'topophilie' Tuan, Yi-Fu (2001). *Space and Place : The Perspective of Experience*, Minneapolis, University of Minnesota Press. Signalons que les traductions françaises des concepts de *space* et *place* varient d'un auteur à l'autre (on trouve par exemple « lieu » parfois pour l'un, parfois pour l'autre).

Anthropologie de la surmodernité (1992 : 105) : « Le terme "espace" en lui-même est plus abstrait que celui de "lieu", par l'emploi duquel on se réfère au moins à un événement (qui a eu lieu), à un mythe (lieu-dit) ou à une histoire (haut lieu). [L'espace] s'applique indifféremment à une étendue, à une distance entre deux choses ou deux points (on laisse un "espace" de deux mètres entre chaque poteau d'une clôture) ou à une grandeur temporelle (en l'espace d'une semaine) ». Pour George Perec (2000 : 16), « vivre, c'est passer d'un espace à un autre, en essayant le plus possible de ne pas se cogner ». Être, c'est donc être dans les lieux et entre les lieux, c'est tracer une géographie, une cartographie oscillant entre lieux pleins et lieux vides, entre lieux et non-lieux ou lieux de l'entre-deux. Greimas définit l'espace d'un point de vue socioculturel (thymiques et acoustiques) « comme l'organisation culturelle de la nature » (Greimas, 1970 : 133). L'espace est donc défini d'abord par rapport à ses propriétés physiques et sensibles, mais Greimas aborde ensuite l'espace sous l'angle de sa dimension cognitive, « qui permet de rendre compte de l'inscription dans l'espace des relations cognitives entre sujets (telles que : voir, entendre, toucher, s'approcher pour écouter, etc.) » (Greimas, 1970 : 133).

Dans le texte intitulé « Des espaces autres » qu'il finit par publier en 1984, Foucault esquisse ce qu'on pourrait appeler une histoire de l'expérience occidentale de l'espace. Si nous prenons avec lui le tramway de l'histoire, on se rend compte qu'au Moyen Age l'espace était conçu comme « un ensemble hiérarchisé de lieux : lieux sacrés et lieux profanes, lieux protégés et lieux [...] ouverts [...], lieux urbains et lieux campagnards » (Foucault, 1984 : 46). Toujours selon lui, l'imaginaire spatial à l'époque du Moyen Age s'est construit sur une idée très hiérarchisée d'un espace de localisation jusqu'à ce que Galilée au XVII^{ème} siècle ébranle toutes les assises de l'époque en proposant une nouvelle représentation de l'espace qui mettra du temps à s'installer dans l'imaginaire occidental. Il s'agit désormais « d'un espace infini, et infiniment ouvert de telle sorte que le lieu du Moyen Age s'y trouv[e] en quelque sorte dissout, le lieu d'une chose n'éta[nt] plus qu'un point dans son mouvement » (Foucault, 1984 : 46). L'espace de localisation se substitue de nos jours à celui de l'étendue qui se traduit à la fois par des « relations de voisinage entre points et éléments » et des enjeux de circulation, de repérage d'éléments et d'informations ; ceci dit, nous sommes plus que jamais « à l'époque de la juxtaposition, à l'époque du proche et du lointain, du côte à côte, du dispersé. Nous sommes à un moment où le monde s'éprouve [...] comme un réseau qui relie des points et qui entrecroise son écheveau » (Foucault, 1984 : 46). Ces espaces contemporains s'insèrent selon Foucault dans deux grands types : d'abord les utopies qui « sont des emplacements sans lieu réel[.]. », des « espaces fondamentalement et essentiellement irréels » (Foucault, 1984 : 46) ; ensuite des

« lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels [...] que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés. [...] », ceux qu'il appelle « hétérotopies ».

Après avoir présenté et largement survolé l'ensemble des espaces susceptibles d'être rangés sous le concept d'hétérotopie, Foucault s'emploie ensuite à en esquisser une théorie. Pour cela, il énumère six principes structurant la science de l'hétérotopologie qu'il appelle de ses vœux, sous forme d'une taxonomie qui nous fait étrangement penser à celle de l'encyclopédie chinoise citée par Borges, tellement sa logique est difficile à cerner, ainsi qu'en témoignent les nombreux commentaires qu'elle a suscités par la suite et sur lesquels nous reviendrons. Il faut dire que le fait que Foucault ne soit jamais revenu lui-même dans ses textes et ses cours sur cet embryon d'hétérotopologie n'a pas facilité les choses.¹¹

Examinons brièvement ces six principes.

- **Premier principe : universalité et pluralité**

Le premier principe formulé par Foucault stipule que toute société ou groupement humain se constitue ses propres hétérotopies qui peuvent varier à travers le temps dans le sens d'une évolution ou d'une suppression. Il donne l'exemple des « hétérotopies de crise » où sont accomplis des rites de passage pratiqués par les sociétés primitives ; il s'agit particulièrement de « lieux privilégiés, ou sacrés, ou interdits, réservés aux individus qui se trouvent, par rapport à la société, et au milieu humain à l'intérieur duquel ils vivent, en état de crise. Les adolescents, les femmes à l'époque des règles, les femmes en couches, les vieillards, etc. » (Foucault, 1984 : 47). Ainsi, dans de nombreuses sociétés, la femme enceinte est un objet d'évitement, parfois même, comme chez les Todas de l'Inde, elle est tenue de changer physiquement de résidence. En Afrique, dans le rite de la puberté, les garçons, pour passer de la société des enfants à celle des adultes, restent enfermés plusieurs jours dans des huttes de brousse. Quelques souvenirs des hétérotopies de crise disparues ou en cours d'extinction prennent forme par exemple dans les

¹¹ Dans sa postface, déjà citée, au texte de Foucault, Daniel Defert revient sur ce qu'on a parfois considéré comme la « non-réception » de ce texte. Il révèle, dans l'extrait d'une lettre adressée à lui par Foucault, l'espèce de quiproquo qui a valu à son compagnon de prononcer la conférence de 1967 : « Te souviens-tu de ce télégramme qui nous avait fait tant rire où un architecte voyait une nouvelle conception de l'urbanisme ? Mais ce n'était pas dans le bouquin [*Les mots et les choses*], c'était finalement dans une conférence à la radio sur l'utopie. Ils me demandent de la refaire le 13 ou le 14 mars » (Foucault, 2009 : 39).

voyages de noces qui permettent la défloration de la jeune fille ailleurs que dans la maison natale et là, le train et l'hôtel de voyages constituent, eux aussi, « des lieux de nulle part », autrement dit, des hétérotopies. La disparition progressive des hétérotopies de crise dans la culture occidentale a donné naissance, selon Foucault, à ce qu'il propose d'appeler des hétérotopies « de déviation », correspondant par exemple aux maisons de repos, cliniques psychiatriques, prisons, maisons de retraite, etc.

Ainsi l'hétérotopie est présentée ici comme un événement ou un rite de passage qui incite à une pratique d'une société en crise biologique.

- **Second principe : métamorphose et synchronie des hétérotopies**

Le deuxième principe développé par Foucault est axé sur les modifications pouvant affecter les hétérotopies d'une société au cours de l'histoire, en faisant disparaître certaines hétérotopies et en en créant d'autres : « Une société peut faire fonctionner d'une façon très différente une hétérotopie qui existe et qui n'a pas cessé d'exister ; en effet, chaque hétérotopie a un fonctionnement précis et déterminé à l'intérieur de la société et la même hétérotopie peut, selon la synchronie de la culture [...] avoir un fonctionnement ou un autre » (Foucault, 1984 : 48). Il prend comme exemple le cimetière qui était jadis implanté au centre de la ville. C'est à ses yeux un espace hétérotopique par excellence puisqu'il a cette capacité de relier en un seul espace l'idée de la mort et de la vie, ce qui semble à première vue contradictoire. Par la suite cependant, au XIX^{ème} siècle, le cimetière a été déplacé hors de la ville en le désacralisant, modifiant par là l'une de ses hétérotopies. Nous pouvons conclure en ce sens que l'hétérotopie est mouvante, elle varie avec le temps et change d'aspect.

- **Troisième principe : l'hétérotopie comme carrefour spatial d'éléments incompatibles**

Le troisième trait de l'hétérotopie, écrit Foucault, « a le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel, plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles » (Foucault, 1984 : 48). Les hétérotopies pourraient donc constituer des carrefours où se rencontreraient des états du monde ou des éléments qui, dans la vie ordinaire, existeraient à distance ou séparés. Cette caractéristique met bien en évidence la différence entre l'hétérotopie et l'utopie ; la première est un espace de syncrétisme topologique et social alors que la seconde serait plutôt une représentation, positive ou négative (dans le cas de la dystopie), de l'espace topologique et de ses constituantes socioculturelles, un peu comme aime à la définir Philippe Descola (2008 : 8), à savoir « une multiplicité d'avenirs virtuels frayant la possibilité d'une

issue qui n'avait pas été envisagée auparavant » . Foucault cite encore l'exemple du théâtre qui fait succéder sur la scène plusieurs lieux étrangers l'un à l'autre et il en va de même pour la salle de cinéma qui combine un espace à deux dimensions (l'écran) et un autre à trois dimensions (la salle). C'est ce qu'il appelle « la juxtaposition d'espaces hétéroclites » (Foucault, 1984 : 48). Ainsi l'hétérotopie permet de résorber l'hétérogène et l'hybride dans un contexte réel.

- **Quatrième principe : hétérotopie et hétérochronie**

Dans le quatrième principe, Foucault précise que les hétérotopies sont liées à des découpages du temps, renvoyant ainsi à leur symétrie, les hétérochronies, dans le sens où elles instaurent des relations substantielles et inextricables avec le temps. « L'hétérotopie se met à fonctionner à plein lorsque les hommes se trouvent dans une sorte de rupture absolue avec leur temps traditionnel » (Foucault, 1984 : 48). Il y aurait alors, poursuit-il, d'une part des hétérotopies « éternitaires » qui se lieraient à un temps infini, qui voudraient accumuler en un même lieu tous les temps, tels les musées et les bibliothèques, d'autre part des hétérotopies « chroniques » qui accueillent un temps fugitif et précaire, par exemple sous le mode de la fête, de la foire, de l'événement, un temps de la joie au caractère mystérieux et fantasmatique, ce qui est aussi le cas des villages de vacances « qui offrent trois petites semaines d'une nudité primitive et éternelle aux habitants des villes ». Mais, ajoute-t-il, « dans une société comme la nôtre, hétérotopie et hétérochronie s'organisent et s'arrangent d'une façon relativement complexe » car, par exemple, dans les paillotes de Djerba¹² s'entrechoquent l'éternitaire et le chronique, « on abolit le temps mais c'est tout aussi bien le temps qui se retrouve, c'est toute l'histoire de l'humanité qui remonte jusqu'à sa source comme dans une sorte de grand savoir immédiat » (Foucault, 1984 : 48). « Ce sont des hétérotopies d'éternité -on invite les hommes à renouer avec la plus ancienne tradition de l'humanité - et en même temps, elles sont la négation de toute bibliothèque et de tout musée, puisqu'il ne s'agit pas, à travers elles, d'accumuler le temps mais, au contraire, de l'effacer et de revenir à la nudité, à l'innocence du premier péché » (Foucault, 1966b).

¹² L'exemple de Djerba peut s'expliquer par le fait que, aux dires de Defert, Foucault se trouvait en Tunisie, à Sidi Bou Saïd, au début mars 1967, quelques jours avant sa conférence parisienne.

- **Cinquième principe : l'accès ouvert/fermé aux hétérotopies**

Le système d'ouverture et de fermeture constitue le cinquième principe qui régit l'hétérotologie foucauldienne : les hétérotopies supposent un système d'ouverture et de fermeture qui « les isole et les rend [simultanément] pénétrables » (Foucault, 1984 : 48). L'admission dans les hétérotopies fermées est conditionnée : soit on y est forcé (prisons, casernes), soit il faut se plier à un comportement prescrit par des rites ou un règlement (hammams, saunas scandinaves). Ce qui se passe dans les hammams est différent de ce qui se passe dans d'autres espaces publics en raison des prescriptions hygiéniques et religieuses qui les caractérisent. Par ailleurs, la typologie et la fonctionnalité du hammam lui impriment son atmosphère spatiale particulière : la nudité, la chaleur, la vapeur rendent l'espace fantasmatique. Normalement le but ultime du hammam est la purification du corps ; les musulmans vont au hammam pour se purifier (par exemple après un rapport sexuel) ou pour retrouver la pureté corporelle obligatoire pour pratiquer certains actes religieux. Or cet espace qui doit inciter normalement à un état de vénération se présente aussi comme un espace de provocations sexuelles, c'est l'espace du début et de la fin des rapports sexuels, l'espace paradoxal qui cultive la relation entre pureté et impureté du corps. Il y a d'autres hétérotopies qui, au contraire, sont en apparence totalement ouvertes sur le monde extérieur. Tout le monde peut y entrer, mais une fois dedans, on s'aperçoit que c'est une illusion et qu'on se trouve en réalité exclu. Le vestibule des maisons d'Amérique Latine mais aussi des maisons arabes d'Afrique du Nord en est une illustration parfaite : il s'agit d'une pièce intermédiaire située entre le seuil et l'intérieur de la maison, un espace de passage qui représente ce qu'on appelle « l'entrée en chicane » ; Foucault fait remarquer que « l'individu qui y était reçu ne pouvait jamais pénétrer à l'intérieur de la demeure familiale même. Cette chambre était une sorte d'hétérotopie entièrement extérieure » (Foucault, 1966b). En franchissant le seuil de la maison, le visiteur se croit à l'intérieur de celle-ci mais en réalité il est dans un espace intermédiaire d'où il ne peut pénétrer à l'intérieur de la maison familiale.

- **Sixième principe : fonction d'illusion ou de compensation des hétérotopies**

Enfin, dans le sixième principe, Foucault met en relief deux façons extrêmes par lesquelles les hétérotopies s'opposent aux espaces sociaux dans lesquels nous vivons : soit en dénonçant le côté illusoire de l'espace réel comme le faisaient les maisons closes désormais disparues, soit en proposant « un autre espace réel aussi parfait, aussi méticuleux, aussi arrangé que le nôtre est désordonné, mal agencé et brouillon » (Foucault, 1984 : 46) comme l'ont fait les colonies

puritaines des pionniers nord-américains ou les missions jésuites du Paraguay . Dans un élan de romantisme qu'on lui connaît rarement, Foucault termine son texte en nous emmenant en bateau, ce « morceau flottant d'espace, un lieu sans lieu qui vit par lui-même, qui est fermé sur soi et qui est livré en même temps à l'infini de la mer et qui, [...] de maison close en maison close, va jusqu'aux colonies chercher ce qu'elles recèlent de plus précieux en leurs jardins ». Le navire, conclut-il « c'est l'hétérotopie par excellence ». La métaphore du bateau laisse entrevoir, sans que ce soit explicité, l'idée que les hétérotopies puissent constituer des espaces de liberté où l'on s'affranchirait des normativités sociales et politiques et qu'à cet égard, il soit indispensable pour toute société civile d'inventer et de concevoir, de 'designer', de telles hétérotopies, c'est-à-dire de réaliser ses utopies (au sens de Descola).

Nous concluons ici, à notre tour, notre lecture du concept d'hétérotopie chez Michel Foucault, avant de nous intéresser à la réception de celui-ci auprès des chercheurs et des praticiens, notamment les architectes et les urbanistes, qui ont souhaité en proposer une interprétation, une exemplification ou une application.

1.3.2 Diffusion, réception et interprétation du texte de Michel Foucault

Dans ce qui précède, nous avons envisagé le concept d'hétérotopie tel que défini et mis en place par Michel Foucault, tout en soulignant le fait qu'il n'a pas pu ou souhaité le développer lui-même davantage. Or c'est ce que se sont employés à faire plusieurs auteurs, soit en proposant d'autres espaces que ceux mentionnés par Foucault, soit en étendant le concept à d'autres espaces que les espaces physiques (naturels ou artificiels), notamment des sous-espaces sociaux, culturels ou symboliques. Dans un premier temps du moins, notre propre recherche a emprunté la première voie à propos du désert et de l'espace des ksour, ainsi que nous l'exposerons plus loin. Quant à la seconde, elle sera suggérée à la toute fin du chapitre 6 qui conclut la thèse.

Parmi les auteurs ayant étendu l'hétérotopie à des lieux autres que ceux mentionnés par Foucault, on remarque Marion Emery qui envisage de nouvelles hétérotopies comme : le mémorial, la nuit blanche, la flash-mob et le virtuel. Pour elle, le mémorial est une mise en scène spatiale de la mémoire collective, un cadre où le temps est enfin suspendu, inséré dans l'espace. Son traitement particulier du rapport espace/temps permet de classer cet espace sous le quatrième principe, celui qui régit les bibliothèques et les musées. Si le mémorial est l'espace-temps du collectif, la nuit blanche est l'espace-temps du secret, du personnel et de l'intime ;

elle offre une expérience unique d'évasion et de réflexion dans une nuit où habituellement la ville dort, avec la sensation unique d'appropriation de cet espace désert. C'est un espace/temps où « l'on ne dort pas mais où l'on vit autrement. Le rêve n'est plus dans le sommeil, mais dans la réalité fantasmée d'une ville éveillée » (Emery, 2014). La flash-mob est une réappropriation de l'espace public au moyen d'une convergence soudaine, éphémère et futile d'individus sans liens préalables, suivie d'une disparition tout aussi soudaine. Les flash-mobs sont des organisations ludiques virtuelles organisées sur internet compte tenu d'événements précis et publiés. Enfin le virtuel est hétérotopique en produisant une unité spatio-temporelle absolument autre, il offre l'expérience de la disparition de l'espace-temps traditionnel sur des sites appropriés et spécialisés auxquels tout internaute peut participer en anonymat complet, à tout moment et en tout lieu, pour créer une unité spatiotemporelle hors des conventions. L'espace n'est jamais localisé, l'emplacement est absolument irréel, fictif et virtuel. Le virtuel, affirme Emery, semble être la plus grande hétérotopie de notre société.

Greimas s'est également attardé au concept d'hétérotopie en le situant en opposition à l'espace topique qui, pour lui, devait être le lieu de la performance et des compétences. Ainsi l'espace hétérotopique « désigne les espaces environnants (les espaces de derrière et de devant), l'ailleurs (par contraste avec l'ici / là qui caractérise l'espace topique) » (Greimas, 1970 : 155). Dans la narrativité il s'agit d'un ailleurs par rapport aux espaces dans lesquels tous les programmes narratifs se déroulent. Pour Viennet (2017), « l'hétérotopie désigne la spatialisation de l'altérité qu'une société moderne localise en son sein, créant des lieux réservés destinés à protéger ou à exclure, comme les églises ou les prisons, servant d'espaces d'illusion dans lesquels jouer avec ses fantasmes -comme dans les maisons closes-, ou de compensation où exercer sa capacité à façonner la réalité à son image. ». Donc l'hétérotopie peut être vue comme étant une « illusion », ou plutôt « une autre manière fantasmatique de regarder le monde » (Viennet, 2017.). A contrario, dans sa sociologie urbaine, Henri Lefebvre présente l'hétérotopie comme un ensemble d'« espaces contrastants, jeux de forces répulsives quelquefois considérables et de tensions souvent extrêmes » (Lefebvre, 1972 : 79).

Parmi les rares philosophes ayant rebondi sur le concept de Foucault, il faut signaler le spécialiste de la philosophie et de la culture chinoises François Jullien, car la façon dont il s'est approprié le terme résonne fortement avec l'expérience que nous avons souhaité proposer aux experts invités à l'événement « Le désert hétérotopique », particulièrement sur l'aspect de déracinement culturel qu'il comportait. Dans un texte de présentation de son travail, Jullien (2006 : 38) écrit qu'il a « fait le choix de passer par la Chine », d'effectuer « un détour par la

Chine » pour mieux comprendre la philosophie occidentale contemporaine, plus particulièrement pour mettre en évidence les points aveugles qu'elle se trouve incapable de repérer et de penser :

« Mon travail consiste, à la fois, à éprouver ce que peut être un dépaysement de la pensée, quand on décolle de la terre européenne, de la terre de la philosophie (la Grèce), [...] puis de revenir sur la pensée européenne pour l'interroger sur son impensé à partir du dehors chinois : en faisant jouer ce que Foucault appelait l'« hétérotopie » de la Chine ; il s'agit par là de sonder l'impensé de notre pensée. Cette hétérotopie de la Chine est à distinguer de l'utopie (souvenez-vous de Foucault : les utopies rassurent, les hétérotopies inquiètent). [...] C'est à partir de cette extériorité que je me propose d'interroger ce que la pensée européenne tend à véhiculer comme de l'évidence et que, par là-même, elle n'interroge pas – ne pense pas à interroger. »

Au chapitre de telles hétérotopies 'intellectuelles', on pourrait ici encore évoquer les ethnologues, tel Descola déjà cité, qui proposent d'examiner la vision du monde propre aux sociétés 'modernes' sous l'angle des visions du monde des sociétés qu'ils étudient.

Si l'on suit Defert (2009), la réception et la compréhension du concept foucauldien ont connu principalement deux moments.⁷ Le premier fait suite à la publication de *Surveiller et punir* en 1975, le livre où la question de l'espace architectural des prisons s'avère particulièrement critique. Ce sont donc principalement des architectes et des urbanistes qui s'emballent autour de la question, notamment l'équipe de l'école d'architecture de Venise. Foucault lui-même revient à ce moment brièvement sur sa conférence de 1967 pour souligner à quel point elle a pu être préfiguratrice de la relation étroite entre le pouvoir et les formes spatiales, et non pas, comme l'a pu dire un auditeur - dont, dit Foucault en 1976, la remarque ferait tordre de rire n'importe qui aujourd'hui -, une problématique réactionnaire et capitaliste, comparée à celles, jugées plus urgentes, des chronotopies, de l'histoire et du projet. Le second moment se situe aux Etats-Unis après la mort de Foucault, notamment à la suite de la traduction américaine du texte de Foucault en 1986 dans deux revues, *Diacriticis* puis *Lotus* (Foucault, 1986a et 1986b). En pleine période de fascination pour la *French Theory*, cette traduction a permis la vulgarisation du concept dans le monde anglo-saxon, mais surtout son extension à des champs disciplinaires nouveaux (théorie critique, études féministes, *cultural studies*, politologie, géographie culturelle ou humaniste, arts plastiques). Le géographe 'postmoderne' et urbaniste américain Edward Soja, fondateur du programme d'hétérotopologie à l'UCLA, a été parmi les premiers à souligner avec intérêt l'importance de ce concept dans son livre *Postmodern Geographies : The Reassertion of Space in Critical Social Theory* » (1989). L'espace est pour

lui le troisième pilier du triangle discursif « pouvoir-savoir-espace », signalant ainsi l'influence du concept d'hétérotopie dans la création de la notion de « troisième espace » qu'il emprunte autant à Michel Foucault qu'à Henri Lefebvre. Subséquemment, « Foucault devient une référence pour ce que les Américains nomment les " politiques de l'identité". Mouvements féministes, gays, et groupes ethniques constituent le nouveau réseau d'inscription et d'évaluation nouvelle des hétérotopies » (Defert, 2009 : 59) et l'hétérotopie devient un outil d'analyse pas uniquement urbain mais aussi social et artistique.

Il convient également de mentionner enfin le site *Heterotopian Studies* créé par Peter Johnson¹³, « consacré aux idées de Foucault sur l'hétérotopie , [...] qui n'a pas pour objectif de proposer une interprétation définitive de ce curieux concept spatial, mais plutôt d'explorer son potentiel, ses limites et ses dangers » à travers des études critiques sur la société, l'art contemporain et le monde digital. Peter Johnson a publié dans ce sens plusieurs articles récents traitant le concept selon des points de vue divers¹⁴.

En conclusion de cette partie 1.3 et dans la perspective de cette thèse ainsi que de la conception de l'événement qui en constitue le cœur, nous retiendrons deux grands types d'hétérotopie : les hétérotopies subies et les hétérotopies conçues. Les premiers, telles la prison ou l'asile, s'imposent à leurs 'habitants', parfois de façon pathologique ou violente. Les seconds sont des espaces conçus ('designés') selon les principes hétérotopiques pour une finalité particulière,

¹³ URL du site : <http://www.heterotopiastudies.com>. Ce blog est consacré à l'étude des idées hétérotopiques dans les différentes disciplines.

¹⁴ Quelques articles publiés sur le site et dans les revues par Peter Johnson :

Johnson (2006). « Unravelling Foucault's Different Spaces » *History of the Human Sciences*.

Johnson (2008). « Foucault's Spatial Combat' Society and Space », *Environment and Planning*.

Johnson (2008). «The Modern Cemetery: a design for life», *Social and Cultural Geography*.

Johnson (2013). «The Geographies of Heterotopia», *Geography Compass*.

Johnson (2015). «Foucault and Heterotopian Art», *Heterotopian Studies*.

Johnson (2016). «The ship: navigating the myths, metaphors and realities of Foucault's heterotopia par excellence» , *Heterotopian Studies*.

Johnson (2018) «Metaphors and things of the Internet», *Heterotopian Studies*.

principalement émancipatrice ou ‘capacitatrice’. Estimant être fidèle au Foucault engagé socialement et politiquement et à sa métaphore du bateau, nous adoptons alors volontiers la définition suivante : « Concevoir une hétérotopie a pour objet et pour effet de rendre étranger un espace familier pour ouvrir un espace des possibles ». C’est une telle définition qui nous guidera dans notre projet sur les ksour, à l’occasion de l’événement.

1.4 Le ksar et le désert, espaces hétérotopiques ?

Nous disposons désormais des connaissances et des matériaux suffisants pour nous livrer à la partie proprement spéculative de notre recherche et répondre à la question suivante : est-il possible de considérer les ksour et leur environnement, à savoir le territoire du désert, sous l’angle du concept d’hétérotopie tel que nous l’a livré Michel Foucault ? L’exercice consiste à reprendre les connaissances développées sur les ksour dans la partie (1.1) et de les mettre en regard des six principes de l’esquisse foucauldienne de l’hétérotopologie tel qu’énoncés dans la partie (1.3.1), de façon analogue à ce qu’ont tenté d’autres auteurs auparavant (1.3.2).

La question de savoir si les six principes ou critères doivent être tous satisfaits pour qu’un espace soit considéré comme une hétérotopie n’a été tranchée ni par Foucault lui-même, ni par ses commentateurs. Notre lecture attentive et répétée des textes originaux nous a cependant conduite à déduire qu’il suffirait selon Foucault qu’un seul des principes soit satisfait pour qu’un espace puisse être qualifié d’hétérotopique. Comme nous allons le voir l’exercice s’est révélé plus que concluant tant pour les ksour eux-mêmes que pour le désert.

1.4.1 Le ksar comme espace hétérotopique

Le modèle archétypique présente le ksar au sommet d’une montagne, autour duquel s’organisent d’autres espaces ayant des fonctions diverses : habitation troglodytique creusée juste en bas du ksar, marabout, mosquée, cimetière, huilerie, ateliers des artisans également creusés dans la montagne, etc. De cette manière, les plaines cultivables sont épargnées pour être utiles à l’agriculture.

Comme nous l’avons vu, les ksour n’étaient pas seulement des greniers collectifs conçus pour la conservation des biens et de la nourriture. Ils ont aussi constitué des unités sociales formées d’entités distinctes : un espace habité consacré à l’ici-bas ; un espace de la mort consacré à l’au-delà (cimetière) et des espaces sacrés comme la mosquée et le marabout. La complexité de

ce lieu et sa capacité à être en homogénéité totale avec son environnement malgré l'hétérogénéité des fonctions qui lui sont attribuées le désignent comme un espace hétérotopique par excellence. (Fig. 35).

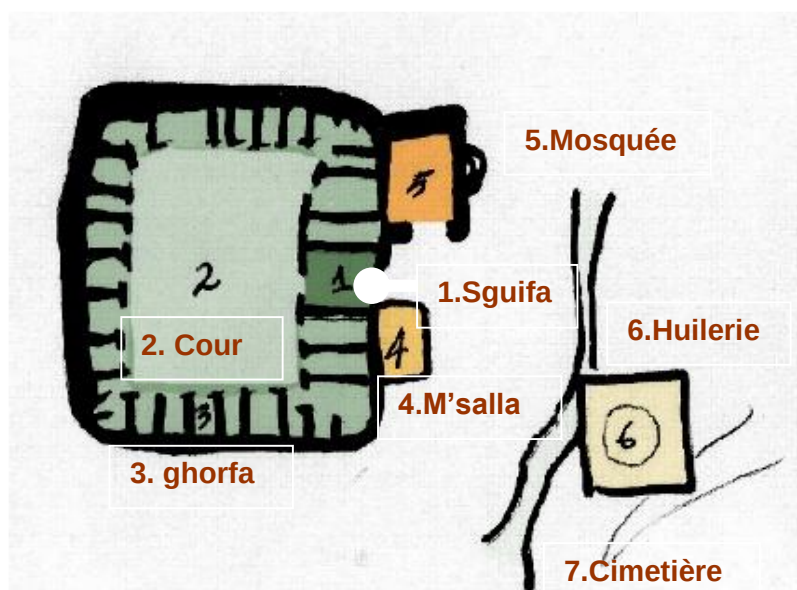


Figure 34 : Le ksar, un système complexe. (Source : Amira Naoui, 2005)

Pour analyser cette structuration et en l'absence d'écrits provenant des berbères illustrant leur vision dans la conception des ksour, nous allons nous pencher sur les différentes interprétations faites à ce sujet, trouvées dans la littérature ou exprimées par les spécialistes de la région au cours de nos entretiens. Ces interprétations, prises comme base de notre problématique de recherche, ne sont en réalité que des manières de voir non dépourvues d'une certaine logique. Pour commencer, il est intéressant de signaler que les berbères n'ont jamais eu une vision définitive de la forme que vont prendre le ksar et son entourage du fait que les ksour ont été toujours des espaces en devenir, capables de se métamorphoser selon les conditions sécuritaires et sociales ; c'est la raison pour laquelle cet espace est destiné à continuer à se construire et à se développer autour du ksar qui, « une fois perché au sommet le plus éminent, ne laisse au hameau que l'alternative de faire intimement corps avec lui ou de s'étagérer sur les flancs du versant le plus proche. C'est pourquoi, jusqu'à présent, le nom du village n'est autre que celui du ksar » (Zaïed, 2006 : 29). Si bien que le ksar a été moins un but en lui-même qu'un résultat imposé par les conditions. On relève à cet égard que le choix du site est souvent dû au hasard des événements : des pérégrinations, des morts subites, des miracles, des errements des hommes et de leurs montures ont pu déterminer le choix d'un site. Certains ksour s'élèvent sur des lieux où un ancêtre est enterré. Les événements religieux majeurs surviennent souvent en des lieux

déjà estimés par nature spirituellement chargés. Y construire, c'est s'accrocher à leur pouvoir spirituel et le prolonger grâce à la persistance de l'édifice et aux rituels qui y sont répétés afin de permettre à l'édifice d'unir temps et espace. Dans ce sens Mircea Eliade (1965 : 31) affirme que « le désir de l'homme religieux de vivre dans le sacré équivaut, en fait, à son désir de se situer dans la réalité objective, de ne pas se laisser paralyser par la relativité sans fin des expériences purement subjectives, de vivre dans un monde réel et efficient, et non pas dans une illusion. » Il ajoute que « ce comportement se vérifie dans tous les plans de son existence, mais il est surtout évident dans le désir de l'homme religieux de se mouvoir dans un monde sanctifié, c'est-à-dire dans un espace sacré. C'est pour cette raison que l'on a élaboré des techniques d'orientation, qui sont à proprement parler des techniques de construction de l'espace sacré ». (Eliade, 1965 : 31). Le rituel présidant à la construction du ksar serait donc d'autant plus efficient qu'il reproduit aux yeux de ses promoteurs l'œuvre de Dieu. Rappelons aussi que le cimetière est un composant déterminant de la structure ksourienne. Dans le monde chrétien, le cimetière n'est plus au centre de la ville mais déplacé dans les périphéries comme si, dit Foucault, le cimetière représentait un espace « de contagion de mort ».

Jadis, dans l'organisation des villages ksouriens, les promoteurs devaient s'assurer au préalable de trois éléments essentiels : trouver un chemin stratégique qui les relie aux points centraux de la ville, repérer les sources d'eau potable et aménager un endroit proche où enterrer les morts. L'aménagement d'un cimetière proche du ksar constituait un facteur déterminant à la création d'une agglomération. Sur un plan métaphysique, le cimetière constitue pour les sociétés primitives un élément sécurisant qui les relie au monde de l'au-delà, car le sentiment nostalgique d'être proche de ses ancêtres aide l'homme à se sédentariser. Ainsi le choix du site est conforté par une anticipation subjective de l'espace : un creux ou une proéminence sont le plus souvent préférés à un terrain plat, non pas toujours pour des raisons stratégiques ou guerrières mais, le plus souvent, au regard d'autres considérations en rapport avec des représentations cosmogoniques. C'est pourquoi l'accident topographique a, de tout temps et universellement, été préféré au terrain plat. Le plat convient au profane mais l'accidenté est réservé au sacré.

De ce point de vue, les ksour sont à considérer comme une hétérotopie éternitaire et chronique à la fois. La description des ksour comme cadre patrimonial et historique met en exergue une originalité surprenante fondée sur une sacralité. Les témoignages qu'ils apportent à travers les siècles et la manière dont ils accumulent le temps au sein de leurs composantes font d'eux une hétérotopie éternitaire qui se prolonge dans le temps et dans l'espace. Cependant si les ksour

étaient réaffectés en lieux touristiques, en lieux d'habitation (cas de ksar Ouled Sultan) ou en lieux où se déroule une performance artistique, ils s'ouvriraient sur une hétérotopie chronique, puisqu'il s'agirait de lieux de passage et de dépaysement favorisant la suspension de la temporalité traditionnelle. Les ksour constitueraient dans ce cas « une hétérochronie du temps sans mémoire, suspendant la temporalité traditionnelle » (Bolduc, 2009 : 27). L'expérience de ces lieux patrimoniaux convoque une histoire riche d'événements, et leur nouvelle vocation touristique incite au provisoire, au furtif, au mobile, à l'éphémère. Face à la durée, à la solidité et à l'immutabilité de la demeure, le ksar appelle à une pérennité éphémère. En raison de cette tension entre le provisoire et le durable, le ksar se donne à lire comme un objet difficilement définissable dont les contours sont mouvants et perméables.

Il est vrai que les berbères n'ont eu recours à la composante mystique que si les besoins sécuritaires et vitaux que le lieu est censé offrir étaient tout d'abord assurés. L'approche que l'homme berbère adopte pour construire sa demeure est par conséquent complexe. Sa perception de la vie passe d'abord par ses expériences et les compétences acquises, mais aussi par ses sentiments, ses émotions, ses mythes. Il appréhende sa vie comme une réalité dynamique, sensuellement et affectivement reliée à la nature et qui ne cherche jamais à la contrarier. Dans sa compréhension et sa conceptualisation de la vie, il n'y a guère de place pour un raisonnement intellectuel, seule une compréhension immédiate et intuitive est capable de dévoiler le sens et caractère dynamique d'une vie basée sur la continuité des mythes, des coutumes et des mœurs. C'est ainsi que dans les ksour l'hétérotopie apparaît comme une modalité d'accès à un vécu qui dépasse l'expérience ordinaire. Elle revient à accepter le flux des choses et à y croire. L'homme berbère n'essaie pas de contraindre la nature mais de croire en elle et c'est de cette manière qu'il a réussi à l'assujettir ou, plutôt, à se la concilier. Dans ce sens, l'accès au ksar était contrôlé, il n'était pas permis à tout le monde ni à tous les animaux d'y entrer, étant donné la sacralité attribuée au lieu et, jusqu'à un certain temps, il était interdit aux femmes d'y pénétrer, vu l'altruisme dont elles faisaient preuve dans la gestion des provisions.

L'hétérotopie, considérée comme « utopie pratique » (Roman, 2015), est ici appréhendée comme une valeur. Elle n'est ni vraie ni fausse, elle est tout simplement là pour donner sens aux choses qui paraissent absurdes à quelqu'un de raisonnable et de rationnel. C'est l'aura, le côté mystérieux qu'on attribue aux objets qui les rend uniques. En esquissant les rudiments de son hétérotopologie, Foucault a voulu « rompre avec l'ordre social établi, pas seulement par les armes, la violence ou le conflit, mais aussi par l'illusion, le jeu et le rire. » (Roman, 2015). Il a

rêvé cet « ailleurs matérialisé » : « L'hétérotopie est un espace autre en tant qu'elle invite à concevoir la société autrement. Mais le pas de côté, ou le nouveau territoire qu'elle propose, consiste à changer de discours pour orienter et construire différemment la société » (Roman, 2015).

En projetant les principes de l'hétérotopie sur les ksour actuels, on trouvera bien évidemment des ressemblances du fait que, malgré leur passé glorieux, ils sont actuellement regardés comme un espace en dehors de la société, un espace de refoulement. « Le dehors ne livre jamais son essence, il ne peut pas s'offrir comme une présence positive [...] mais seulement comme l'absence qui se retire au plus loin d'elle-même et se creuse sous le signe qu'elle fait pour qu'on avance vers elle, comme s'il était possible de la rejoindre » (Foucault, 1966). Vus sous cet angle, les ksour se présentent comme des espaces qui offrent un cadre patrimonial fabuleux rappelant une pièce de théâtre où se marient une scène contemporaine traitant des problèmes de nos sociétés actuelles et une autre, patrimoniale, évoquant le souvenir d'un espace qui a connu tant de scènes de batailles et de vie communautaire mouvementée. Dans ces ksour se mêlent sphères privées et sphères publiques, microcosme de la société d'où jaillissent et se juxtaposent « l'intime et l'extime » (Tisseron, 2001). Ainsi faire naître, à partir d'un espace chargé de signes et de symboles, un espace contemporain qui traiterait des problèmes de la société d'aujourd'hui est une manière de mettre l'accent sur le caractère hétérotopique de ces lieux aménagés dans les méandres de la mémoire. Ces espaces qui ne sont ni à l'intérieur ni à l'extérieur semblent constituer un autre type de spatialité transitoire où l'individu trouve un refuge et un abri sans vraiment en faire partie. C'est comme le rêve, il suffit juste d'y croire. Dans ce cas l'hétérotopie pourrait constituer en quelque sorte une brèche d'espoir pour une société désacralisée.

Malgré son déclin physique, le ksar demeure un lieu ouvert ayant la propriété de maintenir le visiteur dans un 'ailleurs'. Il opère une rupture avec le quotidien en offrant un cadre autre, placé sous le signe de la magnificence et de l'hospitalité. Toutefois le caractère patrimonial et marginal le distingue des autres espaces à vocation touristique. Subséquemment, être dans un ksar, c'est être en-dehors de la société de consommation et du monde extérieur des affaires, c'est être dans un espace ouvert sur d'autres possibles. Il se présente comme un contre-espace, utopique, hors du quotidien. Il peut être perçu et vécu comme un espace cosmique de plénitude, environné d'une nature à fort caractère tellurique.

Dans une telle perspective, le ksar gagne à ne plus être pensé seulement comme une spatialité, mais plutôt comme une entité spatio-temporelle chargée de sens et de symbolique. C'est cette

forme d'hétérotopie qui nous a conduite à imaginer des situations pouvant constituer des échappatoires idéales, hors d'un monde dans lequel l'expérience du temps et de l'espace est contrainte par toutes sortes de normes, tant physiques que sociales. L'idée du dispositif événementiel que nous avons réalisé sur place est née d'une telle compréhension de l'hétérotopie, une hétérotopie festive et heureuse, où la perception ordinaire de la temporalité et de la spatialité s'estomperait au profit de la matérialisation d'un temps de célébration. L'expérience en serait d'autant plus forte qu'elle se déroulerait dans le cadre de l'espace désertique environnant.

1.4.2 Le désert comme espace hétérotopique

Le lieu dans lequel le ksar prend forme, c'est d'abord un environnement et un milieu de vie sahariens. Mais il est aussi désertique dans le sens dénotatif et connotatif, étant donné que c'est aussi un lieu qui a été délaissé et est actuellement en ruine. Il semble donc intéressant de se pencher sur cet espace désertique sous l'angle du concept d'hétérotopie, d'abord parce qu'il représente le cadre spatiotemporel de notre recherche, ensuite pour les autres dimensions qu'il recèle et que nous avons exposées, notamment les dimensions ethnologique, anthropologique, historique et géographiques.

Le désert, nous l'avons vu, présente une grande portée symbolique et mythique. Etymologiquement le désert, du latin *desertum*, est un lieu sans habitants. En arabe « *sahara* صحراء » veut dire lieu immense sans flore, c'est une zone sèche, aride et inhabitée. Cette acception ancienne inclut toutes les catégories de désert : déserts froids, déserts chauds, déserts subtropicaux, déserts d'abris, déserts continentaux, etc. Le sens dénotatif du terme « désertique » renvoie à la sécheresse, à la désolation, aux dunes, aux escarpements rocheux, à l'infertilité, à l'inhabitabilité, au vent du désert (simoun, sirocco). Il renvoie aussi aux nomades, aux bédouins, aux caravanes de chameaux, etc. Par ailleurs, le désertique comme concept est associé à des espaces en marge et à des peuples isolés, c'est « l'outre-monde » comme aimait l'appeler André Breton. Tout ce qui peuple ces espaces évoque l'écart et la distance. La marginalité de ces lieux appelle en retour des pratiques singulières et plurielles poussant le visiteur à se frayer un chemin pour atteindre l'ultime caractéristique de l'hétérotopie. Dans ce contexte s'offrent sans doute des perspectives et des dimensions connotatives et symboliques diverses et multiples telles que : la méditation, la solitude, la retraite, l'inspiration, le dépouillement, la démesure, le sublime, la révélation, le silence, la spiritualité, etc. Ainsi,

« Vivre en marge, être en marge signifie une non-intégration à un groupe social, à une catégorie donnée, un refus de se soumettre à la norme, “être non conforme aux normes d’un système donné”. De ce point de vue, la marge en tant que refus et en tant que tentative de vivre “autrement”, d’inventer d’autres types de rapports, exprime un choix, une liberté qui se distingue de la situation de fait. De cette marge aux aspects et degrés variés s’inventent parfois des alternatives de vie, des utopies, fermentent des projets, prennent formes certaines insoumissions. C’est en cela que les deux termes [la marge et le centre] ne sont pas superposables. Une forme de marge ne subit pas l’autorité du centre, ou plutôt la vit-elle autrement » (Berthet, 2004 : 12).

Il est indéniable que, isolé de toute centralité, l’espace désertique a une symbolique riche de sens et de paradoxes, souvent conçue comme une ambivalence : « La stérilité sublime, la douceur des oasis, la violence du simoun, la poésie de la vie nomade » (Denis, 1824 : 20). La vie dans cet espace-temps se mesure à une durée, à une hétérochronie qui plonge ses visiteurs dans ce qu’on appelle un « hors-temps » ou encore dans une sorte de temporalité dérégulée qui contribue à la privation des repères spatiaux et temporels, brouillant ainsi toutes les cartes et constituant un environnement autre qui fait éclore un temps nouveau. C’est pourquoi le désertique serait bel et bien un espace hétérotopique du fait que c’est un espace « que la société ménage dans ses marges » (Foucault, 1948 : 46), qui n’est que « la douceur de l’utopie » (Foucault, 1948 : 46).

Le désertique ne se limite pas à des parties de terre vides, on le trouve également dans l’espace urbain. Une ville désertique n’est pas une ville inhabitée, désertée, déserte. Elle n’est pas non plus une ville dont l’espace est vide d’êtres et de choses ou dont le temps est vide d’actions et d’événements. La ville désertique est cette ville qui opère des constructions mentales et imaginaires conduisant à mettre en doute l’espace. Georges Perec, dont la pensée s’inscrit dans cette perspective, écrit à cet égard : « J’aimerais qu’il existe des lieux stables, immobiles, intangibles, intouchés et presque intouchables, immuables, enracinés ; des lieux qui seraient des références, des points de départ, des sources [...] De tels lieux n’existent pas. Et c’est parce qu’ils n’existent pas que l’espace devient question, cesse d’être évidence, cesse d’être incorporé, cesse d’être approprié. L’espace est un doute » (Perec, 1974 : 140). Ainsi le désertique pourrait-il être ce lieu « qui a pour règle de juxtaposer en un lieu réel plusieurs espaces qui, normalement, seraient, devraient être incompatibles » (Foucault, 1948 : 47).

Pour saisir le processus de la désertification de la ville, il faudra, comme démarche primordiale, interroger l’espace urbain. Des critiques signalent que « parler aujourd’hui de déserts urbains, ce n’est pas parler des espaces vides des territoires urbains » (Comité scientifique de traversé(s),

2011) car ces espaces « ont toujours été occupés de manière plus ou moins épisodique » (Comité scientifique de traversé(s), 2011). L'expression « désert urbain » s'applique aux espaces « où l'urbanisation est en retrait ». Ces lieux sont en marge de l'urbain avec des configurations qui mettent « en cache » les logiques de l'urbain. Parmi ces lieux figurent le terrain vague, la place publique, le rond-point, les égouts, etc. Il en résulte que la désertification de l'urbain serait une manière autre de faire usage de ces espaces en marge, utilisés occasionnellement. Cet usage sporadique ne veut pas dire pour autant que ces lieux sont désuets, archaïques ou obsolètes. L'usage de ces lieux va au-delà de leur sens habituel, il faut plutôt les investir d'usages et de significations autres. Penser que les villes sont invisibles serait dû au fait que nous ne les percevons pas malgré qu'elles existent. Il s'agirait de villes inventées pour qu'elles servent de paradigme à une nouvelle science de l'urbain. Cela rejoint l'idée que formule poétiquement Bernard-Marie Koltès en parlant des villes invisibles :

« Monique — Et maintenant : où ? par où ? comment ? Seigneur ! Par ici ? C'est un mur, on ne peut plus avancer ; ce n'est même pas un mur, non, ce n'est rien du tout ; c'est peut-être une rue, peut-être une maison, peut-être bien le fleuve, ou bien un terrain vague, un grand trou dégoûtant (...) et si brusquement quelqu'un, quelque chose apparaissait, sortant de ce trou noir (...) ? (...) Ils auraient pu au moins laisser l'éclairage public, on reconnaîtrait peut-être quelque chose. Il y a quelque chose par terre qui fait glisser, et je ne sais pas ce que c'est (...) Rentrer à pied, il y en aurait pour des heures à travers ces quartiers sans lumière et sans panneau d'indication » (Koltès, 1985 : 12).

Koltès fait référence à des espaces invisibles dans la ville auxquels l'accès se fait par l'imagination et la représentation mentale. Une ville déserte, bien loin d'être une ville fantôme, une ville ruinée, est une ville qui existe selon des modalités singulières de l'inaction traduisant une crise de solidarité, et ce, à travers une manière autre de l'occuper.

Ceci étant, le cadre de notre recherche sera particulièrement axé sur les espaces désertiques dits lointains, abandonnés, marginaux et arides. Les ksour qui conserveront leur caractère hétérotopique constitueront toujours, avec leur environnement, un espace en marge de la société, même si jadis ils étaient le cœur battant de la vie sociale des villageois ou la banque de tous les objets précieux.

Résumé du chapitre 1

Nous concluons ce chapitre 1 avec la conviction que dans sa complexité le ksar gagnerait à être pensé et présenté non seulement selon ses caractéristiques et qualités spatiales, mais aussi en tant qu'entité spatio-temporelle chargée de sens et de symbolique. Un examen attentif de l'espace ksourien nous a appris en effet que les berbères avaient maîtrisé les conditions physiques de leur environnement au moyen de constructions sacrifiant l'ostentatoire en faveur de valeurs leur apportant plaisirs et satisfactions spirituelles.

Sur un autre registre, il a pu être démontré qu'un certain nombre des principes hétérotopologiques de Foucault, engagés en situation à l'occasion de nos études menées sur les ksour, pouvaient aisément s'appliquer à l'espace ksourien et que celui-ci constituait effectivement une hétérotopie, non seulement pour les populations historiques qui ont créé et occupé ces sites, mais aussi pour la population actuelle, celle-ci se composant autant des habitants des villages environnants que des touristes à la recherche d'exotisme. Ces espaces peuvent donc légitimement s'ajouter à la liste de ceux déjà cités par Foucault ou à ceux repérés par la suite par ses commentateurs dans leurs travaux.

CHAPITRE 2.

Les limites d'une approche spéculative: « *matter of facts* » ou « *matter of concern* » ?

