

De l'usage de la photographie dans une enquête ethno-sociologique sur la mémoire de l'exil et de l'immigration espagnols en Belgique

Maite Molina Mármol
Aspirante FRS-FNRS – Université de Liège

« Objet de migration, objet en migration, la photographie assume ainsi un double rôle : garantir la cohésion, même virtuelle, du groupe familial et de la communauté éclatée, et tenter de répondre, par la force symbolique et illusoire de l'image, à cette interrogation qui figure au cœur des migrations contemporaines : 'comment continuer à être présent là où on est absent ?' »¹.

À côté de sa dimension artistique, les usages de la photographie en tant que rite social et plus particulièrement familial ; sa fonction d'enregistrement et de thésaurisation d'objets, de personnes ou d'événements socialement désignés comme importants ; sa rapide et large diffusion sociale ont déjà été amplement étudiés². De même, son adresse directe à l'affectivité et le sentiment de nostalgie dont elle est souvent porteuse constituent des poncifs des études prenant pour objet le médium photographique.

La photographie a été considérée comme un « art de la mémoire » permettant la représentation matérielle du passé, son enregistrement et sa mise en ordre³. Au-delà cependant, du fait que, comme l'a défini Roland Barthes, la photographie trouve son fondement dans le « ça-a-été »⁴, elle renvoie irrémédiablement à l'absence : « hantise faite de distance dans la proximité, d'absence dans la présence, d'imaginaire