Comme nous l'avons indiqué dans notre chapitre introductif, nous sommes parvenus ici au tournant crucial de notre recherche et de notre thèse. En effet, nous pourrions très bien nous satisfaire des conclusions précédentes si notre propos devait demeurer sur le plan spéculatif et être apprécié pour sa cohérence conceptuelle et argumentative. Or, il se n'agit pas d'une thèse « théorique » mais d'une thèse en design, par conséquent d'un travail d'orientation pragmatique. En d'autres termes, et pour paraphraser les philosophes représentatifs de cette approche, ce qui caractérise le design considéré comme discipline universitaire, c'est qu'il ne saurait se contenter d'établir ce qu'est précisément un concept, tel que par exemple celui d'hétérotopie, mais ce que ce concept *fait* dans la réalité du monde. Foucault lui-même n'avait-il pas maintes fois déclaré qu'il aurait souhaité « moins des lecteurs que des *utilisateurs* » ? (Defert, 2009 : 61). Dans la même veine, lors d'une conférence intitulée "L'art de penser", il compare la philosophie à « une boîte à outils qu'il faudrait savoir convoquer à bon escient ». Voilà pour ce qui concerne l'usage ou la fonction épistémique d'une analyse conceptuelle en design. De même, pour le design, le monde et ses phénomènes ne sont pas seulement des objets à décrire, à analyser et à comprendre, comme le sont ceux des diverses disciplines scientifiques (voir Fig. 3) ; pour le design, le monde est aussi et surtout projet (Findeli, 1998). A ce titre, les phénomènes qui nous intéressent se situent au centre de dynamiques d'acteurs complexes, au croisement d'intentionnalités multiples, souvent conflictuelles (voir Fig. 4) ; ce sont donc toujours des objets 'sociaux' car ils sont, comme dit Bruno Latour, objets de controverses, « extrêmement complexes, situés historiquement, richement divers » (Latour, 2004 : 237). Et c'est bien, comme nous allons le voir, le cas des ksour.

Dans ce qui suit, nous allons donc assister à la métamorphose des éléments théoriques exposés en (1.2 et 1.3) ci-dessus (les ksour, l'hétérotopie) et utilisons pour cela les termes consacrés par Bruno Latour (2004) lorsqu'il évoque la construction sociale des faits scientifiques et la nécessité d'un empirisme renouvelé. Les termes anglais « *matter of facts* » et « *matter of concern* », de traduction malaisée, recouvrent ce qu'il a appelé en français « objets chauves », n'offrant plus de résistance aux outils analytiques de la science, et « objets chevelus », plus réticents à la réduction analytique car trop complexes (Latour, 1995 et 1999 : 34). Nos objets

scientifiques ne sont donc pas (que) des faits objectifs, ce sont des enjeux. C'est d'ailleurs ce que voulait indiquer Horst Rittel lorsqu'il montra que les problèmes de design étaient *wicked*, vilains, retors (Rittel & Webber, 1973). « La réalité, martèle Latour, n'est pas définie par des *matters of facts*. Les *matters of facts* ne sont pas tout ce qui est livré dans l'expérience. Les *matters of facts* ne sont, c'est mon argument, qu'une partie de la réalité, ce sont des représentations très polémiques, très politiques, de *matters of concern*. » (Latour, 2004 : 232).

2.1 Critique et "pragmatisation" du concept d'hétérotopie

Un échange de courriels sur la liste « PHD-DESIGN » (24 Août 2018) résume les critiques principales que plusieurs commentateurs récents adressent à l'utilisation possible des concepts de Foucault : d'une part leur caractère trop abstrait pour être engagés tels quels sur le terrain socio-politique, d'autre part leur trop grande généralité. La discussion portait sur la performativité ou l'actualité politique d'un des concepts les plus brûlants chez Foucault, celui de pouvoir. Teena Clerke (2018) écrit, en réponse à son correspondant :

« [Le pouvoir] est exercé dans toutes les relations sociales pour constituer un discours, une pratique, des organisations, des disciplines, etc., plutôt qu'un « facteur essentiel digne d'être examiné ». En d'autres termes, le concept de pouvoir ne peut être séparé des relations sociales comme s'il s'agissait d'une entité distincte. [...] La compréhension du pouvoir n'est pas qu'une question épistémologique. »¹⁵.

Toujours à propos du concept de pouvoir, Clerke (2018) se demande avec son correspondant s'il n'est pas « trop englobant (presque à la limite de la banalité) et donc manquant de pouvoir analytique »¹⁶. Voyons si nous ne pourrions pas dire la même chose du concept d'hétérotopie.

Premièrement, dans la perspective qui est la nôtre (celle des sciences du design) nous venons en effet de souligner qu'il importait de mettre le concept d'hétérotopie à l'épreuve de la réalité du monde afin de le rendre actionnable, car, dans les termes de Clerke (2018), « il ne laisse pas beaucoup de marge à l'agentivité pour changer l'état actuel des relations sociales ». On retrouve ici un argument cher à John Dewey, pour qui la philosophie doit aussi devenir un instrument de transformation de la société et non seulement demeurer une simple technique spéculative pour résoudre des problèmes philosophiques : « S'il existe un paralogisme, [...] c'est celui de croire

¹⁵ Notre traduction.

¹⁶ Notre traduction.

pouvoir s'assurer de la validité d'un objet en dehors de l'expérience » (Dewey, cité par Deledalle, 1967 : 330). Et encore : « Une intelligence pragmatique est une intelligence créatrice, non une mécanique routinière : elle regarde en avant, elle est projective » (Deledalle, 1967 : 376). Joëlle Zask, interprétant Dewey en le citant, précise à son tour qu'« un accord valable n'est pas un accord des consciences et des idées, mais "un accord dans les activités et leurs conséquences", c'est-à-dire un accord s'établissant non au niveau des causes, de l'être des gens ou de leurs idées, mais au niveau du faire lui-même et des effets qui s'ensuivent » (Zask, 2003 : 132).

Deuxièmement, si la liste des espaces pouvant satisfaire à l'un des six principes hétérotopologiques s'allongeait indéfiniment comme cela semble pouvoir être le cas, alors le concept perdrait son intérêt et sa pertinence scientifiques. En effet, les contours pour cerner ce concept restent éphémères et insaisissables du fait que les principes énoncés par Foucault peuvent être présents dans chaque organisation spatiale relationnelle tout en dépendant de la perception et de l'expérience de chacun car ce qui est hétérotopique pour l'un pourrait ne pas l'être pour l'autre.

Les limites de type épistémologique que nous venons d'évoquer, qui nous incitent à opter pour une perspective pragmatique plutôt que de nous contenter d'une approche strictement spéculative, se sont trouvées doublement confirmées : d'abord lors de nos nombreux séjours sur le terrain et ensuite après avoir examiné, comme nous l'avons entrepris, les nombreuses tentatives de réhabilitation et de valorisation des ksour qui ont été proposées depuis une cinquantaine d'années. Examinons-les tour à tour.

2.2 Les leçons du terrain

Nous avons jugé indispensable de compléter nos connaissances sur les ksour par des observations de terrain. Celles-ci se sont déroulées de 2015 jusqu' à 2017 sous la forme de plusieurs séjours annuels échelonnés d'une à deux semaines environ, puis à partir de l'automne 2017, d'une résidence prolongée jusqu'au début de l'événement « Le désert hétérotopique » organisé à Tataouine en avril 2018 (pour celui-ci, voir tout le chapitre 4). Ces séjours ont été entrecoupés par des sessions de travail théorique et méthodologique aux universités de Paris, Nîmes, Tunis, Sfax et Gabès qui nous ont permis à la fois d'interpréter les observations recueillies, de les intégrer dans notre problématique afin d'enrichir celle-ci et de relancer notre recherche par de nouvelles questions à poser au terrain. Ce processus de va-et-vient s'inspire

des méthodes ethnographiques pratiquées par les anthropologues et désormais également par les designers, notamment et systématiquement dans le cadre de projets de design social. Nous ne pouvons résister ici au plaisir d'évoquer la culture intellectuelle qui s'est déployée dans l'espace arabo-musulman à partir du XII^{ème} siècle, pour qui cet aller-retour entre l'observation rapprochée des phénomènes et leur interprétation théorique était considéré comme essentiel à la bonne connaissance du monde. Sous la forme poétique qui la caractérise, celle-ci nous incite à nous « [...] élaner du particulier au général, du chemin poussiéreux de l'empirisme vers une représentation abstraite de l'idée pure », plutôt que de nous « dérober au pénible cheminement de l'empirisme [pour nous] élaner tout droit vers l'Olympe des lois et idées générales » (Hunke, 1960 : 247). En des termes plus contemporains, un tel processus s'avère indispensable car « les matériaux [avec lesquels nous travaillons] pensent en nous comme nous pensons à travers eux » (Ingold, 2017 : 31).

Nous pouvons distinguer trois phases successives dans nos enquêtes de terrain, avec dans chaque cas un centre d'intérêt différent, conditionné par les exigences de la progression de la recherche (voir Fig. 2, en vert).

La première est axée sur une première exploration du terrain. Connaître la région du Sud-Est tunisien est une entreprise laborieuse (surtout pour une femme seule) ; caractérisée par un environnement contraignant et fragile, par un manque énorme de transport public et une signalétique quasi absente, la région souffre de marginalisation par un Etat centralisateur. Par contre, autant l'environnement physique était contraignant, autant l'environnement humain est d'une grande capacité d'hospitalité. L'accueil et la serviabilité sont des traits de caractère partagés par les habitants originaires de cette région. Leur accueil fructueux nous a facilité la tâche pour visiter un grand nombre de ksour et former un réseau social développé. Cette phase s'est déroulée sur plusieurs mois au cours desquels nous avons alterné visites et rencontres avec les habitants, les médiateurs culturels et les porteurs de projets culturels. Connaître tous les détails qui constituent cet environnement nous a été indispensable. Pour y parvenir, nous avons collecté des informations à travers plusieurs entretiens exploratoires destinés à mieux comprendre le territoire et sa dynamique. Ces entretiens reflètent la conception et la compréhension du développement local de la région et spécifiquement des ksour. Aussi la participation à des cercles de discussion pluridisciplinaires nous a permis d'approfondir nos connaissances sur les ksour. En outre la collecte des récits de vie sur les habitants et les occupants des ksour nous a permis de caractériser l'évolution de ce cadre patrimonial par rapport aux exigences de son territoire.

La deuxième consistait à commencer l'organisation des entretiens semi-dirigés et non structurés avec les acteurs locaux des ONG, favorisant l'écoute active de manière à permettre aux personnes de s'exprimer sur leurs expériences et de donner un sens à leur vision (Karsenti et Savoie-Zajc, 2000 ; Morissette, 2007). Ces entretiens étaient sous formes de questions qui laissaient à l'interlocuteur la liberté de s'étaler sur la question et en même temps de répondre en fonction de nos interrogations. Nos enquêtes visaient aussi les propriétaires des ksour et particulièrement ceux parmi eux qui ont utilisé le ksar pour une exploitation touristique. Cette phase, qui a duré deux ans, nous a permis de saisir les problèmes et les blocages qui entravent l'éventuelle requalification des lieux. Elle nous a permis d'avoir une vision globale sur la situation actuelle du terrain et surtout de préparer et de mettre en place les piliers principaux de notre projet.

La troisième phase est la plus approfondie dans notre travail sur le terrain. Après avoir mûrement pensé l'idée maîtresse de notre projet, nous avons décidé de restreindre notre intervention à la région de Tataouine du fait qu'elle contient le plus grand nombre de ksour, d'autant qu'il nous était impossible d'engager notre action dans deux gouvernorats distincts. Aussi avons-nous entrepris une série de rencontres avec les responsables, tant au niveau régional que et national, afin de leur présenter notre projet. Notre démarche a été bien accueillie par les institutions publiques qui se préoccupent de la question de la valorisation des ksour comme espace culturel touristique et patrimonial. Les responsables se sont ainsi engagés à nous assister dans notre démarche de recherche-projet ce qui nous a permis d'avancer dans l'organisation de l'événement, sur lequel nous reviendrons avec plus de détails dans le chapitre 4.

Parmi les institutions impliquées dans notre recherche et susceptibles d'avoir des prérogatives sur un projet concernant les ksour figurent :

Le ministère de la Culture du Gouvernorat de Tataouine ;

Le commissariat régional des Affaires culturelles de Tataouine ;

L'Institut national du patrimoine (INP) ;

Le ministère du Tourisme ;

L'Office national du tourisme ;

Le commissariat régional du Tourisme de Tataouine ;

Le Gouvernorat de Tataouine ;

Les Mairies de Tataouine ;

Les habitants (propriétaires ou non).

Aussi et durant toutes les phases de notre travail de terrain nous avons préféré loger chez les habitants qui louent ou accueillent des visiteurs dans leurs grottes. Ce choix a été pour nous déterminant afin de pouvoir partager avec les gens leurs problèmes quotidiens. Nous avons remarqué tout au long de notre recherche que les enjeux de la valorisation des espaces patrimoniaux ne faisaient pas partie des préoccupations majeures des citoyens. La société rurale de Tataouine, qui souffre de plusieurs problèmes de sous-emploi et de précarité sociale et environnementale, était plutôt soucieuse de trouver des solutions aux problèmes de la vie quotidienne. Le manque de sensibilisation sur la valeur et la richesse de ces espaces patrimoniaux fait que la plupart des citoyens ignorent la valeur de ce patrimoine en péril.

Nos observations de terrain et plus particulièrement encore nos entretiens avec les parties prenantes, qui deviendront nos partenaires pour l'événement, ont mis en relief des aspects de notre objet d'étude qui nous ont rendue plus sensible aux enjeux qui ont échappé aux travaux descriptifs et analytiques exposés dans notre section (1.1), ce qui nous a amenée à revoir notre problématique, comme nous allons le préciser ci-après (2.4 et Fig. 36).

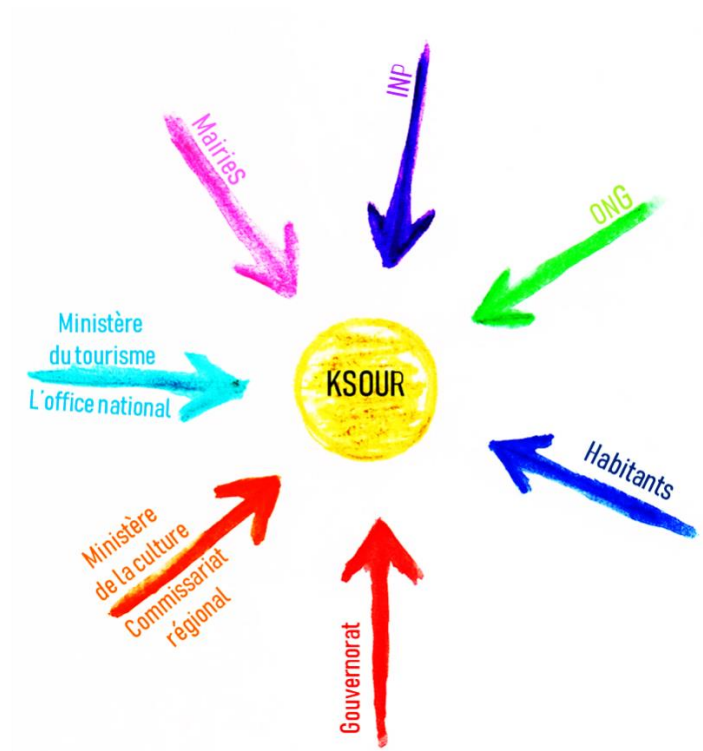


Figure 35 : La dynamique d'acteurs autour des ksour. (Source : Ellouze, 2018).

2.3 L'espace ksourien et sa réhabilitation

Dans la partie (1.1) nous avons exposé de façon détaillée et approfondie les connaissances que nous livre l'état actuel de la littérature savante sur les ksour, leur histoire, les formes sociales qui ont contribué à leur apparition et participé à leur expansion, ainsi que les caractéristiques principales des vestiges architecturaux et archéologiques. Il nous appartient maintenant d'examiner l'évolution récente de la situation en nous basant, d'une part sur les travaux disponibles, d'autre part sur nos propres observations.

2.3.1 De la destruction à la restauration

Avec le temps et le passage à la modernité, un glissement de valeurs et de significations a été observé dans ces lieux, provoquant ainsi une menace pour les ksour, qui sont en très grande partie délaissés. Si nous empruntons le train de l'histoire, nous remarquons que l'abandon progressif des ksour a commencé avec la colonisation. *L'Histoire du Bureau des Affaires Indigènes de Médénine*, publié en (1931) et présenté par Popp et Kassah (2010 : 112), décrit l'évolution de la société en relation avec les ksour situés sur leur territoire :

« La sécurité établie définitivement dans le pays par la présence de nos forces amena indispensablement les indigènes à abandonner les rorfas pittoresques certes, mais d'accès difficile sinon dangereux. Peu à peu les étages supérieurs de la vieille forteresse furent abandonnés et les constructions se développèrent sur le plateau. L'hygiène gagnait à cette aération. Une commission de voirie fut instituée et commença à fonctionner en 1893. Six mille rorfas dénombrées à cette époque. [...] En 1906, on commençait à niveler les vieux ksour écroulés pour créer, à l'intérieur de Médenine, une place de marché spacieuse et permettre la création de nouvelles boutiques. En 1910, 65 boutiques avaient été construites à Médenine. Le développement du village européen se poursuivait parallèlement sur la rive sud de l'oued. L'élévation de Médenine au rang de commune en 1913 a encore accentué l'essor du village. » (Service des Affaires indigènes, 1931 : 19-20).

Il est évident que le non-usage des *ghoraf* et l'arrêt de la fonction principale du grenier collectif, à savoir le stockage des produits viviers, ont été aussi responsables de la dégradation progressive des ksour. Une institution qui ne fonctionne plus et un espace délaissé perdent avec le temps de leur valeur aux yeux des gens qui ne prennent plus la peine de les entretenir. Parfois leurs matériaux ont été exploités pour construire d'autres édifices, si bien que le ksar représente désormais « un héritage encombrant pour la vie moderne souhaitée » (Popp et Kassah, 2010 : 113). Avec l'indépendance et la fascination de la modernité occidentale, un nouvel espace urbain était mis en place, qui privilégie un régime standardisé comportant un modèle architectural différent et ce, dans le but de faire table rase du passé et de répondre à des besoins actuels. C'est, comme disent Popp et Kassah (2010 : 113) « la politique du bulldozer », que plusieurs voyageurs européens ont manifestement critiquée dans leurs récits. Sans compter que pour l'Etat, le ksar étant la représentation d'un l'esprit tribal, son entretien pouvait éventuellement constituer une menace. Enfin les nouvelles générations commençaient à voir dans les ksour un héritage encombrant pour le développement d'une vie moderne, raison pour laquelle ils décidèrent de les abandonner en faveur d'un mode de vie jugé plus confortable. D'autres habitants ont tout simplement préféré l'exode et l'immigration. Ce gâchis a engendré autour des années 1960 une nouvelle prise de conscience de la valeur des lieux. Néanmoins, celle-ci s'est limitée à des cercles d'élites et de chercheurs, leur action s'avérant insuffisante pour instaurer un plan majeur de réhabilitation (conservation, rénovation, réutilisation, innovation) des ksour.

Tant l'évolution des mœurs que l'urbanisation à outrance des zones rurales ont fait en sorte que le ksar a perdu son rôle référentiel au profit d'une ville urbaine voulue moderne et fonctionnelle. C'est dans cet esprit qu'une action de démolition de grande envergure a été entreprise à Médenine où seuls quelques chicots, défigurés d'ailleurs, ont été préservés comme témoins. La motivation principale des décideurs consiste en une appréciation péjorative de la notion de

‘traditions’, terme qui, pour eux, suggère tout ce qui est vieux, suranné et archaïque. Quelques années plus tard, des actions ont eu lieu pour essayer de revaloriser les ksour et les intégrer dans un circuit touristique de passage, mais les résultats obtenus ont été jugés insuffisants. Ces crises d’identité traduisent une désynchronisation de la vie sociale entre le temps -passé/ présent- et la vie quotidienne (celle des habitants et des institutions). Elles nous rappellent certaines craintes exprimées par Stiegler (1994) au titre de la désindividualisation en rappelant notamment que, lorsqu’une technique se développe, elle produit le contre-effet de ce pour quoi elle est faite. C’est ainsi que la situation actuelle se caractérise sur le plan socioculturel par un rejet de la promotion touristique de la région du fait que la circulation des touristes dans le village est ressentie comme une agression à l’intimité de la population, ce qui ne permet pas l’instauration d’une entente réciproque entre deux cultures différentes.

Nous sommes d’avis que le design, en refusant la déculturation et cherchant à renouer avec la culture et la vie, pourrait élaborer des propositions créatives afin d’aménager une disponibilité d’accueil adéquate. Peut-être faut-il repenser cette pratique culturelle visant la destruction des ksour en faveur d’une pratique collective et créative qui viserait la réappropriation des lieux.

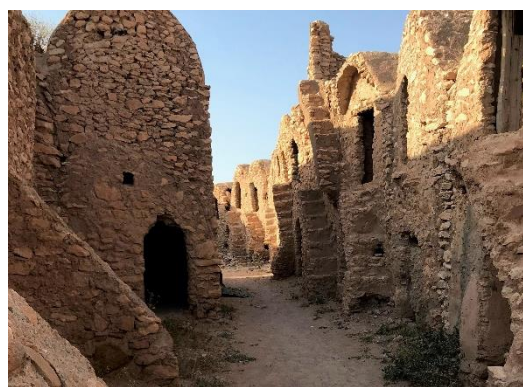
2.3.2 La restauration des ksour : acquis et défi

L’intérêt porté par les touristes aux ksour et à leurs aspects uniques et énigmatiques ne tarda pas à susciter auprès des habitants une prise de conscience de la valeur de ce patrimoine. La fascination exercée sur ces touristes par le sud et le désert a provoqué de plus en plus de visites aux ksour, encouragées par les brochures touristiques qui commercialisent le désert avec tous ses fantasmes. Ce nouveau mouvement des années soixante a déclenché un processus de restauration des ksour. Les premiers qui étaient restaurés furent : ksar Ouled Sultan, ksar Ouled Debbab, ksar Haddada (Popp et Kassah, 2010). Avec le temps, cette prise de conscience s’élargit et la région connut une expansion du réseau et de l’activité des ONG que la révolution a accélérée. De leur côté, les acteurs locaux ont commencé en parallèle à mener des actions pour valoriser et préserver les valeurs architecturales, esthétiques, culturelles et identitaires des sites les plus remarquables. C’est ainsi que le regard fasciné de l’« autre » (touristes, visiteurs, chercheurs, etc.) a engendré une nouvelle forme de prise de conscience qui a incité la population locale à porter un nouveau jugement sur son ksar et à commencer à s’intéresser à son passé et à se soucier de son devenir.

En Tunisie, c'est principalement l'Institut national du patrimoine (INP) qui s'occupe de la restauration des ksour.¹⁷ Le travail de restauration effectué par l'INP dans les ksour vise essentiellement la sauvegarde et la conservation de l'état architectural des constructions. Visiblement, cette restauration vise une reconstitution des sites en utilisant les matériaux locaux, notamment la pierre et les liants minéraux (Fig. 36B). Les murs sont ensuite enduits d'un revêtement à texture lisse qui ne laisse plus apparaître les matériaux de construction du ksar. Dans certains cas une peinture blanche est ajoutée pour marquer les entrées des *ghoraf*, les façades et parfois les escaliers (Fig. 36A).



A : La partie reconvertie de ksar Haddada



B : La partie restaurée et non achevée de ksar Haddada

Figure 36 : Ksar Haddada, un ksar en partie reconverti (Source : Ellouze, 2018)

Les entretiens avec les spécialistes du patrimoine de la région nous ont permis de retenir que l'état actuel de la restauration des ksour a défiguré et parfois dénaturé le ksar. Pour les besoins d'une étude comparative, nous n'avons trouvé aucun document qui décrit l'état antérieur du ksar et l'objet de la restauration. L'architecte tataouinienne Regaya Kioua, auteure du livre *Guide sur les spécificités architecturales de la région du sud* (2004) publié avec la collaboration de divers bureaux d'étude, affirme lors d'un entretien que nous avons entrepris avec elle que « la dénaturation des ksour est due au manque de stratégie et d'étude approfondie de l'espace ». Elle évoque aussi le manque de conscience et d'innovation dans les procédures. Une autre

¹⁷ L'INP exerce sous la tutelle du ministère de la Culture et de la sauvegarde du patrimoine. Les actions accomplies par cet institut se trouvent détaillées sur leur site : <http://www.inp.rnrt.tn/>

forme d'inadéquation apparaît par exemple dans le branchement de fils électriques apparents au niveau des constructions restaurées comme au village de Chenini. (Fig. 37) à ksar Ouled Dabbeb et à ksar Haddada.



Figure 37 : Reconversion de troglodytes en un restaurant à Chenini

(Source : Ellouze, 2018).

Les projets de restauration demeurent bien insuffisants et ne couvrent que le tiers des ksour (Popp et Kassah, 2010), ainsi que le montre la carte des ksour restaurés (Fig. 39). De même, le tableau inventaire des activités de restauration (Fig. 40) montre que le financement des travaux de restauration est réparti de façon inégale et que le choix des ksour à restaurer n'est pas arrêté.

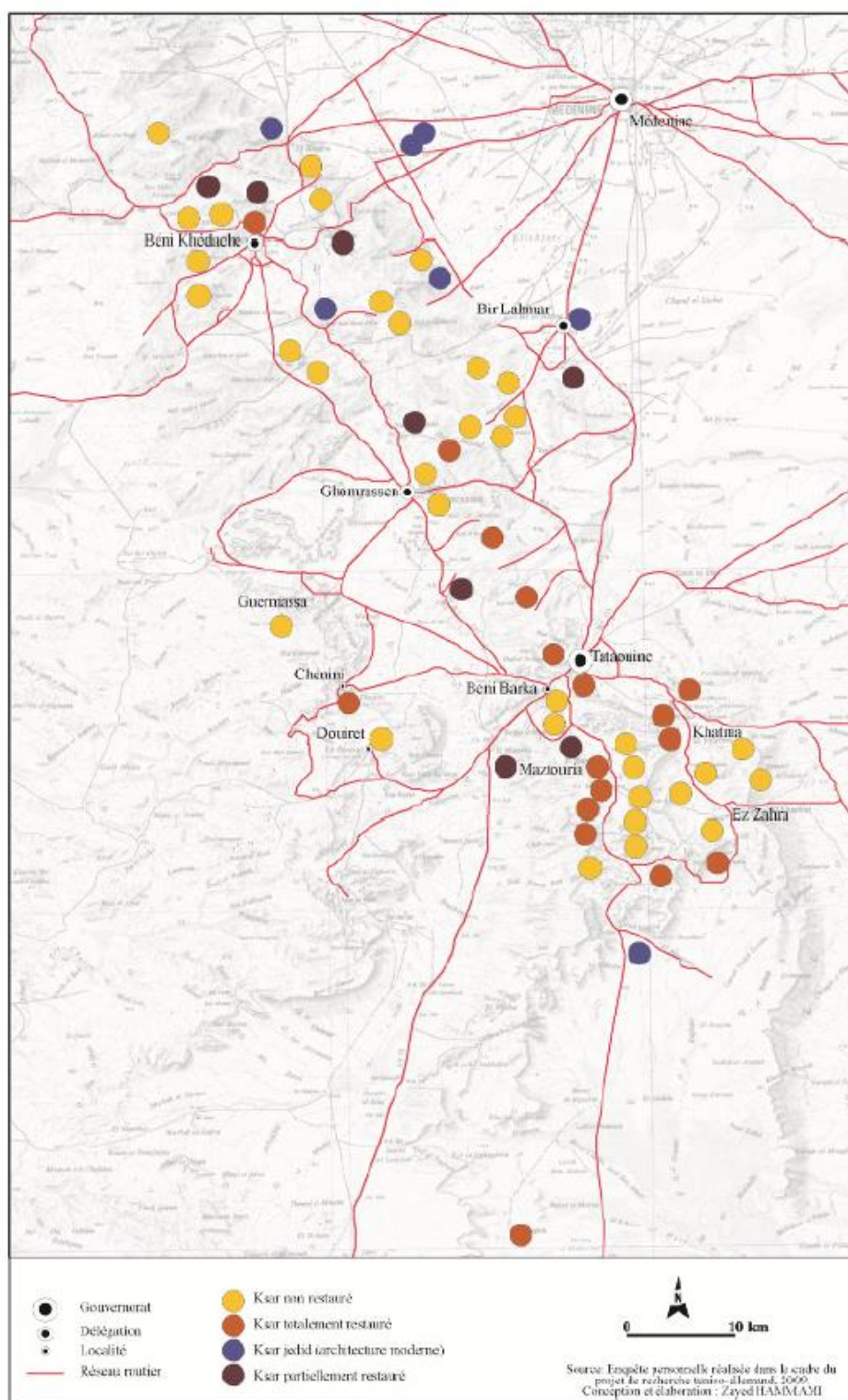


Figure 38 : Répartition des ksour selon leur état de restauration

(Source : Hammemi, 2013)

Ksar	Acteur ⁽¹⁾	Année(s)	Montant en 1.000 DT
El Kedim	INP AMVPPC PRODSUD	1994-2004 2006	206 14,8
Ouled Soltane	INP AMVPPC CRG PRODSUD	1994-2000 2006	109 6,3
Aouadid	INP AMVPPC CRG	1994-2001	38,5
Ez Zahra	INP AMVPPC CRG INP 2008 14	1994-1996	21,6
Béni Ghédir	INP AMVPPC	2000	19
Médenine	CRG Médenine INP AMVPPC	2000-2009 2001-2006	82 37
El Hallouf	CRG Médenine INP AMVPPC	2000-2002 2003	6 5
Sidi Makhlouf	CRG Médenine INP AMVPPC	2001-2009 2003	19,5 5
Om Ettamr	INP AMVPPC	2003	5
Ouled Abdelwahed	PRODSUD	2006	30
Ouled Oun (Maztouria)	PRODSUD	2006	12
Ouled Boujlida	INP	2007	14
Ouled M'hemed	INP	2007	10,3
Dghaghra Maztouria	PRODSUD	2007	12
Dghaghra Ouled Abdallah	CRDA	2008	88
Meguebla	INP	2008	40
El Mourra Dghaghra	PRODSUD	2008	30
Mrabtine	PRODSUD	2008	26
Tlalet Ech Chehbane	PRODSUD	2008	22
Béni Barka	INP	2008	12
Chenini	INP CRG Tataouine	2008-2009 2008	220 5

Figure 39 : Inventaire et coût des activités de restauration des ksour

(Source : Popp et Kassah, 2010)

2.3.3 La mise en tourisme des ksour : ksar Haddada, ksar Ouled Sultan, ksar Ouled Debbab

Dans la région du Sud-Est tunisien, particulièrement à Tataouine, l'activité touristique constitue indéniablement un atout pour redonner une nouvelle vie aux ksour. Il est certain aussi que la valorisation des ksour et l'alternative de les intégrer dans un circuit touristique culturel nécessitent au préalable une évaluation des expériences passées. Pour ce faire, nous nous sommes intéressée aux trois premiers cas de restauration, qui ont fait couler beaucoup d'encre : il s'agit en l'occurrence de ksar Haddada, ksar Ouled Sultan et ksar Ouled Debbab. Chacun de ces trois cas présente un aspect et une expérience de valorisation spécifiques.

- **La situation de ksar Ouled Debbab**

En 2004 la restauration de ce ksar a été confiée à un promoteur privé. Il a converti la terrasse du ksar en un lieu de repos. Il s'est également permis d'apporter des modifications structurelles au ksar sans consultation préalable des autorités compétentes, ce qui n'est pas inhabituel vu qu'avant la révolution certains promoteurs bénéficiaient d'exemptions illégales. Le promoteur en question prit la décision de raser des *ghoraf* pour laisser la place à une terrasse de distribution (Fig. 40). Une autre partie du ksar, se trouvant dans un état avancé d'effondrement, fut exploitée comme déchetterie. Ce ksar fortement 'remanié' propose de nombreux aménagements touristiques : musée, café, restaurant, boutiques, chambres à louer. Pour attirer la clientèle, le propriétaire a même installé des statues d'aigle et de dinosaure géant à l'entrée principale du site. Popp et Kassah (2010) décrivent ksar Ouled Debbab comme « un parc de loisir et de distraction qui va probablement être une réussite sur le plan économique ». Hélas, ajoutent-ils, « ces activités et offres touristiques n'ont plus beaucoup de relation avec le site hérité et avec la fonction traditionnelle du ksar ».



Figure 40 : Ksar Ouled Dabbeb, un ksar fortement 'remanié' (Source : Ellouze, 2018).

- **La situation de ksar Ouled Sultan¹⁸**

¹⁸ Selon L'historien Habib Belhadi, la construction de ksar Ouled Sultan raconte la « razzia » (*zoghba*) en pays des Nouyeil sur les confins tripolitains de la Tunisie. Sidi Hmed Ben Debbab fut conquis par la beauté de la brune Chehida Enneylia qui gardait son troupeau de dromadaires. Il épousa aussitôt la belle Chehida pour donner les deux lignées des Chehidat de la « Galaa » de Tataouine: les Ouled Said et les Ouled Sultane; ces dernier construisirent il y a quatre siècles le fameux ksar des « Ouled Soltane », un ksar tellement beau et tellement majestueux et précieux qu'il figure sur les billets de vingt dinars à côté de Kheireddinne Ettounesi.»

Ksar Ouled Sultan est parmi les ksour les plus connus et les plus médiatisés de la région. Son image est imprimée sur les billets de banque de vingt dinars (Fig. 41) tant il est considéré comme une étape touristique incontournable au sud de Tataouine. D'après Popp et Kassah (2010) « son attrait relevait en particulier du fait qu'il était à la fois ouvert aux visiteurs et servait encore comme grenier collectif aux population locales ». Actuellement le ksar est abandonné à l'instar des autres ksour, les boutiques de vente et le petit café qui en faisaient partie sont également fermés.

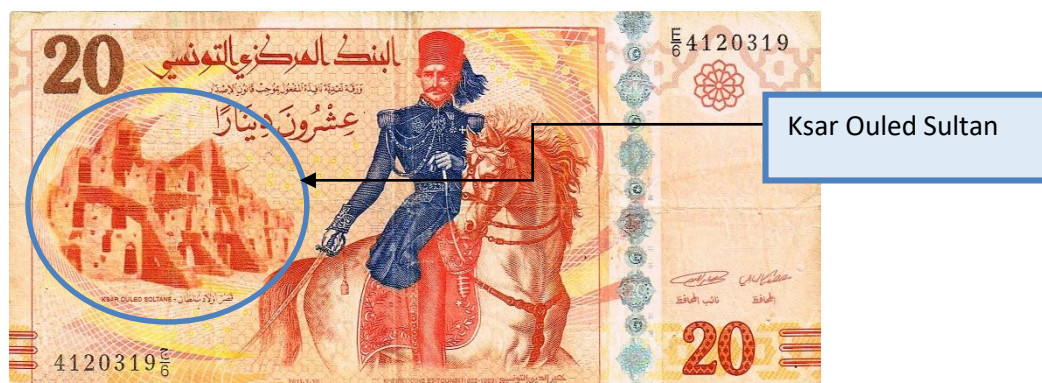


Figure 41 : Billet de vingt dinars tunisien (Source : Ellouze, 2018).

Ce ksar, qui représente une icône dans la région de Tataouine, a perdu en quelques mois en 2018 le pan entier d'un mur de soutien entraînant ainsi l'effondrement de plusieurs *ghoraf* (Fig. 42). Une étude est en cours pour l'évaluation des fonds nécessaires à la restauration de cette partie. La procédure sera longue pour lancer les travaux de restauration sachant que l'état actuel du budget de l'Etat ne prévoit pas beaucoup d'argent pour financer ce genre de projets.



Figure 42 : Ksar Ouled Sultan, effondrement d'un pan entier de *ghoraf*

(Source : Ellouze, 2018)

- **La situation de ksar Haddada :**

Ksar Haddada est un des ksour aménagés en hôtel pour accueillir des visiteurs et des touristes. Cependant certaines difficultés ont entravé son fonctionnement au même titre que les autres ksour qui ont tenté la même expérience tels que ksar Haddada, ksar Joumaa, ksar Ouled Debbab, ksar El Hallouf, ksar Om Ettamr (Ouled Abdallah). Actuellement, en plus de son utilisation en tant que café, il est consacré à la vente et à l'exposition des produits locaux et artisanaux. La restauration et l'aménagement de ksar Haddada ont été réalisés au début des années soixante-dix. L'attraction particulière qu'a eue ce ksar était due à la série de films *La Guerre des Etoiles* réalisée par George Lucas en 1997, le ksar ayant servi de lieu de tournage. Il était la coulisse du quartier des esclaves de l'aéroport spatial Mos Espa de la planète désertique de Tataouine. Présentement le ksar est défiguré à cause des restaurations et aménagements successifs que le ksar a subis sans études préalables (Fig.43).



Figure 43 : La partie reconvertie en hébergement à ksar Haddada

(Source : Ellouze, 2017)

Des considérations précédentes, nous déduisons que les ksour sont de bons témoins de l'environnement contraignant et fragile dont souffre la région du Sud-Est tunisien. La précarité économique que nous avons pu remarquer pendant nos travaux sur le terrain avait comme conséquence la marginalisation des ksour et des espaces patrimoniaux en général, et ce, faute d'être considérés comme des espaces de vie, d'activité et d'échange. Vu l'état de décomposition avancée dont souffrent les ksour, ceux-ci ne peuvent ni servir comme territoires à investir ni retourner à leurs fonctions initiales. La restauration des ksour coûte des sommes imposantes sans perspectives de rentabilité économique. Aucun droit d'entrée n'a été instauré et de ce fait la visite des ksour restaurés est gratuite. Par ailleurs la valorisation des ksour est contrariée par l'environnement physique : la société rurale souffre de plusieurs problèmes de sous-emplois, de précarité sociale et environnementale et d'isolement. D'autres entraves bloquent le processus de l'exploitation touristique des ksour tels que les problèmes fonciers se rapportant à la propriété de ces monuments et aux procédures administratives pour les régler. Hormis les quelques ksour achetés par l'Etat, beaucoup d'autres sont des propriétés en indivis découlant d'héritages ancestraux étendus sur plusieurs générations, d'où la difficulté pour nous de collecter davantage d'informations précises sur ce dossier.

Par ailleurs et quand bien même la propriété du ksar serait bien établie, l'exploiter reste une affaire non évidente eu égard à la lourdeur dans la préparation du dossier par l'investisseur.

Durant la période de notre travail sur le terrain, nous avons pu rencontrer plusieurs investisseurs qui ont annulé leurs projets à cause de la lourdeur des procédures administratives et des blocages au niveau des différents intervenants. En outre, selon Zaiane-Ghalia (2016), plusieurs chercheurs qui ont conduit des projets culturels et qui s'intéressent au patrimoine de la région du Sud-Est ont mis l'accent sur le manque de coordination entre les différents acteurs publics et les ONG. Dans ce contexte, nous pouvons nous référer aux propos de Habib Mellakh (2012), selon lequel « les dangers qui menacent le patrimoine tunisien et les entraves spécifiques liées à sa gestion aux différents plans se rattachent à des problèmes structurels qui concernent la tutelle, la conception et la législation ». A ce chapitre, on peut signaler particulièrement l'absence de politique commune aux ministères de la Culture et celui du Tourisme (Zaiane-Ghalia, 2016).

Si nous résumons les différentes entraves auxquelles le ksar est confronté nous pouvons citer :

La dégradation de l'infrastructure ;

L'aspect juridique très rédhibitoire ;

La discordance entre les différents acteurs et à différentes échelles territoriales (Etat, gouvernorat, municipalités) ;

L'ignorance et l'insouciance de la population locale ;

Le manque de stratégie efficace pour la protection de l'environnement ;

Le manque d'études approfondies et de projets pilotes pour encourager les investisseurs.

Le danger lié à la fréquentation non surveillée des ruines

Néanmoins, lors de nos études de terrain nous avons pu remarquer une grande implication des ONG dans le développement touristique mais ces implications restent toujours non encadrées. Il est certain aussi que la valorisation des ksour nécessite une grande persévérance et un effort soutenu de créativité et d'innovation.

Les festivités qui se déroulent dans la région sont souvent folkloriques, sans apport et rentabilité économique locale. Nous avons eu la chance d'être invitée à assister à quelques festivités qui s'intéressent aux ksour, comme le Festival national des ksour à Tataouine (Fig. 44) ou le festival

de Beni Khdache à Médenine. Le festival des ksour de Tataouine a connu sa 39ème saison en 2018 mais demeure encore sans apport concret en faveur des ksour.



Figure 44 : Le visuel du festival international des ksour saharien

(Source : Commissariat régional des affaires culturelles de Tataouine, 2018)

Assez paradoxalement, les manifestations ne se tiennent pas dans les ksour mais plutôt dans un terrain vague, dans la rue ou dans un parc, comme par exemple à Beni Khdache où l'ouverture du festival se déroule dans la cour d'un lycée secondaire. Ce constat est partagé par plusieurs chercheurs, tel Zayed Hammemi (2010). Certains responsables régionaux ont été frappés aussi par la médiocrité de ces festivités et le manque d'intégrité des organisateurs. Etant donné les grandes sommes dépensées au titre de ces festivités, nous ne pouvons que constater l'impact négatif sur le flux touristique.

Pour Trabelsi (2016 : 80), la valorisation du patrimoine ksourien doit d'abord passer par l'intégration de la population locale au sein des ONG. Cette intégration, « permet de répondre aux préoccupations locales de maintien à une cohérence sociale et institutionnelle. L'intégration des compétences humaines, leurs connaissances et qualifications variées, auraient

nécessairement des effets escomptés sur la production locale, notamment dans le domaine culturel. ». Une bonne communication-marketing constituerait incontestablement un levier de développement touristique déterminant, vu le manque flagrant de médiation communicationnelle constaté dans cette région. L’auteure résume ainsi son constat :

- « - L’institution publique est le garant des actions de financement des projets de restauration et de protection des ressources patrimoniales et culturelles ;
- La population locale transmet un savoir-faire, héritage culturel qui oriente ses activités vers une production traditionnelle ;
- Les ONG jouent un rôle médiateur entre les pouvoirs publics et la société, cherchant à rassembler autour d’objectifs de développement local des actions de communication et de sensibilisation autour de la valorisation du patrimoine culturel » (Trabelsi, 2016 : 13).

Nous pensons qu’une politique publique encourageant la mobilisation de tous les acteurs impliqués dans le développement durable des régions rurales serait la démarche la plus juste pour la création et la valorisation des ksour dans une perspective sociale élargie. Yvon Lamy (1992 : 40) défend l’appropriation de leurs territoires par les acteurs sociaux concernés et conçoit « le patrimoine comme terrain de rencontre entre administrations et associations ». Dans une telle perspective, les institutions publiques tunisiennes auraient le plus grand rôle à jouer pour préparer la bonne assise afin de renforcer les projets d’aide et d’encadrement, ce qui mettrait en valeur les compétences (savoir, savoir-faire et savoir-être) présentes au sein des populations établies sur le territoire des ksour. L’objectif est toujours d’opérer dans l’intérêt des régions désavantagées et de leurs populations.

Il est temps de conclure cette partie, au cours de laquelle nous avons pu assister à un changement de perspective rendu nécessaire par nos considérations épistémologiques. Nous avons en effet jugé nécessaire de dépasser l’approche analytico-descriptive pour adopter une perspective pragmatique. Dans les termes désormais familiers, notre objet chauve est devenu chevelu. En d’autres termes encore, il s’avère plus fécond de révéler ce qui transforme les ksour, décrits comme des *matters of facts* dans la littérature savante, en *matters of concern* en raison du croisement des regards conflictuels et controversés des différentes parties prenantes manifestant un intérêt pour la question de leur avenir et souhaitant s’engager dans ce sens. Nous sommes ici en présence d’une situation qui nous est familière si l’on se rappelle que l’équipe d’accueil Projekt se destine aux projets d’innovation sociale par le design ou, en plus bref, de design

social. C'est précisément ce que nous allons désormais entreprendre et pour cela, dans un premier temps, un travail de re-problématisation s'avère nécessaire.

2.4 Une problématisation et une question de recherche *in progress* : vers une enquête orientée design (*designerly inquiry*). Les ksour comme objet social et projet de design social

Pour bien comprendre comment nous sommes parvenue à la question de recherche qui se trouve à l'origine de la stratégie de recherche que nous avons adoptée et que nous exposons en entrée du chapitre suivant, il convient de reprendre notre cheminement, tel qu'esquissé dans le chapitre introductif et illustré dans la figure 2.

C'est en tant que designer d'espace, notre formation initiale suivie d'une pratique professionnelle, que nous nous sommes engagée dans le projet doctoral. Notre intention initiale consistait à envisager une opération de design d'espace sur des lieux patrimoniaux tunisiens tels que les *zaouia* (idée rapidement abandonnée) et les ksour (idée retenue). Cette question de recherche, en réalité une question de design si l'on reprend la terminologie de Findeli (2010 : 295, modèle de la recherche-projet), nous a accompagnée pendant 2 ans, jusqu'à notre inscription en cotutelle et notre accueil au sein de l'équipe Projekt. C'est à la suite, d'une part de nos retours sur le terrain et des rencontres effectuées, d'autre part de notre participation à diverses activités académiques à l'Université de Nîmes et ailleurs (séminaires, communications, workshops), que notre perspective de recherche a été modifiée en faveur d'un possible projet de design d'événements comprenant notamment une performance théâtrale et une journée d'étude devant se tenir dans l'enceinte d'un ksar scénarisé de façon spectaculaire pour l'occasion (mise en lumière, sonorisation, ambiance nocturne). Notre projet allait s'inscrire ainsi sous l'égide de la recherche-crédation (Gosselin & Le Coguiéc, 2006 ; Lécho-Hirt, 2010 ; Stévance & Lacasse, 2014 ; Van der Maren, 2014), une démarche désormais de plus en plus acceptée -et financée- pour les projets de doctorat et de recherche dans les domaines des arts, des arts appliqués et des disciplines du projet (design, architecture, paysage). Il n'en demeure pas moins que nous étions encore en présence d'une question de design, non plus de design d'espace, mais de design d'événements. C'est dans cette perspective que nous sommes alors retournée sur le terrain afin de solliciter les parties prenantes rencontrées et interviewées dans la phase 2 des études de terrain (Fig. 2 en vert) afin de les convaincre de devenir partenaires du projet d'événement envisagé, et que nous avons orienté notre présentation lors du second

comité de suivi, tenu à Nîmes en décembre 2017. Les observations récoltées à l'issue de cette présentation nous ont rendue plus consciente des aspects méthodologiques importants qui distinguent la démarche de recherche-création de celle de recherche-projet (Findeli & Coste, 2007 ; Findeli, 2018) et du positionnement de notre équipe d'accueil en faveur de cette dernière. C'est pourquoi nous nous sommes arrêtée en fin de compte à celle-ci, notamment parce qu'elle nous est apparue plus en cohérence avec les considérations épistémologiques développées aux sections (2.2) et (2.3) ci-dessus. Cela nous a conduite à reconstruire notre problématique et à reformuler notre question de recherche, sans pour autant devoir abandonner le travail d  j   pris en vue de l'organisation de l'  v  nement. Seule la fonction épistémique et méthodologique de ce dernier s'est modifiée car il n'est dans ce cadre, non plus la *fin* d'un processus de recherche-création, mais le *moyen*, le support, l'outil, le terrain sur lequel se déroule l'enquête (*inquiry*) propre à un processus de recherche-projet. Nous y reviendrons plus en détails dans le chapitre qui suit. Avant cela, résumons les métamorphoses par lesquelles a passé notre question de recherche (Fig. 2, en brun) :

1- Notre toute première question se présentait ainsi :

Ayant pour objectif de proposer une alternative concrète qui essayera de raviver l'espace des ksour en le protégeant, dans quelle mesure le design d'espace pourrait-il intervenir dans les espaces désertiques afin de les rendre convoités et désirés ?

2- Suite à notre exploration des textes de Foucault sur l'hétérotopie et du concept d'espace, la question se précise sous forme d'une hypothèse :

Si, comme l'affirme Michel Foucault, nous faisons l'expérience d'une spatialité en crise, d'un éclatement, d'un effritement de l'espace traditionnel ; si nous assistons à une disparition des lieux authentiques ; si nous nous trouvons au seuil d'une ère de déculturation et de dérèglement total, alors nous pouvons songer à recourir au design pour reconstruire l'espace, pour réhabiliter ces espaces hétérotopiques afin de les mettre en harmonie avec leur environnement, pour créer des ambiances immersives qui mêlent hospitalité et hétérotopie.

3- De retour de nos études de terrain, nous avons éprouvé la nécessité de dépasser les interventions de design d'espace, susceptibles de trop figer les ksour dans une image de carte

postale et d'imaginer comment leur redonner vie sans tomber dans la caricature folkloriste et touristique. L'idée d'événement s'est alors imposée à nous. Notre question de recherche devient ainsi, sous un intitulé très général :

Le design dans l'espace désertique ksour entre hospitalité et hétérotopie : une homogénéité ou un paradoxe?

4 – Nos séjours prolongés sur les sites et dans la région lors de la préparation de l'événement, d'une part, la poursuite de notre travail théorique, de l'autre, nous ont fait réaliser qu'il serait pertinent de considérer les ksour comme un objet social si nous souhaitions en faire ressortir toute la richesse, en révéler toute la complexité et -c'est ce qui anime la perspective du design- en dégager le potentiel 'projectuel' et les opportunités d'innovation. Nous en tirons la question suivante, celle que nous avons finalement adoptée pour conduire l'argument central de la thèse :

Dans le but de mettre en valeur les ruines des ksour qui cachent derrière leur monumentalité architecturale des conflits institutionnels, sociaux et intergénérationnels, comment exploiter le gisement d'intelligence collective propre à la dynamique d'acteurs liée à ce patrimoine délaissé et promis à une exploitation touristique-économique, sans dénaturer sa signification historique, anthropologique et culturelle ?

Résumé du chapitre 2

L'évolution de la problématique de la thèse et des questions correspondantes que nous venons de résumer nous semble paradigmatique des débats épistémologiques actuels concernant le statut scientifique et universitaire du design et des questions méthodologiques soulevées par les diverses approches de recherche en design. Plutôt que de revenir ici sur les typologies largement discutées et considérées désormais connues dans notre communauté de recherche (recherche sur, avec, pour, par, à partir de, etc.), nous croyons, pour les avoir rencontrées, pouvoir schématiser les fonctions susceptibles d'être assurées par le design selon la façon dont les situations et les phénomènes auxquelles il s'intéresse sont problématisées :

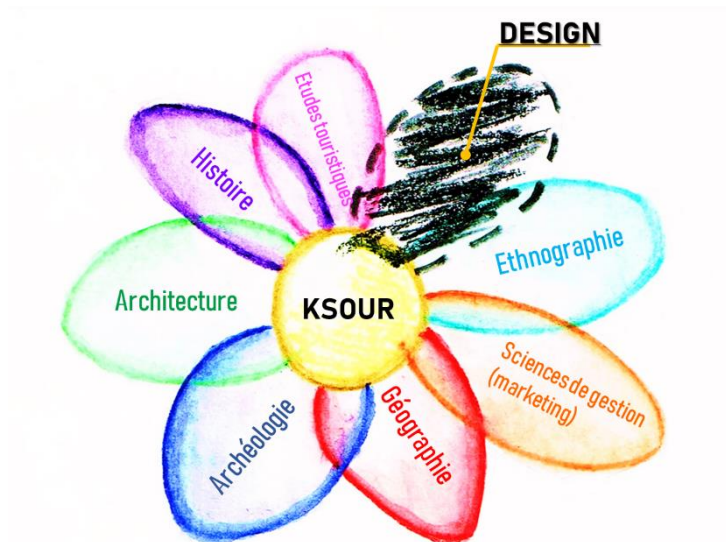


Figure 45 : La contribution du design aux connaissances selon l'approche 'théorique' de type analytico-descriptive (voir aussi Fig. 3).

(Source : Ellouze, 2018)

Le design est considéré comme une discipline scientifique au même titre que les autres. Dans cette hypothèse, il resterait à déterminer quel sont ses objets scientifiques propres (qui n'appartiennent pas déjà aux autres disciplines), l'épistémologie qui la caractérise (qui permet d'en constituer une théorie) et les méthodes de recherche appropriées pour décrire et analyser

ces objets. Il s'agirait d'un regard 'designologique' (*designerly*) comme on parle d'un regard historique, ethnologique, etc (Fig.45).



Figure 46 : Le designer d'espace ou d'événement comme partie prenante selon

l'approche de recherche-crédation (voir aussi Fig. 36).

(Source : Ellouze, 2018)

Le design est considéré comme une pratique professionnelle complémentaire, intervenant sur un phénomène sur lequel interviennent déjà d'autres pratiques (administration publique, politique culturelle, projets touristiques, planification urbaine, architecture, etc.) (Fig.46).



Figure 47 : La contribution du design social à la problématique des ksour selon l'approche de recherche-projet. (Source : Ellouze, 2018)

Le design social met en œuvre des méthodes, parfois dites 'ethnographiques', pour compléter les connaissances disponibles sur le phénomène considéré, et agit comme médiateur avec les parties prenantes pour réaliser en co-conception un projet innovant par intégration de l'intelligence collective (Fig. 47).

CHAPITRE 3.

Stratégie de recherche et dispositifs méthodologiques

Il va de soi que la stratégie de recherche (*research design*) est conditionnée par la question de recherche. Or nous venons de voir que la question de recherche a évolué au cours du projet. Il faut donc s'attendre à ce qu'il en soit de même pour la stratégie de recherche. C'est bien le cas avec les précisions suivantes. Les dispositifs d'observation et les protocoles méthodologiques mis en œuvre pour chacune des questions de recherche successives n'ont pas dû être abandonnés lorsque la nouvelle question s'est imposée. Tous les matériaux recueillis, les connaissances dégagées et la complexification de problématique résultante ont pu en quelque sorte être 'recyclés', conduisant ainsi chaque fois à une problématique 'augmentée'. Gardant en mémoire la question de recherche énoncée plus haut, on comprendra que le dispositif méthodologique mis en œuvre s'étende sur plusieurs actions interdépendantes. La stratégie retenue se décline ainsi :

- Mettre en place l'approche de recherche-projet et pour cela délimiter notre/nos objets de recherche, construire le système d'acteurs et d'actants concernés, imaginer un projet de design qui constituera notre terrain d'observation privilégié sur lequel s'appuiera notre enquête, définir les éléments méthodologiques et les protocoles correspondants pour les diverses phases d'observation et de terrain, identifier les outils d'interprétation adéquats et, le cas échéant, en acquérir la maîtrise.

- Cerner notre objet de recherche par un cadrage théorique et conceptuel (état de l'art sur les ksour et sur les concepts d'hétérotopie et d'hospitalité), par des observations de terrain et des entretiens avec les principaux acteurs et par une participation active à des activités scientifiques et culturelles (colloques workshops, consultation d'experts, festivals).

- Organiser le projet de design d'événement dans l'espace ksourien (objectifs, séquençage, logistique, financement, etc.) et préparer un protocole de recherche selon la méthode Delphi à l'intention du groupe d'experts à inviter.

Bien entendu, ces grands moments de notre stratégie ne se sont pas déroulés dans un ordre chronologique mais plutôt sur le mode de l' 'ingénierie concourante', à savoir avec des phases de rétroactions et d'interactions permanentes.

Le second moment ayant fait l'objet d'une bonne part du chapitre précédent, nous ne nous y attarderons plus. Par contre nous croyons nécessaire de détailler et de justifier les deux autres dispositifs de notre stratégie.

3.1 La recherche-projet

Cette approche méthodologique a été conçue et développée par Alain Findeli pour conduire des recherches en design (2007, 2008, 2010, 2015, 2018). Sa conception et sa mise au point participent d'un très large mouvement au sein de la communauté internationale de recherche en design qui s'efforce, depuis sa création il y a une cinquantaine d'années, de construire les fondements théoriques du design considéré comme discipline universitaire et de développer les outils méthodologiques de recherche reflétant avec rigueur et pertinence sa singularité épistémologique. Cette approche est conçue spécifiquement pour des chercheurs qui possèdent également des compétences professionnelles dans les disciplines du projet (architectes, designers, paysagistes, etc.) (Coste, Findeli & Guillot, 2005 : 6) :

« Le parti que nous adoptons n'est possible que parce que notre équipe de recherche est à la fois pluridisciplinaire **et** pluriprofessionnelle et qu'elle a besoin des compétences des uns et des autres. Non pas, comme c'est encore trop souvent le cas, pour penser **d'abord** et agir **ensuite**, mais afin, dans un même mouvement, de penser pour agir **et** agir pour penser. C'est cette intégration de la réflexion et de l'action (propre au pragmatisme philosophique) qui, plutôt que d'opposer les livrables professionnels aux livrables disciplinaires, les réunit dans un même projet, constitue la tâche de la recherche-projet. Résumons-en les caractéristiques principales :

- elle est ancrée dans le projet, elle s'appuie donc sur une situation singulière visant à modifier le cours des choses
- elle est empirique et doit permettre d'observer tant le monde extérieur sur lequel porte le projet que le monde intérieur des acteurs du projet (intentions, valeurs, attentes, etc.)
- elle se livre à un travail réflexif « en action » et interprétatif « hors action »
- elle conduit, à partir de l'étude du cas singulier, à des conclusions aussi générales que possible au triple plan de la théorie, de la pratique professionnelle et de l'enseignement [du design]. »

En termes techniques consacrés dans les ouvrages de méthodologie de la recherche qualitative (Denzin & Lincoln, 2018), cela s'exprime ainsi (Findeli, 2007a : 44-45) :

« La recherche-projet (*project-grounded research*) fait partie des méthodes de la recherche dite « qualitative ». Elle emprunte ses principes et sa rigueur aux méthodes suivantes (tout en s'en distinguant sur plusieurs aspects) :

- La recherche-action pour son caractère actif et engagé (dans un projet de conception) ;
- La théorisation ancrée (*grounded theory*) pour le mouvement dialectique qu'elle imprime entre travail empirique et travail théorique ;
- L'étude de cas pour la nature de son terrain d'investigation, à savoir un projet de conception singulier ;
- L'ethnométhodologie, pour sa profondeur interprétative. »¹⁹

En dépit des critiques qui lui ont été adressées (Chow, 2008) nous avons adopté pour notre recherche le modèle recommandé par Findeli. Ce modèle constitue au demeurant l'originalité du positionnement épistémologique et méthodologique de l'équipe Projekt qui se consacre, comme on le sait, à l'innovation sociale par le design. Par contre, le déroulement particulier de notre cheminement (voir 1.5) nous a conduite à actualiser le schéma descriptif du modèle tel que proposé par Findeli (2010, 2015) car le point de départ de notre démarche était non pas une question de design mais une question théorique générale (« Le design entre hospitalité et hétérotopie »). C'est donc par un processus inverse à celui décrit dans la figure 48 (flèche 1) que nous avons démarré notre recherche (voir Fig. 49, flèche 1').

¹⁹ Les méthodes évoquées étant supposées bien connues des chercheurs, nous n'en développerons pas les caractéristiques ici. Pour la recherche-action, un excellent tour d'horizon est proposé par C. Baribeau (dir.) dans « La recherche-action. De Kurt Lewin aux pratiques québécoises contemporaines », n° spécial de la *Revue de l'association pour la recherche qualitative*, VII, aut. 1992. Quant à l'expression anglaise « *project-grounded research* » choisie pour rendre « recherche-projet », elle renvoie à la méthode de théorisation ancrée (ou enracinée) dont A. Laferrière (1997) offre une synthèse comparative fort utile dans « La théorisation ancrée (*grounded theory*) : démarche analytique et comparaison avec d'autres approches apparentées », in J. Poupard et al., *La recherche qualitative : enjeux épistémologiques et méthodologiques*, Montréal, Gaëtan Morin, 309-340. On se référera également avec profit à l'ouvrage fondateur de B. Glaser et A. Strauss (2010), *La découverte de la théorie ancrée*, Paris, Armand Colin (trad. fr. de *The Discovery of Grounded Theory. Strategies for Qualitative Research*, 1995). Pour l'étude de cas, l'ouvrage de R. Yin (1984), *Case Study Research : Design and Method*, Beverly Hills, Sage Publ., plusieurs fois réédité, demeure une référence, ainsi que J.-Cl. Passeron et J. Revel (dir.) (2005), *Penser par cas*, Paris, EHESS. Enfin, pour l'ethnométhodologie, voir l'ouvrage de base de son concepteur, H. Garfinkel (2007), *Recherches en ethnométhodologie*, Paris, PUF (trad. fr. de *Studies in Ethnomethodology*, 1967).

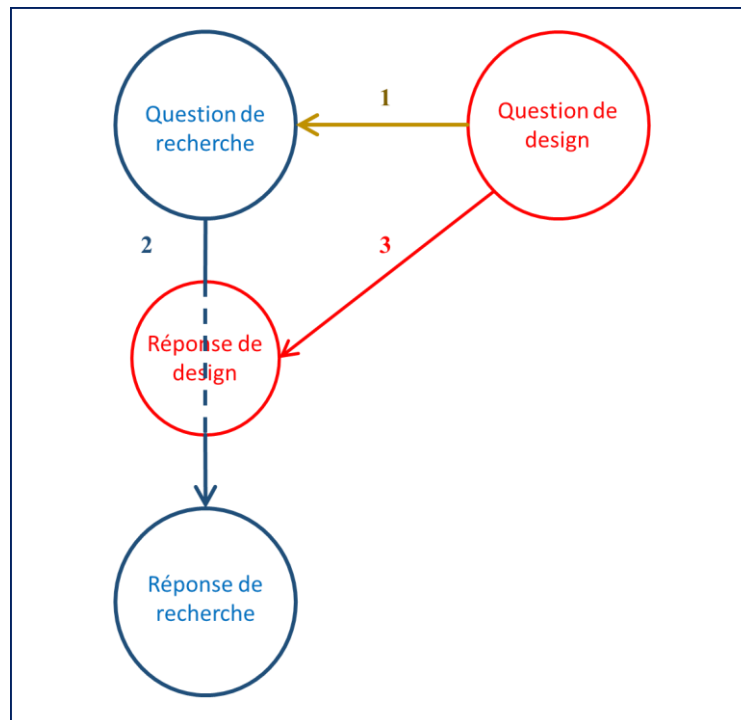


Figure 48 : Le modèle méthodologique et opérationnel de la recherche-projet. (Source : D'après Findeli, 2015)

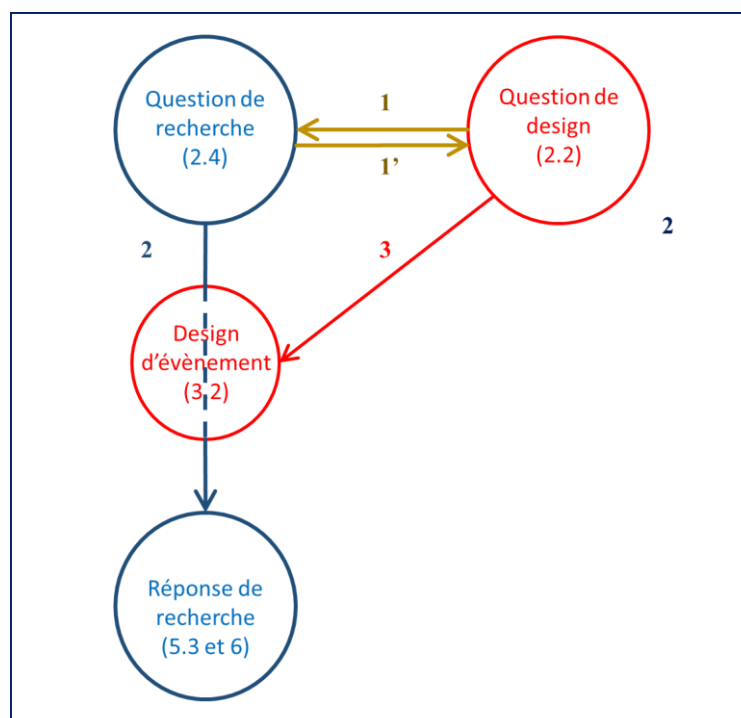


Figure 49 : Le modèle méthodologique et opérationnel de la recherche-projet de Findeli (2015) actualisé pour notre recherche. (Source : Ellouze, 2018)

3.2 Le design d'événements

Le choix d'un projet de design sur lequel appuyer la démarche de recherche-projet s'est porté sur le design d'événements. Nous aurions pu choisir un projet de design d'espace, notamment architectural, ou un projet de design artisanal, mais nos séjours sur le terrain nous ont convaincue qu'un projet d'événement serait d'une complexité supérieure, notamment en raison du nombre de parties prenantes concernées mais aussi parce qu'il inclurait également des composantes spatiales et architecturales lors de la conception scénographique de certaines situations caractéristiques de l'événement.

Le design d'événements est l'une des nouvelles pratiques de design apparues dans le champ depuis une vingtaine d'années²⁰. Nous avons assisté en effet depuis le début du siècle à une ouverture conséquente du domaine d'activité professionnelle des designers, avec l'émergence du design d'interaction, du design de services, du design de jeux, du design d'expérience (*UX design*), du design social, du design de politiques publiques, etc. Plusieurs de ces pratiques sont désormais bien installées et professionnellement identifiées, ayant en quelque sorte pris de vitesse le travail de réflexion, de compréhension et d'assimilation théorique dont est chargée en principe la communauté des chercheurs en design. Plus inquiétant en outre est le fait qu'une partie de ce travail théorique s'est accompli dans des disciplines voisines du design comme, par exemple, les sciences de gestion (qui se sont emparées du *design thinking*), de la psychologie cognitive (pour le concept d'expérience et de *flow*), des sciences de l'ingénieur (pour les concepts d'*usability* et de *human centeredness*). Ainsi en est-il du design d'événements qui demeure en attente de théorisation, une tâche qui dépasse largement les objectifs de cette thèse. Nous nous contenterons par conséquent de présenter les rares sources, jugées pertinentes, que nous avons repérées.

Le *Design Dictionary* comprend une notice « Event Design » rédigée par Kathrin Spohr qui, par analogie avec les prêches et les sermons prononcés dans les édifices religieux où « se combinent l'architecture du bâtiment, la scénographie, la dramaturgie et les rituels pour attirer nombre de gens et retenir leur attention » (Erlhoff & Marshall, 2008 : 154-155), renvoie

²⁰ Sur le site 'Design Montréal' conçu par la ville de Montréal pour faire la promotion des professions du design (au sens anglo-saxon, qui inclut les quinze professions de design suivantes : architecture, mode, expériences, intérieur, graphique, interactif, textile, *motion*, paysage, exposition, objet, industriel, sonore, urbain, ainsi que le design d'événements), on répertorie en tout 336 agences en activité, la plupart d'entre elles affichant une expertise dans plusieurs des champs professionnels retenus. Parmi celles-ci, 32 agences affichent une compétence et des réalisations en design d'événements (EV) ; cependant aucune ne s'affiche uniquement EV.

principalement aux événements organisés pour effectuer la promotion d'un nouveau produit industriel.

Dans l'ouvrage *Micropsychologie et vie quotidienne*, Abraham Moles consacre quelques pages à une phénoménologie de l'événement. Il s'agit cependant, contrairement à ce qui nous intéresse ici à savoir des événements conçus et 'designés', de phénomènes « par définition imprévisibles et imprévus », donc de ce que le sens commun désigne en général ainsi (Moles & Rohmer, 1976). Même si cette contribution ne nous apporte par conséquent pas grande chose sur le fond, on pourra utilement s'inspirer de la méthode caractéristique de ces deux auteurs dont le travail a considérablement enrichi les études en design.

Les sciences anthroposociales (pas seulement l'histoire comme on pourrait s'y attendre), ainsi que la philosophie (on pense ici à Paul Ricoeur) se sont également intéressées au concept d'événement. Un travail conséquent s'imposerait si l'on voulait mettre en évidence comment de tels travaux pourraient féconder la pratique du design d'événements, travail qui n'a guère encore été accompli à notre connaissance.²¹

La référence la plus complète, particulièrement intéressante, est le programme de formation professionnelle en design d'événements de l'Ecole de Design de l'Université du Québec à Montréal, un Diplôme d'études supérieures spécialisées (DESS) d'un an (équivalent français au niveau master 1), dirigé depuis sa fondation en 2000 par sa conceptrice Céline Poisson, qui fait remonter cette activité à ses premières manifestations au XIX^{ème} siècle avec les expositions universelles suivies par les pratiques du design et de l'architecture éphémères au XX^{ème} siècle. Elle en propose la définition suivante sur le site web du programme²² (Poisson, 2000):

« [Le design d'événements est] un champ d'études et de création à la fois spécialisé et interdisciplinaire. Les projets de design d'événements soulèvent des enjeux d'ordres social, culturel, communautaire et collectif. Ils invitent à la participation citoyenne. Ils questionnent le rôle du design dans l'espace public par des interventions en architecture temporaire, en design d'exposition, en scénographie et en design d'événements urbains.

²¹ A titre d'exemple, on peut citer le numéro spécial que la revue *Terrain* (38, 2002) a consacré à l'événement vu par diverses sciences sociales, ainsi que le colloque organisé en 2011 à Florence par l'Université de Bologne-Forlì et la Sorbonne nouvelle sous le titre « Dire l'événement langage mémoire société » dont Danielle Londei *et al.* ont rendu compte dans « Le sens de l'événement » (<https://hal-univ-paris3.archives-ouvertes.fr/hal-01480248/document>, consulté le 18.11.2018) : « L'événement, écrivent les auteurs, constitue incontestablement un objet de connaissance, un objet de recherche pour les sciences humaines et sociales, un lieu de réflexion de penseurs venant de tous les horizons ».

²² <https://dessdesignevenements.uqam.ca/>

Le design d'événements amène les concepteurs à approfondir les dimensions temporelle, narrative et imaginaire du projet, à développer un esprit critique, un discours pertinent et cohérent et à se doter d'outils d'analyse, de création et de représentation efficaces. Le design d'événements nous engage enfin à développer une sensibilité accrue en regard de l'actualité, de ce qui est temporaire ou éphémère, de ce qui change et de ce qui peut durer. »

Le caractère « interdisciplinaire » d'un événement fait référence au fait que plusieurs spécialités du design (au sens anglo-saxon qui, outre le design de produit, graphique, d'intérieur ainsi que les nouvelles pratiques mentionnées précédemment, comprend aussi le design architectural, urbain, paysager) et des arts sont susceptibles d'être concernées et sollicitées. « Le champ de pratiques du design d'événements, précise Poisson, se manifeste en scénographie, dans la production d'installations urbaines, en muséographie, en design d'exposition et dans les cas de projets de design et d'architecture dans les situations d'urgence. Dans tous ces cas, nous parlerons de la production d'un « dispositif événementiel ». Plutôt que de considérer ces champs d'études et de pratiques comme des catégories distinctes, nous nous emploierons à voir les convergences qui permettront de reconnaître ce qu'est le design d'événements. » (Poisson, 2000).

Plus intéressant encore est la liste que Poisson établit des différentes fonctions que l'on peut attribuer à un dispositif événementiel, une taxonomie qui pourrait constituer le premier embryon d'une théorie. Dans le chapitre 4, entièrement consacré à l'exposé détaillé du dispositif événementiel que nous avons conçu, nous verrons que celui-ci satisfait à plus d'une des fonctions repérées par Poisson. La conception d'un événement peut, selon elle, s'envisager :

- Pour participer, prendre part
- Pour s'amuser, se divertir
- Pour raconter, inventer
- Pour expérimenter, construire
- Pour promouvoir, mettre en valeur
- Pour éduquer, communiquer, informer, instruire
- Pour exposer, faire voir, percevoir
- Pour durer, se souvenir, documenter
- Pour s'engager, critiquer

S'il fallait compléter cette structure et pour cela emprunter une terminologie proposée par Abraham Moles, il conviendrait d'ajouter à la « complexité fonctionnelle » de l'objet 'événement' ci-dessus sa « complexité structurelle » (Moles, 1972 : 30), autrement dit des éléments d'ontologie, ainsi que l'esquisse Jan Verhaar (2004) : « Un événement est un fait particulier, limité dans l'espace et dans le temps, planifié intentionnellement par un initiateur (individu, groupe ou organisation) et axé sur un groupe cible déterminé dans le but de réaliser un objectif communicationnel quelconque sous une forme choisie délibérément ». Plus précisément, il conviendrait de déterminer : ses 'matériaux' constitutifs et leurs qualités sensibles, statiques et dynamiques (son, couleur, lumière, chaleur, odeur, texture, ambiance, etc.), son extension chronologique, son extension spatiale, sa structure narrative, symbolique, performative, etc. Enfin, dans le cadre d'un projet, le système d'acteurs du dispositif événementiel gagnerait à être représenté sous forme visuelle, avec les inévitables conflits d'intérêts et d'intentionnalités portées par les principales parties prenantes : maîtrise d'ouvrage (commanditaire, promoteur, client), maîtrise d'œuvre (designers, concepteurs), réalisation (entrepreneur, scénographe, ingénieur du son, artisan), réception (public, usagers, destinataires, bénéficiaires, clientèle).

Les sciences de gestion, particulièrement le marketing, s'intéressent également aux dispositifs événementiels. La même Université du Québec à Montréal propose, dans le cadre de son programme de maîtrise en Gestion de projet, un cours de « Gestion des projets événementiels » dont l'objectif est l'acquisition des « approches et outils de conception, planification et d'évaluation spécifiques à tous les types d'événements » grâce à l'étude « des différents aspects du cycle de vie des projets événementiels : la conception, la structuration, la planification, le financement, le marketing (la promotion), la mise en place et l'évaluation d'un projet d'événement »²³. Les débouchés sont nombreux pour ce type de compétences car il existe toute une industrie de l'offre d'événementiels par des consultants et agences spécialisés, depuis l'organisation de fêtes de mariage jusqu'aux séjours 'clés en mains' pour des comités d'entreprise ou des collectifs en recherche de situations originales pour leurs colloques, séminaires ou retraites de réflexion stratégique. « Un événement est bien plus qu'un lieu de réunion, sa conception (*design*) embrasse tous les aspects de l'interaction humaine », proclame l'une de ces agences, et « le design d'événements consiste à contrôler les attentes et les réactions ». Le succès d'un événement consiste, selon ces consultants, à répondre à la question

²³ <https://etudier.uqam.ca/cours?sigle=MGP7213>).

« Qu’offrez-vous à votre public dont il doit absolument faire l’expérience en personne ? », où l’on voit apparaître le concept central d’expérience. L’un des rares ouvrages consacrés spécifiquement au sujet et destiné aux designers, un manuel de méthode de conception d’événements, propose un outil, *Event Canvas*, « pour concevoir (*design*) systématiquement des événements innovateurs » (Fig. 50). Selon ses auteurs, « La valeur ultime d’un événement consiste à produire du changement. Pour ce faire, il s’agit d’adopter une perspective multiple. Le changement requiert la capacité d’empathie » (Frissen, Janssen et Luijter, 2016 : 25).

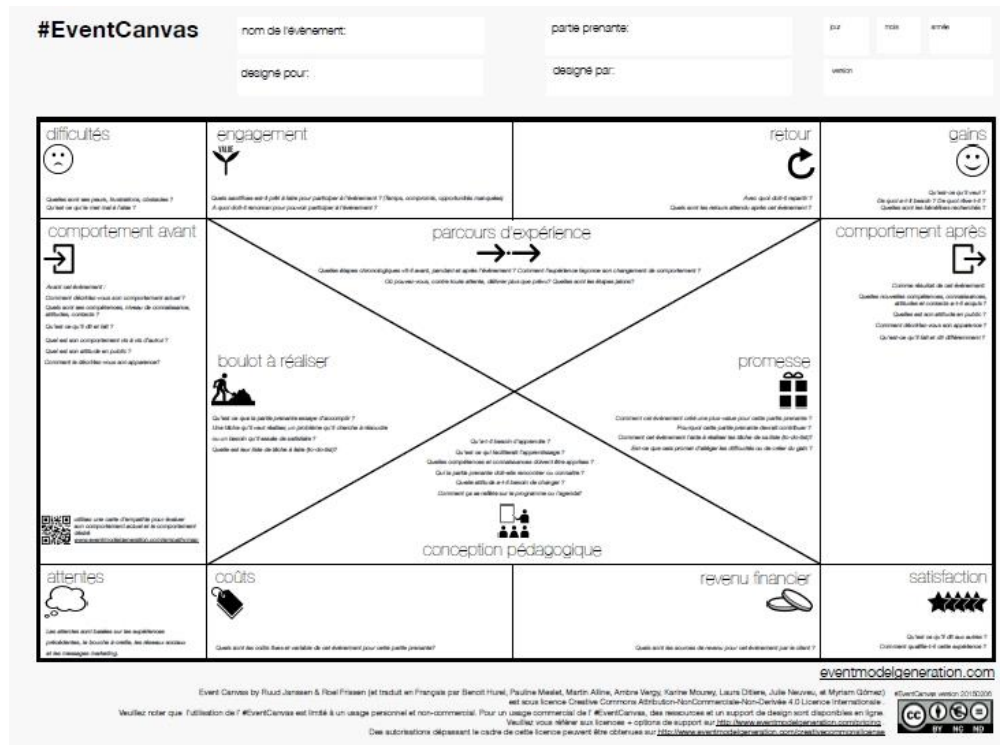


Figure 50 : La grille de conception d’événement *Event Canvas*®

La question de l’évaluation d’un projet de design d’événements est très peu traitée dans la littérature consultée. Les sciences de gestion se réfèrent pour cela aux critères habituels utilisés en marketing pour mesurer l’impact d’une intervention et la satisfaction du client, principalement : l’accroissement des ventes du produit concerné, l’accroissement de la clientèle et sa fidélisation, l’accroissement de la réputation de l’entreprise (*branding*). Les objectifs de notre projet d’événement s’écartaient notablement de ce cas de figure commercial, en particulier pour ce qui concerne la partie de notre public constitué par le groupe d’experts (voir ci-après). C’est pourquoi nous avons mis en place un dispositif d’évaluation inspiré de la méthode Delphi (Bootoekionea, Bernard et Plaisent, 2011) et conçu selon le parti-pris suivant : concevoir un événement, c’est proposer à ses destinataires une expérience aux dimensions multiples. Le principe est emprunté aux études paysagères pour lesquelles une ambiance

paysagère doit s'adresser idéalement à tous les registres de la sensibilité humaine : sensoriel (ou esthétique), sensitif/affectif, cognitif, symbolique/spirituel, conatif. La méthode d'évaluation et le questionnaire correspondant sont détaillés et justifiés dans le chapitre 5.

Le modèle le plus utilisé en sciences du marketing pour concevoir et « mesurer » l'expérience touristique est basé sur le modèle théorique de l'économie de l'expérience qui distingue quatre dimensions sur les deux axes de l'espace conceptuel expérientiel : l'axe 'participation active/participation passive', renvoyant à la dimension physique, et l'axe 'absorption/immersion', renvoyant davantage à la dimension psychique (Priskin, 2004 :5). Ce modèle livre la typologie des expériences possibles suivante, bien moins diversifiée que celle de Poisson : amusement/loisir, pédagogique, esthétique, évasion (Fig. 51)

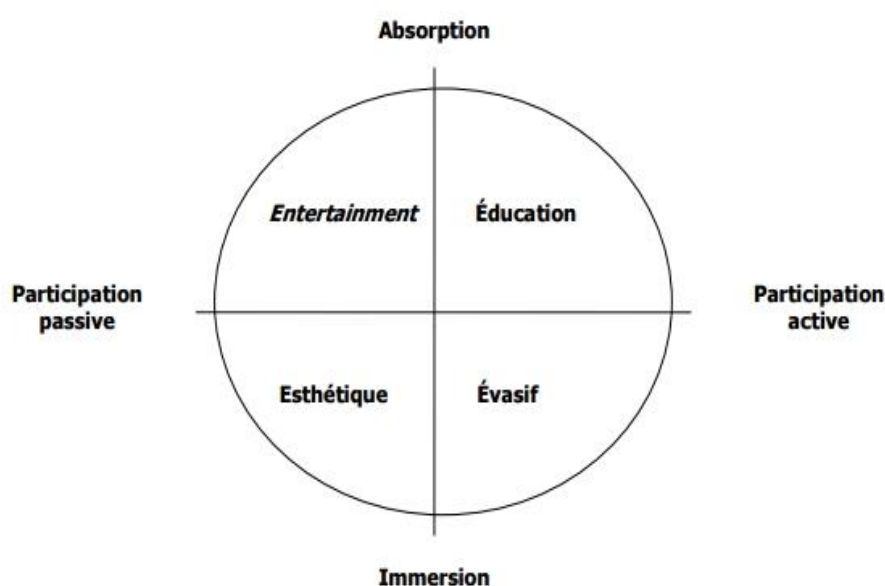


Figure 51 : Les dimensions de l'expérience selon Pine II & Gilmore (1999) (Source : Priskin, 2006 : 5)

Pour notre gouverne, nous avons adopté la définition de travail suivante : un dispositif événementiel est un système interne ou externe de communication hors média, ayant pour but la transmission d'un message pertinent et impactant pour informer, rassembler et/ou fédérer autour d'un élément particulier, au moyen d'un ensemble de situations, de performances et d'événements ponctuels organisés selon une logique narrative, poétique, festive. L'événementiel fait donc partie de l'arsenal de la communication et favorise des rencontres de manière plus humaine. De par son caractère éphémère, ce moyen de communication est appelé à marquer les esprits et à les orienter selon un objectif déterminé par le commanditaire qui peut être une personne morale ou physique. La communication événementielle pourrait se

démarquer alors des autres formes de communication par sa capacité à réunir les individus et par là-même, de créer un véritable espace de communication. Par ailleurs, l'événementiel, contrairement aux autres médias, est pluri-sensible : il est susceptible d'atteindre tout le registre sensoriel et psychologique de son auditoire, permettant ainsi une meilleure mémorisation par le public du contenu des messages qui lui sont transmis. La plupart des médias traditionnels sont encore à sens unique, de l'émetteur vers le récepteur. Par contre, dans l'événementiel, l'interaction avec le public fait partie du système, offrant beaucoup plus de chances au succès de l'événement, et par conséquent à l'action de communication, dite à juste titre, « communication 360° » du fait qu'elle sollicite une vaste palette de moyens pour la transmission du message.

3.3 L'hospitalité

Si nous nous intéressons à l'hospitalité dans les ksour c'est bien évidemment parce que le territoire où nous engage notre recherche est en étroite relation avec la culture du partage et du don, ce qui se traduit par la capacité immanente de ses habitants à nouer des relations d'hospitalité. Etant donné sa complexité, la notion d'hospitalité mérite d'être bien examinée afin d'en cerner les contours. Nous nous proposons d'étudier ci-après les tenants culturels de l'hospitalité ayant contribué d'une manière ou d'une autre à l'expérience vécue et organisée dans les ksour, l'hospitalité n'étant pas perçue là comme une valeur ajoutée mais plutôt comme une stratégie de recherche qui a conditionné le déroulement de l'événement. Dans ce but, nous nous arrêterons d'abord sur le concept d'hospitalité dans la littérature scientifique (anthropologique, ethnologique, sociologique, philosophique, etc.) pour nous focaliser par la suite sur l'hospitalité comme pratique communautaire dans l'espace ksourien et enfin enchaîner avec les alternatives possibles pour rétablir le dialogue entre l'ancien et le nouveau et réenchanter ainsi l'hospitalité dans les ksour.

Remarquons que l'hospitalité connaît actuellement une actualité brûlante en raison de ce qu'il est convenu d'appeler « la crise des réfugiés et des migrants », une thématique qui retient l'attention de nombreuses revues et ouvrages²⁴. Dans les sociétés contemporaines, on accorde de plus en plus d'intérêt à l'hospitalité dans plusieurs domaines. Celui du tourisme et des

²⁴ A titre d'exemple : *Sciences Humaines*, hors-série 22, mai-juin 2017, « Quelle hospitalité pour les migrants ? » ; *Le Monde*, tribune du 12.04.2018 « Faire de l'hospitalité un principe » ; 9èmes rencontres franco-italiennes de géographie sociale, Toulouse et Albi, 27.05.2016, « Quand les migrants arrivent en ville. Politiques et pratiques de l'hospitalité et de la citoyenneté ».

services retiendra notre attention car l'on y accorde à l'hospitalité une grande influence économique (Ha *et al.*, 2009). Elle est essentiellement liée à l'idée de l'accueil et du don, des vertus auxquelles le monde ksourien était jadis associé, d'où l'idée qu'elle pourrait constituer un appui favorable à la valorisation de chaque expérience vécue dans les ksour. Compte tenu de la place que l'hospitalité occupe dans la culture ancestrale des habitants, l'on peut se demander en effet de quelle manière les ksour, de nos jours abandonnés, sont susceptibles d'être valorisés pour offrir une hospitalité adéquate à leurs visiteurs.

3.3.1 L'hospitalité sens et présentation

L'hospitalité est une question tout à la fois d'actualité et très ancienne. Selon Gotman (1983), ce serait « une notion dont la puissance évocatrice est grande et qui puise à des registres divers : religieux, moral et social. ». Toujours selon Gotman (1983), ce serait elle « qui permet à des individus, des familles de lieux différents (à des villes et des Etats également) de faire société, se loger et se rendre des services mutuellement et réciproquement ». Elle est aussi vue comme un devoir sacré envers l'étranger (passager ?), devenant ainsi un rite que l'on pratique fidèlement. En franchissant le seuil de la maison, l'étranger devient un hôte sacré. Une communion s'établit entre l'hôte accueillant et l'hôte accueilli, l'étranger. Si historiquement, le plus souvent, l'hospitalité est dictée par des valeurs religieuses, elle est également universelle, immuable, ouverte, variant ainsi à travers l'histoire et selon les cultures et les traditions. Etymologiquement, selon Schéou (2009), le mot hospitalité (lat. : *hospitalitas*) « provient d'*hospitalis* (relatif à l'hôte, hospitalier), qui est lui-même issu d'*hospes* (dont *Le Gaffiot* donne comme traduction soit l'hôte qui donne l'hospitalité, soit l'hôte qui reçoit l'hospitalité ou encore le voyageur de passage) ». Selon Grassi (2004 : 21), cette famille de notions, comme « *hostis* » (l'étranger, l'ennemi) a pour origine le verbe « *hostire* » qui signifie « égaliser », « mettre au même degré ». Elle en retient que « l'hospitalité est geste de compensation, de mise à égalité, de protection, dans un monde où l'étranger n'a originellement pas de place », ce qui met en valeur certainement « l'asymétrie de position » des deux genres d'hôtes : « L'un est le maître des lieux, situé à l'intérieur alors que l'autre vient du dehors, forcément étranger, de passage » (Grassi, 2004 : 21). Pour Alain Montondon (2004), le concept d'hospitalité demeure complexe et résiste à toute tentative de définition, ce qui le rend difficile à cerner en raison des divergences notionnelles. Selon lui, « l'hospitalité est une notion qui pourrait sembler simple et qui est pourtant des plus complexes, des plus riches et également des plus [...] contradictoires » (Montondon, 2004 : 13). Par ailleurs, nous l'avons vu, les règles et les formes de l'hospitalité

sont très liées aux contextes culturels. Le *Larousse* offre une définition dont les dimensions permettant de l'explorer sont multiples : elle est l'« action de recevoir et d'héberger chez soi gracieusement quelqu'un, par charité, libéralité, amitié : offrir l'hospitalité à quelqu'un ». En d'autres termes c'est « une générosité, bienveillance, cordialité dans la manière d'accueillir et de traiter ses hôtes ». Elle se définit également comme « l'asile accordé à quelqu'un, à un groupe par un pays : donner l'hospitalité à des réfugiés politiques ». Ainsi l'hospitalité aura comme synonyme l'accueil, incluant la générosité, la bienveillance, de même que la cordialité dans la manière car elle permet de répondre à trois besoins fondamentaux : le besoin de se nourrir, le besoin psychologique de se sentir en sécurité et enfin la nécessité d'appartenir à un groupe social. Le concept renvoie à d'autres termes, d'autres champs lexicaux, d'autres synonymes ou antonymes tels qu'amitié, solidarité, humanité, générosité, tolérance, accueil (de l'étranger, du malade), dialogue, communication, communion, échange, etc. D'autres thèmes nous viennent à l'esprit en évoquant la notion d'hospitalité, notamment mobilité, voyage, immigration, intégration, acculturation, exclusion, ainsi que : diversité, différence, singularité, pluralité, universalité.

Limitée dans le temps et l'espace, elle présente toujours un caractère spatio-temporel. L'espace-temps relatif à l'hospitalité est celui que l'on consacre à autrui et que l'on partage avec lui. L'hospitalité est d'abord en effet un « don d'espace » comme le réclame Jacques Godbout (1997), mais « l'espace offert à l'arrivant est limité et jamais neutre » affirme Gotman (1983). Elle est un jeu de discontinuité dans l'espace, ajoute Raffestin (1997) : il instaure des limites entre l'intériorité et l'extériorité, c'est-à-dire un marquage de distance entre l'hôte et le maître des lieux, une distance non définie mais capable de faire sentir à l'invité qu'il n'est pas chez lui car le maître des lieux se trouve en quelque sorte gêné par la présence de l'étranger.

Il existe par ailleurs une distinction entre l'hospitalité offerte pour le plaisir et celle qui est née d'un sentiment de devoir. Telfer (2000) considère l'hospitalité comme une vertu morale et énonce les motifs d'être hospitalier : c'est le fait de s'occuper de ses invités et de leur bien-être, celui d'essayer de leur faire plaisir. Il est alors possible de distinguer deux formes d'hospitalité, l'une absolue et inconditionnelle, l'autre conditionnelle. L'hospitalité absolue consiste à accueillir un invité ou un étranger et lui offrir l'hospitalité sans contrepartie. Dans son livre *Essais sur le don*, Marcel Mauss (1925) partage l'idée de l'hospitalité absolue et considère l'hospitalité comme un don. Selon cette approche, l'hospitalité est basée sur la gratuité et la liberté laissée à l'invité pour se comporter comme il le souhaite sans contrainte, ni obligation. Ce don n'est régi par aucune règle. Poursuivant cette réflexion, Derrida (1997) affirme que

« l'hospitalité s'accorde à l'accueil de l'idée d'infini et de l'inconditionnel, ce qui signifie que l'hospitalité absolue devrait consister à accueillir l'étranger sans restriction aucune et pour une durée indéterminée ». Par contre, l'hospitalité conditionnelle obéit à certaines exigences, elle implique le fait qu'elle n'est pas destinée à une personne anonyme ou inconnue. Ce sont les règles et les conventions sociales qui dictent le comportement de l'invité. Ainsi l'hospitalité va au-delà d'un droit d'asile privé : « L'hospitalité, c'est la culture même et ce n'est pas une éthique parmi d'autres. En tant qu'elle touche à l'ethos, à savoir à la demeure, au chez-soi, au lieu du séjour familial autant qu'à la manière d'y être, à la manière de se rapporter à soi et aux autres, aux autres comme aux siens ou comme à des étrangers, l'éthique est hospitalité » (Derrida, 1997 : 42). Cela nous amène à nous approcher davantage de cette notion et de sa prédominance dans les différentes cultures, notamment la culture saharienne maghrébine.

3.3.2 L'hospitalité, une pratique communautaire

Les pratiques de partage communautaire chez les ksouriens tiennent une place stratégique et fondamentale. Pour nous, elles constituent une assise sur laquelle nous avons établi le concept de l'événement « Le désert hétérotopique », en nous basant majoritairement sur les valeurs de l'hospitalité ayant pour but de promouvoir les ksour.

Historiquement, les berbères considéraient l'hospitalité avant tout comme une obligation d'ordre religieux qui imposait d'accueillir tout étranger se trouvant dans le besoin ou tout voyageur démuné. Odette De Puigaudeau, une anthropologue qui a vécu au sein des sociétés berbères et qui a beaucoup écrit à leur sujet, rappelle que dans cette culture « tout voyageur est considéré comme « l'envoyé de Dieu » (le lointain, l'hétérotopique), sa venue est un honneur, le repousser serait une honte, et le campement doit l'héberger et le nourrir pendant trois jours. » (De Puigaudeau, 2009 : 44) ; au-delà de trois jours il perd son mystère. Cependant, pour que l'acte religieux de l'hospitalité soit complet, certaines règles doivent être observées, ayant trait aux droits et aux devoirs imposés en ce domaine. A titre d'exemple, le sacrifice et l'abattage d'un animal pour accueillir l'étranger venu de loin fait honneur à l'hôte et à l'invité à la fois.

Néanmoins les berbères ont toujours fait, pour le rituel se rapportant à l'hospitalité, une distinction entre ce qui correspond aux obligations religieuses et les règles d'essence coutumière. Ainsi, le visiteur est-il considéré comme un partenaire dans l'acte hospitalier et l'on n'établit pas de hiérarchie entre lui et son hôte. Celui-ci, d'après Pierre Bonte (1994a), « est responsable de la sécurité de celui qu'il reçoit, fût-il son pire ennemi, durant une période

de trois jours, le temps nécessaire à la digestion des nourritures symboliques, le lait, le sel et le pain. ». Personne n'ose en aucun cas porter atteinte à l'invité, une relation basée sur le sacré se nouant entre lui et son invitant. Bonte (1994a) ajoute que la protection symbolique entourant l'invité « correspond à cette inscription hiérarchisée du tributaire dans le cadre de l'honneur du protecteur ; il s'agit d'un droit dont celui-ci bénéficie en contrepartie d'un devoir, celui de défendre cet honneur ». Dans son ouvrage *Arts et coutumes des Maures*, Odette De Puigaudeau (2009 : 29) l'annonce clairement : « L'hospitalité est une vertu et un honneur dispendieux ; si on l'accorde avec grâce, on ne va tout de même pas jusqu'à rechercher l'occasion de l'offrir. ». Dans un tel cas, l'hospitalité n'est plus un acte de charité, mais une action recherchée par l'invitant pour son propre prestige et où l'importance de l'invité passe au deuxième plan. A son arrivée, le visiteur est accueilli par des bénédictions et de longues salutations plusieurs fois répétées dans le but de nouer une relation. Selon De Puigaudeau (2009), ces longues salutations²⁵ doivent laisser aux deux parties le temps de s'observer et de découvrir, dans les moindres détails, quels sont leur origine et leur rang social, car la politesse leur interdit de demander à un inconnu son nom et sa tribu, d'où il vient et où il va. L'on voit ainsi que les coutumes liées à l'hospitalité s'effectuent selon des signes codifiés de courtoisie et de politesse : prendre le temps, donner le temps, ne pas trop parler pour ne pas intimider l'hôte, serrer la main pour montrer qu'on est désarmé, coutumes dont les traces subsistent encore dans les villages ksouriens. De ce fait, l'hospitalité apparaît comme un moyen de nouer des relations là où les distances sont considérables.

Précisons encore que, dans la culture saharienne, l'hospitalité peut «se réaliser à coup de dons [...] dons qui ne doivent pas être comptés et n'attendant explicitement pas de retour » (Gotman, 1983) ; pour cela offrir de payer ses services serait outrager son hôte. « Les cadeaux mêmes doivent être présentés avec discrétion pendant le séjour. Un visiteur bien élevé s'acquitte en distribuant du sucre et du thé aux musiciens et aux serviteurs. Il peut aussi, après son départ, envoyer par un messenger quelque objet précieux en remerciement au maître de tente qui l'a reçu » (De Puigaudeau, 2009 : 45) ; c'est une invitation à partager et à prendre place dans le

¹. « Le salut soit sur toi ! – sur vous également ! – Pas de mal ? – Pas de mal, louanges à Dieu ! – Tu es en bonne santé ? – Grace à dieu ! Tu n'as vu que le bien ? – Que le bien et la paix ! – Comment va ta tente ? ... » cette dernière formule désigne l'épouse qu'il serait incorrect de nommer. La récitation de tous ces saluts et souhaits peut durer un bon quart d'heure et se termine par une phrase classique : Maintenant que tu es arrivé sous cette tente, tu es rentré chez toi ! ». Au départ des voyageurs, on leur souhaite « que [leur] chemin se dirige vers Dieu ! » ; on remplit leurs peaux-de bouc et, si cela est nécessaire, on leur fournit un guide et des montures fraîches jusqu'au prochain campement. »

cercle : « donner c'est recevoir ». Le schéma suivant illustre les différentes relations qui peuvent exister entre l'invité et son invitant (Fig. 52).

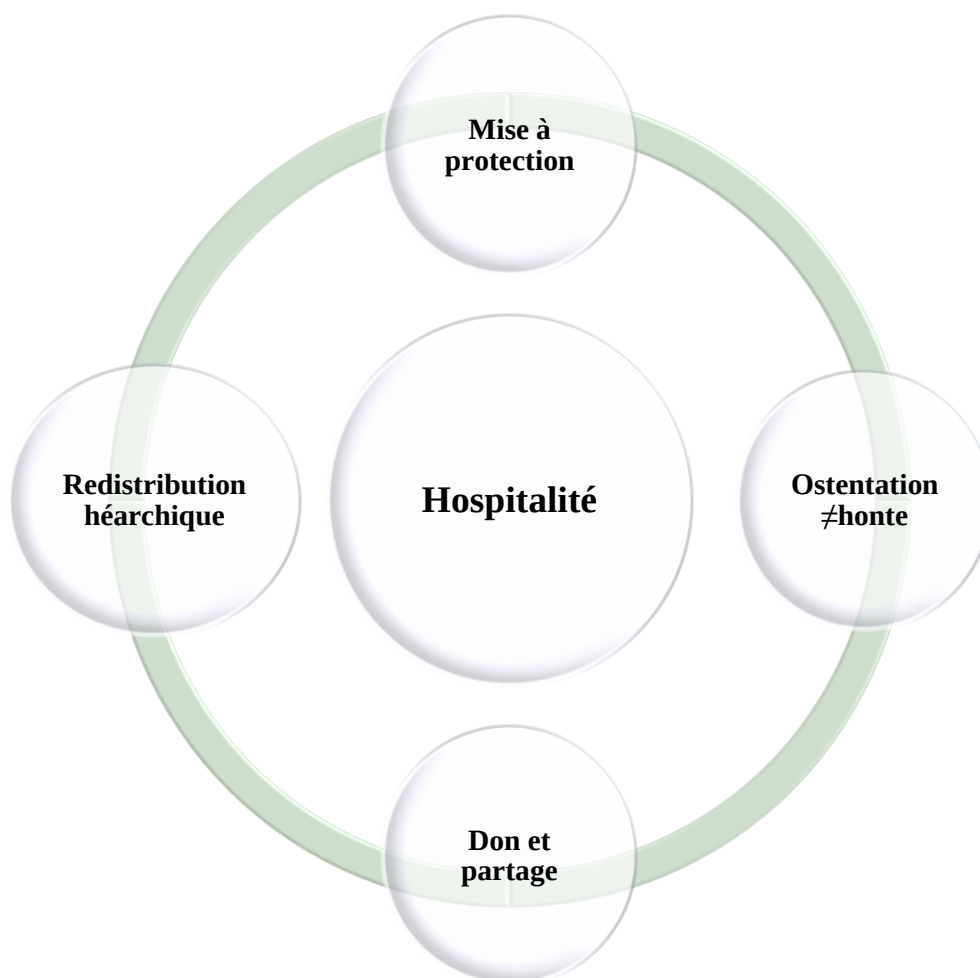


Figure 52 : Les relations entre les coutumes et les pratiques d'hospitalité au Maghreb saharien (Source : Ellouze, 2018).

Mettant en valeur la diversité des pratiques signes de l'hospitalité, le schéma illustre la variété des contextes utilisés pour sacraliser l'hôte ; ces relations correspondent à des formes d'« instrumentalisation du sacré », qui mettent en exergue la dimension religieuse du lien social dans ces sociétés musulmanes. Elle constitue, comme aime le rappeler Melliti (2002), « la réponse à une injonction transcendante et sacrée, celle d'accueillir « l'homme en trop », l'hospitalité ». Elle est donc toujours vécue comme une « épreuve » (Isaac, 1997). Par ailleurs, l'hospitalité est vécue comme « un jeu de compétition à l'honneur » : certes celui qui donne son hospitalité à l'étranger souvent venu de loin affirme sa supériorité, non pas à son hôte mais par rapport à sa communauté. Le *hadith* prophétique dit que « La main qui donne est favorable à

celle qui reçoit ». Cet état de chose est bien illustré par l'exemple suivant : « On raconte que le célèbre Hâtim, encore jeune, donna un jour l'hospitalité à trois poètes. Ces derniers, exaltés par sa magnanime générosité, ont composé en son honneur de magnifiques poèmes. Leur dette ainsi payée avec usure, Hâtim se sentait dans une position inférieure. Seule pouvait sauver son honneur une libéralité plus importante que la première : il leur abandonna tout son troupeau » (Chelhod, 1955b :188).

Ainsi l'hospitalité telle qu'elle était vécue par les berbères résume tout un savoir-vivre qui caractérise une région connue pour son aridité et son climat très contraignant. L'hospitalité vient par conséquent faciliter la vie et fonder une communauté marquée par la générosité. Mais avec le temps l'hospitalité est susceptible de changer de visage et prendre des formes diverses, pouvant se maintenir ou se réduire à sa plus simple expression tout en restant une valeur d'ostentation.

3.3.3 Réenchanter l'hospitalité dans le Sud tunisien

Si la notion d'hospitalité dans la société berbère a beaucoup intéressé les historiens, les anthropologues et les sociologues, elle est en revanche peu ou pas travaillée dans le cadre de la société contemporaine qui cherche en permanence la réhabilitation du relationnel à travers le temps et l'espace. C'est pourquoi nous envisageons de rétablir le dialogue entre l'ancien et le nouveau et de créer un pont entre la tradition et la modernité. L'hospitalité en tant que vertu sera dispensée non seulement à travers les comportements mais aussi en tant que processus et en tant qu'expérience dans les ksour considérés comme lieux d'accueil de différentes activités. Nous croyons ainsi que le dialogue entre patrimoine et innovation dans les ksour aura une grande utilité pour améliorer l'état des lieux car la vertu sociale propre à l'hospitalité introduit le sentiment d'une appartenance communautaire aussi bien chez les visiteurs que chez les accueillants autochtones. Un tel réenchancement des interactions sociales peut déboucher sur de nouveaux processus relationnels, constituant une alternative aux espaces ksour abandonnés.

Dans cette perspective, l'hospitalité constituera un atout de mise en scène majeur, sachant que la façon dont quelqu'un est accueilli laisse en lui des traces inoubliables. Il est évident qu'on ne retourne pas facilement chez quelqu'un chez qui l'on a été mal accueilli ; par contre on s'attache à celui qui nous a bien accueillis et l'on gardera envers lui une attitude positive. L'expérience de l'accueil et les relations qui l'accompagnent provoquent des effets qui perdurent bien au-delà du moment de la rencontre ; elles constituent une prestation ayant un

impact émotionnel chez le visiteur. Comment, par conséquent, pouvons-nous explorer ces atouts à la faveur des espaces ksour afin de les valoriser ? C'était la question qui nous a accompagnée durant toute la période de la préparation de l'événement.

3.3.4 L'hospitalité touristique

En matière de tourisme, il s'agit bien de différencier l'aspect humain de l'aspect mercantile de l'hospitalité. Nous venons de voir que l'hospitalité désignait « l'hébergement gratuit et l'attitude charitable qui correspond à l'accueil des indigents, des voyageurs dans les couvents, les hospices et hôpitaux » (Gotman, 2001 : 13). En outre, « dans l'hospitalité, l'esprit du donneur - et même sa présence physique- est une partie du don. » (Godbout 1997 : 41). Or accueillir autrui dans sa demeure et lui offrir avec générosité le gîte et le couvert s'est fortement atténué et dans les sociétés contemporaines, l'hospitalité se rattache de manière croissante au domaine marchand. Elle devient l'un des « critères déterminants de l'attractivité des lieux » (Viard, 2000 :120). L'hospitalité traditionnelle donnée à l'étranger ou au pèlerin a évolué au cours de l'histoire au point que, pour Aramberri (2001), les formes modernes de tourisme gommant les relations d'hospitalité pour n'y substituer que des échanges monétaires, un grand nombre d'entreprises misant sur ce type d'hospitalité pour vendre leurs produits, leur image. Mais l'analyse de l'anthropologie montre que l'aspect marchand de l'hospitalité a toujours existé et Marie-Claire Grassi (2004) explique que la question de la rétribution a toujours été présente dans les pratiques hospitalières. Si l'hôte de passage est le bienvenu, ce n'est jamais un geste totalement gratuit. Il est motivé soit par le besoin de conformité à la loi (l'*hospitium* au temps des Romains), soit par la peur du châtement divin (le devoir sacré vis-à-vis des pèlerins religieux).

En fait, l'hospitalité et le commerce sont strictement associés « dans la mesure où l'étranger voyageur est bien souvent considéré par ses hôtes comme un partenaire économique potentiel, susceptible de proposer des marchandises exotiques ou d'apporter des produits et des services à chaque étape de son périple » (Pérol, 2004 :1796). L'hospitalité a donc une dimension marchande très forte car elle repose sur un principe fondamental : la réciprocité. Pérol développe dans le détail les diverses formes de rétribution de l'accueillant par l'accueilli, rétributions en nature, en espèces, en relations, en informations, etc. Au XII^{ème} siècle, le marchand génois de passage à Alexandrie indemnisait son hôte en lui faisant « cadeau » de ses plus belles pièces, en lui reversant un pourcentage de ses ventes ou même encore en lui

communiquant des informations à caractère géopolitique inaccessibles autrement. Ainsi, « offrir et recevoir de l'information est un mécanisme d'hospitalité » (Raffestin, 1997 :58). De même au XIX^{ème} siècle, l'hospitalité « mondaine » n'était pas non plus innocente : les seigneurs recevaient le voyageur et en tiraient un profit politique ou personnel à la hauteur du rang de ce dernier (Lilti, 2004). Il apparaît ainsi que l'opposition hospitalité traditionnelle/hospitalité marchande est plus fantasmée que réelle. En matière de tourisme, on retrouve cette dichotomie : « Nous pouvons considérer le processus touristique comme une commercialisation de la tradition dans les relations touriste/amphitryon, pour lesquelles les étrangers occupent un rôle temporaire et un statut de client de la société visitée. De manière que l'hospitalité s'industrialise et se vend temporairement au touriste » (Seydoux, 1983 :58). « Les mots hospitalité et accueil [étant] parfois utilisés comme synonymes » (Cinotti, 2011 : 11), l'accueil affecte la perception du client considéré comme hôte et vise à l'orienter. Il s'agit d'un processus où se déroule l'organisation touristique offrant des services au client, ce qui consiste à recevoir les convives venus de l'extérieur, à les guider afin qu'ils trouvent ce qu'ils sont venus chercher, c'est-à-dire à les satisfaire. Cette satisfaction des besoins des clients passe par une demande et une offre des produits et des services jusqu'à ce que le client soit comblé. Cette satisfaction est d'ordre psychologique, elle dépend de tous les éléments qui font partie de la stratégie hospitalière. Selon Kandampully (2004 :4), « l'hospitalité est la présentation de services d'hébergement et de restauration (aliments et boissons) pour les clients. Elle se réfère également à l'accueil et au divertissement des voyageurs, à la façon dont ils sont traités par des industriels (par exemple avec empathie, bonté et gentillesse) ». C'est la capacité à surprendre et à suspendre le temps en ouvrant une parenthèse enchantée, en quelque sorte une hétérochronie. En fait, c'est la valeur symbolique du don (marque d'attention, de sympathie) qui est importante, ce qui compte, c'est qu'il y ait quelque chose à donner : c'est l'enchantement d'un moment heureux ne pouvant être chiffré et restant de l'ordre du don. C'est dans l'écart entre ce qui lui est dû et ce qui lui est donné que réside une part importante de l'enchantement.

Les diverses stratégies de l'industrie touristique peuvent être envisagées selon trois approches majeures : hospitalité touristique comme concept, hospitalité touristique comme processus et hospitalité touristique comme expérience. Examinons-les brièvement.

3.3.4.1 L'hospitalité touristique en tant que concept

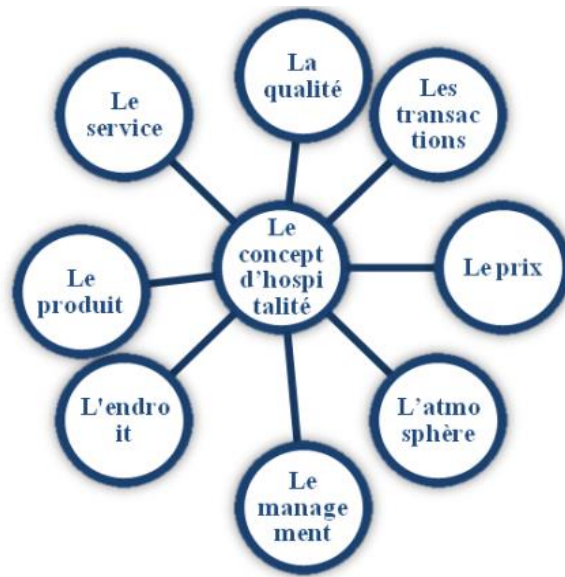


Figure 53 : L'hospitalité touristique en tant que concept (Source : Lundbug, J. R. & Walker, D. E. (1993) *The Restaurant : From Concept to Operation*)

L'hospitalité est un concept à plusieurs éléments (Fig. 53) : il s'agit d'un produit offert selon une qualité et une atmosphère rendues pour en faire un service. Ce produit ou service est appuyé par une transaction et un management qui assure une qualité-prix convenable à l'endroit visité. Ces composantes sont aussi interdépendantes d'une bonne gestion de l'hospitalité dans le but de satisfaire les attentes des convives. Cela suppose un processus de relations entre les différents éléments.

3.3.4.2 L'hospitalité touristique en tant que processus

L'hospitalité est aussi perçue comme un processus qui enchaîne plusieurs phases reliées les unes aux autres pour procurer le confort, la détente et le bien-être, et également pour guider les convives. Ce processus est fondé sur l'espace organisationnel qui présente l'environnement physique dans lequel se trouvent les convives. Cet environnement affecte le comportement des employés. Chaque organisation hôtelière a son propre processus qui change selon l'environnement, les compétences communicatives, les capacités à comprendre le consommateur et à satisfaire ses attentes et ses besoins. Ainsi, chaque hôtel a ses propres rituels

relatifs à l'hospitalité touristique offerte aux hôtes. Tout cela contribue à former l'expérience vécue par le convive.

3.3.4.3 *L'hospitalité touristique en tant qu'expérience*

L'industrie de l'hospitalité touristique est un univers qui accueille les touristes et leur propose de vivre une expérience qui diffère selon les personnes, les attitudes, les motivations, les freins, l'environnement physique et le comportement du personnel en contact. Cette expérience repose donc non seulement sur l'interaction humaine, mais également sur un ensemble de facteurs caractérisant le service et l'ambiance dans laquelle se trouve le touriste. Tous ces facteurs déterminent le degré d'immersion des convives dans une expérience qui fait appel aux sens. Plus les convives sont imprégnés par l'expérience, plus l'expérience est sensorielle, plus elle est mémorable. Par exemple, s'approprier l'espace selon ses éléments constitutifs, interagir avec les différentes activités, goûter des aliments avec des saveurs différentes, écouter de la musique, admirer une vue ou un paysage, sentir des odeurs particulières, tout cela participe à créer des émotions alternant la joie, la déception, la jouissance, l'ennui, etc.

Nous tirons de cette partie consacrée à l'hospitalité les enseignements suivants, qui ont guidé notre action. D'une part, nous avons vu que le concept d'hospitalité recelait une complexité significative à laquelle il convient de rendre justice. D'autre part, nous ne souhaitons pas nous résigner à emprunter la voie de l'industrie touristique, malgré son intérêt économique (apparent) pour les territoires concernés. En conséquence, nous avons résolument ouvert sur l'innovation le projet d'événement que nous avons engagé, tout en demeurant imprégnée par les valeurs traditionnelles d'une hospitalité qu'il s'agissait de réinventer. Le temps est venu maintenant d'exposer ce dispositif événementiel dans toutes ses composantes : objectifs, contraintes, attentes, maîtrise d'œuvre, calendrier, réalisation, déroulement, résultats, évaluation.

Résumé du chapitre 3

Avant de passer à la description détaillée du dispositif événementiel « Le désert hétérotopique » organisé à Tataouine, objet du prochain chapitre, il nous faut ouvrir une nouvelle parenthèse théorique, consacrée au concept d'hospitalité. La raison en est la suivante. Conformément au principe de la recherche-projet, notre dispositif événementiel, rappelons-le, avait deux destinataires distincts car animé d'un double objectif : l'un, principal, consistait à servir de support, de « terrain », de « laboratoire » à notre recherche doctorale et par là à satisfaire le 'public' correspondant, à savoir la communauté de recherche en design et l'institution universitaire qui l'accueille ; l'autre, accessoire en quelque sorte, devait satisfaire nos commanditaires et le public de l'événement. Or parmi nos destinataires figurait un groupe privilégié, constitué d'une dizaine de personnes invitées pour leurs compétences avérées, tant sur les questions liées à la recherche scientifique que sur la culture du projet en design. Nous souhaitons que la participation à notre événement soit pour les participants de ce groupe une expérience hétérotopique et hétérochronique vécue au cœur de l'environnement et de la culture des habitants du désert. Or l'une des caractéristiques notables de cette culture, dont nous avons déjà exposé quelques éléments dans le chapitre 1, est sa pratique de l'hospitalité. C'est à ce concept que nous allons consacrer la prochaine section.

CHAPITRE 4.

Conception et mise en œuvre de l'événement « Le désert hétérotopique » à Tataouine

4.1 Le désert hétérotopique : créer notre propre manifestation

Dans le cadre de la célébration du mois du patrimoine, nous avons conçu et réalisé dans le gouvernorat de Tataouine, avec l'aimable soutien moral et matériel des autorités régionales ainsi qu'avec la collaboration de plusieurs partenaires, organismes et associations locales, un événement culturel, scientifique et touristique de portée internationale qui porte le nom : « Le Désert Hétérotopique / *آتاروتاييا : سرحة في الصحراء* ». De prime abord nous avons pensé à une formulation artistique en arabe dialectique du nom de l'événement : « *Sarha fi Sahara* » pour qu'ainsi formulé, il résonnerait et attirerait l'attention. Cet événement a duré cinq jours, du 24 au 28 avril 2018, ce projet de design découlant des questionnements et considérations exposées précédemment (voir Fig. 2 en brun).

L'objectif de ce projet est d'aller à la rencontre physique des ksour en créant en leur faveur une dynamique de promotion selon le thème de notre recherche et par là même, de faire connaître notre démarche et de mettre à contribution différents acteurs dans la région. Notre constat sur le terrain fait ressortir que l'Etat engage à l'occasion de fortes dépenses pour restaurer certains ksour dans le seul but d'empêcher l'aggravation de leur détérioration ; néanmoins, ce genre d'opérations est dépourvu de toute intention de mettre à profit ces structures sous une forme ou une autre. Ce fut par exemple le cas pour ksar Ouled Sultane, encore que l'état de celui-ci nécessite d'autres opérations de restauration.

Ceci étant, une grande partie de la population locale n'accorde pas d'intérêt particulier aux ksour qui restent complètement ignorés sur le plan national. Cette carence est d'autant plus accentuée par la politique culturelle de l'Etat, qui prête à croire à une marginalisation de Tataouine, du reste considéré comme « région défavorisée » selon les termes de certains députés tunisiens. Aussi et malgré l'absence d'un plan stratégique et même de volonté politique de toucher aux ksour, nous avons cru utile d'en faire l'objet de nos discussions avec les responsables régionaux pour la réalisation de notre projet. En identifiant les actions déjà entreprises, nous avons établi un diagnostic de la situation actuelle et ses insuffisances (voir 1.4.2 et 1.4.3), à laquelle nous avons envisagé une alternative. C'est ce diagnostic qui nous a

amenée à utiliser le design d'événements pour enclencher une prise de conscience des ksour et l'intérêt à les réhabiliter. Nous avons cru bon en une première étape de faire appel à l'assistance et à la participation des collectivités locales dans l'organisation et la prise des décisions de façon informelle ; dans le même ordre d'idées, nous avons impliqué dans notre action la société civile ainsi que toutes les personnes concernées d'une certaine manière par les ksour. La participation et l'organisation de brainstorming avec les acteurs cibles ont aussi guidé en quelque sorte notre recherche-projet, ce qui nous a permis d'identifier le fil rouge de notre événement et de veiller à garder présent dans l'esprit le caractère hétérotopique et hospitalier des lieux. La représentation (Fig. 54) schématise les axes autour desquels a été organisé notre événement. Les flèches constituent les liens qui ont créé la synergie autour du projet.

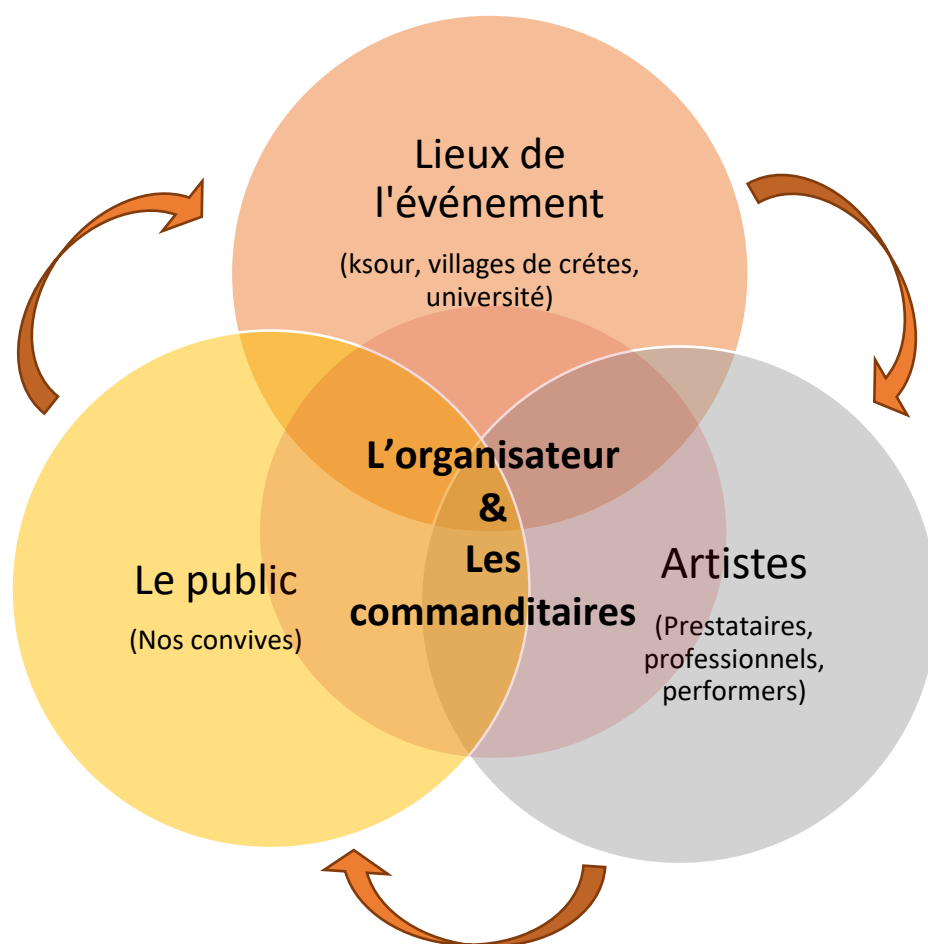


Figure 54 : La synergie autour de l'événement (Source : Ellouze, 2018).

- Les ksour et les villages de crêtes : les lieux où se déroule l'événement
- Les artistes, les designers, les personnes publiques, les performers, etc. qui ont animé les activités de l'événement

- Le public convié à l'événement : invités, responsables, partenaires, habitants, etc.
- L'organisateur, quant à lui, est l'élément fédérateur du projet et son noyau dur. Il assure la liaison entre les trois entités en vue de créer un événement remarquable. La réalisation de cet événement a pris plusieurs mois de préparation.
- La grille QQQQCCP (Fig. 55) qui consiste en une méthode relativement simple a été utilisée pour définir le contexte de la manifestation. Elle matérialise efficacement et rapidement le cadre du projet. L'acronyme QQQQCCP rappelle les sept questions suivantes : qui ? quoi ? où ? quand ? comment ? combien ? pourquoi ?

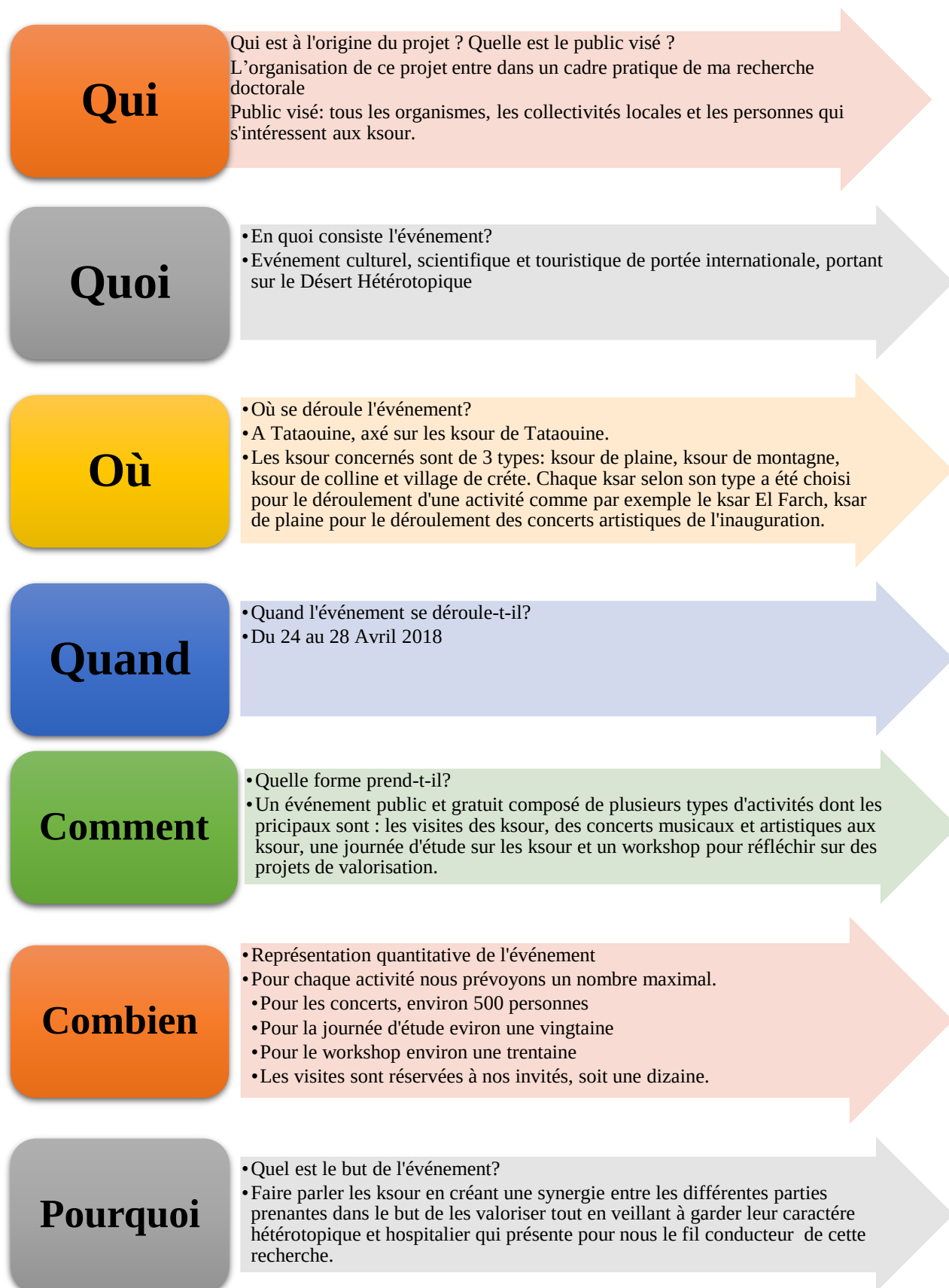


Figure 55 : La grille QQQQCCP de l'événement (Source : Ellouze, 2018).

4.2 Le désert hétérotopique : définition de nos objectifs

Le titre de « désert hétérotopique » est de nature à provoquer chez les invités un certain dépaysement autant qu'une prise de conscience de la chaleur de l'accueil. Le thème de l'hétérotopie était abordé pendant les conférences (voir 4.6.2, 25 avril : troisième activité). Il en est de même de l'hospitalité car elle fait partie des traditions des habitants et figure dans le programme de l'événement. Le scénario est pensé pour qu'il soit flexible autant que possible. Notre but n'était pas lucratif mais devait plutôt suivre un cercle vertueux qui s'alimente du plaisir et de l'hospitalité offerts par la ville de Tataouine, matérialisés par le choix de l'hôtel, des spectacles, des soirées et de tout le processus qui alimentait nos actions, à savoir la manifestation réelle des deux concepts : l'hospitalité et l'hétérotopie (Voir 4.6.2). La raison d'être de notre événement peut aussi apparaître à travers une succession de verbes qui décrivent le processus des activités et des objectifs (Fig. 56) sur lequel nous reviendrons avec plus de détails dans le tableau (2) ci-dessous :

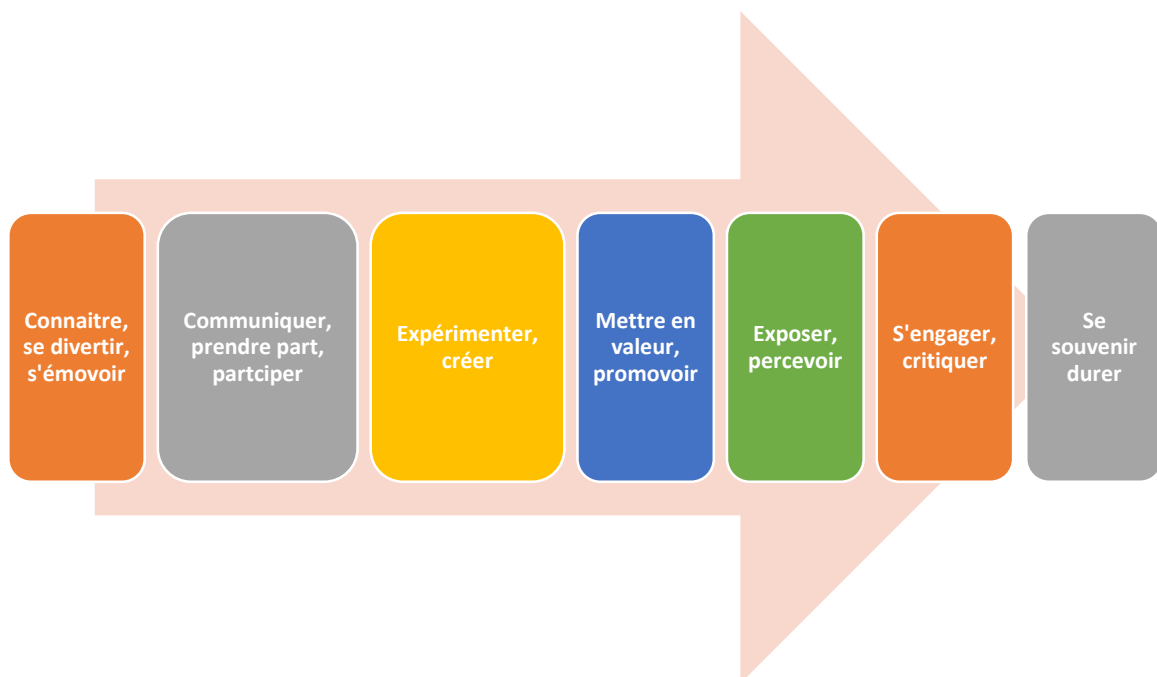


Figure 56: Les actions engagées dans la préparation de l'événement (Source : Ellouze, 2018).

Aussi avons-nous établi la liste suivante des objectifs à atteindre :

- Persuader les responsables des institutions régionales, publiques et privées de s'engager dans notre projet

- Persuader les dirigeants, les experts, les universitaires et les divers responsables de venir assister à l'événement
- Atteindre un nombre de visiteurs d'environ 500 personnes
- Obtenir une subvention de 50 mille dinars de la part des différentes institutions
- Bénéficier des bonnes retombées de la presse locale et nationale

Pour y parvenir, nous avons pensé à différentes activités. A chaque objectif correspond une activité, tel que cela apparait à travers le tableau ci-dessous.

Types d'activités	Public visé	Outils utilisés	Objectifs et avantages	Risques et inconvénients
Visite	-Invités -Professionnels -Dirigeants	-Processus d'organisation de la visite. -Bus pour assurer le déplacement.	-Faire connaître les ksour et leur valeur patrimoniale -Valoriser les ksour et leur histoire -Connaitre, se divertir et s'émouvoir.	-Les contraintes des lieux pas très accessibles -Risques liés à l'altitude et aux changements climatiques (soleil, chaud/froid, vent)
Concerts et performances	-Grand public -Associations -Autorités régionales	-Matériel et techniques de spectacles musicaux, culturels, artistiques ou de loisirs	-Manifestation à caractère festif. -Rassemblement dans le ksar pour un même but de le valoriser. -Création rapide de la notoriété du ksar par les retombées média -Impact positif sur l'image par les valeurs transmises.	-Effets négatifs du rassemblement et les risques liés à l'accueil du public. -Actions trop ponctuelles. -Lieu non adapté à ce genre de festivités.

			-Connaitre, se divertir, s'émouvoir, participer.	
Journée d'étude	-Universitaires -Habitants -Ksouriens -Représentants de la société civile -Étudiants -Professionnels -Dirigeants -Élus	-Aménagement de la cour de la grotte de la galerie Nassamo-Samo où va se dérouler l'événement. -Matériel de réunion et techniques de projection. -Documents et supports de recherche et d'analyse.	-Discussion sur l'avenir du patrimoine de Tataouine. -Rassemblement de professionnels. -Analyse d'un sujet d'étude source de résultats, de modification ou de compréhension. -Connaitre, prendre part, participer, communiquer.	-Faible implication des acteurs. -Résultats difficilement mesurables.
Workshop	-Universitaires -Habitants -Ksouriens -Représentants de la société civile -Étudiants -Professionnels -Dirigeants -Élus	-Lieu et matériel de réunion et de communication. -Matériel bureautique pour écrire et pour concevoir des prototypes.	-Méthode de suivi et d'analyse de l'activité. -Relation privilégiée par le contact direct. -Contact direct avec les différents acteurs de la région de Tataouine. -Echanges d'idées et recherche de solutions pour la valorisation des ksour.	-La difficulté de réunir toutes les parties prenantes.

			-Prendre part, participer, communiquer, expérimenter, créer, promouvoir, mettre en valeur, s'engager, exposer, critiquer.	
--	--	--	---	--

Tableau 2 : Tableau représentant des différents participants, acteurs, activités et outils engagés pour définir et réaliser les objectifs, avec leurs avantages et inconvénients.

Situation inspirée du tableau provenant de l'Anéa (Association nationale des agences événementielles, 2010)

Ce tableau non exhaustif nous a permis d'identifier notre public, nos outils et les axes de notre événement. Il nous a permis également de situer notre événement par rapport à nos objectifs d'organisation et de mesurer les avantages et les inconvénients du projet

4.2.1 Choix de l'emplacement

Une liste des ksour estimés appropriés au déroulement de notre événement nous a été présentée par les responsables régionaux. En se basant sur le fait que certains ksour pouvaient répondre mieux que d'autres à nos besoins techniques, une sélection en a été faite dans le cadre d'un brainstorming tenu avec les responsables compétents chargés respectivement de la sécurité, de la culture, du patrimoine, du tourisme et en présence des associations impliquées.

Une cartographie a été dressée des ksour sur lesquels nos choix se sont portés. Le tableau (3) en fait ressortir les noms, les caractéristiques correspondantes et les actions qui y sont envisagées :

Les ksour choisis	Types d'activités	Justification
Ksar Ouled Sultan	Visite	-Ksar de colline.

(Voir 2.3.1)		-Le plus connu de la région, réputé comme étant le plus beau.
Ksar Ezzahra	Visite	-Ksar de montagne construit par les berbères -Un des plus beaux ksour de la région. -Choisi pour sa proximité avec ksar Ouled Sultan permettant de faire la visite des deux ksour dans la même matinée.
Ksar Haddada (Voir 2.3.1)	Visite	-Ksar de colline récemment réaménagé en maison d'hôte d'où son importance pour faire découvrir à nos invités un des ksour reconvertis.
Ksar El Farch	Concert musical et performance artistique.	-Ksar de plaine, de nature à faciliter l'accessibilité et le déchargement du matériel nécessaire au concert. -Assez vaste pour accueillir deux scènes. -Programmé pour l'inauguration de notre événement le 24 avril 2018.
Ksar Beni Barka	Visite et concert musical	-Ksar de montagne, parmi les plus anciens de la région. -Présente un modèle complexe de lieu partagé. -Y organiser un concert musical pour la clôture de notre événement le 27 avril 2018 bien qu'il soit difficilement accessible et

		qu'il soit dépourvu d'électricité et d'eau est un défi à relever. -Le choix qui en a été fait constituait un de nos défis majeurs du fait qu'il est situé sur une des plus hautes crêtes de montagne.
Village berbère de Chenini	Visite et journée d'étude	-Chenini est le seul village berbère encore habité à Tataouine. -Ce village dispose de la seule galerie d'art de Tataouine. -Nous avons décidé d'organiser notre journée d'étude dans cette galerie bien qu'elle ne se prête pas à ce genre d'activité.
Village berbère de Douiret	Visite	-Suite à la journée d'études organisée à Chenini et étant donné la faible distance qui sépare ce village de Douiret (10 km) nous avons décidé de terminer la journée par une visite de ce village berbère non habité où il existe quelques grottes reconverties en maisons d'hôtes.
Village berbère de Guermessa	Visite	-C'est un village berbère abandonné malgré sa beauté.

Tableau 3 : Justification du choix des lieux de déroulement de l'événement selon l'activité et l'emplacement (Source : Ellouze, 2018)

4.2.2 Choix de la période

La période de déroulement de l'événement nous a été proposée, tout comme les endroits à visiter, par les cadres de la région. Il nous fallait en effet profiter de la période du déroulement à Tataouine du « Mois du patrimoine » qui est d'envergure nationale, afin de pouvoir bénéficier d'un surplus de subventions et d'assistance prévues dans le budget de ce festival. Signalons aussi que la climatologie a joué un rôle déterminant dans le choix de la période ; en effet, la saison printanière a été retenue eu égard à la douceur de ses amplitudes thermiques par rapport au reste de l'année. Pour la programmation, le choix d'organiser les concerts pendant la nuit constitue, lui aussi, un défi pour mettre en valeur l'ambiance nocturne dans les ksour et encourager par là leur utilisation, une fois aménagés, à accueillir ce genre de manifestations.

4.2.3 Equipe d'organisation

Notre équipe d'organisation est multidisciplinaire, constituée par des membres provenant de milieux différents mais appartenant en grande partie au domaine de la culture, de l'art et du design. La majorité de ses membres²⁶ sont des doctorants en arts et en design. Par ailleurs, nos commanditaires nous ont également assuré tout au long de l'événement d'une assistance infaillible au niveau de l'organisation et de la logistique. Certains membres n'étaient pas toujours présents mais cela ne les a pas empêchés de participer d'une manière ou d'une autre selon les disponibilités et les tâches à accomplir. Pour mieux illustrer notre démarche nous avons dressé cette cartographie des acteurs avec identification des rôles et des responsabilités. (Fig. 57).

²⁶Voir en annexe la liste des membres du comité d'organisation.



Figure 57 : Cartographie des acteurs avec identification des rôles et des responsabilités

(Source : Ellouze, 2018)

Des réunions ont toujours eu lieu entre les membres de l'équipe pour assurer un suivi rigoureux de l'état d'avancement du projet permettant ainsi de discuter des problèmes qui surgissent et des solutions qui pourraient leur être apportées. Chacun des membres était muni d'une liste des actions qui lui revenaient et la distribution des tâches s'est faite avec le souci constant de penser à « qui fait quoi ? ». Un compte rendu de chaque réunion est systématiquement établi ; à cette même fin, un contact permanent est maintenu avec nos principaux commanditaires, à savoir le Gouverneur de Tataouine et le Commissaire régional de la culture à Tataouine. Néanmoins, une des plus grandes difficultés que nous avons initialement rencontrées était de persuader les associations et institutions à investir dans le projet ; leur adhésion fut un véritable mariage entre le bénévolat et l'entrepreneuriat.

4.3 Le désert hétérotopique : les étapes de réalisation de l'événement

Les étapes critiques et importantes au niveau organisationnel étaient : l'organisation des réunions avec les responsables nationaux et régionaux, l'envoi des dossiers et des documents

administratifs, la signature des conventions, l'achat des billets d'avions etc. Durant la phase de conception de l'événement, la mise à jour du programme était continue. Le temps pris pour la mise sur pied du projet est d'environ 6 mois allant de novembre 2017 à avril 2018. Les étapes chronologiques suivies dans la réalisation de notre événement font l'objet du schéma ci-après (Fig. 58) :

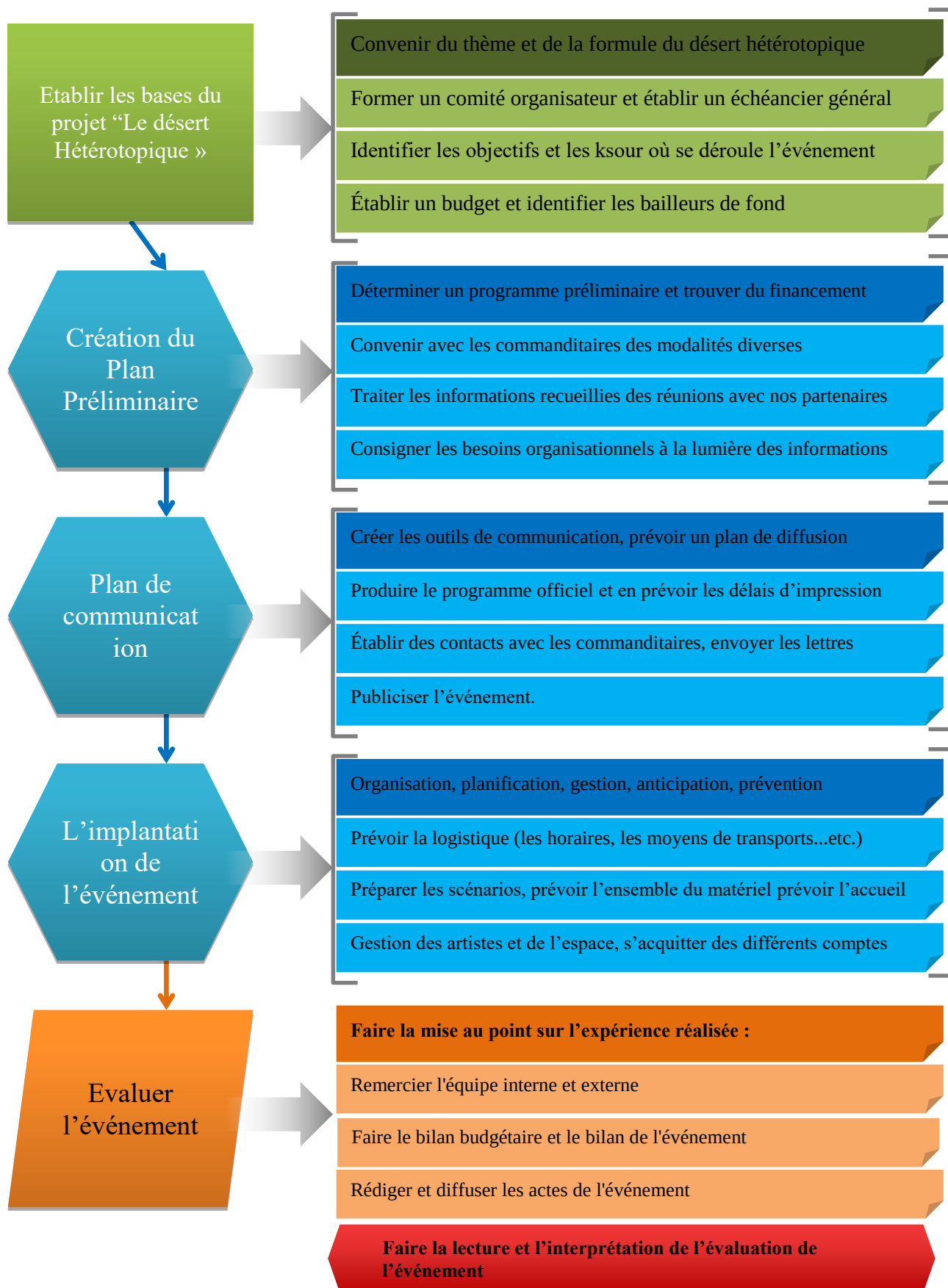


Figure 58 : Les étapes importantes pour la réalisation de l'événement (Source : Ellouze, 2018)

Après avoir défini nos objectifs, nous avons cru indispensable de définir nos besoins sur la base de quelques scénarios pour pouvoir y adapter nos actions. Ainsi le cahier des charges (rédigé en arabe) était-il pour nous un outil précieux de communication pour permettre aux intervenants de maîtriser l'exécution du projet dans ses différentes phases.

L'élaboration de ce cahier des charges a tenu compte des éléments suivants :

- Le titre accrocheur que nous avons choisi²⁷ ;
- L'image du tableau qui nous a été offerte par l'artiste Bachar El Issa pour servir d'affiche à notre événement²⁸ ;
- Le but de l'événement : court et incisif²⁹ ;
- Les objectifs en termes de visibilité, de notoriété et de retombées³⁰ ;
- Les intervenants, participants et prestataires ainsi que leurs coordonnées³¹ ;
- Les moyens techniques à mettre en place (installations)³² ;
- Les moyens humains (description de notre équipe et de ses compétences)³³ ;
- Un prévisionnel de l'événement (avec les sources des dépenses et recettes prévisionnelles)³⁴ ;
- Le programme détaillé³⁵.
- Les documents officiels et légaux des associations qui adoptent financièrement le projet³⁶.

²⁷ Voir en annexe le visuel.

²⁸ Voir en annexe une image du tableau de l'Artiste Bachar El Issa.

²⁹ Voir la grille QQQQCCP (Fig. 54).

³⁰ Voir le tableau 2.

³¹ Pour des raisons de confidentialité nous ne présentons pas ce document.

³² Voir tableau 2.

³³ Voir en annexe la liste des membres du comité d'organisation.

³⁴ Voir en annexe le budget détaillé de l'événement.

³⁵ Voir en annexe le programme détaillé de l'événement.

³⁶ Pour des raisons de confidentialités nous ne présenterons pas ce document.

4.4 Trouver un financement et savoir le gérer

Le thème portant sur une icône emblématique du patrimoine du Sud-Est de la Tunisie a grandement suscité l'intérêt de la représentation régionale chargée de la culture. Persuadée de l'importance de notre projet de recherche sur les ksour, cette structure nous a aidée à nous faire connaître auprès des collectivités locales et des établissements publics en vue d'obtenir des subventions pour le financement de l'événement et à nous faire découvrir l'environnement où allait se réaliser notre projet. N'ayant pas été suffisamment motivée pour la recherche de subventions auprès du secteur privé, nous n'avons pas consacré beaucoup de temps à cette démarche. En effet, autant les organismes du secteur public faisaient montre d'un grand intérêt à notre projet, autant les agents économiques du secteur privé semblaient désintéressés des ksour.

C'est ainsi que le programme que nous avons établi et les différents axes sur lesquels nous avons misé nous ont permis d'obtenir des subventions publiques de la part des structures autres que certaines universités ; intéressées par notre projet, celles-ci ont accepté de nous accorder une aide matérielle et morale (tableau 4). Aussi, le fait pour le projet d'avoir été adopté par les deux associations ILEF et MADA de Tataouine qui ont toutes les deux un impact socioculturel certain dans la région a augmenté nos chances pour l'obtention des aides publiques, matérialisées généralement par des services et des subventions. Le tableau 3 ci-dessous fait ressortir, par organisme, les subventions qui nous ont été allouées en espèces et en nature :

Organismes	Forme de l'aide
Ministère des Affaires culturelles de Tunisie	- Subventions en espèces
Commissariat régional des Affaires culturelles de Tataouine	- Services -Suivi sur le terrain -Mise à notre disposition des moyens disponibles selon la demande et la disponibilité.

-Association ILEF de Tataouine -Association MADA de Tataouine	-Services -Suivi sur le terrain -Mise à notre disposition des moyens selon la demande et la disponibilité
-Université de Paris Panthéons Sorbonne	-Subventions sous forme de remboursement
-Université de Nîmes -Equipe d'accueil Projekt	-Prise en charge de billets d'avions des membres de l'équipe d'accueil Projekt
-Université de Gabès	-Subventions en espèces -Services -Suivi sur le terrain -Mise à notre disposition des moyens disponibles
Gouvernorat de Tataouine	-Subventions en espèces -Services -Suivi sur le terrain, sécurité -Mise à notre disposition des moyens selon la demande et la disponibilité
Ministère du Tourisme Office national du tourisme	-Subventions sous forme de bons de commande

Tunisie Telecom	-Services -Suivi sur le terrain
Institut National du Patrimoine	-Services -Suivi sur le terrain
Mairies et délégations régionales	-Services -Suivi sur le terrain

Tableau 4 : Les formes d'aide par organisme (Source : Ellouze, 2018)

Les outils de prévision et d'aide au pilotage de notre projet et du budget prévisionnel (voir budget prévisionnel en annexe) ont été pour nous des éléments définis en amont du processus d'organisation événementielle et ont été constamment vérifiés, révisés et ajustés en liaison avec nos commanditaires et partenaires. Parfois, les subventions en espèces qui nous ont été promises à la hauteur des sommes indiquées au budget prévisionnel ne nous ont pas été totalement allouées. Le manque à gagner fut cependant compensé par des services.

4.5 La création de la communication : moyens et supports de communication

Etant donné que l'événement ne peut se matérialiser sans communication, notre objectif premier était de polariser l'attention sur les ksour. Nous avons essayé d'adopter une stratégie tendant à séduire et attirer nos destinataires pour qu'il devienne notre futur public, ce qui rejoint l'idée de Babkine et Rossier (2010), pour qui « l'événement lui-même est une action de communication qui rassemble un public afin de lui transmettre un message. Le premier leitmotiv d'une création événementielle consiste à fédérer sa communauté de consommateurs, à réunir des spectateurs, à rassembler ses collaborateurs, ses fans ou ses adhérents, etc. ». Dans cette recherche, les destinataires que nous avons privilégiés se définissent comme étant nos partenaires actuels et futurs. Sur ce plan, ils sont directement et indirectement visés par l'action de valorisation des ksour. Nous avons cherché à atteindre avec et pour eux l'essentiel de la problématique de ces structures. Nos invités se sentirent à cet égard intéressés par ces lieux,

non seulement pour prendre connaissance de nos théories et nos pensées sur la question mais aussi pour les contributions qu'ils ont été appelés à apporter en tant qu'acteurs. Le choix de ces partenaires obéissait à des critères spécifiques en rapport avec la nature des actions et des situations constitutives du dispositif :

- Pour le public interne, constitué entre autres par les institutions ou organismes publics et les experts, les actions correspondantes sont les conventions de partenariats, l'organisation des rencontres, des soirées, de la journée d'étude, du workshop, etc.
- Pour le public externe, (associations, propriétaires de ksour, personnes publiques intéressées par la région), les actions correspondantes sont l'organisation des journées « portes ouvertes », les rencontres, les cercles d'amis, l'organisation des différentes activités, le workshop, etc.

A travers la création graphique et le titre lyrique que nous avons choisi pour faire passer les messages importants qui caractérisent notre thème il nous a semblé évident qu'un bon axe de communication devait se baser d'abord sur un message fort et distinctif, abstraction faite de l'importance sociogéographique du thème et de son impact sur son environnement ; cela doit être en toute évidence en cohérence avec l'image de l'événement et son entité. Babkine et Rossier, (2011) ajoutent que :

« Selon la méthode AIDA une bonne communication doit attirer l'attention, éveiller l'intérêt et susciter le désir, afin de provoquer l'action qui est la participation à votre événement. Cette méthode vous permet de mémoriser facilement les aspects qui rendront votre communication efficace et assureront ainsi la réussite de votre événement :

- A – Attention : ne pas passer inaperçu, interpeller, interloquer ;
- I – Intérêt : susciter l'intérêt en mettant en avant le bénéfice et l'avantage de votre manifestation ;
- D – Désir : créer l'envie d'y aller, d'être présent, la rendre incontournable ;
- A – Action : passer à la concrétisation, participer en réservant ou en achetant sa place. »

4.5.1 La création graphique

En nous faisant aider par une peinture³⁷ de l'artiste Bachar El Issa, offerte gratuitement et exempte de droits d'auteurs, nous avons engagé une création graphique (Figs. 59, 60 et 61) cohérente avec notre stratégie de communication qui comporte :

- Notre thème : le désert et les ksour comme espace culturel hétérotopique.
- Notre message/slogan : « Le désert hétérotopique », « *Sarha fi Sahara* » (en arabe). Nous avons voulu que ce slogan soit assez intrigant en français et comme un *punchline* en arabe afin de faire bonne résonance et d'être plus facile à mémoriser. (Fig.59)
- Notre ton : couleurs jaune et ocre qui font référence au désert et aux ksour et rappellent la chaleur et la luminosité de ce pays du sud. Les formes arrondies font également référence à la forme des ksour ainsi qu'à la douceur, la convivialité et l'hospitalité qui caractérisent la région (Fig.59 et 60).
- Notre logo : C'est notre symbole qui fait directement référence aux ksour ; choisi pour tout type d'impression sur des supports de communication (tee-shirts, casquette, etc.). (Fig.61)

³⁷ Voir en annexe une image du tableau de l'Artiste Bachar El Issa.

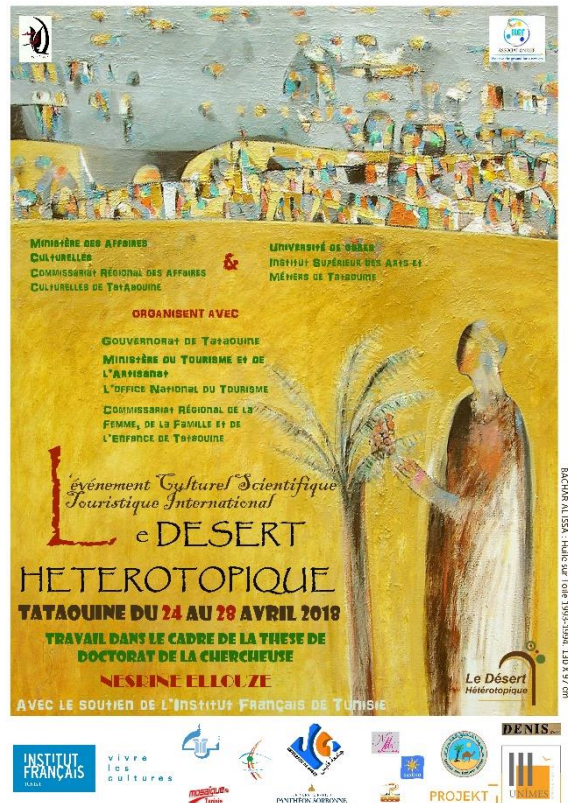


Figure 59 : Le visuel de l'événement (Source : Ellouze, 2018)

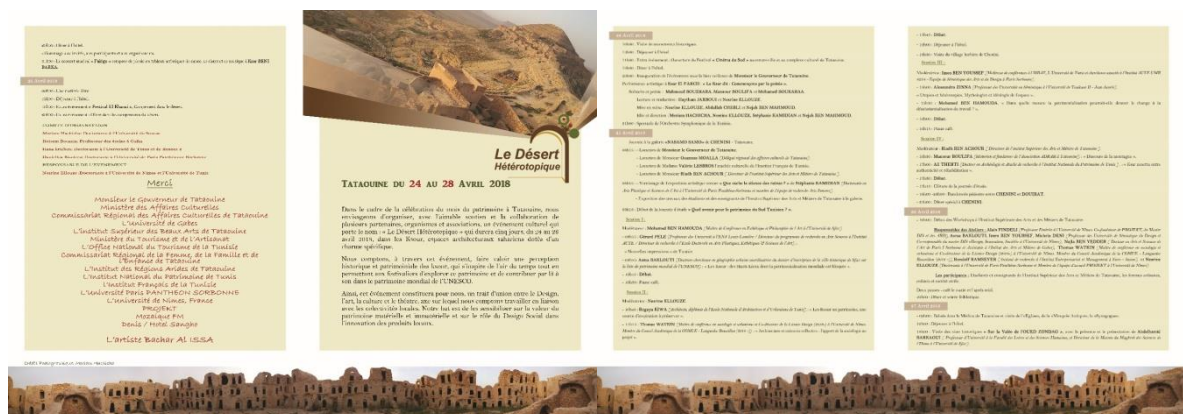


Figure 60 : Programme de l'événement (Source : Ellouze, 2018)



A : Croquis de recherche graphique du logo



B : Le logo en Arabe



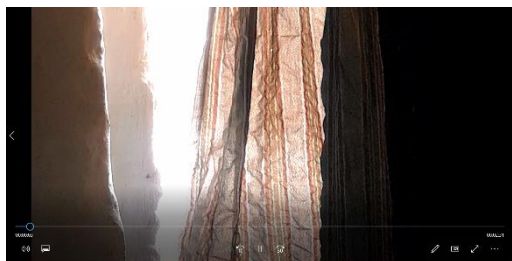
C : Le logo en Français

Figure 61 : Conception du Logo (Source : Ellouze, 2018)

Nous avons également pensé à donner de la visibilité à notre événement dans la ville de Tataouine et dans les organismes et les institutions partenaires. L’affichage a été soit sous forme de larges banderoles mises en place dans les rues et au niveau des ksour, soit sous forme de papiers A2 accrochés à l’intérieur des endroits appropriés pour une visibilité de proximité

4.5.2 Le teaser

Mise à part la création graphique (le visuel et le programme) nous avons pensé que le média visuel et sonore était lui aussi impactant, et ce, du fait qu’il permet de transmettre un message attractif, pertinent et efficace. Aussi un teaser a-t-il été réalisé par Stéphanie Kamidian et le tournage assuré par Meriam Hachicha, Stéphanie Kamidian et Nesrine Ellouze. Le teaser (Tableau 5) avait pour but d’exhiber ces lieux d’une manière assez intrigante et peu explicite afin de susciter chez les spectateurs une marge d’interrogations et l’envie de découvrir les ksour. Les internautes doivent tenter de décrypter notre message, l’objectif étant que les auditeurs échangent entre eux pour essayer de deviner ce que cachent ces messages et qui en est l’instigateur.



Le premier plan présente le rideau de la porte d'une grotte au village berbère de Chenini, balancé par le vent



Ksar de Beni Barka vu de l'est.



Ksar El Farch. Ce plan présente le premier site où s'est déroulé le spectacle artistique de l'inauguration de l'événement



Encore ksar El Farch. Ce plan présente le deuxième site qui a accueilli le concert de l'orchestre symphonique



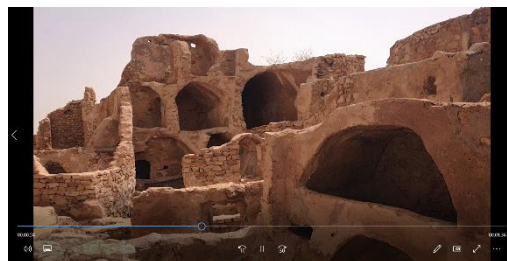
Un plan rapproché sur les *ghoraf* de ksar El Farch.



Le mausolée de Si Berka, protecteur du Ksar Beni Barka



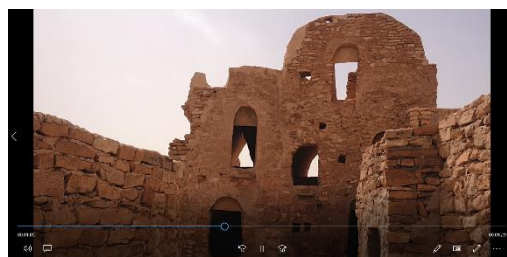
Intérieur du Ksar Beni Barka



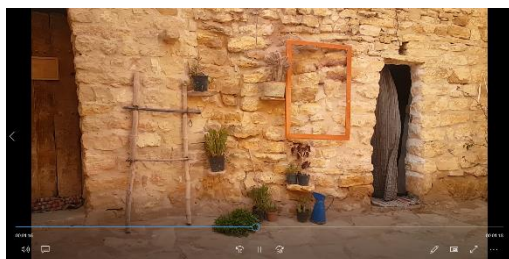
Zoom sur les *ghoraf* de Ksar Beni Barka



Zoom sur les *ghoraf* de Ksar Beni Barka



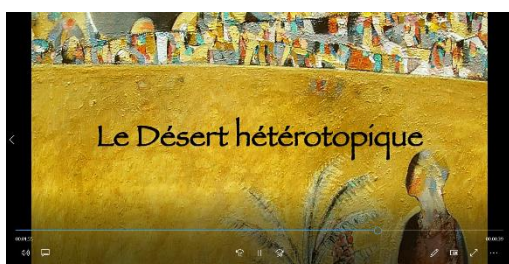
Zoom sur les *ghoraf* de Ksar Beni Barka



La Galerie Nassamo-Samo où s'est déroulée la journée d'étude



Vue sur le village perché de la galerie



Le nom de l'événement, une petite présentation et les noms de nos partenaires et sponsors.

Tableau 5 : Présentation récapitulative du teaser. (Source : Ellouze, 2018).

4.5.3 Les réseaux sociaux

Facebook en particulier, de par l'audience dont il dispose en Tunisie, fait partie de nos moyens privilégiés de communication, facile à utiliser et peu ou pas onéreux. Il dispose d'une capacité de rassembler toutes les communautés avec une énorme puissance de ciblage indispensable dans toute publicité, sans négliger nos possibilités d'assurer le suivi avant, pendant et après l'action entreprise :

- Avant : il permet de promouvoir l'événement, et d'avoir des retours en temps réel et de mesurer le degré d'intérêt que le public visé porte à l'événement.
- Pendant : il permet d'informer et de partager en temps réel tout en restant en contact avec nos auditoires. Aussi l'opportunité du direct offre cette capacité de toucher même ceux qui n'ont pas assisté et aussi de mesurer leurs intérêts.
- Après : il permet de récolter l'appréciation générale et de laisser la place aux remerciements, comme il nous permet d'évaluer le retour en analysant les satisfactions et les critiques du public.

4.5.4 La presse

Pour ce qui est de la presse, nous avons pu financer plus de 15 parutions dans des revues et des magazines électroniques, 4 interventions à la radio régionale de Tataouine et une intervention à la radio régionale de Sfax.

Quelques revues et sites électroniques qui ont diffusé notre événement (Tableau 6).

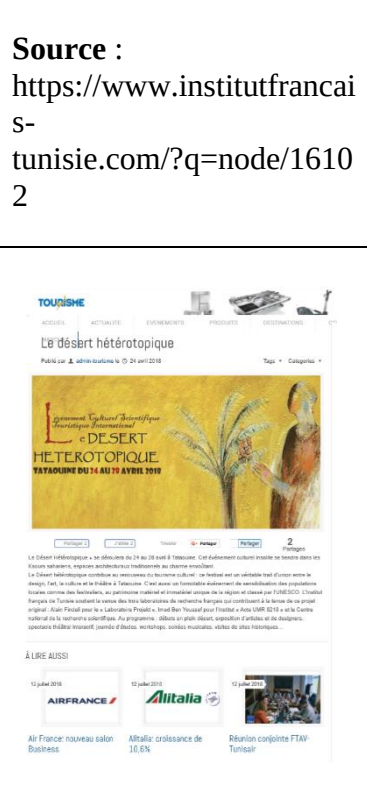
 Source : https://www.institutfrancais-tunisie.com/?q=node/16102	 Source : http://kapitalis.com/tunisie/2018/04/24/le-desert-heterotopique-un-festival-international-a-tataouine/	 Source : https://www.webmanagercenter.com/tag/desert-heterotopique
 Source : http://tourisminfo.com.tn/index.php/2018/04/24/le-desert-heterotopique/	 Source : https://www.tekiano.com/2018/04/23/programme-de-la-manifestation-desert-heterotopique-du-24-au-28-avril-a-tataouine/	 Source : https://www.turess.com/fr/tekiano/67240

Tableau 6 : Tableau des interventions dans la presse (Source : Ellouze, 2018)

4.6 Le management : l'événement et le jour J

Dans cette partie, nous présentons d'abord le travail de management et de gestion entrepris sur le terrain à Tataouine pendant les jours de l'événement du 24 au 28 avril 2018 puis le détail les activités et leurs apports pour la valorisation des ksour.

4.6.1 Le management du projet

La création et la mise en œuvre d'un projet événementiel relèvent de la gestion de projet, c'est pourquoi nous avons procédé à un travail de briefing continu avec les équipes constituées à travers des essais et des préparations sur le terrain. C'est un moyen efficace qui permet d'assurer le suivi du projet et des avancées de chaque groupe ainsi que d'anticiper et de corriger les erreurs. Ce travail acharné nous a permis de résoudre des problèmes spécifiques liés à la mise au point avec les différents prestataires et de synchroniser les différentes actions avec notre calendrier et nos horaires. Nous avons donc commencé par établir un planning principal des activités prévues pour le jour J en retraçant de manière exhaustive les différentes actions à réaliser. Ensuite nous avons distribué les tâches selon des plannings spécifiques détaillés au titre de chaque activité, comme par exemple lister les différents invités avec l'heure de leur arrivée et départ et assurer leurs déplacements, hébergement et restauration.

Les réunions se rapportant au planning du jour J portent sur :

- management du projet et les prises de décisions stratégiques ;
- La création et le suivi du rétroplanning global de l'événement ;
- La gestion humaine de l'événement et le partage des actions et des missions entre les membres du comité d'organisation ;
- La communication interne du projet : transmission de documents, d'informations, de réalisations, supports internes, comptes rendus, rapports de réunions, nouveaux objectifs, etc. ;
- La gestion des liquidités et la mise au point des dépenses ;
- La vérification de la réalisation et la distribution des différents supports de communication ;
- Le management de la communication avec les différents media et sur le Web ;

- La supervision de l'installation du décor et de la lumière et de l'agencement dans les ksour (tables et chaises, podium, scène, moyens de sécurité, signalisation, spots lumineux, éléments de la décoration, supports de communication, etc.).

En outre, les dispositions suivantes sont nécessaires :

- Savoir déléguer les actions et les tâches aux adjoints, subordonnés et collaborateurs ;
- Savoir gérer les relations avec les partenaires et les artistes ;
- S'assurer de la performance des installations techniques ;
- Contrôler les retards et les imprévus des livraisons et de la logistique.

Ces actions peuvent se résumer de manière laconique à une boucle d'interventions basée sur une stratégie qui veille sur la concordance des actions entreprises en fonction de l'objectif de l'événement qui vise en premier lieu la valorisation des ksour (Fig. 62). Le but en est toujours de favoriser l'innovation en mutualisant les idées lors de brainstormings.

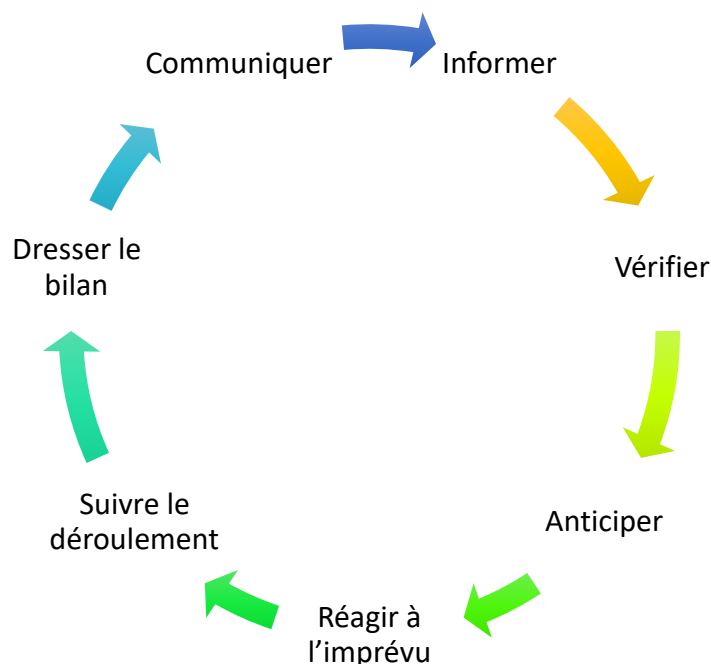


Figure 62 : Boucle d'interventions basée sur la stratégie de concordance des actions entreprises en fonction de l'objectif de l'événement (Source : Ellouze, 2018)

4.6.2 Les activités de l'événement

Chaque jour a constitué pour nous un nouveau défi du fait que les activités correspondantes étaient multiples, variées, dissemblables et complémentaires. Chaque jour avait des exigences spécifiques reliées à ces activités dont chacune avait un objectif et un apport en relation directe avec notre démarche principale se rapportant à la valorisation des ksour comme espace hétérotopique et créer une dynamique d'acteurs autour de ce patrimoine délaissé.

24 avril 2018 : hospitalité, découverte, une hétérotopie sur les lieux

- **Première activité : visite des ksour Ouled Sultan et Ezzahra**

Nos activités devaient commencer par des visites de quelques ksour pour permettre à nos invités de découvrir ces lieux. La première visite a été consacrée à ksar Ouled Sultan et ksar Ezzahra car ces deux ksour sont considérés comme les plus attractifs de la région de Tataouine (Fig. 63).



Figure 63 : Ksar Ouled Sultan et ksar Ezzahra (Source : L'équipe de l'organisation de l'événement, 2018)

- **Deuxième activité : Inauguration de l'événement à ksar El Farch**

Nous avons procédé à l'inauguration officielle de l'événement par une performance artistique avec l'aimable présence du Gouverneur de Tataouine, le Commissaire régional de la culture et de plusieurs autres responsables régionaux et représentants de la société civile. La performance artistique à Ksar El Farch avait comme titre : "القصر يقول : لنبدأ بالشعر" « Le ksar dit : Commençons par la poésie ! ».

Scénario : Nesrine Ellouze

Textes : Mohamed Bouzrara, Mansour Boulifa, Mohamed Boukaraa et Nesrine Ellouze

Lecture et traduction : Moncef Ben Salah et Nesrine Ellouze

Mise en scène : Nesrine Ellouze

Idée et direction : Nesrine Ellouze, Stéphanie Kamidian et Nejah Ben Mahmoud

Cette performance s'appuie sur un scénario qui met en valeur ksar El Farch, sujet principal de la pièce. La pièce a été jouée sur une estrade construite en béton au centre du ksar (Fig. 64). Elle se compose de quatre éléments : texte poétique, musique traditionnelle, expression corporelle inspirée du folklore tataouinien, lumière. L'idée consiste à alterner ces quatre composantes afin de créer un mouvement et un rythme qui animent tout l'espace de ksar El Farch. En alternance, ces quatre éléments constituent un moyen pour communiquer un message cérémoniel et rituel, mais aussi une symbolique qui fait penser à l'innovation patrimoniale incarnée par une nouvelle génération. A travers le texte du poème, le ksar raconte ses années de gloire, sa vie et ses émotions au fil des siècles. Les danseurs donnent corps à la souffrance et aux maux du ksar. La lumière et la musique s'entrelacent dans un ksar éclairé par des bougies. La musique et la lumière jouent ensemble le rôle de médiateur pour accentuer l'évocation des ksour et projeter le public dans une hétérochronie. Une performance qui interprète un art éphémère basé sur l'impact et l'implication du spectateur : « C'est un acte pour l'acte qui se joue ici et maintenant [...] à l'issue du spectacle ne restent que des impressions, des sensations, laissées par la réalisation ou la perception de l'acte ». (Robert, 2002 : np). A travers ce déploiement artistique puisé dans les traditions ancestrales, le ksar, lieu hétérotopique par excellence, est devenu un espace de libre interprétation contemporaine tendant à faire revivre l'histoire du monument.

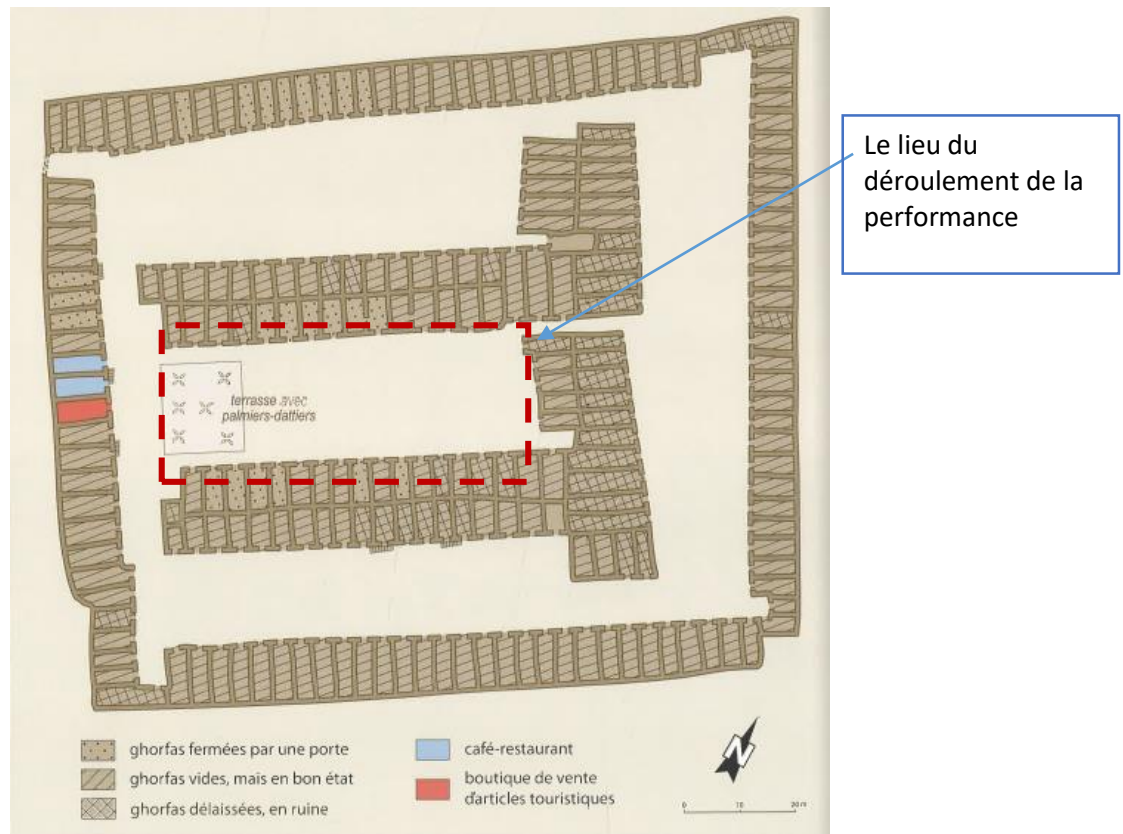


Figure 64 : Le plan de ksar El Farch, site du déroulement de la performance artistique

(Source : Popp et Kassah, 2010 :124)

Par ailleurs, le scénario a donné une grande importance à l'improvisation et à la spontanéité. L'idée générale n'était pas préconstruite mais plutôt une idée inspirante qui a laissé aux acteurs et aux musiciens une marge de manœuvre importante leur permettant d'improviser et de suivre le mouvement général de la performance. L'hétérotopie prend ici de l'ampleur en laissant le lieu s'exprimer et se régénérer en mouvement.

Le texte a été écrit en arabe³⁸ par Mansour Boulifa, un historien de Tataouine en collaboration avec le poète de Tataouine Mohamed Boukraa. Pour une meilleure compréhension du texte par nos invités francophones, nous avons opté pour une traduction française assurée en collaboration avec Moncef Ben Salah, historien ; cette traduction se présente comme suit :

« L'un des ksour, bien installé sur les hautes lisières de la région de « Djebel Labiadh », mais que le temps a essoufflé et que la variole a impacté de quelques

³⁸ Voir en annexe.

grottes, restées comme témoignage de ce temps-là, où les générations précédentes avaient quitté le Yémen bienheureux,

a dit :

« Je suis vieux ... Plus vieux que tous ces gens qui viennent parfois regarder le spectacle d'un vieil homme auquel ses enfants, qui n'en pouvaient plus, avaient tourné le dos depuis qu'il était encore jeune. Il les a protégés contre les malheurs causés par les agressions des bédouins berbères et les progénitures arabes qui leur ont succédé, venues en annonciateurs, prédire le bonheur de l'au-delà. J'étais un emblème heureux, sur une colline qui résistait contre les épreuves des arabes arabisants, parlant dans la langue qu'ils parlaient et cherchant dans le ciel l'emplacement d'une vérité au sein de l'entité divine. Lorsque les jours ont tourné et que le pays heureux qu'il fut est devenu malheureux, je me suis expatrié au Maghreb ; les emplacements des étoiles joyeuses guidant dans la nuit mon regard dans l'horizon, je m'y suis arrêté pour franchir les horizons, et là j'ai choisi mon site au sud, dans tous les pays du Maghreb, de Tripoli jusqu'au Maroc ; en fait, le climat m'a appris à choisir le meilleur climat pour la stabilité.

J'ai pris mes enfants entre les bras comme le fait pour les siens et avec tendresse un vieux voyageur, dans l'espoir d'un enchaînement relationnel futuriste, car dans le choix du site et de la progéniture, résidait l'espoir d'un prolongement de mon existence comme symbole assis sur les vestiges en présence, mais ce qui s'est produit est que mes enfants ont été détournés par la vie du passé de la vie ; ils se sont donc dispersés dans les horizons à la recherche d'une vie plus tendre qu'une existence austère dans les dures montagnes où règnent les trois calamités : la sécheresse, les sauterelles et les bédouins. Ainsi, chacun est-il parti vers sa propre destination alors que je peine assis, affrontant les intempéries et les jours difficiles, ce qui a affecté un corps désormais malade et moribond sous l'effet de la vieillesse et en l'absence de soins... De là, quelques-uns sont partis, faute de pouvoir supporter les orages et tant de tristesse alors que d'autres, restés dans le fin fond protégé, ont résisté, attendant la décision de secours venant des enfants. La montagne y ajoutait des échos en fer, comme s'il y avait cent cinquante personnes avec lesquelles je bavardais, informant et me faisant informer par le tambour et la flûte. Je connais les nouvelles venant d'un informateur voulant du bien tout au long de la chaîne montagneuse de Djebel Labiadh. Je me régale de cette information et je m'y organise dans un consentement conditionné. Là où le conditionnement est justifié et que l'écoulement des jours est légal, attendant d'être couvert par la miséricorde du Sultan du jour dernier. Les enfants, quant à eux, ils se sont dispersés, si bien que je ne m'en souviens plus faute de relation organique entre demandeur et demandé. »

Ainsi on me voit redire l'histoire du temps alors que je suis le prisonnier du lieu, et comme le disait le poète :

Ô Ksar, raconte ce qui s'est produit

Par le passé.

N'étais-tu pas le maître des lieux ?

Dis ce qui en est

Et raconte les fantasias de Ouerghemma
Grâce auxquelles il a été acquis fierté et prestige
On t'a érigé sur les hauteurs
Tu as été rendu célèbre
Haussé dans ta construction sur la crête
Ta construction est bien solide
Et ton âge comptait des années et des siècles
Ô Ksar, toi qui gardait l'histoire
Tu as passé ta vie comme symbole inébranlable
Ô Ksar, tu as des qualités bien connues. »

La musique du folklore tataouinien a été interprétée par l'utilisation des instruments traditionnels : *zokra* (cornemuse), *tbal* (tambour) et la *gassba* (flûte). Nous avons opté ainsi pour inciter les gens à écouter et à découvrir. Le spectacle a été clôturé par l'arrivée du poète sur son cheval pour dire son poème, également improvisé, et regagner sa place dans le fond noir du ksar.

Le décor et la réhabilitation du ksar étaient notre œuvre, nous avons collaboré avec les autorités régionales et le tissu associatif pour nettoyer le ksar et installer la lumière avec ces différents types : spots et spots colorés, bougies, lumières de mise en scène etc. De même pour la sonorisation : six hauts parleurs installés dans les *ghoraf* pour donner de la profondeur aux sons (Fig. 65).



Figure 65 : Un aperçu de la performance : « Le ksar dit : Commençons par la poésie »

(Source : L'équipe de l'organisation de l'événement, 2018)

L'idée de cette scène que nous avons réalisée sur place est née d'une compréhension de l'hétérotopie, une hétérotopie festive et heureuse où la perception de la temporalité s'estomperait au profit de la matérialisation d'une scène théâtrale d'un temps de célébration des ksour.

- **Troisième activité : spectacle de l'Orchestre symphonique de la Tunisie à ksar El Farch**

A la suite de la performance artistique les invités ont été appelés à prendre place pour assister au concert interprété par l'Orchestre symphonique de Tunisie. Un autre coin avait été aménagé dans le site pour accueillir l'orchestre (Fig. 66).

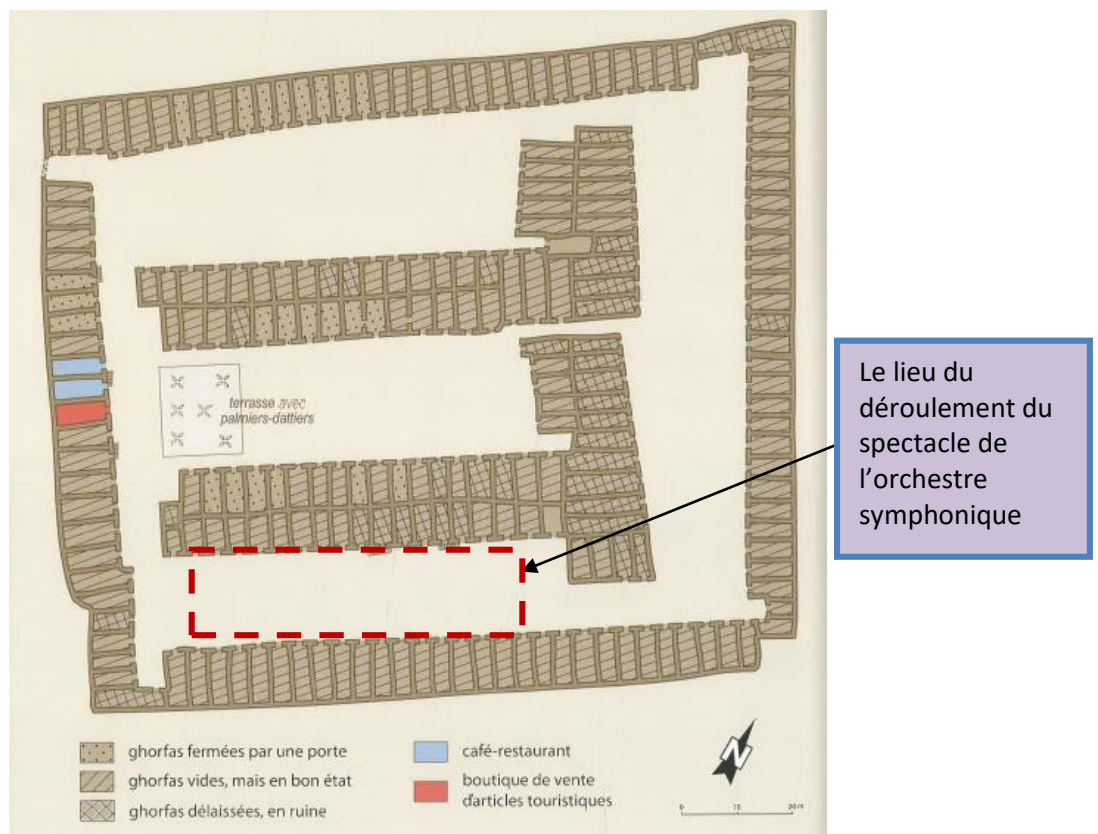


Figure 66 : Le plan de ksar El Farch, l'endroit aménagé pour l'orchestre symphonique de la Tunisie (Source : Popp et Kassah, 2010 :124)

La participation d'un orchestre symphonique dans l'animation de la soirée était un choix délibéré de notre part afin de démontrer la convenance des lieux à ce genre de spectacles. Sur le plan de l'aménagement nous avons éclairé chaque *ghorfa* par une couleur différente qui changeait selon les fréquences du son. Ainsi, le système « son et lumière » a donné à l'endroit une originalité assez marquée par l'histoire et le temps. Voir l'orchestre symphonique dans un tel espace a permis d'accentuer le caractère hétérotopique et hétérochronique du site ainsi aménagé (Fig. 67).



Figure 67 : Un aperçu du spectacle de l'Orchestre symphonique de la Tunisie à ksar El Farch (Source : L'équipe de l'organisation de l'événement, 2018)

25 avril 2018 : Le ksar un patrimoine de demain

- **Première activité : visite à Chenini**

Le 25 avril est une journée d'étude organisée dans le village berbère de Chenini ; elle a commencé par une visite de ce village et de ses monuments historiques et patrimoniaux (Fig.68) tels que :

- La mosquée des sept dormants
- Les huileries souterraines
- Les sources d'eau naturelle
- Les habitats troglodytiques



Figure 68 : Visite du village berbère de Chenini (Source : L'équipe de l'organisation de l'événement, 2018)

- **Deuxième activité : exposition artistique : « Que cache le silence des ruines ? » à la galerie Nassamo-Samo de Chenini**

Une visite de l'exposition artistique « Que cache le silence des ruines ? » a été programmée avant de commencer la journée d'étude. Cette exposition s'intéresse à l'art contemporain à travers des tableaux de plusieurs artistes tunisiens et présente un projet sonore « Réservoir de résonance » par Stéphanie Kamidian, conçu à partir de l'image d'une amphore retrouvée dans les ruines d'un ksar. Lissée par le passage du temps, comme le décrit Kamidian, « cette amphore en terre cuite atteste d'une histoire qui semble vouée à disparaître. Par notre projet, nous avons voulu lui redonner un souffle. ». Ce dispositif sonore était composé d'enregistrements de la respiration et des paroles de certains habitants des régions voisines des ksour, ainsi que de l'enregistrement du vent soufflant sur le sable, faisant la transition entre les différents témoignages. Ces enregistrements étaient diffusés depuis l'amphore pour transporter les festivaliers dans l'exploration de souvenirs habités des ksour. En effet, par ce dispositif, les souvenirs personnels des habitants de la région s'ancreront et résonneront en chacun. Les enregistrements audio des témoignages ont rendu audible l'histoire de ces espaces architecturaux sahariens (Fig. 69).



Figure 69 : Un aperçu de l'exposition artistique à Chenini (Source : L'équipe de l'organisation de l'événement, 2018)

- **Troisième activité : la journée d'étude « Un patrimoine désertique de demain, quel processus ? » à la galerie Nassamo-Samo à Chenini**

La journée d'étude s'est tenue à la galerie Nassamo-Samo creusée dans la montagne de Chenini. Cette rencontre problématise l'état actuel des ksour dans la perspective de les intégrer dans un processus de valorisation. Aussi le concept de l'hétérotopie a-t-il été volontairement rapporté aux ksour, considérés par nos invités comme un cadre « autre » « spectaculaire » et « majestueux ». Cette journée d'étude n'était focalisée ni sur l'architecture ksourienne, ni sur l'histoire de ces constructions, mais plutôt sur une compréhension plus directe du phénomène. Il s'agissait d'un autre regard que celui d'un compte rendu sur l'ingéniosité et la richesse culturelle des lieux. Le but en était de mettre en rapport la réflexion qui se dégage au cours de cette journée avec le workshop qui allait se tenir le lendemain. Il est intéressant de noter que le déroulement de cette journée d'étude dans un endroit techniquement inadapté mais qui s'était avéré adéquat après son aménagement ouvre de nouvelles perspectives dans l'exploitation des ksour (Fig. 70).



Figure 70 : Le déroulement de la journée d'étude « Un patrimoine désertique de demain, quel processus ? » à la galerie Nassamo-Samo à Chenini (Source : L'équipe de l'organisation de l'événement, 2018)

La journée³⁹ s'est ouverte avec une allocution du Commissaire régional de la culture de Tataouine lors de laquelle il a jeté un éclairage sur le thème de l'événement en proposant son extension à une problématique plus large consistant à faire revivre les ksour tout au long de l'année. L'attachée culturelle de l'Institut français de Tunisie a également exprimé son implication à l'égard d'un territoire menacé par plusieurs types de détériorations. Pour ces deux intervenants, le design et l'art sont les premiers à être interrogés et sollicités pour que le ksar, que nous présentons comme un espace hétérotopique, s'ouvre désormais aux chercheurs de disciplines diverses pour toutes interactions visant l'intégration de cet espace dans la vie touristique et socio-culturelle au quotidien.

– **Axe 1 : Les ksour un lieu hétérotopique, mais comment ?**

³⁹ Voir le programme de la journée d'étude en annexe.

La question posée au cours de l'événement était celle de savoir comment il était possible de rapporter l'hétérotopie aux ksour. Toutes les manières de l'expliquer n'étant pas perçues équivalentes, la question s'imposait. Gérard Pelé considère la région de la concentration des ksour comme un musée à ciel ouvert « hors les murs ». Un lien est perceptible, selon lui entre la notion de patrimoine, celle du musée et celle de l'hétérotopie : ces lieux sont marqués par des caractéristiques communes : « silence, mort ou du moins temps « figé » et bien sûr hétérochronie ». Alessandro Zinna présente l'hétérotopie selon un modèle logique et topique de l'espace (Fig. 71), dans un carré sémiotique :

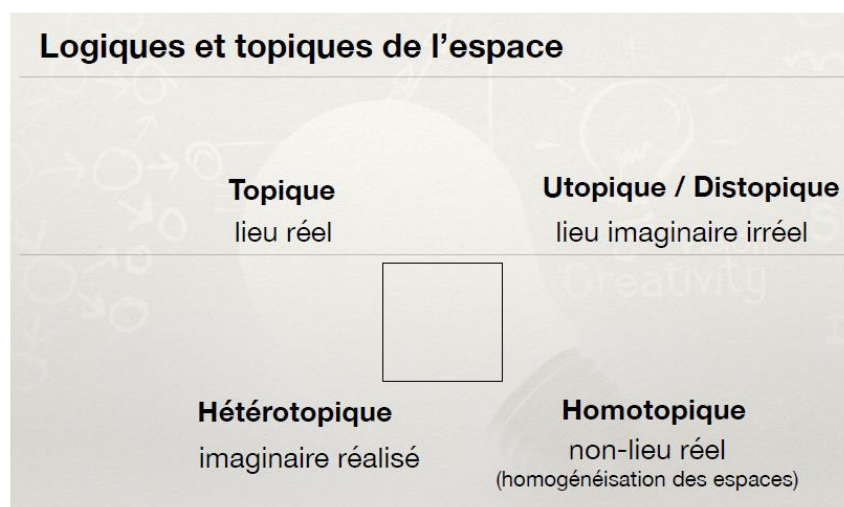


Figure 71 : Logique et topique de l'espace dans la présentation de Alessandro Zinna

« Utopies et hétérotopies : Mythologies et idéologies de l'espace », Médiations

Sémiotiques/ CAMS/O, événement « Le désert hétérotopique », avril 2018.

– Axe 2 : Le ksar un levier de développement mais comment ?

L'une des questions principales était celle de savoir comment intégrer concrètement les ksour dans un processus de croissance. Asma Baklouti présente une critique de la politique de la culture à Tataouine en mettant l'accent sur la nécessité de commencer par classer les ksour sur la liste d'un patrimoine national avant de pouvoir obtenir leur classement dans le patrimoine mondial. L'accent de sa présentation n'était pas sans évoquer le réquisitoire de Françoise Choay en faveur d'une vision du patrimoine mieux ancrée dans « les invariants anthropologiques » (2006, 41-59). L'architecte tataouiniennne Regaya Kiwa insiste quant à elle sur la nécessité de collaboration entre les différents acteurs locaux pour pouvoir relever les grands défis et les différents enjeux. La mobilisation de ces acteurs implique la création d'un projet médiateur qui

unifie les forces qu'elle qualifie de dispersées. Pour ce qui concerne l'architecture, Thomas Watkin a souligné l'importance de préserver la mémoire collective des lieux, compte tenu de son apport à la dimension sociologique de chaque projet. Dans une proposition créative, Mohamed Ben Hamouda annonce que la patrimonialisation a le pouvoir de donner le change à la désubstantialisation du travail dans la mesure où la gestion du lien social basé sur la coprésence se rattache à la communauté élargie avec ses rituels forts.

- **Quatrième activité : visite du village berbère de Douiret**

La clôture de Cette journée s'est clôturée par une visite au village berbère de Douiret. Il s'agit d'un autre site ressemblant au précédent mais déserté de ses habitants. Cette visite a été guidée par un architecte chercheur qui a expliqué le phénomène de l'implantation de ces villages berbères à nos invités.

26 avril 2018 : l'implication des acteurs

- **Activité de la journée : workshop « Comment faire revivre les ksour tout au long de l'année ? » à l'Institut supérieur des arts et métiers de Tataouine**

L'atelier était régi par l'université de Gabès et l'Institut supérieur des arts et métiers de Tataouine. Alain Findeli de l'Université de Nîmes était le coordinateur de cet atelier avec Michela Deni de l'Université de Nîmes, Imen Ben Youssef de l'Université de Tunis, Randolph Ramsayer de l'Institut d'entrepreneuriat et de management de la HES-SO à Sierre, Thomas Watkin de l'Université de Nîmes, Asma Baklouti de l'Université de Sfax et Gérard Pelé de l'Université de Paris Panthéon Sorbonne.

La séance a été ouverte au sein de l'amphi de l'Institut supérieur des arts et métiers de Tataouine avec la présence du directeur de l'Institut et du président de l'Université. La présentation de l'événement au cours de cette réunion a permis de faire le tour de nos objectifs et de partager avec les différents participants nos méthodes de travail. Nous avons expliqué que l'atelier avait pour but de permettre, sous forme participative (codesign), de rechercher et de discuter des différents moyens susceptibles de valoriser les ksour. L'idée maîtresse consistait non seulement à mettre en valeur le ksar en tant qu'objet matériel mais aussi à redonner vie aux ksour et par là au tissu social et culturel de la région durant toute l'année. Telle était la question posée par notre commanditaire, en l'occurrence le Commissaire régional de la culture.

L'atelier s'est articulé autour de cinq phases inspirées du design social, basé sur l'intégration de l'utilisateur dans le processus de conception.

► **Phase 1 : Se présenter : brise-glace**

Il s'agissait pour les participants de se présenter et de se situer sur la carte du monde en y signalant en deux couleurs différentes le lieu de naissance et celui de résidence actuel, de travail ou d'étude. Cet exercice de localisation (Fig. 72) a montré que les présents étaient en majorité originaires de Tataouine, ce qui confirmait la possibilité et la pertinence d'un processus de Co-conception. Par ailleurs ce fut une occasion pour tous les participants de faire connaissance réciproque, condition indispensable pour un bon déroulement de l'atelier

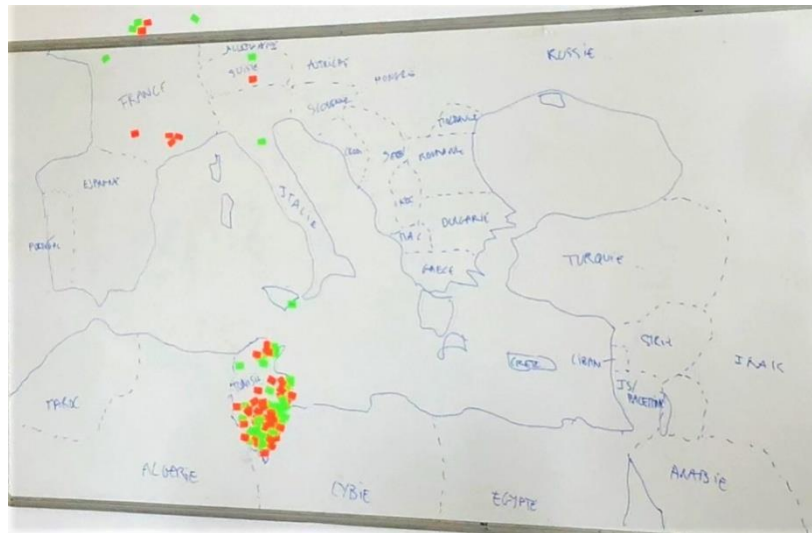


Figure 72 : Localisation des différents participants de l'atelier (Source : L'équipe de l'organisation de l'événement, 2018)

► Phase 2 : Echauffement : brainstorming

Il s'agissait de prendre contact avec les acteurs du terrain pour connaître leurs préoccupations, leurs difficultés, leurs besoins et leurs idées. Les observations collectées dans cette phase de brainstorming ont été ensuite classées par thèmes (Fig. 73).



Figure 73 : Immersion pour une séance de brainstorming (Source : L'équipe de l'organisation de l'événement, 2018)

► Phase 3 : Sélection de thèmes

Il s'agit de classer les idées et les propositions collectées en thématiques (Fig. 74). Nous avons pu repérer 11 thématiques parmi lesquelles les participants ont sélectionné les thèmes qu'ils souhaitaient traiter en priorité dans l'atelier à savoir :

- Initiative économique (start-up)
- Valorisation / artisanat
- Accessibilité / transport



Figure 74 : Classement des idées par thématiques et problématiques (Source : L'équipe de l'organisation de l'événement, 2018)

► Phase 4 : Un projet par atelier

Il s'agissait ensuite de former un groupe de travail pour chaque thématique, composé de designers, de femmes artisanes, d'étudiants et de représentants de la société civile. Le travail des groupes s'effectue selon les trois orientations suivantes :

- Le thème et les objectifs du projet
- Les usagers, destinataires, bénéficiaires du dispositif à concevoir
- Les compétences internes du groupe et celles à acquérir

Chaque projet démarre à partir des divers constats que les invités ont vécu sur le terrain pendant les trois jours qui ont précédé le workshop ou bien des problèmes diagnostiqués par les usagers suite à des situations vécues. Une proposition de valorisation du patrimoine ksourien en rapport avec le thème choisi est demandée à chaque groupe à l'issue de la journée, susceptible d'être développée par la suite par les parties prenantes locales concernées.

► Phase 5 : Présentation des projets

Chaque projet a fait l'objet d'une présentation orale, suivie d'une période de questions et discussion :

Projet économique : Ksar Up

Constats :

- Absence d'un point d'informations touristiques
- Absence de documents et de cartes sur les ksour
- Absence de signalétique
- Absence d'espace de travail pour les jeunes qui leur permette de développer leurs compétences
- Des ksour abandonnés et en ruines
- Des ksour non intégrés dans des circuits d'innovation

Proposition :

Reconvertir un ksar en un espace qui mutualise plusieurs fonctions et qui encourage les habitants à s'investir dans des activités à but lucratif. Ce projet est composé de quatre éléments majeurs (Tableau 7 et Fig. 75) :

Composantes du projet	Objectifs
Open Lab. : compétence, synergie et échange	- Création de parcours thématiques : Visite virtuelle aux ksour. - Création d'application de destination intégrée.

Co-working : espace de travail partagé	- Centre de compétence et de mise en valeur des produits locaux. -Lieu de production des produits agricoles et artisanaux.
Office de tourisme local	- Publicité et marketing. - Activités commerciales, vente.
Hôtel et galerie	- Chambres de charmes. - Galerie d'exposition de l'art ksourien.

Tableau 7 : Composantes et objectifs du projet *Ksar Up* (Source : Ellouze, 2018)

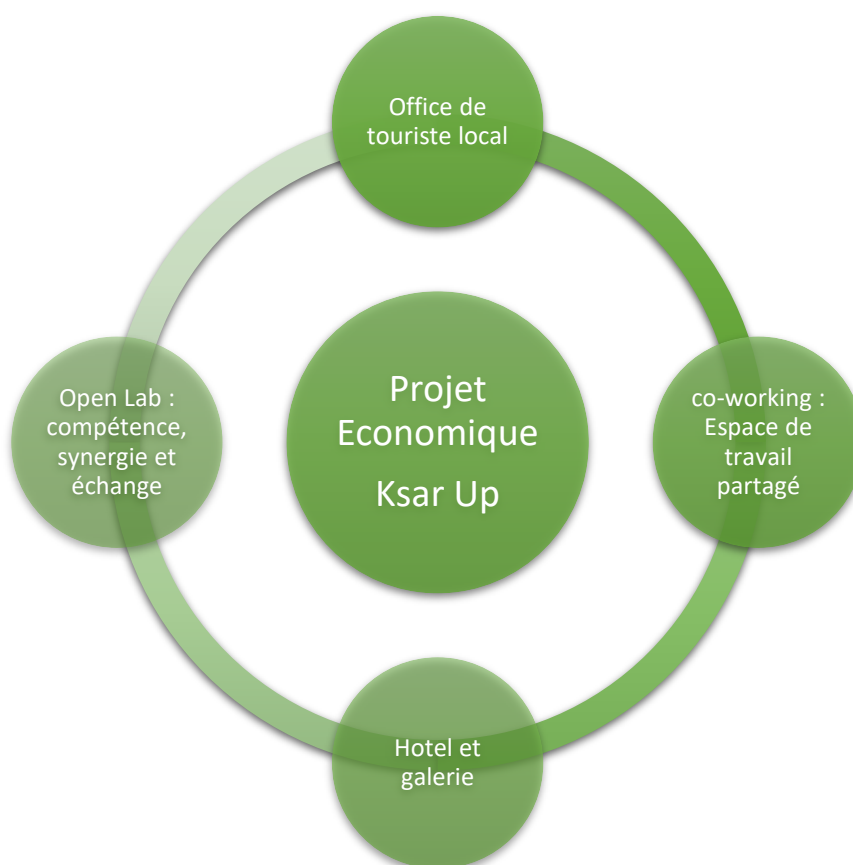


Figure 75 : Les quatre composantes du projet *Ksar up* (Source : Ellouze, 2018)

Le projet se développe sur l'axe espace-temps par des objectifs à court, à moyen et à long terme. Un projet à court terme comme par exemple celui d'une chambre d'hôte serait susceptible d'amorcer d'autres activités. Ainsi l'espace ksourien se verrait alimenté et financé par des activités connexes telles que la publicité et le marketing.

Ksar Up est un projet qui s'inscrit dans un développement économique durable par le biais de plusieurs plateformes mettant en lien prestataires locaux et touristes pour la promotion de la région et de ses arts (Fig. 76).

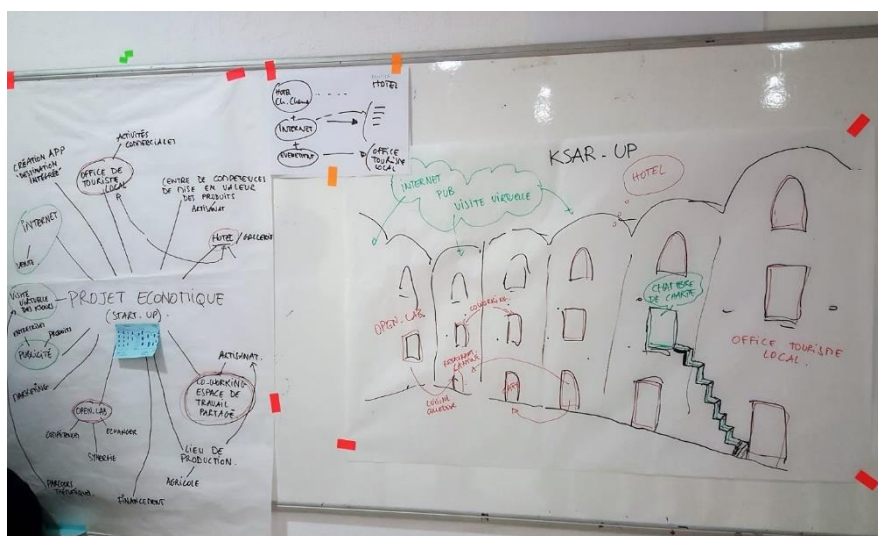


Figure 76 : Représentation du projet *Ksar Up* (Source : L'équipe de l'organisation de l'événement, 2018)

Projet valorisation de l'artisanat : *Ks'Artisan*

Constats :

- Un niveau de chômage très élevé à Tataouine
- Absence de formation pour les jeunes et les enfants
- Le savoir-faire disparaît avec le temps
- Absence de lieux d'exposition des produits artisanaux
- La foire de l'artisanat s'étale sur une période courte de l'année ce qui ne permet pas de faire perdurer la commercialisation des produits

- Manque d'innovation et de concurrence sur le marché
- Les magasins de vente exploitent les femmes artisanes et achètent leurs produits à un très bas prix

Proposition :

Valoriser les ksour et l'artisanat à travers des modèles vertueux basés sur la formation. Les ksour ciblés sont les ksour de plaine compte tenu de leur accessibilité relativement aisée. Le développement en cercle vertueux requiert des investissements de l'Etat impliquant plusieurs ministères tels que les ministères de l'Education et de l'Enseignement supérieur, celui du Tourisme et de l'Artisanat, les Affaires culturelles, etc. Ces investissements seront destinés à la création d'ateliers de formation et de boutiques pour les artisanes permettant au ksar de s'introduire dans un cycle éducatif. La formation envisagée devrait s'adresser à toutes les tranches d'âges avec des objectifs variés (Tableau 8) :

Les populations concernées	Les objectifs
les enfants	-Apprentissage -Ancrage et réappropriation des savoir-faire
Les chômeurs	-Apprentissage -Se sentir actifs
Les touristes	-La découverte -Les retombées économiques
Les artisans	-Apprentissages -Echanges de savoir -Développement des compétences

	-Pérennité du ksar
--	--------------------

Tableau 8 : Les participants et les objectifs visés par les formations dans le projet *Ks'artisan* (Source : Ellouze, 2018).

Les formateurs seront de profils variés : des artisans, des designers, des managers, etc. Ce qui permettra aux artisanes d'acquérir elles aussi des compétences pour former de nouvelles adhérentes.

Par ailleurs, une partie des revenus de la vente servira à la sauvegarde du ksar et permettra de payer les charges salariales.

D'un autre côté, la reconversion du ksar en foire permettra la création d'une dynamique commerciale et la restructuration d'un circuit de commerce des produits d'artisanat. En conséquence, dans et à travers ces cercles vertueux le ksar sera animé l'année durant (Fig. 77).

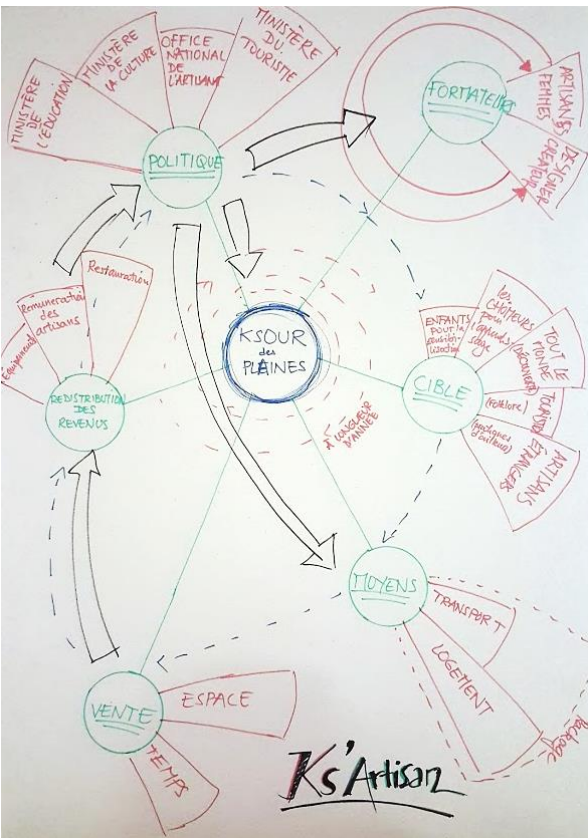


Figure 77 : Représentation du projet *Ks'artisan* (Source : L'équipe de l'organisation de l'événement, 2018)

Projet pour une meilleure accessibilité : *Entre les Ksour*

Constats :

- Manque de transport public dans la région
- Absence de signalisation pour s'orienter
- Difficulté de se rendre aux ksour sans guide
- Marginalisation des ksour faute de visites

Proposition :

Un service de transport public et des panneaux de signalisation vers les ksour sont de nature à promouvoir ces espaces. Ce service public est basé sur des minibus qui circulent entre les ksour. Une géolocalisation permettra de connaître le trajet du bus et son emplacement en temps réel. Le parcours de ce circuit suit une logique narrative en relation avec l'histoire mythologique des ksour. Cet itinéraire servira aux visiteurs équipés de leurs voitures de suivre un chemin cohérent doté de repères géographiques (Fig.78).

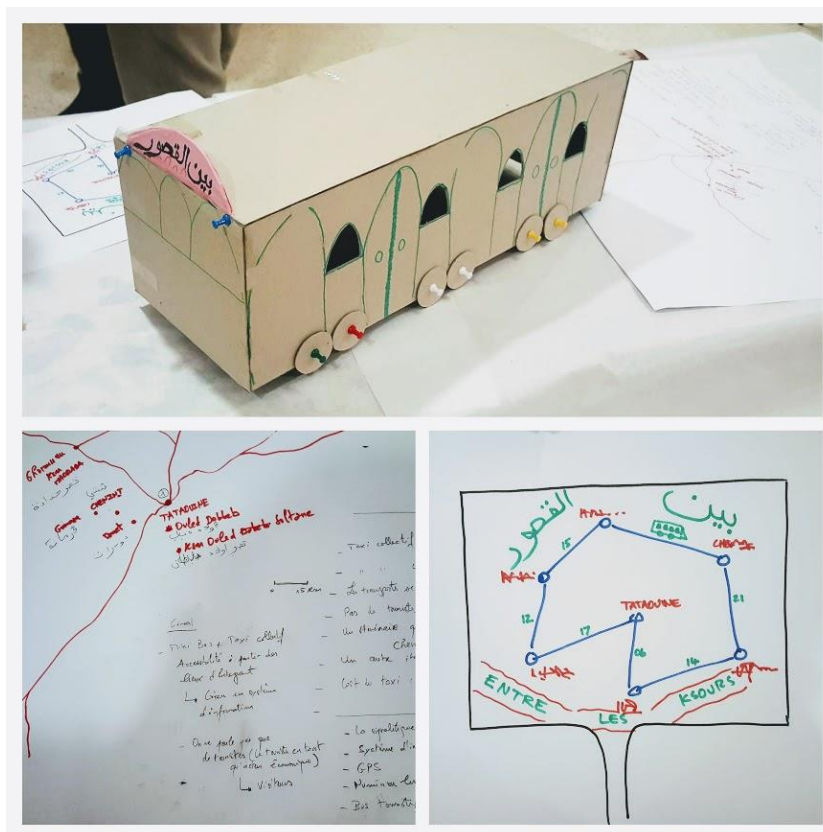


Figure 78 : Représentation du projet *Entre les Ksour* (Source : L'équipe de l'organisation de l'événement, 2018)

Pour conclure, cet atelier et les groupes de réflexion ne se sont pas limités à une identification des projets pouvant être considérés comme intéressants mais se sont également livrés à des échanges d'idées sur les méthodes pouvant être mises en œuvre par les différents participants et usagers pour la promotion des ksour.

27 avril 2018 : regards sur l'horizon ksourien

- **Première activité : visite à Guermessa**

Nos invités ont commencé la journée par une visite du village berbère de Guermessa, situé à Ghomrassen, au Daher tunisien, à vingt kilomètres du centre-ville de Tataouine. C'est un village qui offre l'ensemble des caractéristiques d'une organisation communautaire berbère. Il s'agit d'un village perché, composé du ksar, d'une mosquée, d'un marabout, de troglodytes, d'huileries souterraines et d'un cimetière. Il est réputé pour ses créations artisanales telles que les tapis « *mergoum* » (Fig. 79).



Figure 79 : Visite du village berbère de Guermessa (Source : L'équipe de l'organisation de l'événement, 2018)

- **Deuxième activité : visite du ksar Beni Barka et la clôture de l'événement**

La soirée de clôture de l'événement s'est déroulée à ksar Beni Barka qui se trouve à 5 km du centre-ville de Tataouine. C'est un espace qui a été récemment restauré par l'Institut national du patrimoine. Il s'agit d'un modèle complexe de ksour qui a accueilli à travers l'histoire

plusieurs fonctions communautaires ; des traces archéologiques témoignent de l'existence d'une mosquée, d'un cimetière et même d'une synagogue (Boulifa, 2018). Ksar Beni Barka est aménagé en ruelles ; il est également dépourvu de cour centrale, raison pour laquelle il n'a pas été possible d'organiser notre soirée de clôture de l'événement à l'intérieur de cet espace. C'est donc dans un terrain vague à la périphérie du ksar et à une altitude de 300 m que cette soirée fut organisée. Privé d'électricité et non protégé, ce terrain n'était pas habilité à accueillir des manifestations culturelles. Mais sa proximité du centre-ville et la singularité de son architecture nous ont encouragés à l'aménager pour accueillir des festivités et ce, en le nettoyant et en l'équipant d'un groupe électrogène pour l'éclairage et le son.

Le concert musical « Faléga » composé de plusieurs tableaux artistiques de danse, de chant et de musique a animé la soirée à ksar Beni Baraka. « Faléga » est en fait une troupe musicale qui s'appuie sur la poésie et le chant populaire pour se donner une référence historique. Environ 300 personnes ont assisté à ce concert avec l'aimable présence du Gouverneur de Tataouine, du Commissaire régional de la culture et de plusieurs autres responsables régionaux et représentants de la société civile (Fig. 80).



Figure 80 : Un aperçu du spectacle « Faléga » à ksar Beni Barka (Source : L'équipe de l'organisation de l'événement, 2018)

Extra événement

Mis à part l'importance de l'événement, les activités réalisées en extra ont revêtu pour nous une importance certaine, permettant de faire découvrir à nos invités les spécificités de la vie à Tataouine et d'assister à d'autres événements tels que : le festival du Cinéma du Sud, le festival de l'enfance de Ghomrassen, le festival *El Kaoui*.

Résumé du chapitre 4

Nous estimons que l'événement constitue une proposition qui nous a permis de concrétiser et d'approfondir notre engagement envers les ksour et d'apprécier la possibilité d'y associer les diverses parties prenantes, sans oublier les premiers concernés : les habitants. L'évaluation de cet événement, conduit -faut-il le rappeler ?- dans le cadre d'une recherche doctorale et qu'il s'agit de considérer dans une perspective expérimentale, à savoir comme un prototype préfigurant les initiatives et projets futurs susceptibles d'être conduits sur et dans l'espace ksourien, s'avère complexe précisément en raison du double objectif qui l'a motivé et par conséquent de la diversité des publics auquel il s'adressait (voir 3.1). Pour le volet scientifique, c'est bien évidemment à l'auteur de la thèse que revient la tâche principale de critiquer, discuter et, le cas échéant, recadrer le parti méthodologique adopté, mais nous avons également cru bon d'avoir recours à nos invités, en raison de leur expertise scientifique. Pour le volet design, c'est vers nos commanditaires que nous nous sommes tournée sous la forme d'entretiens semi-dirigés, mais également, de façon moins structurée, au public local, et enfin à nouveau à nos invités sous la forme d'un questionnaire inspiré de la méthode Delphi. Ce sera l'objet de notre prochain chapitre.

CHAPITRE 5.

Résultats, interprétation et discussion

5.1 Questionnaire

Comme nous l'avons vu dans la partie (2.1) notre recherche s'est appuyée sur l'approche de recherche-projet ancrée sur un projet de design d'évènement. Cet évènement, rappelons-le, a eu pour objectif de répondre à deux questions : la question scientifique de recherche exposée dans la partie (2.4) et la question de design qui a motivé la conception de l'évènement, auquel ont participé nos commanditaires en présence de plusieurs experts de la culture du projet en design.

Nous avons souhaité mettre à contribution les participants pour établir une évaluation de l'évènement et nous aider par là à satisfaire les objectifs de notre recherche. Cette démarche nous a conduite à effectuer deux types d'évaluation :

Le premier type consiste en des entretiens semi-directifs menés auprès de nos commanditaires juste après la réalisation de l'évènement, pour nous arrêter sur leurs appréciations, critiques et suggestions pour le futur, présentés dans la partie (5.2).

Le deuxième type résulte d'un questionnaire destiné à nos invités experts. Il serait intéressant de signaler ici que malgré le foisonnement des méthodes d'évaluation dans la littérature du marketing, nous n'avons pas trouvé de méthode d'évaluation d'une expérience d'évènement vécue par les bénéficiaires qui puisse satisfaire notre perspective, celle du design ; c'est la raison qui nous a conduite à construire notre propre outil, considéré néanmoins comme première esquisse d'un outil pédagogique qui vise l'évaluation de l'expérience vécue sur les trois registres cognitif, affectif et sensoriel.

Le questionnaire dont il s'agit comprend deux parties. Dans la première, nous avons présenté brièvement l'objectif de l'évènement en spécifiant le cadre universitaire et territorial dans lequel notre projet a pris forme tout en mettant l'accent sur l'aspect de la recherche et ses principales thématiques, à savoir l'hétérotopie et l'hospitalité. Nos experts ont ainsi été invités à décrire et à évaluer chaque activité sur les plans cognitif/conceptuel, affectif/esthétique/émotionnel et enfin sensoriel/esthésique/somatique, considérant que les destinataires d'un dispositif

événementiel sont susceptibles d'être affectés au niveau des trois constituants de l'être humain : le corps, l'âme et l'esprit⁴⁰.

⁴⁰Pour justifier notre choix, nous nous appuyons sur l'anthropologie philosophique et les très nombreux et différents 'modèles' ou 'théories' de l'être humain proposés par les philosophes et les théologiens depuis l'antiquité et qu'il n'est ni possible ni pertinent de détailler dans le cadre de ce travail. Néanmoins, les termes « corps, âme, esprit » n'ont pas été pris ici dans le sens que leur donnent les approches spiritualistes ternaires de l'être humain, mais dans un sens psychologique, plus restreint. Un consensus relatif règne en anthropologie philosophique (dite aussi 'psychologique') sur le fait que la psyché (ou âme) humaine s'exprime selon trois « facultés » principales, à savoir le penser (registre cognitif/conceptuel), le ressentir (registre affectif/esthétique/émotionnel) et le vouloir (registre praxique/conatif). A cette dimension psychique, nous ajoutons la dimension somatique/biologique, correspondant à l'interaction corps-environnement. L'écologie humaine, si elle ne se restreint pas à l'approche biologique et s'étend aux autres dimensions de l'expérience humaine, aborde la question du point de vue systémique, à savoir des relations entre les êtres humains et leur environnement physique, psychique, social et culturel. On remarque que la structure du curriculum du Bauhaus - Sciences/Arts/Technologie - reposait notamment sur ce ternaire et que la pyramide des besoins de Maslow (du biologique au psychique au spirituel) peut également être lue à sa lumière. Dans le champ du design, ce modèle est utilisé notamment pour l'appréciation et l'évaluation des ambiances paysagères ainsi que pour établir les parcours d'usagers en design de services. On le retrouve également dans le champ des sciences de gestion et du management, sous l'impulsion du paradigme de « l'économie de l'expérience » apparu à la toute fin des années 1990, qui affirme que l'expérience-client se déroule sur les plans sensoriel, physique, rationnel, émotionnel et spirituel. Bernd Schmitt (1999), pour sa part, enjoint les entreprises à se préoccuper de la façon dont les consommateurs « sentent, ressentent, pensent, agissent et se lient à l'entreprise et à son image ». Nous reviendrons sur ce dernier en 5.1.2.

Pour cette vaste question, nous nous sommes appuyée, entre autres, sur :

- Fromaget, M. (2012). « De la distinction âme/esprit, autrement dit du ternaire », un résumé de son ouvrage *Corps, Ame, Esprit. Introduction à l'anthropologie ternaire*, 2 vol., Bruxelles, Edifie, 1999. (<https://www.unidivers.fr/de-la-distinction-ameesprit-autrement-dit-du-ternaire-humain/>, consulté le 13.07.2018)
- Dassa, M. & H. (2004). *[corps-âme-esprit] par une musulmane et un musulman*, Grenoble, Le Mercure dauphinois. L'ouvrage fait partie d'une série consacrée à 7 visions du monde s'exprimant sur cette question (philosophie, bouddhisme, hébraïsme, islam, christianismes orthodoxe, catholique et protestant).
- Groethuysen, B. (1980 ; 1^{ère} éd. 1953). *Anthropologie philosophique*, Paris, Tel/Gallimard
- Leclerc, B. & Pucella, S. (1993). *Les conceptions de l'être humain. Théories et problématiques*, St-Laurent, Ed. du Renouveau pédagogique.
- Rowell, V. (1998). *Les conceptions philosophiques de l'être humain*, Laval, Ed. Etudes vivantes.
- Ostrom, T. (1969). « The Relationship between the Affective, Behavioral, and Cognitive Components of Attitude », *J. of Experimental Social Psychology*, 5, 12-30.
- Hilgard, E. (1980). « The Trilogy of Mind: Cognition, Affection, and Conation », *J. of the History of the Behavioral Sciences*, 16, 107-17.
- Schmitt, B. (1999). « Experiential Marketing », *J. of Marketing Management*, 15, 53-67.
- Body, L. & Tallec, Ch. (2015). *L'expérience client*, Paris, Eyrolles.

Les questions suivantes correspondent par conséquent à ces trois registres anthropologiques.

A - cognitif/conceptuel :

Qu'avez-vous appris, découvert, compris ? Avez-vous été choqué, surpris, dérangé dans vos convictions ? Avez-vous changé votre vision du monde sur un aspect particulièrement significatif ? Que retenez-vous de votre expérience au plan cognitif ? Avez-vous découvert un aspect de vous-même demeuré caché ?

B- affectif/esthétique/émotionnel :

Quels sont les sentiments et les émotions que vous avez ressentis ? Avez-vous eu une/des expérience/s esthétiques significatives ? Nommez quelques émotions particulièrement fortes que vous avez éprouvées : joie, satisfaction, crainte, plaisir, ennui, espoir, antipathie, reconnaissance, empathie, répulsion, sérénité, etc. A quelles occasions ?

C- sensoriel/esthétique/somatique :

Décrivez vos expériences sensorielles et somatiques remarquables : son, parfum, odeur, couleur, formes, paysages, chaleur, fatigue, froid, énergie, ambiances, toucher, repos, vitesse, lenteur, etc.

Nous souhaitons préciser que dans cette démarche, ce n'est pas tant la précision scientifique des informations qui nous importe que, conformément au principe de '*satisficing*' de Herbert Simon adopté en design, les possibilités que celles-ci nous offrent pour prendre du recul et nous aider ainsi à nous engager en situation 'projectuelle'. C'est par conséquent un outil qui a « pour fonction principale d'être au service des acteurs » (Hadj, 1992 :8) ».

La deuxième partie du questionnaire était consacrée à l'évaluation des points saillants de l'expérience vécue par rapport à deux questions majeures dont l'une est axée sur l'évènement en tant que projet de design social et l'autre sur les objectifs et le projet scientifique de la thèse dont les thématiques sont rappelées dans la partie introductive du questionnaire. Cette partie, en particulier, permet d'évaluer l'expérience vécue en s'appuyant davantage sur le registre cognitif, du fait que l'expérience serait, selon notre crédo, une source d'action et d'initiative. Nous avons ensuite proposé à nos invités experts de formuler des suggestions ou propositions et de prévoir d'éventuels projets futurs. Cet exercice nous a permis de prendre le recul

nécessaire par rapport à ce que nous avons réalisé et aux perspectives que nous envisageons de suggérer suite à cette expérience.

Voici les questions telles qu'elles apparaissent dans le questionnaire⁴¹ :

« Cette deuxième partie du questionnaire s'intéresse à votre expérience globale ; aussi est-il proposé que vous décriviez les points saillants de votre expérience globale selon deux catégories :

1. Au regard de la semaine de l'évènement telle que nous l'avons conçue.
2. Au regard des objectifs de la thèse et de ses thématiques principales rappelés en introduction.

Pour évaluer cette expérience nous vous proposons par ailleurs de vous appuyer sur un registre **conatif** car l'expérience est également susceptible d'être source d'action et d'initiative. Par exemple dans cette perspective, avez-vous pris des décisions d'action à la suite de l'expérience (planifier un nouveau voyage, étudier l'histoire des berbères, vous inscrire à un cours d'arabe, modifier une pratique alimentaire, etc.) ?

et la dernière question :

Dans la mesure où l'évènement de Tataouine peut être considéré comme un 'prototype' pilote, avez-vous des suggestions à faire pour un éventuel futur évènement organisé sur les mêmes thématiques ? »

Le questionnaire était adressé à 13 personnes, correspondant au nombre de nos invités experts. Le français n'était pas la langue maternelle ou de travail habituelle de plusieurs répondants, ce qui est une source de biais possible. Nous avons obtenu 10 retours, certains se conformant strictement à la grille proposée, d'autres ayant adopté un format plus libre. La méthode Delphi sur laquelle nous avons basé cette étape d'évaluation apportera les justifications nécessaires pour notre recherche.

5.1.1 Méthode Delphi

Etant donné que notre travail de recherche sur le terrain est axé sur la valorisation des ksour, nous avons estimé que l'évaluation gagnait à s'inspirer d'une méthode tenant compte du caractère qualitatif des données recueillies ; cela devait permettre de valider les liens entre les limites des observations simples et rationnelles et la complexité du terrain où se déroule notre travail. C'est pour cette raison que nous avons utilisé la méthode Delphi telle qu'exposée par Bootoekionea, Bernard et Plaisent (2011),

⁴¹ Voir le questionnaire en annexe.

« [La méthode] se distingue des techniques usuelles de communication de groupe sur les plans suivants

- 1) elle aide à consigner les opinions d'experts dans un domaine précis ;
- 2) elle permet de recueillir les opinions à distance, via Internet ou par la télécopie, sans que les experts soient tenus de se rencontrer ;
- 3) elle limite le nombre de participants à l'étude (entre 7 et 18 experts) (Paliwoda, 1983, cité par Okoli & Pawlowski, 2004), facilitant du même coup le travail d'identification et de sélection d'experts ;
- 4) elle est flexible dans sa conception et dans l'administration du questionnaire ;
- 5) elle aide à obtenir avec certitude un consensus à l'issue des questionnaires successifs ;
- 6) elle facilite la rétroaction contrôlée, qui consiste en une série d'étapes au cours desquelles un sommaire de l'étape précédente est communiqué aux participants, permettant à ces derniers, s'ils le désirent, de réviser leurs jugements antérieurs. Finalement, l'analyse d'opinions d'experts anonymes préalablement identifiés confère à la méthode Delphi l'avantage sur d'autres méthodes de prise de décisions en groupe, par exemple le groupe nominal et l'analyse par jugement social (Rohrbaugh, 1979, cité par Okoli&Pawlowski, 2004, p. 4). »

Plusieurs contraintes, principalement de temps, n'ont pas permis de conduire intégralement la méthode telle que prescrite ; en effet, nous n'avons pas pu réaliser le(s) retour(s) auprès des participants pour leur soumettre notre compilation et interprétation des réponses afin de raffiner ces dernières, ce qui aurait permis d'atténuer le biais dû à la langue évoqué ci-dessus. Ensuite et surtout, cela nous a contraint à en rester à une première phase d'interprétation, exposée ci-dessous, d'un corpus de 'données' brutes recueillies d'environ 70 pages.

5.1.2 Dépouillement

L'analyse des réponses recueillies s'est déroulée en quatre étapes ou niveaux. Le premier niveau de l'analyse a consisté à regrouper toutes les réponses dans un tableau récapitulatif (Fig.81, 1). Le deuxième niveau de l'analyse a permis d'effectuer une sélection, dans les témoignages exprimés, des passages jugés significatifs et relatifs à chaque registre (Fig.81, 2). Le troisième niveau de l'analyse consiste à regrouper ces extraits pour les subdiviser en catégories, dépassant ainsi le stade des réponses individuelles (Fig.80, 3 et 4 et Fig.82). Une fois finalisé cette « induction analytique » (Paillé, 2010 : 57) en catégories, un quatrième niveau de l'analyse porte sur la convergence de sens et sur la complexité structurelle et fonctionnelle de l'objet 'expérience d'événement'. Ce dernier traitement s'efforce de tracer des relations entre les

catégories précédentes (croisement de données sous forme de tableau ou de *mapping*) et correspond, lorsque c'est possible et selon les principes de la théorisation ancrée, au passage à un modèle théorique du phénomène étudié.

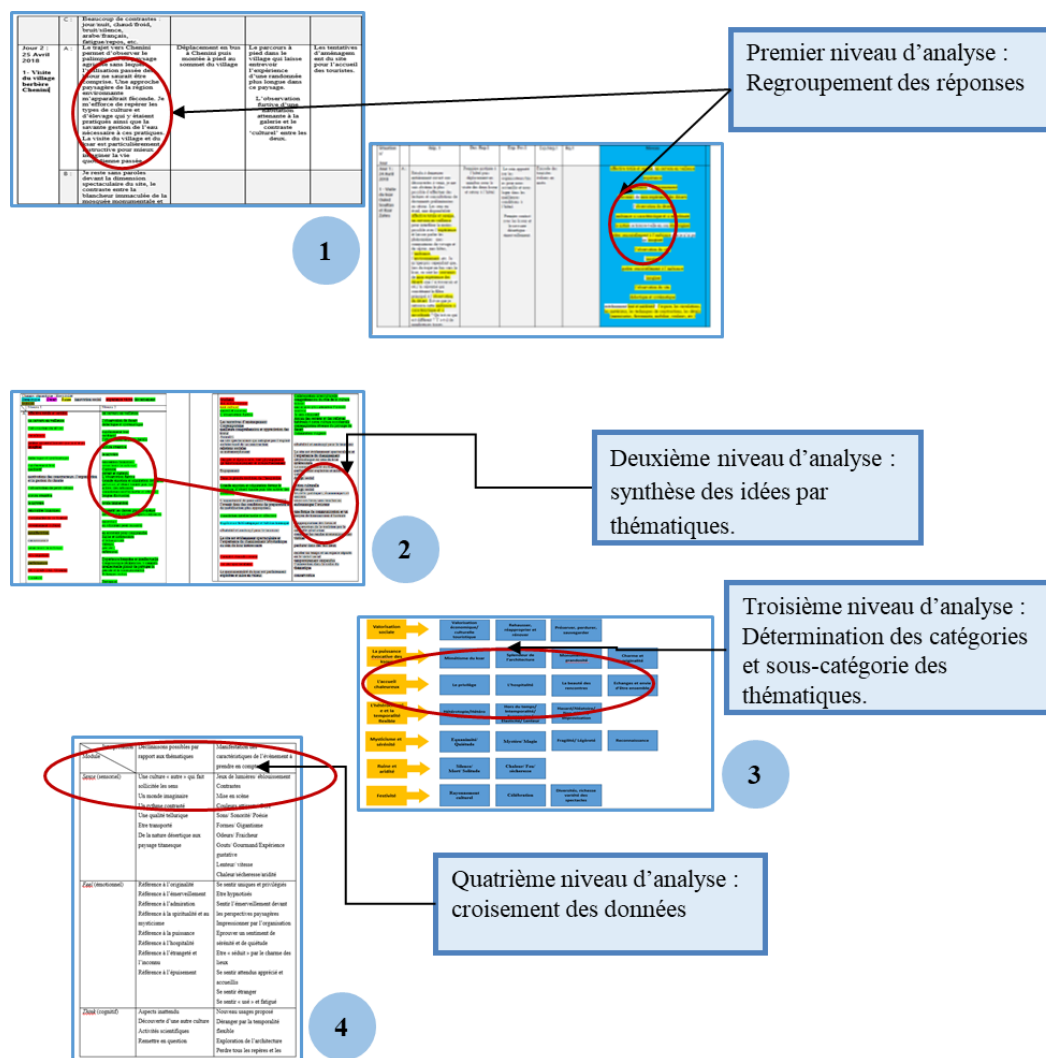


Figure 81. Le protocole de traitement des données recueillies. (Source : Ellouze, 2018)

Pour des raisons de confidentialité, le matériel brut des deux premiers niveaux d'analyse n'est pas présenté en annexe, ainsi qu'il conviendrait de le faire, parce que nous n'avons pas eu l'autorisation de nos participants de publier leurs réponses. Nous nous sommes par conséquent attardée sur le niveau 3 d'interprétation du discours. L'on sait que l'attribution d'un sens et d'une signification à des éléments du discours n'est pas exempt de subjectivité et que la détermination d'une forme d'objectivité dans les méthodes qualitatives est un sujet de débat très disputé (Denzin et Lincoln, 2011 ; Huberman et Miles, 2003 ; Morin, 1990). L'évaluation d'une expérience vécue passe d'abord par un état mental personnel (ce qui vaut tant pour les récepteurs que pour l'interprète) et le jugement qualifié de subjectif ou qualitatif se rapporte à

une perception strictement personnelle difficile à évaluer : « Evaluer les effets implique d'attribuer un sens aux événements, d'examiner les trajectoires des personnes, individuellement, en groupe, en société. Evaluer les effets, cela veut dire aussi assumer une certaine part d'humilité. Ne pas prétendre tout évaluer, puisque c'est impossible, et ce pour au moins deux raisons. D'abord, quelle que soit la réalité dont on s'occupe, elle comporte toujours une part non évaluable. De plus une équipe professionnelle ne dispose pas d'assez de temps pour évaluer sérieusement tout ce qui mériterait de l'être » (Alföldi, 2011). Mais, nous l'avons dit, notre objectif n'était pas tant de vérifier ou de préciser quantitativement les catégories des thématiques de notre projet que de faire approuver et valider la démarche que nous avons élaborée à Tataouine et de discuter de l'efficacité de cette démarche pour traiter un « objet chevelu » comme le ksar.

Le découpage thématique du troisième niveau de l'analyse des réponses fait apparaître des idées et des discours cumulés de la part de l'ensemble des acteurs. Cependant plusieurs données ont été exprimées de la même façon par la majorité des participants ce qui nous a amenée à dégager les sept catégories suivantes : 1) La valorisation sociale, 2) La puissance évocatrice des ksour, 3) L'hospitalité, 4) L'hétérotopie et l'hétérochronie, 5) Spiritualité et sérénité, 6) Ruines et désert, 7) Festivité.

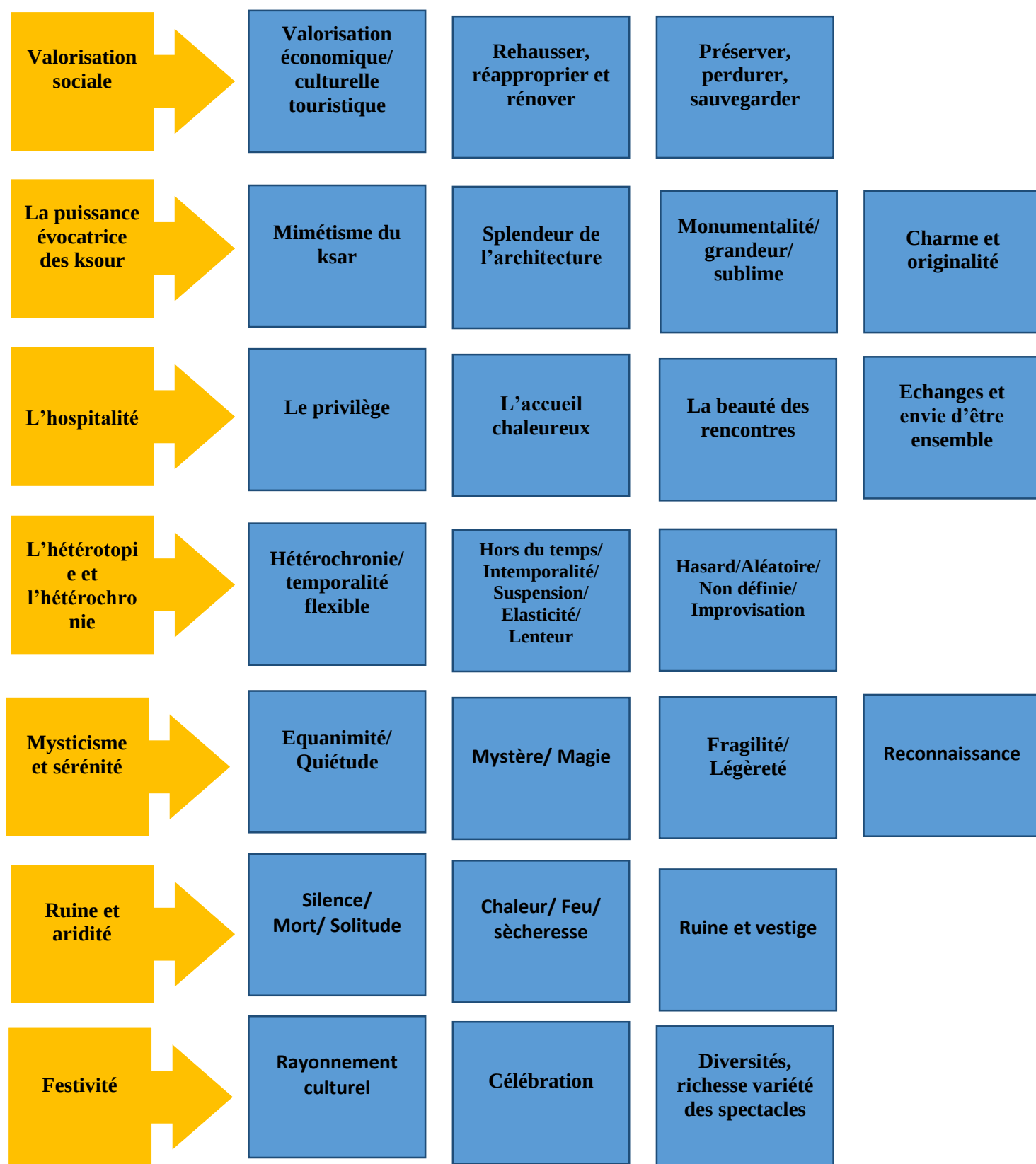


Fig. 82. Catégories et sous-catégories des thèmes issus de l'analyse du questionnaire.

(Source : Ellouze, 2018)

Les catégories et les sous-catégories issues de l'analyse du questionnaire ont été traitées dans le quatrième niveau de notre démarche d'analyse à la lumière des aspects ressentis par les invités au cours de l'évènement et exprimé dans leurs réponses. Il s'agit dans ce stade en particulier de faire une lecture des aspects ressentis cognitifs, émotionnels, sensoriels, etc. Ces registres qui ont guidés les réponses de nos invités se retrouvent dans la grille d'appréciation de l'expérience en cinq modules stratégiques (*SEMs* pour *strategic experience modules*) proposée par Schmitt (2000) à savoir :

Sense (sensoriel) : C'est la description de l'expérience sensorielle et somatique remarquable qui est en relation avec les cinq sens : vue, ouïe, toucher, goût et odorât. Elle se concentre sur le côté esthétique tel que : son, parfum, odeur, couleur, formes, paysages, chaleur, fatigue, froid, énergie, ambiances, toucher, repos, vitesse, lenteur, etc.

Feel (émotionnel) : C'est l'analyse des émotions ressenties suite à une expérience où à une occasion significative induite par la présence dans l'espace d'un ksar.

Think (cognitif) : C'est l'appel à l'intelligence et à la réflexion créatives autour des événements, ce qui implique la découverte, la surprise, l'intrigue, le dérangement, voire même le recul sur soi.

Act (comportemental) : Ce sont les actions guidées par un comportement qui vient suite à l'expérience vécue. Ces actions sont exprimées volontairement par les invités.

Relate (relationnel) : C'est l'entrée en relation avec d'autres individus qui partagent la même expérience et l'identification d'un style de vie relatif à un groupe de personnes en relation avec le temps et l'espace.

On sait que chaque évaluation produit un jugement de valeur, alors elle concerne de ce fait le territoire du sens « d'un » et « autour » de chaque ressenti. Comment donc pouvoir faire une synthèse des différents ressentis des participants, du moment qu'il est nécessaire de produire un sens à l'expérience événementielle ? Et comment traduire les résultats de ce projet par un rapport qui sera mis-en œuvre dans de futurs projets ?

Aussi, et à l'instar de toute activité qui s'étale dans le temps l'évènement possède une dimension subjective en relation avec un thème /scénario et avec la manifestation spatiale et narrative de celui-ci. Aussi et afin de donner sens au corpus, nous avons construit une grille de lecture

basée sur le croisement de la grille SEMs de Schmitt (2000) et des niveaux de sens que nous avons proposés : (thème→manifestation) sachant que chaque thème est susceptible de se déployer dans le temps en se manifestant sur le registre ontologique, ici, de l'événement.

C'est ainsi que dans un but d'identifier la richesse expérientielle de l'événement, notre tableau de croisement de données transpose la grille SEMs de Schmitt (2000) en un premier temps, aux corpus des thématiques réparties (Fig. 81) qui caractérisent l'événement et l'expérience. Dans un deuxième temps elle les croise avec la manifestation de ces thématiques dans les lieux à travers la présence de la structure sociale, spatiale-temporelle, émotionnelle, narrative etc. Ce niveau de croisement permet d'identifier la richesse de l'expérience. Des exemples divers mais non exhaustifs de chaque module stratégique sont répertoriés comme suit :

Interprétation Module	Déclinaisons possibles par rapport aux thématiques	Manifestation des caractéristiques de l'évènement à prendre en compte
<i>Sense (sensoriel)</i>	Une culture « autre » qui fait solliciter les sens Un monde imaginaire Un rythme contrasté Une qualité tellurique Etre transportés De la nature désertique aux paysages titanesques	Jeux de lumières/ éblouissement Contrastes Mise en scène Couleur attirante/ Ocre Sons/ Sonorité/ Poésie Formes/ Gigantisme Odeurs/ Fraicheur Goûts/ Gourmand/Expérience gustative Lenteur/ vitesse Chaleur/sécheresse/aridité
<i>Feel (émotionnel)</i>	Référence à l'émerveillement	Se sentir uniques et privilégiés

	Référence à l'admiration Référence à la spiritualité et au mysticisme Référence à la puissance Référence à l'hospitalité Référence à l'étrangeté et l'inconnu Référence à l'épuisement	Etre hypnotisés Sentir l'émerveillement devant les perspectives paysagères Impressionnés par l'organisation Eprouver un sentiment de sérénité et de quiétude Etre « séduits » par le charme des lieux Se sentir attendus appréciés et accueillis Se sentir étranger Se sentir « usés » et fatigués
Think (cognitif)	Aspects inattendus Découverte d'une autre culture Activités scientifiques Remettre en question	Nouveaux usages proposés Déranger par la temporalité flexible Exploration de l'architecture Perdre tous les repères et les réflexes habituels
Act (comportemental)	Etre agissant Pratique d'activité Réappropriation personnelle	Envie de faire et de construire Mobilité Accessibilité
Relate (relationnel)	Sociabilité Echange	Envie d'être ensemble Ambiance décontractée

	Respect	Dans la grande tradition de l'hospitalité
--	---------	---

Tableau 9. Analyse, selon la grille SEMs de Schmitt, des thématiques et de leurs manifestations pendant l'évènement « Le Désert Hétérotopique » à Tataouine. (Source : Ellouze, 2018)

Un retour sur le terrain et auprès des partenaires et parties prenantes locaux en conduisant d'autres projets de design serait indispensable pour compléter notre matériau d'observation étant donné que nous croyons que pour le design, le monde est aussi et surtout projet (Findeli, 1998).

Alors, en dépit des insuffisances et par conséquent des limites qu'il convient d'attribuer à notre dispositif méthodologique concernant son aspect expérimental et sa pertinence épistémologiques, le croisement des données nous a amenée à nous interroger sur la nature de l'expérience hétérotopique dans un projet de design, ainsi que sur les horizons et les perspectives qu'elle ouvre. L'on s'est demandé aussi si le choix du concept de l'hétérotopie pour traiter des ksour, a trouvé écho chez les participants à cet évènement.

« *Oui, l'expérience a été déterminante pour moi à divers titres.* » était l'une des réponses de nos invités à la question se rapportant à l'importance de l'évènement pour conduire cette recherche scientifique. C'est pourquoi nous avons estimé dès le départ qu'aborder les ksour, qui recèlent une charge sémantique relativement forte, sous l'angle de l'hétérotopie permettrait de percevoir ces lieux sous une perspective scientifique et plus délicate.

Selon les réponses obtenues, l'aspect hétérotopique des ksour est de nature à valoriser l'espace non pas seulement en tant qu'objet de recherche mais aussi en tant qu'enjeu social pouvant prendre des dimensions multiples et profondes. Par ailleurs, la dimension sensible des ksour, ressentie par les participants, a pu dévoiler des facettes restées jusqu'ici dans l'ombre ou qui avaient échappé au regard des diverses disciplines. Une meilleure compréhension des ksour telle que dévoilée par l'évènement a permis d'envisager pour ces sites un avenir culturellement intéressant.

Malgré un agenda relativement chargé, nos invités ont passé plus de 4 jours en continu dans l'exploration des ksour ce qui est pour eux une expérience riche en émotions et en informations,

d'autant plus qu'elle était souvent partagée avec les habitants ; un tel événement et de telles activités réalisés à des fins académiques de recherche doctorale en design, a été considéré par nos participants comme un exemple innovant :

« La conception de ce festival sur une durée sensiblement plus longue que celles qui sont habituellement consacrées à nos colloques universitaires a permis un approfondissement des échanges entre les participants et avec nos hôtes. La confrontation avec les réalités d'un « terrain » qui ne nous est pas familier, voire complètement inconnu, est également un facteur important qui permet d'éviter de proposer des discours qui ne font pas sens dans son contexte culturel. Cette durée et ces expériences concrètes m'ont permis de réfléchir à de possibles suites qui pourraient être envisagées, en plus des restitutions « sensibles » (photographies, vidéos, enregistrements sonores...) et textuelles déjà partagées. C'est ainsi que j'ai imaginé de formaliser un lien avec nos institutions (université, ministère de la culture, IMA...) et les vôtres, (notamment avec le soutien du ministère de la Culture tunisien) pour donner au projet qui a été esquissé dans la journée « workshop » une tournure véritablement en mesure de le concrétiser avec une infrastructure et des moyens appropriés, y compris dans sa démarche de patrimonialisation des ksour » a répondu l'un de nos invités.

La recherche menée sur terrain par un projet événementiel a influencé l'observation de nos invités experts, pendant l'événement ou après, aussi ont-ils influencé l'objet étudié, en l'occurrence les ksour. Les ressentis et l'attraction des lieux ont permis de vivre une expérience subjective intense et positive. Par ailleurs, l'hospitalité en tant que pratique communautaire de la région a été valorisée non seulement à travers les comportements mais aussi en tant que processus et en tant qu'expérience dans les ksour considérés comme lieux d'accueil ouverts à plusieurs activités culturelles innovatrices.

En outre, la lecture du tableau interprétatif fait ressortir plusieurs perspectives pour l'amélioration et le renforcement de l'attractivité des ksour. Le potentiel expérientiel qui s'adresse à tous les registres de la sensibilité humaine : sensoriel (ou esthétique), sensitif/affectif, cognitif, symbolique/spirituel, conatif, favorise la réhabilitation du relationnel à travers le temps et l'espace ; aussi a-t-il réenchanté les interactions sociales dans les ksour pour les ouvrir sur de nouveaux processus relationnels qui constituent une alternative aux espaces ksour abandonnés, d'où l'idée de reproduire l'évènement après examen critique de la démarche. Néanmoins il est nécessaire de signaler le risque d'instrumentalisation des ksour tel que cela a été évoqué par l'un de nos invités :

« Nous savons désormais, avec l'extension des dispositifs « participatifs », notamment au moyen des technologies numériques, que ces démarches peuvent n'être que la caution de politiques qui laissent intacts les principes hiérarchiques de leurs inspirateurs. »

Par ailleurs, une agence de valorisation du patrimoine engagée dans la sensibilisation à travers une politique culturelle basée sur l'événementialité qui se donnerait pour objectifs la patrimonialisation des ksour et leur valorisation pourrait présenter une stratégie à long terme : *« Étant entendu qu'elle devrait être dotée d'un budget et hébergée, par exemple à la Délégation des affaires culturelles. Ces objectifs ne pourraient être atteints à court terme et le renouvellement d'un événement du même genre que celui qui a eu lieu cette année, avec son caractère de « séminaire » maintenu, pourrait alors en constituer une étape, ou plusieurs. »*

Parmi les idées proposées par nos invités figure la constitution d'équipes ou de laboratoires de recherche en design à Tataouine centrés sur les programmes de recherche et sur le développement territorial et le design social :

« Dans la mesure où plusieurs projets de constitution d'équipes ou de laboratoires de recherche en design sont envisagés en Tunisie, il serait opportun de centrer l'un de leurs programmes de recherche sur le développement territorial et le design social. Les conversations que nous avons eues avec le rectorat de l'Université de Tunis nous ont paru pouvoir et vouloir aller dans un tel sens. »

Le positionnement scientifique et social de l'événement était décisif pour pouvoir saisir la qualité et la profondeur des enjeux des ksour. Toutefois, la question reste posée en vue de savoir dans quelles conditions il serait possible de conduire des projets de design social dans un environnement culturel et spirituel aussi délicat, et s'il serait souhaitable de conduire d'autres workshops dans des conditions et des délais bien plus adéquats que ceux que nous avons connus, avec l'assistance d'une équipe d'experts en résidence prolongée et un financement correspondant, afin de parvenir à une cartographie d'acteurs et à un modèle compréhensif du phénomène des ksour opérationnel et de qualité scientifique. Question que nous traiterons avec plus de précisions avec nos commanditaires pour explorer de près leurs attentes et évaluer leurs appréciations.

5.2 Commanditaires

Comme nous l'avons présenté dans le chapitre 4, l'évènement bénéficiait d'une assistance infaillible de la part de nos commanditaires directs : le Gouverneur et le Commissaire régional des affaires culturelles de Tataouine, sans oublier l'aide et les subventions des différentes institutions publiques et départements ministériels. Le Gouverneur et le Commissaire régional de Tataouine étaient nos vis-à-vis directs, étant par leur charge en relation quotidienne avec le tissu associatif et social intéressé par les ksour. Leur apport était remarquable au niveau de l'organisation et du suivi du projet.

Après l'évènement, nous étions accompagnés de nos invités, accueillis dans le bureau du Gouverneur pour discuter les réponses obtenues après le workshop, action considérée comme

un 'prototype' (au sens où on l'entend en design social) pour confirmer la pertinence de conduire des projets de design social se rapportant à l'avenir des ksour en collaboration avec les parties prenantes, y compris les habitants.

Aussi et pour bien consolider ces idées nous avons préparé avec nos commanditaires des entretiens afin d'effectuer un retour sur leurs attentes, leur apport et leurs visions personnelles du projet. Nous avons obtenu leur accord pour publier leurs réponses, dont voici les extraits les plus saillants.

L'entretien avec le Gouverneur de Tataouine :

- *Comment avez-vous vécu l'évènement et quelles visions pour l'avenir en concevez-vous ?*
- *“Le Désert Hétérotopique” pourrait être considéré comme un premier évènement faisant participer plusieurs parties-prenantes. Ces acteurs ont été mobilisés pour créer une synergie autour des ksour ce qui a permis ainsi d'inculquer un nouveau souffle. Je pense par conséquent que c'est un évènement réussi à tous les niveaux, malgré l'insuffisance du temps matériel consacré à son organisation et sa préparation. Ce qui m'a retenu le plus, ce sont les divers thèmes qui ont allié le scientifique au festivalier et à l'exceptionnel, de même que le courage et l'audace des promoteurs du projet qui ont su allier l'efficacité à l'imagination et au grand goût artistique, quoique j'aurais aimé une plus forte participation d'acteurs et de citoyens. Mais il faut bien toujours commencer à partir d'une situation donnée et là, ce fut un commencement réussi.*
Je considère que l'expansion de l'art et de la culture sont un pari à gagner pour assurer la réussite de la société ; par conséquent, plus la culture se répand et plus nous gagnons des manches dans le développement.
Sur un plan personnel, j'ai été touché par l'évènement et notamment par la soirée d'inauguration et la présence de l'orchestre symphonique, qui a permis de constater gaieté, joie et assentiment de la part de tous les participants à cette soirée que ce soit d'organiseurs, d'assistants, d'invités et aussi d'habitants. Et cela apporte la preuve que toutes les idées créatrices sont susceptibles de réalisation.
Par ailleurs, nous considérons que l'évènement a contribué à la connaissance de la région de Tataouine et à sa promotion touristique ; c'est là un but ultime que je considère avoir été atteint.
Pour l'avenir, je suggère des projets en forte liaison avec les acteurs publics permettant de relier les ksour à des histoires inspirées du patrimoine populaire en suivant l'évolution de celui-ci ; cela serait l'objet par exemple de pièces de théâtre au sein du ksar. Il serait également possible d'exploiter le ksar de manière intelligente permettant de relier le développement local à la culture et de contribuer à sa promotion économique et touristique.

L'entretien avec le Commissaire régional des affaires culturelles de Tataouine :

- *Comment avez-vous vécu l'évènement, quelles sont vos remarques et quelles visions pour l'avenir vous en concevez-vous ?*

- *J'ai constaté dès le début que le projet était piloté par des gens professionnels, maîtrisant le thème et ayant un objectif scientifique ; ils sont également animés par l'amour de la région et la volonté de faire réussir leur action. Toutes ces raisons m'ont incité à vous accompagner dans le but d'atteindre un haut degré de perfection. J'estimais aussi que cela était un devoir dans le cadre d'une recherche soutenue par deux universités.*

C'est ainsi que pour moi, « Le désert hétérotopique » reste malgré ses insuffisances sur le plan organisationnel un projet avant-gardiste à Tataouine de même qu'un modèle pouvant nous inspirer d'autres expériences. Faire participer toutes les parties administratives et non administratives, tunisiennes et étrangères, au comité d'organisation a contribué au succès et à la mise en valeur du projet.

Cette action me rappelle ce que j'étudiais à l'université au sujet des moyens d'organisation événementielle et de leur gestion au cours des différentes étapes de réalisation des projets (avant, en cours et après). J'ai donc été en mesure de suivre le projet d'une future docteure consciente des méthodes de travail sur le terrain et dotée d'une capacité de gérer le projet dans le but de promouvoir les ksour. Ce qui manque malheureusement à beaucoup d'événements. Il convient par ailleurs de signaler l'acceptation délibérée des universités de soutenir le projet et de s'intéresser au travail sur le terrain.

Grâce à cet événement nous aurions atteint plusieurs objectifs :

On a procédé à la présentation d'un nouveau visage du Sud tunisien, différent de ce que les informations répandent en le classant parmi les zones rouges. La participation des étrangers de même que les signes de joie et de gaieté en ont été les meilleurs aspects.

Le 2ième objectif consistait à faire apparaître notre capacité de travailler en Tunisie, dans une grande marge de liberté même dans les zones démunies.

Nous retenons aussi qu'un projet événementiel n'est pas limité par la période de sa réalisation et qu'il est donc susceptible de se prolonger dans le temps en donnant suite à d'autres projets innovants.

Quant aux ksour, je pense que leur réhabilitation n'est pas tant subordonnée à une question de budget qu'à la mise en place d'un programme et d'une stratégie d'anticipation permettant de faire sortir le ksar de son carré mort vers un côté vivant, axé sur le principe d'intégration des ksour dans un circuit économique, touristique et culturel efficace à travers l'organisation de plusieurs résidences culturelles pour les gens qui font des recherches sur le sujet et pourquoi pas s'associer à des laboratoires tunisien en design, mais aussi en géographie ou archéologie, etc.

Ces réactions étaient là pour nous assurer du bon impact que notre démarche, qualifiée d'avant-gardiste, a eu dans la région, ce à quoi nous ne nous attendions pas tellement. En fait, ce fut grâce à une dynamique des acteurs locaux et à l'intelligence collective que la conception de nouvelles méthodes pour la mise en valeur et la protection des ksour s'avéra mobilisatrice et efficace.

Par ailleurs, les propositions conjointes du Gouverneur et du Commissaire Régional des affaires culturelles de Tataouine pourraient produire un changement dans les méthodes appliquées jusqu'ici par les ministères chargés de la Culture et du Tourisme ; en effet, une collaboration

des autorités régionales avec les acteurs locaux pourrait constituer la clé de voûte pour la mise en place d'une stratégie de développement efficace et d'une meilleure gouvernance régionale. Aussi et en s'appuyant sur l'action que nous avons menée sur le terrain, l'on se pose la question de savoir quelles pourront être les contours de la prochaine étape, question à laquelle nous tenterons d'apporter une réponse dans ce qui suit.

5.3 Bilan critique : limites et perspectives de la recherche

La conscience identitaire et le sentiment d'appartenance sont en forte liaison avec le patrimoine. Un phénomène dûment constaté par les spécialistes en la matière : la valorisation du patrimoine architectural est un moyen d'impliquer les citoyens. C'est dire que la perte d'un héritage patrimonial pourrait être perçue comme un ébranlement des valeurs, source possible de conflits de générations. C'est ainsi que la négligence par un peuple de l'importance de son patrimoine est une voie menant à la disparition de ses repères culturels. Une analyse de l'importance des bâtiments anciens figurant dans le mémoire se rapportant au renouvellement de la politique culturelle du Québec (2010) conclut que : « La démolition de bâtiments anciens crée des espaces vacants [...] ces vides deviennent des vides identitaires : les citoyens perçoivent leur milieu de façon plus négative et leur intérêt à s'investir dans la communauté diminue. ». Telle a été aussi notre constatation et après avoir mené ce travail de recherche, nous pouvons conclure que les ksour constituent des espaces importants, dotés d'un grand potentiel sur les plans socioculturel et économique. Ceci étant et malgré les discours pessimistes quant au destin des ksour, nos constatations nous ont permis de penser que de nouvelles stratégies pourraient favoriser la mise en valeur du patrimoine ksourien tout en sauvegardant son rôle social et en renforçant les actions de valorisation des divers intervenants. Signalons que parmi les données relativement importantes que nous n'avons pas eu l'occasion d'évoquer précédemment, figure celles ayant trait aux périodes de restrictions économiques que vit actuellement la Tunisie ; il s'agit là d'un contexte où les investissements dans les projets à vocation culturelle n'ont pas la priorité dans les dépenses publiques. Cet aspect n'a pas manqué dans les discussions que nous avons eues avec certains responsables. A cet égard, les problèmes d'ordre quotidien, tels ceux qui se rapportent aux infrastructures ou aux coupures fréquentes de l'eau potable, ont toujours accaparé l'attention et les efforts des décideurs. Du reste cette démarche qui se concentre sur des projets à court terme rencontre souvent une adhésion populaire. Or, il est de nos jours admis (et même reconnu par certains élus avec lesquels nous nous sommes entretenus) que les dépenses engagées par l'Etat dans la restauration et la réhabilitation des bâtiments pourrait être

facilement amorties par les taxes foncières. D'un autre côté, les enjeux sociaux, culturels, patrimoniaux, touristiques et environnementaux ne doivent pas être sacrifiés au profit des aspects purement financiers et économiques pour un développement régional.

Par conséquent et compte tenu de nos constatations durant nos recherches, nous formulons les recommandations suivantes dans le but d'encourager le développement économique et socioculturel au niveau des ksour :

- Encourager les différents laboratoires, bureaux d'études et organismes à travailler dans le sens d'une revitalisation et revalorisation des territoires
- Développer un argumentaire documenté pour aider les intervenants de différents niveaux à participer aux prises des décisions quant à l'avenir des ksour
- Enrichir le corpus sur la situation des ksour et résoudre autant que faire se peut les problèmes fonciers qui se posent à ce niveau pour encourager les investissements
- Instaurer un système de collaboration entre les structures habilitées sur les plans national et international pour une meilleure diffusion de l'information permettant d'attirer des investissements dans le patrimoine ksourien
- Trouver de nouvelles stratégies tendant à mobiliser davantage les citoyens envers leur patrimoine

Résumé du chapitre 5

Si les outils d'investigation sollicités pour les besoins de notre recherche, comme la méthode Delphi et la méthode d'évaluation de l'expérience basée sur les cinq modules stratégiques *SEMs* de Schmitt en croisement avec le corpus du questionnaire, nous ont permis de dégager un nombre significatif de résultats, nous demeurons consciente des limites de la démarche adoptée. Notre dispositif ne constitue en effet encore qu'un premier pas vers la conception d'un outil d'appréciation et d'évaluation, encore inexistant, qui s'avère indispensable à tout projet de design d'événements. Par ailleurs, l'approfondissement du phénomène des ksour considérés comme objet social n'a pu qu'être esquissé ici par l'interprétation des données recueillies (niveau 4), ce qui justifierait la mise en œuvre de protocoles complémentaires. En particulier, un retour sur le terrain permettant de nouveaux contacts avec les parties prenantes de la région serait indispensable pour raffiner nos investigations et nous engager dans une généralisation plus avancée des résultats, afin de compléter nos connaissances sur les ksour dont nous avons souligné les insuffisances (voir 1.1 et surtout 2.4),

Dans ce sens, l'adoption d'une démarche de recherche-projet plutôt que d'en rester à une thèse "théorique" a permis de dégager des éléments de connaissance et de problématisation sur les ksour qui autrement n'auraient pas été mis en évidence. Aussi la restructuration de la problématique pour passer d'un objet *matter of facts* à un objet *matter of concern* est également plus cohérent avec le programme scientifique de l'équipe d'accueil Projekt. Opter pour une thèse en recherche-crédation (Bruneau & Villeneuve, 2007) était une alternative que nous aurions pu envisager, mais nous avons choisi de traiter la problématique des ksour avec un retour sur les données de l'enquête et de valoriser les "ruines sociales" qui se cachent derrière les "ruines architecturales" des ksour.

Conclusion générale

Retour sur la démarche

Le ksar, cet objet ancien, a su s'intégrer au site et au climat dans un grand respect de la structure communautaire des individus et de leurs constructions, d'où le respect de l'environnement tout entier. Néanmoins, par manque de stratégie et d'études approfondies, l'espace ksourien sombre dans un état de dégradation et de dénaturation ; les ruines qui en sont le résultat cachent derrière leur monumentalité architecturale des conflits institutionnels, sociaux et intergénérationnels.

Nos observations de terrain ainsi que nos entretiens avec les parties prenantes ont conforté notre sentiment que le ksar doit être repensé non seulement dans ses caractéristiques et qualités spatiales, mais aussi comme une entité spatio-temporelle chargée de sens et de symbolique, ce qui invite à un déplacement et un décalage du regard et de l'attention, un mouvement que recouvre le concept d'hétérotopie proposé par Michel Foucault. C'est cette forme d'hétérotopie qui nous a amenée à imaginer des situations pouvant constituer des échappatoires à un monde où l'expérience du temps et de l'espace subit toutes sortes de contraintes, tant physiques que sociales et culturelles. Une telle expérience serait d'autant plus forte qu'elle se déroulerait dans le cadre de l'espace désertique environnant où l'hospitalité se présente comme un trait culturel particulièrement préservé et toujours privilégié. En conséquence, nous avons résolument ouvert sur l'innovation le projet d'événement que nous avons engagé, tout en demeurant imprégnée par les valeurs traditionnelles d'une hospitalité à réinventer.

« Le désert hétérotopique / *آثار وتابييا: سرحة في الصحراء* », cet évènement réalisé à Tataouine du 24 au 28 avril 2018, a eu pour objectif de proposer une rencontre et une découverte riches et diversifiées des ksour de la région, qui a constitué en même temps le support et le « laboratoire » d'un projet de recherche destiné à répondre à la question exposée en 2.4 et que nous reproduisons ici:

Dans le but de mettre en valeur les ruines des ksour qui cachent derrière leur monumentalité architecturale des conflits institutionnels, sociaux et intergénérationnels, comment exploiter le gisement d'intelligence collective propre à la dynamique d'acteurs liée à ce patrimoine délaissé et promis à une exploitation touristique-économique, sans dénaturer sa signification historique, anthropologique et culturelle ?

En d'autres termes, l'objectif principal qui nous a mobilisée et qui a justifié l'adoption d'une démarche de recherche-projet pour conduire nos investigations a consisté à utiliser le concept d'hétérotopie pour rendre aussi étrange(r)s que possible ces espaces exceptionnels mais menacés afin d'ouvrir leur avenir à des possibilités contribuant au développement régional. Celles-ci résulteraient d'une dynamique engageant les diverses parties prenantes concernées, au premier rang desquelles figurent les populations locales, dans des actions s'inspirant des principes de l'innovation sociale par le design, cœur du programme scientifique de l'équipe Projekt. Notre projet, de même que l'évaluation qui en a été faite auprès de nos invités et de nos commanditaires, ont donné lieu aux conclusions suivantes.

Les retombées de la recherche

Les informations obtenues ont permis de traiter un grand nombre de questions discutées au fur et à mesure de l'élaboration de notre thèse dont un tournant majeur fut le choix de la 'pragmatisation' d'un processus de recherche engagé initialement sur un mode analytico-descriptif et spéculatif. Pour nos conclusions, nous nous efforçons d'agir dans le cadre des orientations de Findeli (2015 : 56) selon lesquelles tout projet de recherche en design, doctoral ou autre, devrait déboucher sur l'analyse de ses retombées au triple niveau théorique, pratique et pédagogique.

Apports théoriques et méthodologiques

Sur le plan théorique, nous avons d'abord construit une synthèse 'compréhensive', multidisciplinaire, des connaissances sur les ksour. Elle s'est suivie par un essai d'interprétation plus approfondie du concept foucaldien d'hétérotopie, notamment via sa mise en situation, et par conséquent d'une contribution à l'hétérotopologie. Sa vertu heuristique a pu ainsi être mise en évidence. Pour bien marquer le fait qu'il s'agit d'une thèse en design, nous avons procédé à une « problématisation pour l'action », c'est-à-dire mis en évidence la complexité du phénomène ksourien, perçu par diverses disciplines comme *matter of fact*, pour révéler la dynamique des intérêts non convergents qui en font, selon les termes de Latour, un *matter of concern*, un objet sociopolitique. Nous avons souhaité que cette thèse constitue un cas paradigmatique d'une recherche conduite sur le mode de la recherche-projet, contribuant ainsi à une meilleure compréhension et donc une maîtrise plus assurée de cette approche spécifique

au design. En raison de sa difficulté et de son exigence, cette entreprise n'a pu aboutir que sous la conduite attentionnée - et parfois même, pour les aspects les plus ardues, sous la dictée - des mes trois directeurs de recherche, car il s'avère toujours encore difficile de bien apprécier les implications épistémologiques, méthodologiques et sociopolitiques parfois radicales qui découlent de l'adoption de cette approche ancrée dans le pragmatisme philosophique.

Apports pour la pratique du design

C'est principalement une contribution à la pratique du design d'évènement, pratique professionnelle en émergence en design, que peut revendiquer ce travail. Selon le Commissaire régional des affaires culturelles qui s'est exprimé sur cette question, un nouveau visage du Sud tunisien a désormais remplacé celui que les informations touristiques ont classé parmi les zones rouges, non recommandées à visiter : « La participation des touristes et les signes de joie et de gaieté en ont été les meilleurs aspects ». Plus précisément, la contribution porte sur deux aspects : d'abord une meilleure compréhension de ce qu'est un dispositif évènementiel et des aspects sur lesquels doit porter l'attention des participation designers afin de se distinguer des conceptions trop réductrices adoptées en sciences de gestion ; ensuite, nous avons été en mesure de tester un prototype d'évaluation de l'évènement tel que vécu par un public soigneusement sélectionné, prototype d'où il est d'ores et déjà possible de dégager des critères de conception pour de futurs projets, notamment dans le domaine touristique.

En dépit de son format expérimental contraint par le temps, le prototype de workshop organisé durant la semaine a largement prouvé la fécondité d'un tel dispositif et permettra d'en recommander de façon convaincante l'adoption pour des projets futurs. C'est bien évidemment le mode participatif propre au codesign et la mise en œuvre de l'intelligence collective qui le caractérise qui constitueront l'argument décisif de telles recommandations.

Apports pour la formation en design

Parmi nos invités figuraient plusieurs membres de la communauté universitaire tunisienne et il ressort de nos discussions que la mise en place, dans nos institutions, de formations en design social, d'une part, et en design d'évènement, de l'autre, serait plus que bienvenue. Parmi les questions sociales que connaît la Tunisie actuellement, certaines sont communes à bien d'autres pays, mais d'autres lui sont propres et l'on sait désormais que l'approche 'design' des problèmes et des propositions de solutions se distingue, le plus souvent avec succès, de celles

prises en œuvre et enseignées dans le champ traditionnel de l'administration publique, particulièrement sur le plan de la participation active des usagers et destinataires, des 'administrés'. Quant au design d'évènement, il constituerait un atout majeur pour la mise en œuvre de politiques touristiques aptes à revigorer un secteur très affecté depuis quelques années.

Les limites de la recherche

Autant les ambitions de cette recherche étaient grandes, autant les limites des conclusions que l'on peut en tirer ne sauraient être sous-estimées. Nous avons mis en dialogue un univers scientifique et un autre politico-social et éthique par le biais d'un projet de design d'évènement. L'approche à laquelle nous avons abouti n'était pas notre choix initial, ce sont les exigences du terrain qui nous ont amenée à changer de perspective et à restructurer la problématique pour faire aboutir la recherche. Ce croisement nous a permis de proposer une lecture originale sur certains plans, mais des limites n'ont pas manqué de se faire sentir au niveau de l'interprétation des résultats. Nous n'avons pas en effet pu poursuivre celle-ci jusqu'à la finesse et la profondeur que la richesse du matériau collecté autorisait pourtant et nous avons dû nous satisfaire, concernant le regard posé sur l'expérience, tant au niveau des entretiens qu'au niveau de leur interprétation, d'un niveau de subjectivité et de relative superficialité. Tant les contraintes expérimentales (éloignement, langue, calendrier) que notre manque de familiarité avec cette méthode nous ont fait éprouver de la difficulté à prendre du recul et d'aboutir à chaud à une position plus objective. Le niveau de généralisabilité théorique auquel la méthode permet en principe d'aboutir pourrait être atteint par de nouvelles investigations sur le terrain et permettrait de mieux comprendre encore le positionnement des ksour dans leur contexte social. Ces investigations supplémentaires porteraient notamment sur un réseau ksourien plus vaste et feraient appel à des experts et à une dynamique d'acteurs plus encadrée.

Ceci dit, l'adoption d'une démarche de recherche-projet dépassant les ambitions d'une thèse « théorique » s'est avérée utile en permettant de dégager des éléments d'appréciation de la situation sur le terrain qui autrement n'auraient pas été mis en évidence. Le passage du *matter of facts* au *matter of concern*, la mise en évidence du caractère plus « chevelu » que le laisseraient entendre les descriptions « lisses » disponibles sur les ksour s'est par ailleurs effectué en cohérence avec la démarche et le programme scientifique adoptés par notre laboratoire d'accueil Projekt. Néanmoins nous ne voudrions pas en évoquant, comme nous l'avons fait, le caractère « expérimental » ou « prototypique » de notre recherche, réduire à de

seules ‘hypothèses conceptuelles’ l’impact réel d’un projet qui a tout de même mobilisé un nombre appréciable de partenaires et la gestion d’un budget global conséquent.

Perspectives de recherche futures

Cette recherche nous a amenée à concevoir un projet de design d’événement proposant une tentative de valorisation des ksour différente de celles mises en œuvre depuis plus d’une cinquantaine d’années, tentative d’autant plus saluée par plusieurs organismes et institutions qu’elle s’inscrit dans le prolongement des réflexions contemporaines sur le design qui n’arrive pas à dévoiler son plein potentiel dans le milieu social tunisien.

Cette recherche ouvre également la voie à la conception d’autres projets certainement plus ambitieux (voir 5.3) tels que :

- L’encouragement des différents laboratoires scientifiques, bureaux d’études et organismes à travailler dans le sens d’une revitalisation et revalorisation innovante des ksour
- L’instauration d’une politique d’information entre les structures habilitées sur les plans national et international permettant d’attirer des investissements dans le patrimoine ksourien
- L’adoption d’une stratégie efficace tendant à mobiliser davantage les citoyens envers leur patrimoine
- L’établissement d’un argumentaire détaillé qui aiderait les intervenants à prendre des décisions permettant de sauver les ksour de la destruction et à impliquer les jeunes dans des actions d’investissement dans la réhabilitation et l’exploitation des ksour

L’intérêt que nous avons escompté en interrogeant les ksour selon une pratique qui implique les responsables socioculturels de la région ainsi que les divers acteurs semble avoir été concluant. Ainsi, continuer à faire des efforts pour garantir la mise en œuvre d’initiatives de recherche en design sur le terrain en se montrant à la hauteur de ces défis nous semble d’une importance capitale. A cet égard, l’actualité semble nous avoir rattrapée car deux communiqués très récents de l’Agence Tunis Afrique Presse (ATAP) évoquent la question des ksour de la région de Tatouine, qui « offre un cadre privilégié pour des visiteurs avides de nouvelles expériences humaines dans un lieu touristique authentique », dit l’une, et qui propose « un voyage inoubliable dans la beauté des paysages, doublé de la générosité des habitants et marqué par la profondeur des civilisations anciennes », dit l’autre⁴². De nouveaux projets sont souhaités

⁴² Communiqués de l’ATAP du 03.12.18 et du 06.12.18 consultés en ligne le 08.12.18.

afin de relancer l'offre touristique dans une région déclarée largement sous-équipée pour cela. « Les orientations misent sur un nouveau type de tourisme responsable qui combine découverte, exploration dans un cadre historique, culturel et naturel » poursuit le communiqué, qui mentionne « la mise en place d'un projet de "Géoparc" (GP) qui renferme les sites géologiques ». Cependant, le Commissaire régional au tourisme à Tataouine évoque «un défi de taille qui nécessite la conjugaison des efforts en cours pour la relance du tourisme culturel», soulignant l'urgence de faciliter et hâter la mise en œuvre d'un «circuit bien tracé et une diversification de l'offre pour un secteur qui actuellement se limite à un tourisme de transit». A bon entendeur... Enfin, cette recherche doctorale a permis de soulever une question qui n'est encore que rarement envisagée dans les théories générales du projet en design, celle de l'interculturalité.⁴³ Nous savons désormais que la configuration générale des produits issus du design est dépendante de la culture des usagers à qui ils sont destinés. Les cas sont nombreux où la déclinaison d'une gamme de produits se diversifie selon le pays où elle est commercialisée. Mais nous croyons aussi que la façon dont se conduit un projet de design (objectifs, méthode, calendrier, financement, etc.) est conditionnée en partie par la culture de ses concepteurs et qu'il ne saurait y avoir de modèle méthodologique universel du processus, parfaitement 'rationnel', qui pourrait s'appliquer dans tous les contextes culturels. Nous avons ainsi pu éprouver, lors de notre recherche, certaines difficultés à coordonner la logique des modèles normatifs enseignés dans nos écoles de design avec celles des acteurs évoluant dans la culture 'méditerranéenne' que partage largement la Tunisie (délais, ponctualité, respect du planning, décisions impromptues, compréhension des enjeux, etc.). Tim Ingold (2017) nous invite avec force à ne pas voir dans ces phénomènes une simple « dérive » par rapport à un modèle jugé universel, mais plutôt l'amorce d'un modèle alternatif du projet qu'il s'agirait de théoriser (ce qu'il s'efforce d'ailleurs de faire dans son ouvrage). Une telle entreprise, qui pourrait bien faire l'objet du programme scientifique d'une équipe de recherche en design interuniversitaire piloté par la Tunisie⁴⁴, conduirait même à poser la question sur un plan anthropologique plus profond, celui des cultures spirituelles (religion, laïcité, etc.) ou de ce que Philippe Descola (2006 : 36) appelle « les ontologies et cosmologies diversifiées dans

⁴³ C'était le thème de la 11^{ème} rencontre des *Ateliers de la Recherche en Design* qui s'est tenue à l'ALBA de Beyrouth en novembre 2016.

⁴⁴ A l'issue de la rencontre de Tataouine, une rencontre s'est tenue à l'invitation du rectorat de l'Université de Tunis en présence de participants invités à l'événement de Tataouine pour évoquer des échanges interuniversitaires, au cours de laquelle l'hypothèse esquissée ici a été évoquée. Nos propos reproduisent en substance ce qui nous a été rapporté de cette rencontre.

différentes régions de la planète », au sein desquelles, par exemple, la définition du bien-être est très variable, ou encore la question du libre-arbitre - une valeur considérée centrale en situation de projet de design social dans les cultures occidentales héritières des Lumières - ne va pas nécessairement de soi. On retrouverait ainsi une forme très particulière d'hétérotopie, l'« hétérotopie intellectuelle » que nous avons évoquée dans la partie (1.2). Cela constituerait indiscutablement une contribution significative à une théorie de l'« habitabilité du monde » qui demeure encore largement à construire.

Bibliographie

A

Abichou, H. (2004). *Le patrimoine un atout pour le développement local durable des zones difficiles : cas de la région de Béni Khédache Sud-est tunisien* (Mémoire de DEA). Université Montpellier, Montpellier.

Abichou, H., Sghaïer M., Valette Rey H. (2008). Le patrimoine ksourien du Sud-est tunisien, valeur culturelle et valeur marchande : vers une stratégie de développement durable. Dans Actes du Colloque international des sciences de l'information et de la communication (dir), *Interagir et transmettre, informer et communiquer : Quelles valeurs, quelle valorisation ?*.Tunis.

Affergan, F. (1987). *Exotisme et altérité, Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*. Paris : Ed. Puf.

Amirou, R. (1995). *Imaginaire touristique et sociabilités du voyage*. Paris : Ed. Puf.

Ammar, L. (2005). *Histoire de l'architecture en Tunisie. De l'antiquité à nos jours*, Tunis : livre édité à compte d'auteur.

Arena, M., Raffa, P. (dir.). (2007). *Ksour della regione di Tataouine*. Rome : Kappa.

Auge, M. (1992). *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Seuil.

B

Bachelard, G. (1957). *La poétique de l'espace*, Paris : PUF, Quadrige.

Baudrillard, J. (1978). *Le système des objets*. Paris : Gallimard.

Blay, M. (dir.). (2006). *Dictionnaire des concepts philosophiques*, Paris : Larousse CNRS édition.

Ben Ouezdou, H. (2001). *Découvrir la Tunisie du Sud. De Matmata à Tataouine : ksour, jessour et troglodytes*, Tunis.

Benjamin, W. (2002). *Les découvertes d'un flâneur ; philosophie, littérature, art*. Paris : Magazine Littéraire.

Bernard, P. (Avril-Mai-Juin 2006). Ethnotourisme, écotourisme, tourisme équitable. *IKEWAN*, 60.

Body, L. & Tallec, Ch. (2015). *L'expérience client*, Paris : Eyrolles.

Bolduc, M.H. (2009). *L'intranquillité de la présence : à l'hôtel dans faire l'amour de Jean-Philippe Toussaint et lost in translation de Sofia Coppola*. (Mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en études littéraires). Université du Québec, Montréal.

Booto Ekionea, et al. (2011). Consensus par la méthode Delphi sur les concepts clés des capacités organisationnelles spécifiques de la gestion des connaissances, *Recherches qualitatives*, 29(3),168-92.

Bonte, P. (2007). *Essai sur les formations tribales du Sahara occidental. Approches comparatives, anthropologiques et historiques*. Bruxelles : Luc Pire.

Boudon, P. (1971). *Sur l'espace architectural : essai d'épistémologie de l'architecture, collection aspects de l'urbanisme*. Paris : Dunod Bordas.

Boukrâa, R. (2007). Acteurs sociaux et changement social en Tunisie 1956-1986. Dans Amri L. (dir.), *Les changements sociaux en Tunisie 1950-2000*, Paris : l'Harmattan.

Boukrâa, R. (2007). Le tourisme saharien entre le paradigme fonctionnaliste et le paradigme systémique. Dans *tourisme saharien et développement durable, enjeux et approches comparatives*. Sousse : Université de Sousse-Tunisie.

Bourdieu P., Wacquant, L. J.-D. (1992). *Réponses : pour une anthropologie réflexive* Paris, France : Seuil.

Boyer, M. (1999). *Histoire du tourisme de masse*. Paris : Ed. PUF.

C

Cauvin Verner, C. (2007). *Au désert : Une anthropologie du tourisme dans le Sud marocain*. Paris : L'Harmattan.

Cazes, G. (1989). *Les nouvelles colonies de vacances. Le tourisme international à la conquête du Tiers-Monde*. Paris : L'Harmattan.

Choay, F. (2006). Patrimoine : quel enjeu de société ? L'évolution du concept de patrimoine, Dans Duval, F. (dir.), *Françoise Choay : Les cahiers de l'école d'architecture de Saint-Etienne*

Cinotti, Y. (2011). *Hospitalité touristique : conceptualisation et études de l'hospitalité des destinations et des maisons d'hôtes* (Thèse de doctorat, Université de Toulouse). Repéré à <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01875235>

Caune, J. (1995). *Culture et communication. Convergences théoriques et lieux de médiation*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble.

Caune, J. (1992). *La culture en action. De Vilar à Lang : le sens perdu*, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble.

Caune, J. (1999). *Pour une éthique de la médiation. Le sens des pratiques culturelles*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble.

Certeau, M. (2008). *L'invention du quotidien, 1- Arts de faire*. Paris : Folio essais.

Certeau, M., 1994, *L'invention du quotidien, 2- Habiter, cuisiner*. Paris : Folio essais.

D

- Daghari, M., Ounissi, H. (2002). *Tunisie. Habiter sa différence. Le bâti traditionnel du sud est Tunisien*. Union Européenne : l'Harmattan.
- Dassa, M. & H. (2004). *[corps-âme-esprit] par une musulmane et un musulman*. Grenoble : Le Mercure dauphinois.
- Defert, D. (2009). Hétérotopie : tribulations d'un concept entre Venise, Berlin et Los Angeles. Dans M. Foucault, *Le corps utopique, les hétérotopies* (37-61). Paris : Nouvelles Editions Lignes.
- Deffontaines, P. (1948). *Géographie et religion*. Paris : Gallimard.
- De Lauwe, P-H. C. (1973). *Des villes et des hommes*. Paris : Edition PAYOT.
- Deledalle, G. (1967). L'idée d'expérience dans la philosophie de John Dewey. *Revue Philosophique de Louvain*. 3(66,90), 332-333.
- Denzin, N. K. et Lincoln, Y. S. (dir.). (2011). *The Sage Handbook of qualitative research*. California, USA : Sage.
- Derrida, J. (1997). De l'hospitalité : Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre. Paris : Calmann-Lévy.
- Descola, Ph. (2008). A qui appartient la nature ? . *La Vie des idées* (1-11). Repéré à <https://laviedesidees.fr/A-qui-appartient-la-nature.html>
- Descola, Ph. (2005). *Par-delà nature et culture*. Paris : Gallimard.
- Despois, J. (1940). *La Tunisie orientale : Sahel et basse steppe*. Paris : Société d'édition les belles lettres.
- Djeradi M. A. (2012). L'architecture ksourienne (Algérie) entre signes et signifiants. *L'architecture vernaculaire* (36-37). Repéré à https://www.pierreseche.com/AV_2012_ameur_djeradi.htm
- Du puigaudeau, O. (2009). *Arts et coutumes des Maures : Faire désirer le désert*. Casablanca : Le fennec.
- Durou, J.M. (2002). *Sahara, l'appel du désert*. Vanves : Hazan.

E

- Eco, U. (2015), *How to Write a Thesis*, Cambridge: MIT Press.
- Eliade, M. (1965). *Le sacré et le profane*. Paris : Gallimard/Folio essais.
- Eliade, M. (1994). *Traité d'histoire des religions*. Plon : Paris.
- Ellouze, N. (2015). Texte soumis pour publication.

Erlhoff M. et Marshall T. (dir.). (2008). *Design Dictionary. Perspective on Design Terminology*, Basel, Boston, Berlin : Birkhäuser.



Fathy, H. (1970). *Construire avec le peuple*. Paris : Jérôme Martinau éditeur.

Findeli, A. (1990). De l'esthétique industrielle à l'éthique : les métamorphoses du design. *Informel*, 3(2), 66-79.

Findeli, A. et Coste, A. (2007). De la recherche-crédation à la recherche-projet : un cadre théorique et méthodologique pour la recherche architecturale », *Lieux communs*, 10, 139-161.

Findeli, A. et Bousbaci, R. (2005). L'Eclipse de l'objet dans les théories du projet en design (The Eclipse of the Object in Design Project Theories), *The Design Journal*, 8(3), 35-49.

Findeli, A. (2006). Qu'appelle-t-on "théorie" en design ? Réflexions sur l'enseignement et la recherche en design. Dans Flamand B. (dir.), *Le design : Essais sur des théories et des pratiques*, Paris : Institut français de la mode/Regard.

Findeli, A. (2003). La recherche en design, questions épistémologiques et méthodologiques. Une genèse épistémologique erratique. Dans F. Jollant-Kneebone (dir.), *La critique en design. Contributions à une anthologie*, (159-173). Nîmes, France : CNAP et Jacqueline Chambon.

Findeli, A. (2005). La recherche-projet : une méthodologie pour la recherche en design. Dans R. Michel (dir.), *Erstes Design forschungs-symposium* (40-51). Zurich, Suisse : Swiss Design Network.

Findeli, A. (2010). Searching For Design Research Questions: Some Conceptual Clarifications. Dans iUniverse (dir.), *Questions, Hypotheses & Conjectures: discussions on projects by early stage and senior design researchers*, Bloomington.

Foucault, M. (1966). *Des espaces autres*. Conférence présentée au cercle d'études architecturales. Repéré à <https://www.youtube.com/watch?v=lxOruDUO4p8>

Foucault, M. (1984). Des espace autres utopie et hétérotopie. *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5, 46-49, Dans *Dits et Ecrits* (1571-1581).

Foucault, M. (1994). *Dits et écrits* (III, IV). Paris : Gallimard.

Foucault, M. (1976). *Histoire de la folie à l'Age classique*. Paris : Gallimard.

Foucault, M. (2009). *Le corps utopique, les hétérotopies*. Paris : Nouvelles Editions Lignes.

Foucault, M. (1966). *Les mots et les choses*. Paris : Gallimard.

Foucault, M. (2014). *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris : Gallimard.

Fourchard, L., Goerg, O., et GOMEZ-PEREZ, M. (2009). *Lieux de sociabilité urbaine en Afrique*. Paris : L'Harmattan.

Frissen R., Janssen R. et Luijter D. (2016). *Event Design Handbook*, Amsterdam: Bis Publ.

G

Gheerbrant, A., Chevalier, J., et Laffont, R. (1982). *Dictionnaire des symboles*. Paris : Jupiter.

Godbout, Jacques, T. (1997). Don et solidarité. Dans *Produire les solidarités. La part des associations* (294-299). Paris : MIRE.

Godbout, J. (1971). La formation de la Communauté urbaine de Québec et le rôle de l'État dans la restructuration des pouvoirs locaux, *Recherches sociographiques*, XII (2), 195.

Grolleau, H. (1985). *Espace rural, espace touristique*. Paris : La Documentation française.

Gotman, A. (2001). *Le sens de l'hospitalité : Essai sur les fondements sociaux de l'accueil de l'autre*. Paris cedex 14, France : Presses Universitaires de France.

Greimas, A. J. (1970). *Du sens*. Paris : Seuil.

Groethuysen, B. (1980). *Anthropologie philosophique*. Paris : Gallimard.

H

Hammad, Manar. (2015). *Sémiotiser l'espace : Décrypter architecture et archéologie. Essais sémiotiques*. Geuthner : Varia.

Hammami, Z. (2013). La valorisation touristique des ksour du Sud-Est tunisien. Dans M. Ait Hamza et P. Herbert (dir.), *Igoudar : un patrimoine culturel amazigh à valoriser* (329-345). Série colloques et Séminaires, 30. Rabat. Maroc : Institut Royal de Culture Amazighe, Centre des Etudes Historiques et Environnementales.

Hammami, Z. (2014). *Tourisme, patrimoine et développement dans la chaîne de Matmata-Demmer (Sud-Est tunisien)* (Thèse de doctorat non publiée). Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Sfax, Tunisie.

Hammami, Z. (2015). La mise en scène touristique du patrimoine du Sud-Est tunisien. Dans B. El Faskaoui et K. Andreas (dir.), *Patrimoine et tourisme culturel au Maroc* (101-110). Série Actes de colloques, 30. Meknès. Maroc : Université Moulay Ismail, Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Meknès.

Hammami, Z. (2018). Le marketing touristique de la région de Matmata-Demmer (Sud-Est tunisien) : bilan d'expériences. Dans M. Ben Attou, H. Faouzi et M. Ait Hamza (coord), *Tourisme, gouvernance, TIC et politique territoriale en Afrique* (239-263). Agadir, Maroc. Universiapolis.

Haumont, A. (2005). Entre public et privé : des espaces et des lieux toujours en chantier. Dans Haumont B. & Morel A. (dir.), *La société des voisins*. Paris : Editions de la Maison des sciences de l'homme.

Hilgard, E. (1980). The Trilogy of Mind: Cognition, Affection, and Conation. Dans *the History of the Behavioral Sciences* (16, 107-17).

Huberman, A.M., Miles, M.B. (1991). *Analyse de données qualitatives : recueil de nouvelles méthodes*, Bruxelles : De Boeck-Wesmael.

Hunke, S. (1960). *Soleil D'Allah Brille Sur L'Occident*. France : Espace Libre.

D

Ibn Khaldoun. (2010). *Histoire des Berbères et des dynasties maghrébines*. Alger : Berti édition.

Ingold, T. (2017), On human correspondence. *J R Anthropol Inst*, (23, 9-27). doi:10.1111/1467-9655.12541

Isaac J. (1992). L'espace public comme lieu de l'action, Dans *Les annales de la recherche urbaine* (57-58, 210-217).

J

Johnson, P. (2016) 'Brief History of the Concept of Heterotopia' (revised) *Heterotopian Studies*. Repéré à <http://www.heterotopiastudies.com>.

Jullien, F. (2006). Présentation, Dans Latour, B. & Gagliardi, P., *Les atmosphères de la politique*, Paris : Les Empêcheurs de penser en rond.

K

Kandampully, J. (2007). *Services management: The new paradigm in hospitality*. Upper Saddle River, nj: Pearson Prentice Hall.

Khatteli, H. (dir.), *Sociétés en transition et développement local en zones difficiles* (531-543). Médenine : Institut des régions arides.

Kiwa, R. (1988). *Coût et qualité de la construction à TATAOUINE*. (Mémoire de fin d'étude en architecture). Université de Carthage/ ENAU. Tunis.

Kiwa, R., Rekik, R. (2004). Architecture du Sud. Dans : *Guide des spécificités architecturales au Sud Tunisien*, Tunis : Nouha éditions et Ministère de l'équipement, de l'habitat et de l'aménagement du territoire.

Koltès, B.M. (1985). *Quais Quest*, Paris : Edition de Minuit.

L

Lacoste, C. Y. (1995). *Maghreb, peuples et civilisations*. Paris : La découverte, 1995.

Lahzami, M., Harabi, R. (1190). *Lecture d'une architecture du Sud Tunisien : les ksour Essai de réflexion*. (Mémoire de fin d'étude en architecture). Université de Carthage/ ENAU. Tunis.

- Laroussi, K., (2008). Le Gasr : vestige des temps nomades. *Revue des régions arides* 20 (47-97).
- Latour, B. (2001). *Le métier de chercheur*, Paris : INRA.
- Latour, B. (1995). Note sur certains objets chevelus, *Nouvelle revue d'ethnopsychiatrie*, (27), 21-36.
- Latour, B. (1999). *Politiques de la nature*, Paris : La Découverte.
- Latour, B. (2005). Reassembling the social. *An introduction to actor network theory*. Oxford, UK : Oxford University Press.
- Latour, B. (2004). Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern, *Critical Inquiry*, 30, Winter, 225-48.
- Latouche, S. (2005). *L'occidentalisation du monde à l'heure de la Globalisation*. Paris : La découverte.
- Laurent, A. (2000). *Désirs de désert : Sahara, le grand révélateur*. Paris : Autrement.
- Laurent, A. (2003). *Caractériser le tourisme responsable, facteur de développement durable*. Ministère français des Affaires étrangères.
- Leclerc, B., Pucella, S. (1993). *Les conceptions de l'être humain. Théories et problématiques*, St-Laurent : Du Renouveau pédagogique.
- Lefebvre, H. (1972). *Espace et politique*. Paris : Anthropos.
- Lewin, K. (1946). Action Research and Minority Problems, *J. of Soc. Issues*, 2(4), 34-46.
- Loewy, R. (1999). *La laideur se vend mal*. Paris : Gallimard.
- Louis, A. (1973). Contacts entre culture berbère et culture arabe dans le sud tunisien. Dans : Galley, M. (dir.), *Actes du 1er congrès d'études des cultures méditerranéennes et d'influence arabo-berbère*. Alger : Société nationale d'édition et de diffusion.
- Louis, A. (1975). *Etrange cité berbère du sud tunisien. Douiret*. Tunis : Société tunisienne de Diffusion.
- Louis, A. (1971). Habitats et habitations autour des ksars de montagne dans le sud tunisien. Dans : *Revue de l'Institut des belles lettres arabes* (127). Tunis : Institut des belles lettres arabes.
- Louis, A. (1972). Le monde berbère de l'extrême sud tunisien. Dans : *ROMM* (11). Aix-en-Provence : Imprimerie Louis Jean.
- Louis, A. (1979). *Nomades d'hier et d'aujourd'hui dans le sud tunisien*. Aix-en-Provence : Éd. Sud Collection Mondes méditerranéens.
- Louis, A. (1974). Sédentarisation des semi-nomades du sud-tunisien et changements culturels. Dans : Santucci, R. (dir.), *Maghreb – Machrek* (65). Paris : Éd. La documentation française.

Louis, A. (1975). *Tunisie du sud. Ksour et villages de crêtes*. Paris : CNRS.

Louis, A. (1978). *Tunisie du sud : Ksar et villages de crêtes*. Paris : Centre national de la recherche scientifique.

M

Maffesoli, M. (2000). *Le temps des tribus : le déclin de l'individualisme dans les sociétés postmodernes*. Paris : La Table Ronde.

Mars, M. (2004). *Une gîte d'étape à GHOMRASSEN*. (Mémoire de fin d'étude en architecture). Université de Carthage/ ENAU, Tunis.

Mauss, M. (1995). Essai sur le don Forme et raison de l'échange dans les sociétés Archaïques. *Sociologie et Anthropologie*, 143-279. Paris : PUF.

Melliti, I. (2002). Seuils, passages et transitions. La liminarité dans la culture maghrébine. Dans Kerrou M. (dir.). *Public et privé en Islam (177-199)*. Paris : IRMC/Maisonneuve & Larose.

Midal, A. (2009). *Design, introduction à l'histoire d'une discipline*. Paris : Agora pocket.

Moles A. (1972). *Théorie des objets*, Paris : Ed. universitaires.

Moles A. et Rohmer E. (1976). *Micropsychologie et vie quotidienne*, Paris : Denoël-Gonthier.

Monod, T. (1988). *Déserts*. Marseille : AGEF.

Montandon, A. (1990). *Signe/Texte/Image*. Lyon : césura Lyon édition.

Mucchielli, A. (1985). *Les mentalités*. Paris : Presse universitaire de France.

Mucchielli, A. (2000). *La nouvelle communication*. Paris : Armand Colin.

Montandon, A. (2004). *Le livre de l'hospitalité : accueil de l'étranger dans l'histoire et les cultures*. Paris : Bayard Editions.

Montandon, A. (2000). *L'hospitalité : signes et rites*. Urbino : Actes du colloque organisé par le CRLMC.

Morin, E. (1990). *Science avec conscience*. Paris, France : Seuil.

Mumford, L. (1961). *La cité à travers l'histoire*. Paris : Seuil, 1961.

N

Najaar, I. (2003). *La reconquête de CHENINI*, (Mémoire de fin d'étude en architecture). Université de Carthage/ ENAU, Tunis.

Naoui, A. (2006). *Emboîtement des systèmes : Le ksar, un objet système*, (Mémoire de master2 en architecture). Université de 7 novembre à Carthage, école nationale d'architecture et d'urbanisme, Tunis.

Nizar, Y. (2003). *Les Ksour, une vision d'avenir*, mémoire de fin d'étude en architecture. (Mémoire de fin d'étude en architecture). Université de Carthage/ ENAU, Tunis.

Norberg-Schulz, C. (1997). *L'art du lieu. Architecture et paysage, permanence et mutations*. Paris : le moniteur.

O

Ostrom, T. (1969). The Relationship between the Affective, Behavioral, and Cognitive Components of Attitude ,Dans *J. of Experimental Social Psychology* (5, 12-30).

P

Paillé, P. (2010). Une 'enquête de théorisation ancrée : les racines et les innovations de l'approche méthodologique de Glaser et Strauss. Dans Glaser, B. & Strauss, A. (dir), *La découverte de la théorisation ancrée* (trad. fr. de l'original anglais, 1967), Paris : Armand Colin.

Paul-Henri, D. (2003). *Le double langage de l'architecture*. Paris : L'Harmattan.

Perec, G. (2000). *Espèces d'espaces*. Paris : Galilée.

Perec, G. (1978). *La Vie mode d'emploi*. Hachette : Paris.

Perec, G. (1969). *Les choses : une histoire des années soixante*, New York : Appleton-Century-Crofts.

Popp, H., A. Kassah. (2010). *Les ksour du Sud tunisien*. Bayreuth : Atlas illustré d'un patrimoine culturel.

Proulx, J. (2004). *L'apprentissage par projet*. Montréal : Presse de l'Université du Québec.

Priskin, J. (2004). *L'expérience : concepts et évaluation*, rapport de recherche, Ecole des Sciences de la gestion, Chaire de Tourisme Transat, UQAM. [https://chairedetourisme.uqam.ca/upload/files/experience_rapportfinal_27%20avril%202004.pdf, consulté le 18.10.2018]

R

Racine, J. (2009). *Le mythe de l'authenticité : lectures interprétations, dramaturgies de Britannicus*. France : Rodopi.

Raffestin, C. (1997). Réinventer l'hospitalité. Dans A. Gotman (dir.). *Communications L'hospitalité* (65, 165-177). Repéré à https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1997_num_65_1_1997

Roman, S. (2015). Hétérotopie et utopie pratique : comparaison entre Foucault et Ricœur. *Le Philosophoire*, 44,(2), 69-86. doi:10.3917/phoir.044.0069

Rappoport, A. (1972). *Pour une anthropologie de la maison*. Paris : Dunod.

Ravereau, A. (1981). *Le M'Zab, une leçon d'architecture*. Paris : Sindbad.

Roux, M. (2001). Le ré enchantement du territoire. Dans : Ateliers 28, *Espaces, habitabilités des territoires et complexité : du Programme Européen Modélisation*

Roux, M. (1991). Sahara : géographie de l'imaginaire, Dans Revue *Mappemonde* (2).
Rowell, V. (1998). *Les conceptions philosophiques de l'être humain*. Laval : Etudes vivantes.

S

Sardinha, D. (2011). *Ordre et temps dans la philosophie de Foucault*. Paris : L'Harmattan.
Scherer, R. (2005). *Zeus hospitalier. Éloge de l'hospitalité*. Paris : La Table Ronde.
Schmitt, B. (2000). Experiential Marketing. Dans *Marketing Management* (15, 53-67).
Serge, L. (1998). *L'Autre Afrique. Entre don et marché*. Paris : Albin Michel.

T

Thibaud, J. (1998). Comment observer une ambiance. Ambiances architecturales et urbaines. Dans *Les cahiers de la recherche architecturale* (42/43).
Tisseron, S. (2003). *L'intimité surexposée*. Ramsay : Hachette.
Trousset, P. (1974). *Recherches sur le limes tripolitanus du chott El-Djerid à la frontière Tuniso-lybienne*. Tunis : Centre national de la recherche scientifique.
Tzonis, A. (1995). Vers un environnement non oppressif. *Collection Architecture et recherches*, Belgique : Pierre MARDAGA Editeur, 186 pages.

U

UNESCO. *Stratégie pour un développement durable du tourisme au Sahara*. Repéré à [http : //www.unesdoc.unesco.org/images.0011/001196/119687f.pdf](http://www.unesdoc.unesco.org/images/0011/001196/119687f.pdf), 2000.
UNESCO. *Le Sahara des cultures et des peuples*, Repéré à <http://www.unesdoc.unesco.org/images/0013/001330/133046f.pdf>, 2003.

V

Viard, J. (2000). *Court traité sur les vacances : les voyages et l'hospitalité des lieux*. France : Éditions de l'Aube.
Viennet, D. (2017). Des lendemains autres. *Le Portique*, (37-38). Repéré à <http://journals.openedition.org/leportique/2866>

W

Westermarck, Ed. (2003). *Les cérémonies du mariage au Maroc*. Leroux : Paris.

Z

Zaafrane, I. (1992). *CHENINI : incursion, mémoire de fin d'étude en architecture*. (Mémoire de fin d'étude en architecture). Université de Carthage/ ENAU. Tunis.
Zaïed, A. (1992). *Le monde des ksours du sud-est tunisien*. Tunis : Baït El Hikma.
Zaïed, A. (2006). *Le monde des ksour au sud tunisien*. Tunis : Centre de publication

Zask, J. (2015). *Introduction à John Dewey*, Paris : La Découverte.

Zask, J. (2011). *Participer : essai sur les formes démocratiques de la participation*, Latresne : Le Bord de l'eau.

Annexes

"آتاروتوبيا" : سرحة في الصحراء

Le Désert Hétérotopique

Tataouine du 24 au 28 Avril 2018

Programme

23 Avril 2018

21h00 : Diner de bienvenue.

24 Avril 2018

10h00 : Visite du ksar **Ouled Soultan** et **Ksar Zahra**

13h00 : Déjeuner à l'hôtel.

18h00 : **Extra événement** : Ouverture du Festival « **Cinéma du Sud** » en centre-ville et au complexe culturel de Tataouine.

20h00 : Diner à l'hôtel.

22h00 : Inauguration de l'évènement par Monsieur **le Gouverneur de Tataouine**.

Performance artistique à **Ksar El Farch** : "القصر يقول : لنبدأ بالشعر" « **Le ksar dit : Commençons par la poésie** ».

Scénario et poésie : **Mohamed BOUZRARA, Mansour BOULIFA et Mohamed BOUKARAA.**

Lecture et traduction : **Moncef BEN SALAH et Nesrine ELLOUZE.**

Mise en scène : **Nesrine ELLOUZE**

Idée et direction : **Nesrine ELLOUZE, Stéphanie KAMIDIAN et Nejeh BEN MAHMOUD.**

23h00 : Spectacle de l'**Orchestre Symphonique de Tunisie**.

25 Avril 2018 :

9h : Visite du **village berbère Chenini** et de ses monuments historiques et patrimoniaux.

9h 30 : A la galerie « **NASAMO SAMO** » de **Chenini-Tataouine** :

- Vernissage de l'exposition artistique sonore « **Que cache le silence des ruines ?** » de **Stéphanie KAMIDIAN** [Doctorante en Arts plastiques et Sciences de l'art à l'Université de Paris Panthéon-Sorbonne et membre de l'équipe de recherche Arts Sonores].

- Visite de l'exposition Tataouine à la galerie « **NASAMO SAMO** » de **Chenneni-Tataouine**.

10 h 00 : Début de la Journée d'étude « **Quel avenir pour le patrimoine du Sud Tunisien ?** ».

- Locution de Monsieur **Ouannes MOALLA** [*Commissaire régional des affaires culturelles de Tataouine*].

-Locution de Madame **Valérie LESBROS**, [*attachée culturelle de l'Institut Français en Tunisie*].

10h 15 : Début de la Journée d'étude « **Quel avenir pour le patrimoine du Sud Tunisien ?** ».

Session I

Modérateur : **Mohamed BEN HAMOUDA** [*Maître de Conférence en Esthétique et Philosophie de l'Art à l'Université de Sfax*].

-10h15 : **Gérard PELE** [*Professeur des Universités à l'ENS Louis-Lumière / Directeur du programme de recherche en Arts Sonores à l'Institut ACTE / Directeur de Recherche à l'École Doctorale en Arts Plastiques, Esthétiques & Sciences de l'Art*] : « **Nouvelles impressions** » de Tunisie.

-10h45 : **Asma BAKLOUTI** [*Docteure chercheuse en géographie urbaine coordinatrice du dossier d'inscription de la ville historique de Sfax sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO*] : « **Les Ksour : des Hauts Lieux dont la patrimonialisation mondiale est bloquée** ».

-11h15 : **Débat**.

-11h30 : Pause-café.

Session II

Modératrice : **Nesrine ELLOUZE**.

-11h45 : **Rgaya KIWA** [*Architecte, Diplômée de l'Ecole National de l'Architecture et de l'Urbanisme de Tunis*] : « **Les ksour un patrimoine, une source d'inspiration à préserver** ».

-12h15 : **Thomas WATKIN** [*Maître de Conférence en Sociologie et Urbanisme et Co-Directeur de la License design (2016-) à l'Université de Nîmes. Membre du Conseil Académique de la COMUE-Languedoc Roussillon (2016-)*] : « **Architecture et mémoire collective : l'apport de la sociologie au projet** ».

-12h45 : **Débat.**

-13h00 : Déjeuner à l'hôtel.

Session III

Modératrice : **Imen BEN YOUSSEF** [*Maitresse de Conférences à l'ISBAT, Université de Tunis et Chercheuse associée à L'Institut ACTE UMR 8218 - Equipe de sémiotique des Arts et du Design à Paris Sorbonne*].

-15h00 : **Alessandro ZINNA** [*Professeur des Universités en sémiotique à Université de Toulouse II - Jean Jaurès*] : « **Utopies et hétérotopies. Mythologies et idéologies de l'espace** ».

-15h30 : **Mohamed BEN HAMOUDA** : « **Dans quelle mesure la patrimonialisation pourrait-elle donner le change à la désubstantialisation du travail ?** ».

16h00 : **Débat.**

16h15 : Pause-café.

17h 45 : Clôture de la journée d'étude.

18h -20h : Visite du village berbère **Douirat**.

26 Avril 2018

10h00 : Début des Workshops à l'Institut Supérieure des Arts et Métier de Tataouine.

Responsable des Ateliers : **Alain FINDELI** [*Professeur Emérite à l'Université de Nîmes. Co-fondateur de PROJEKT, du Master DIS et des ARD*],

Responsable des groupes :

Groupe 1 : **Alain FINDELI, Asma BAKLOUTI, Gérard PELE**

Groupe 2 : **Imen BENYOUSSEF, Michela DENI** [*Professeure des Universités de sémiotique du Design e Co-responsable du master DIS « Design, Innovation, Société » à l'Université de Nîmes*], **Najla BEN YEDDER**, [*Docteur en Arts et Science de l'Art de Paris 1 Sorbonne, Assistante à l'Institut des Arts et Métiers de Gabes*],

Groupe 3 : **Thomas WATKIN** [*Maître de Conférences en Sociologie et Urbanisme et Co-Directeur de la Licence design (2016-) à l'Université de Nîmes. Membre du Conseil Académique de la COMUE-Languedoc Roussillon (2016-)*], **Randolf RAMSEYER** [*Assistant de recherche à l'Institut Entrepreneuriat et Management HES-SO à Sierre – Suisse*]

Les participants : Etudiants et enseignants de l'Institut Supérieur des Arts et Métiers de Tataouine, les femmes artisanes, enfants et société civile.

19h00 : **Présentation des esquisses des projets.**

27 Avril 2018

10h00 : Visite du village berbère **Guermesssa.**

12h00 : Déjeuner à l'hôtel

19h00 : Visite de **Ksar Beni Barka.**

20h 00 : Diner à l'hôtel.

23h 00 : Le concert musical « **Faléga** » composé de plusieurs tableaux artistiques de danse, de chant et de musique à **Ksar Beni Baraka.**

28 Avril 2018

10h00 : Visite de **Ain Charchara « Surface de la lune »** au village Smar.

12h00 : Déjeuner à l'hôtel.

15h00 : Honoration par Monsieur le Gouverneur au siège du Gouvernorat de Tataouine.

16h00 : Visite de **ksar Hadada.**

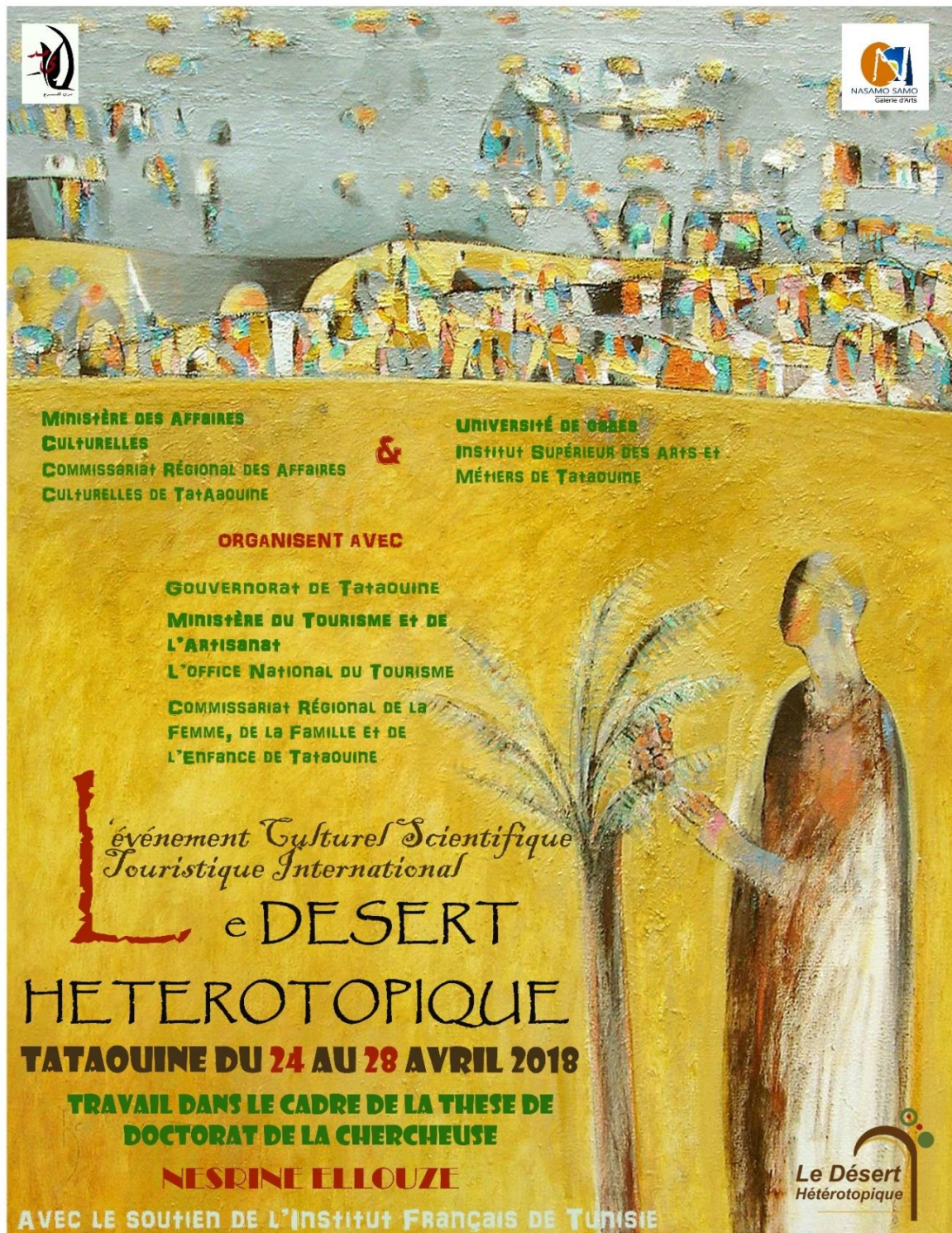
17h00 : **Extra évènement** : Visite de Ghomrassen à l'occasion du « **Festival de l'enfance à Gomrassen** ».

20h00 : **Extra évènement** : Dîner et soirée dans les campements de désert au « **Festival El Khaoui** ».

Merci

Monsieur le Gouverneur de Tataouine
Gouvernorat de Tataouine
La sécurité nationale
Ministère des affaires Culturelles
Commissariat Régional des Affaires Culturelles de Tataouine
L'Université de Gabes
L'Institut Supérieur des Beaux-Arts de Tataouine
Ministère du Tourisme et de l'Artisanat
L'Office National du Tourisme de la Tunisie
Commissariat Régional de la femme, de la Famille et de l'Enfance de Tataouine
L'Institut des Régions Arides de Tataouine
L'Institut National du patrimoine de Tunis
L'Institut Français de la Tunisie
L'Université Paris PANTHEON SORBONNE
L'Université de Nîmes, France
PROJEKT
Mozaique FM
Denis / Hôtel Sango à Tataouine
La Galerie « NASAMO SAMO » à CHENINI
L'artiste Bachar AL ISSA

Le visuel de l'événement : : Le Désert Hétérotopique



Le programme de l'événement : Le Désert Hétérotopique

24 Avril 2018 10h00 : Visite de monuments historiques. 13h00 : Déjeuner à l'hôtel. 14h00 : Extra événement. Ouverture du Festival « Cinéma du Sud » au centre-ville et au complexe culturel de Tataouine. 20h00 : Inauguration de l'événement sous la bienveillance de Monsieur le Gouverneur de Tataouine. Performance artistique à Rasr El Farch : « Le Rasr dit : Commentons par la poésie ». Scénario et poésie : Mahmoud BOUZARARA, Mansour BOULIFA et Mohamed BOUTAKARA. Lecture et traduction : Haytham JARBOUI et Nesrine ELLOUZE. Mise en scène : Nesrine ELLOUZE, Abdallah CHERLI et Nejeh BEN MAHMOUD. Idée et direction : Meriam HACHICHA, Nesrine ELLOUZE, Stéphanie KAMIDIAN et Nejeh BEN MAHMOUD. 21h00 : Spectacle de l'Orchestre Symphonique de la Tunisie.	25 Avril 2018 Journée à la galerie «NASAMO SAMO» de CHENINI - Tataouine. 08h15 : - Location de Monsieur le Gouverneur de Tataouine. - Location de Monsieur Ouannes MOALLA, <i>Délégué régional des affaires culturelles de Tataouine</i> ; - Location de Madame Valérie LESBROS l'attachée culturelle de l'Institut Français de Tunisie. - Location de Monsieur Riadh BEN ACHOUR, <i>Directeur de l'Institut Supérieur des Arts et Métiers de Tataouine</i> ; 08h15 : - Vernissage de l'exposition artistique sonore « Que cache le silence des ruines ? » de Stéphanie KAMIDIAN (<i>Doctorante en Arts Plastiques et Sciences de l'Art à l'Université de Paris Panthéon-Sorbonne et membre de l'équipe de recherche Arts Sonores</i>) ; - Exposition des travaux des étudiants et des enseignants de l'Institut Supérieur des Arts et Métiers de Tataouine à la galerie. 09h15 : Début de la Journée d'étude « Quel avenir pour le patrimoine du Sud Tunisien ? ».	Session I : Moderateur : Mohamed BEN HAMOUDA (<i>Maître de Conférence en Esthétique et Philosophie de l'Art à l'Université de Sfax</i>) ; - 09h15 : Gérard PILE, <i>Professeur des Universités à l'ENS Louis-Lumière / Directeur du programme de recherche en Arts Sonores à l'Institut ACTE, Directeur de recherche à l'École Doctorale en Arts Plastiques, Esthétiques & Sciences de l'Art</i> ; « Nouvelles Impressions » de Tunisie. - 09h45 : Anna BARLOUTI (<i>Docteur chercheuse en géographie urbaine coordinatrice du dossier d'inscription de la ville historique de Sfax sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO</i>) ; « Les Rssour : des Hauts Lieux dont la patrimonialisation mondiale est bloquée ». - 10h15 : Débat. - 10h30 : Pause café.	Session II : Moderatrice : Nesrine ELLOUZE. - 10h15 : Regaya KIWA, <i>Architecte diplômée de l'École Nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis</i> ; « Les Rssour un patrimoine, une source d'inspiration à préserver ». - 11h15 : Thomas WATKIN (<i>Maître de conférence en sociologie et urbanisme et Co-directeur de la Licence Design (2016) ; à l'Université de Nîmes, Membre du Conseil Académique de la COMTE - Langue de Roussillon (2016-2017) ; « Architecture et mémoire collective : l'apport de la sociologie au projet ».</i>
- 11h45 : Débat. - 12h00 : Déjeuner à l'hôtel. - 13h30 : Visite du village berbère de Chenini. Session III : Moderatrice : Imen BEN YOUSSEF (<i>Maîtresse de conférences à l'ISRAAT, l'Université de Tunis et chercheuse associée à l'Institut ACTH UMR 9218 - Équipe de Sociologie des Arts et du Design à Paris Sorbonne</i>) ; - 13h00 : Alessandro ZINNA (<i>Professeur des Universités en Sociologie à l'Université de Toulouse II - Jean Jaurès</i>) ; « Utopies et hétérotopies. Mythologies et idéologie de l'espace ». - 13h30 : Mohamed BEN HAMOUDA « Dans quelle mesure la patrimonialisation pourrait-elle donner le change à la désurbanisation du travail ? ». - 16h00 : Débat. - 16h15 : Pause café.	Session IV : Moderateur : Riadh BEN ACHOUR (<i>Directeur de l'Institut Supérieur des Arts et Métiers de Tataouine</i>) ; - 16h30 : Mansour BOULIFA (<i>Historien et fondateur de l'Association IDRAH à Tataouine</i>) ; « Discours de la montagne ». - 17h00 : Ali THERTI (<i>Docteur en Archéologie et Maître de recherche à l'Institut National du Patrimoine de Tunis</i>) ; « Ksar sovetta entre authenticité et réhabilitation ». - 17h30 : Débat. - 17h45 : Clôture de la Journée d'étude. - 18h00 - 20h00 : Randomnée pédestre entre CHENINI et DOURMAT. - 21h00 : Dîner spécial à CHENINI.	26 Avril 2018 - 10h00 : Début des Workshops à l'Institut Supérieur des Arts et des Métiers de Tataouine. Responsables des Ateliers : Alain FINDELI (<i>Professeur Emérite à l'Université de Nîmes, Co-fondateur de PROJEKT, du Master DIS et des BRD</i>) ; Anna BARLOUTI, Imen BEN YOUSSEF, Michela DENI (<i>Professeur des Universités de Sociologie du Design et Co-responsable du master DIS Design, Innovation, Sociétés à l'Université de Nîmes</i>) ; Nejeh BEN YEDDER (<i>Docteur en Arts et Sciences de l'Art de Paris Sorbonne et Assistante à l'Institut des Arts et Métiers de Galée</i>) ; Thomas WATKIN (<i>Maître de conférence en sociologie et urbanisme et Co-directeur de la Licence Design (2016) à l'Université de Nîmes, Membre du Conseil Académique de la COMTE - Langue de Roussillon (2016-2017) ; Rolf RAMSEYER (Assistant de recherche à l'Institut Supérieur de Management à Sore - Suède) ; et Nesrine ELLOUZE (Doctorante à l'Université de Paris Panthéon-Sorbonne et Membre de l'équipe d'accueil PROJEKT à l'Université de Nîmes)</i> ; Les participants : Étudiants et enseignants de l'Institut Supérieur des Arts et Métiers de Tataouine, les femmes artisanes, enfants et société civile. Deux pauses - café le matin et l'après midi. 20h00 : Dîner et soirée folklorique.	27 Avril 2018 - 09h00 : Balade dans la Médina de Tataouine et visite de l'église, de la «Mosquée Antiques», la «Synagogue». 12h00 : Déjeuner à l'hôtel. 18h00 : Visite des sites historiques « Sur la Vale de TOUED ZONDAG », avec la présence et la présentation de Abdelhamid BARKAOUI (<i>Professeur à l'Université à la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, et Directeur de la Maison du Maghreb des Sciences de l'Homme à l'Université de Sfax</i>) ;





Le Désert Hétérotopique

TATAOUINE DU 24 AU 28 AVRIL 2018

Dans le cadre de la célébration du mois du patrimoine à Tataouine, nous envisageons d'organiser, avec l'aimable soutien et la collaboration de plusieurs partenaires, organismes et associations, un événement culturel qui porte le nom : « Le Désert Hétérotopique » qui durera cinq jours, du 24 au 28 avril 2018, dans les Ksour, espaces architecturaux sahariens dotés d'un charme spécifique.

Nous comptons, à travers cet événement, faire valoir une perception historique et patrimoniale des ksour, qui s'inspire de l'air du temps tout en permettant aux festivaliers d'explorer ce patrimoine et de contribuer par là à son dans le patrimoine mondial de l'UNESCO.

Ainsi, cet événement constituera pour nous, un trait d'union entre le Design, l'art, la culture et le théâtre, axe sur lequel nous comptons travailler en liaison avec les collectivités locales. Notre but est de les sensibiliser sur la valeur du patrimoine matérielle et immatérielle et sur le rôle du Design Social dans l'innovation des produits locaux.

20h00 : Dîner à l'hôtel.
- Hommage aux invités, aux participants et aux organisateurs.
21h00 : Le concert musical « **Faléga** » composé de plusieurs tableaux artistiques de danse, de chant et de musique à **Ksar BENI BARKA**.

28 Avril 2018

09h00 : Une matinée libre.
12h00 : Déjeuner à l'hôtel.
18h00 : Extra événement « **Festival El Khaoui** », Campement dans le désert.
20h00 : Extra événement : Dîner dans les campements du désert.

COMITE D'ORGANISATION

Meriam Hachicha: Doctorante à l'Université de Sousse
Ibtissem Bouaziz: Professeur des écoles à Gafsa
Hana krichen: Doctorante à l'Université de Tunis et de Rennes 2
Daniellea Bisolera: Doctorante à l'Université de Paris Panthéon Sorbonne
RESPONSABLE DE L'EVENEMENT
Nesrine Ellouze :Doctorante à l'Université de Nîmes et l'Université de Tunis

Merci

Monsieur le Gouverneur de Tataouine
Ministère des Affaires Culturelles
Commissariat Régional des Affaires Culturelles de Tataouine
L'université de Gabès
L'Institut Supérieur des Beaux Arts de Tataouine
Ministère du Tourisme et de l'Artisanat
L'Office National du Tourisme de la Tunisie
Commissariat Régional de la Femme, de la Famille et de l'Enfance de Tataouine
L'Institut des Régions Arides de Tataouine
L'Institut National du Patrimoine de Tunis
L'Institut Français de la Tunisie
L'Université Paris PANTHEON SORBONNE
L'Université de Nîmes, France
PROJEKT
Mozaique FM
Denis / Hotel Sangho

L'artiste Bachar AL ISSA

Credit Photographique: Meriam Hachicha



La liste des membres du comité d'organisation de l'événement : : Le Désert Hétérotopique

Ali Thabti : Directeur Régional du Patrimoine à Tataouine et docteur en Histoire du moyen âge et chercheur en patrimoine.

Mansour Boulifa : Professeur d'histoire et un membre actif au sein de la société civile à Tataouine. Auteur de plusieurs ouvrages sur le thème du patrimoine et l'histoire de la Région de Tataouine.

Ibtissem Bouaziz : Chercheuse en design, titulaire d'un Master, artiste et professeur d'arts plastiques.

Ali Rouen : Professeur d'animation culturelle, diplômé de l'Institut Supérieur de l'Animation pour la Jeunesse et la Culture de Bir El Bey.

Mohamed Bouzrara : Cadre culturel retraité, ancien directeur de plusieurs maisons de la culture dans le gouvernorat de Tataouine, intéressé par l'Histoire de la Région et auteur d'ouvrages sur le patrimoine et l'Histoire.

Stéphanie Kamidian : Doctorante en Arts plastiques et Sciences de l'art à l'Université de Paris Panthéon-Sorbonne et membre de l'équipe de recherche Arts Sonores.

Nejah Ben Mahmoud : Animateur au sein de la Maison de la culture à Sfax, acteur et metteur en scène.

Abdallah Chebli : Animateur au sein du complexe culturel de Tataouine, actif au sein de la société civile de Tataouine, acteur et metteur en scène.

Hana Krichen : Doctorante à l'Université de Tunis et l'Université de Rennes 2.

Mariam Hachicha : Doctorante à l'Université de Sousse.

Daniella Brisolara : Doctorante en Arts plastiques et Sciences de l'art à l'Université de Paris Panthéon-Sorbonne Sémiotique des Arts et du Design.

Le budget estimatif de l'événement : Le Désert Hétérotopique

سرحة في الصحراء

الميزانية التقديرية للمشروع

Le désert hétérotopique

Budget prévisionnel du projet

المبلغ الجملي بالدينار Montant global en dinars	قيمة الوحدة بالدينار Valeur unitaire en dinars	جملة الوحدات Total des unités	الوحدة unité	التفصيل détail	الأقسام rubriques	
Ressources humainesالموارد البشرية						
1400	100	14	سفرة voyage	تنقل وإقامة للإعداد والتنظيم المسبق déplacement et residence pour la preparation et l'organisation préalable	اعداد préparatifs	
400	200	2	شهر Mois	تسيير إداري ومالي Gestion administrative et financière	تنفيذ وتسيير execution et maitrise	
200	200	1	شهر mois	توضيب عام وتنسيق organization générale et coordination	توضيب organisation	
600	300	2	شهر mois	مكلف إعلامي chargé d'information	الإعلام والدعاية information et publicité	
300	300	1	شهر mois	مكلف بالتوثيق العام chargé de la documentation générale	توثيق documentation	
2900		جملة التقديراتPrévisions globales				
Indemnités et contrats directsمنح وعقود مباشرة						
1200	300	4	ورشة workshop	تأطير ورشات encadrement de workshops	تأطير encadrement	
1500	150	10	ورقة feuille	ورقات علمية feuilles scientifiques	محاضرات conférences	
1000	100	10	ممثل acteur	مجموعة مسرحية groupe théâtral	ممثلين acteurs	
1200	150	8	فنان artiste	مجموعة موسيقية troupe musicale	موسيقيين musiciens	
400	400			رقص وتعبير جسماني danse et expression corporelle	عروض فنية scenes artistiques	
500	250	2	مسير animateur	تقديم سهرة وتسيير نقاش presentation d'une veillée et animation d'un débat	تنشيط وتسيير animations et présentations	
3000	1500	2	فضاء espace	تسويق فضاء location d'un espace	عقد كراء contrat de location	
8800		جملة التقديراتPrévisions globales				

النقل والإقامة والإعاشة Transport, residence et restauration						
12000	008	15	تذكرة billet	اقتناء تذاكر سفر الضيوف achat des billets pour les invités	تذاكر السفر billets de voyage	
840	120	7	يوم journée	كراء سيارة / وقود location de voiture/ carburant	نقل تنظيم وتوضيب transport et organization	
1600	800	2	رحلة voyage	حافلة (تونس تطاوين تونس) Bus (Tunis- Tataouine-Tunis)	نقل transport	
2000	400	5	يوم journée	داخل المدينة zone urbaine	نقل Transport	
4000			جولة tournée	جولة بالمروحية او بالمناطيد tournée en hélicopter et en ballons dirigeables	جولة جوية Tournée aérienne	
5400	60	90	ليلة nuité	جامعيين universitaires	إقامة الضيوف اجانب residence des invites étrangers	
1200	60	20	ليلة nuité	جامعيين universitaires	إقامة التونسيين residence des tunisiens	
4320	60	72	ليلة nuité	تسيير وتنظيم gestion et organisation	التنظيم organisation	
960	60	16	ليلة nuité	صحافة presse	إعلاميين journalistes	
1200	240	5	استراحة pause	استراحة القهوة اليومية pause café quotidienne	استقبال accueil	
1750	875	2	عشاء diner	عشاء خاص diner particulier	ضيافة invitation	
600				احتاطي توضيب الإقامة réserve de conditionnement du séjour	احتياطي réserve	
35870		جملة التقديرات				
طباعة دعائية وإعلام Impression, publicité et information						
600	600	1	تصميم design	المعلقة والاستضافات pancarte et invitations	تصميم design	
200	1.000	200	طباعة impression	المعلقة الإشهارية panneau publicitaire	متابعة وطباعة suivi et impression	
400	200	2	طباعة impression	لافتات محمولة banderoles portables	متابعة وطباعة suivi et impression	
600	100	6	طباعة impression	لافتات تعليق بالشارع banderoles accrochées sur la voie	متابعة وطباعة suivi et impression	
32	0.800	40	طباعة impression	شهادات مشاركة attestations de participations	طباعة impression	
1832		جملة التقديرات				
تجهيزات ومعدات تقنية ومقتنيات Equipements, outillage technique et acquisitions						

1000	500	2	وحدة unité	لإحياء العروض الفنية pour les mises en scène artistiques	وحدة صوتية unite sonore	
1000	500	2	وحدة unité	لإحياء العروض الفنية pour les mises en scène artistiques	وحدة ضوئية unite d'éclairage	
200	200	1	يوم journée	لإحياء العروض الفنية pour les mises en scène artistiques	مولد طاقة générateur électrique	
600	300	2	يوم journée	فضاء الورشات espaces workshops	خيام tentes	
1200	600	2	يوم journée	متممات سهرات وحفل necessaries de galas	كراسي / طاولات chaises / tables	
500	25	20	هدية cadeau	هدايا تذكارية للضيوف cadeaux souvenirs aux invités	هدايا cadeaux	
4500		Prévisions globales جملة التقديرات				
53902			Total général des prévisions مجموع التقديرات الجملي			

Schéma du financement de l'événement : Le Désert Hétérotopique

Association MADA pour le théâtre à Tataouine

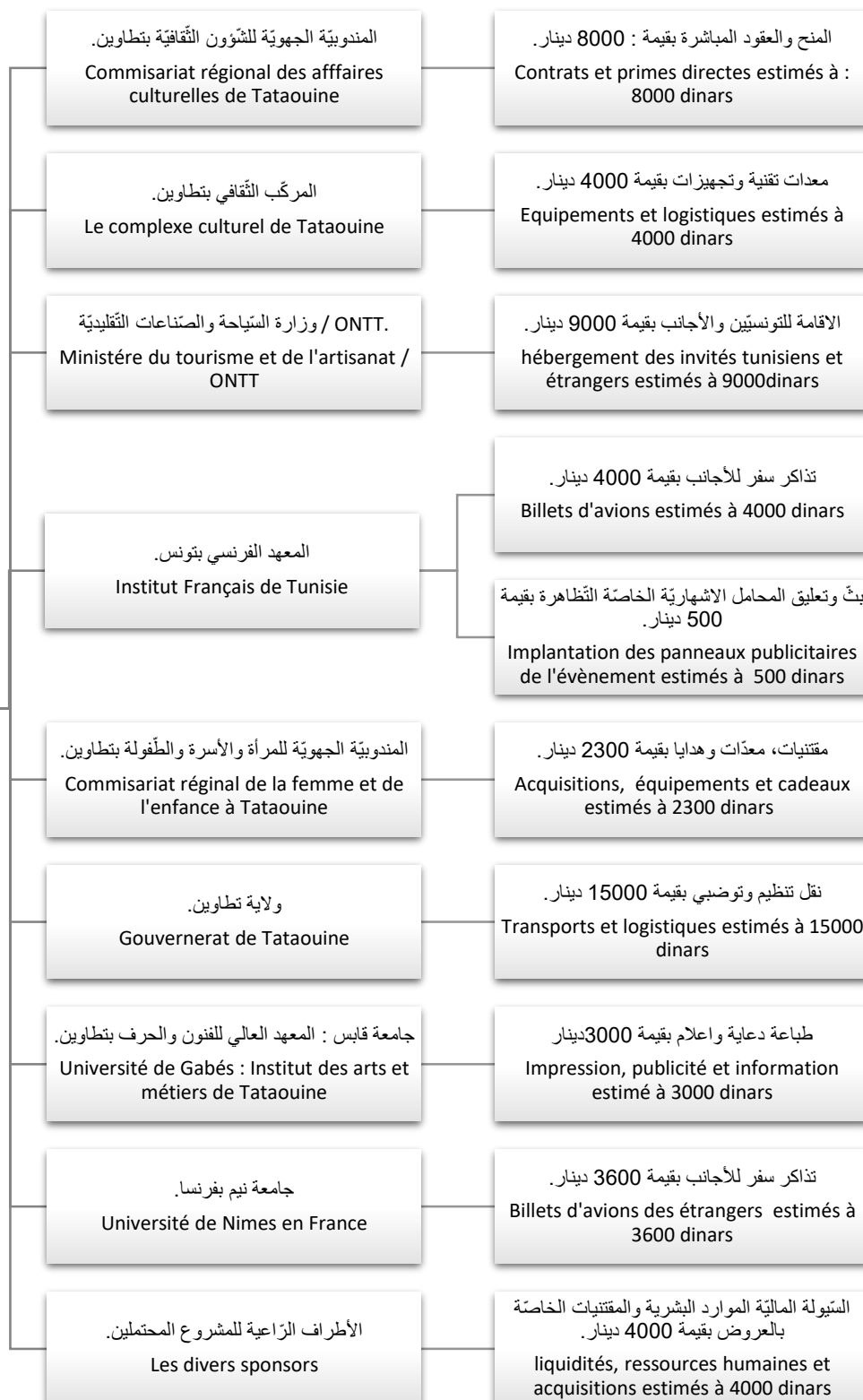
جمعية مادي للمسرح بتطاوين

Du 24 au 28 Avril 2018

مخطط تمويل التظاهرة السياحية الثقافية : " اتاروتوبيا : سرحة في الصحراء " .

من 23 الى 28 أفريل 2018.

التظاهرة السياحية الثقافية : " اتاروتوبيا : سرحة في الصحراء " .
l'événement touristique culturel et scientifique : « Le désert hétérotopique ».



Questionnaire de l'événement : : Le Désert Hétérotopique

Introduction

Dans le cadre de la célébration du mois du patrimoine, nous avons conçu et réalisé dans le gouvernorat de Tataouine, avec l'aimable soutien moral et matériel des autorités régionales ainsi qu'avec la collaboration de plusieurs partenaires, organismes et associations locales, un événement culturel, scientifique et touristique de portée internationale qui porte le nom : « Le Désert Hétérotopique / آثاروتابيا: سرحة في الصحراء », et qui a duré cinq jours, du 24 au 28 avril 2018.

L'organisation de ce projet entre dans un cadre pratique de ma recherche doctorale « Le design d'évènement dans les ksour de Tataouine entre hospitalité et hétérotopie : une homogénéité ou un paradoxe ? » en cours de réalisation en cotutelle sous la direction conjointe du Maître de conférences Mohamed Ben Hamouda de l'Université de Tunis, Institut Supérieur des Beaux-Arts de Tunis (ISBAT) et des Professeurs Alain Findeli et Michela Deni de l'Université de Nîmes.

J'avais commencé mon travail de recherche dès l'année 2013 sous l'égide de l'université de Tunis (ISBAT). Toutefois ma cotutelle avec l'Université de Paris 1 sous la direction de Professeurs Alain Findeli et Michela Deni a été acceptée en 2015, ce qui m'a permis de développer mon cadre théorique de recherche sur les concepts de l'hétérotopie, l'hospitalité et le design dans les ksour en suivant l'approche de l'équipe d'accueil Projekt⁴⁵. En 2018 et du fait que mes directeurs de recherches ne relèvent plus de l'Université de Paris 1, je me suis faite réinscrire à l'université de Nîmes en vue d'une soutenance de ma thèse à la fin du mois de janvier 2019.

L'Université de Nîmes développe des programmes de « recherche-projet » en design dans le domaine de l'innovation sociale. La « recherche-projet » telle que définie par l'équipe « Projekt » évoquée plus haut est effectuée dans le flux d'un projet pratique de design axé sur le « terrain » de telle sorte que le modèle classique et désuet de la théorie appliquée se transforme en une théorisation ancrée (grounded) dans un projet (Findeli, 2003). Il ne s'agit plus de valider une théorie dans une expérience mais d'engager une théorie dans le champ d'un projet.

⁴⁵ L'Équipe d'Accueil 7447 PROJEKT est le laboratoire de recherche en design et innovation sociale de l'Université de Nîmes. Plus d'informations disponibles sur <http://projekt.unimes.fr/presentation/>.

La structure générale de notre projet de recherche doctorale adopte l'approche de recherche-projet s'appuyant sur un projet de design d'événement. Comme on le sait, cette approche a pour objectif de répondre à deux types de question : la question scientifique de recherche, rappelée ci-dessus, et la question de design qui a motivé la conception de l'événement auquel vous avez été invité.e.s à participer. Il s'agit de faire valoir une perception historique et patrimoniale des ksour répondant à des préoccupations régionales d'actualité tout en permettant aux festivaliers d'explorer ce patrimoine et de contribuer à son intégration éventuelle dans le patrimoine mondial de l'UNESCO.

Cet événement a constitué pour nous un trait d'union entre le design, l'art, la culture et le théâtre, axes sur lesquels nous avons travaillé en liaison avec les autorités régionales et les collectivités publiques.

Notre but est de sensibiliser les participants à la valeur du patrimoine matériel et immatériel et d'envisager une possible contribution du design social à l'innovation dans les ksour. L'événement a été conçu avec comme concepts directeurs l'hétérotopie⁴⁶, par référence aux principes en la matière développés par Michel Foucault et l'hospitalité⁴⁷, par référence aux pratiques de partage communautaire chez les ksouriens. L'engagement et la conjugaison de ces deux concepts directeurs sur le terrain dans le but d'aboutir à des propositions originales de mise en valeur des ksour constituait pour nous un défi à relever.

Aussi avons-nous souhaité mettre à contribution nos invité.e.s dans le but de nous aider à satisfaire ces objectifs. Dans cette perspective, nous avons conçu un questionnaire auquel nous vous remercions de bien vouloir répondre. La formulation très analytique des questions doit vous permettre de décrire et qualifier la façon dont vous avez vécu les différents moments de l'événement de Tataouine.

⁴⁶ Ce vocable s'appliquant à des espaces qui constituent en quelque sorte une localisation physique de l'utopie, un « contre espace » (Foucault, 1984), c'est-à-dire des espaces concrets qui hébergent l'imaginaire « comme une cabane d'enfant ou un théâtre ». Ils sont donc des lieux situés à l'intérieur d'une société. Parmi ces lieux figurent : le jardin, la prison, le couvent, le cimetière, mais aussi l'île, le navire, la mission, la plantation dans le cadre d'une littérature géographique, bref, il s'agit de tous les lieux qui permettent l'évasion et la découverte du monde extérieur et intérieur.

⁴⁷ L'hospitalité tient une place prépondérante dans la culture sudiste, c'est pourquoi elle est au centre de l'expérience de design d'événement ayant pour but de mieux comprendre et valoriser les ksour. Les Berbères considéraient l'hospitalité d'abord comme une obligation d'ordre religieux qui imposait d'accueillir tout étranger se trouvant dans le besoin ou tout voyageur démuné. Odette Du Puigaudeau, anthropologue qui a vécu au sein des sociétés berbères et qui a beaucoup écrit à leur sujet, a dit que dans cette culture « tout voyageur est considéré comme « l'envoyé de Dieu » » (le lointain, l'hétérotopique), elle explique « sa venue est un honneur, le repousser serait une honte, et le campement doit l'héberger et le nourrir pendant trois jours. » (Du Puigaudeau, 2009 : 44)

Ce questionnaire se compose de trois parties. Et pour bien décrire votre expérience, nous vous suggérons de consulter le programme détaillé en pièce jointe.

1. L'expérience vécue au quotidien à Tataouine

Premièrement, nous considérons que les destinataires d'un dispositif (ici un dispositif événementiel) sont susceptibles d'être affectés au niveau des trois constituants de tout être humain : corps, âme, esprit. Les questions suivantes correspondent par conséquent à ces trois registres anthropologiques.

A - cognitif/conceptuel :

Qu'avez-vous appris, découvert, compris ? Avez-vous été choqué, surpris, dérangé dans vos convictions ? Avez-vous changé votre vision du monde sur un aspect particulièrement significatif ? Que reprenez-vous de votre expérience au plan cognitif ? Avez-vous découvert un aspect de vous-même demeuré caché ?

B- affectif/esthétique/émotionnel :

Quels sont les sentiments et les émotions que vous avez ressentis ? Avez-vous eu une/des expérience/s esthétiques significatives ? Nommez quelques émotions particulièrement fortes que vous avez éprouvées : joie, satisfaction, crainte, plaisir, ennui, espoir, antipathie, reconnaissance, empathie, répulsion, sérénité, etc. A quelles occasions ?

C- sensoriel/esthésique/somatique :

Décrivez vos expériences sensorielles et somatiques remarquables : son, parfum, odeur, couleur, formes, paysages, chaleur, fatigue, froid, énergie, ambiances, toucher, repos, vitesse, lenteur, etc.

Situations/Jour	description	Registre sollicité A, B, C	expérience positive	expérience négative	Remarques
Jour 1 : 24 Avril A B C					
Jour 2 : 25 Avril A B C					
Jour 3 : 26 Avril A B C					

Jour 4 : 27 Avril A B C					
Jour 5 : 28 Avril A B C					

2. Appréciations générales de l'évènement

Cette deuxième partie du questionnaire s'intéresse à votre expérience globale ; aussi est-il proposé que vous décriviez les points saillants de votre expérience globale selon deux catégories.

1. Au regard de la semaine de l'évènement telle que nous l'avons conçue.
2. Au regard des objectifs de la thèse et de ses thématiques principales rappelés en introduction.

Pour évaluer cette expérience nous vous proposons par ailleurs de vous appuyer sur un registre **conatif** car l'expérience est également susceptible d'être source d'action et d'initiative. Par exemple dans cette perspective, avez-vous pris des décisions d'action à la suite de l'expérience (planifier un nouveau voyage, étudier l'histoire des berbères, vous inscrire à un cours d'arabe, modifier une pratique alimentaire, etc.) ?

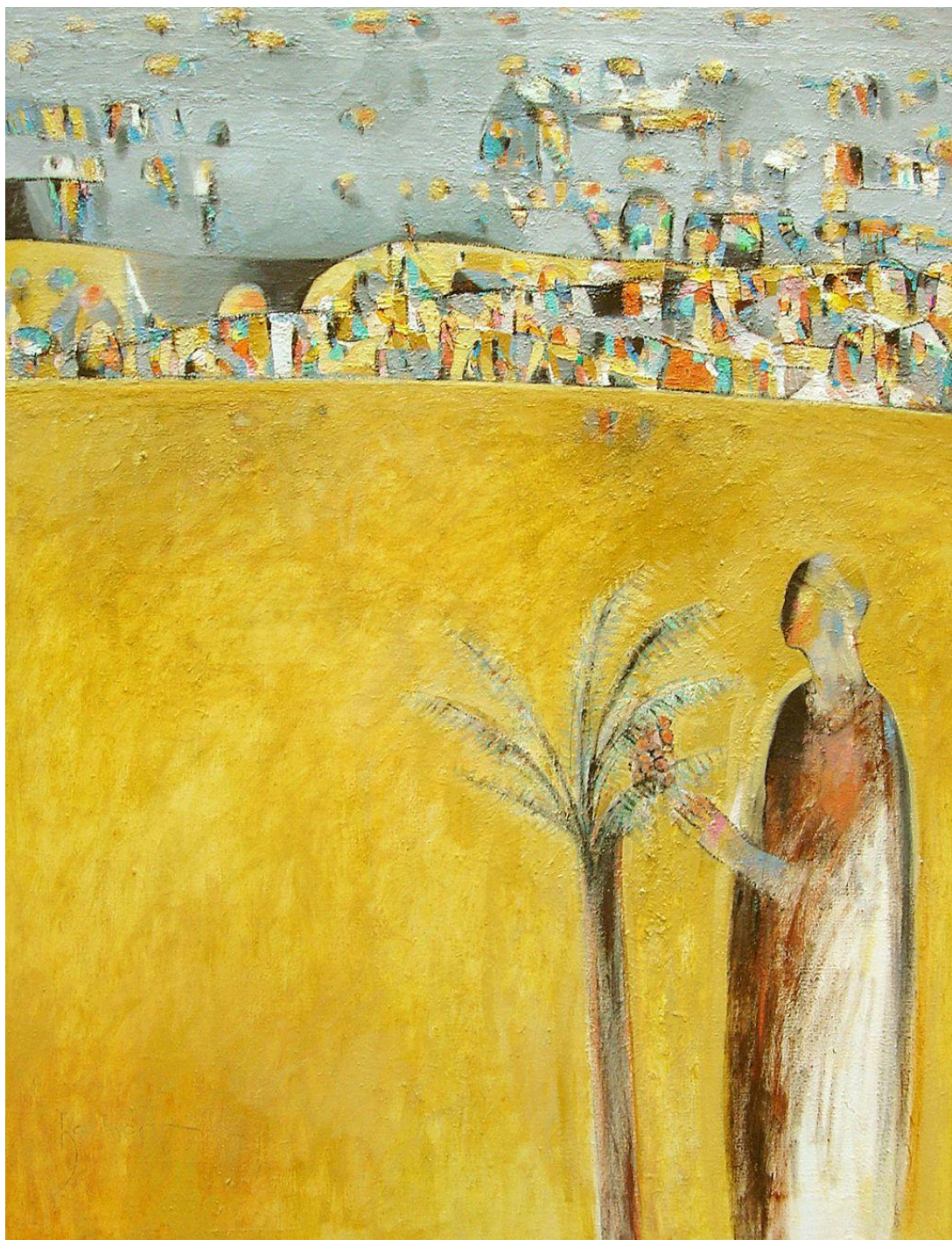
3. Suggestions

Enfin, nous vous proposons une question libre dans laquelle vous pouvez nous suggérer vos éventuelles propositions et remarques complémentaires.

Interrogation :

Dans la mesure où l'évènement de Tataouine peut être considéré comme un 'prototype' pilote, avez-vous des suggestions à faire pour un éventuel futur événement organisé sur les mêmes thématiques ?

Tableau de Bachar El Issa offerte par l'artiste Bachar El Issa pour servir d'affiche à l'événement



Huile sur toile 1993-1994, 130 x 97 cm.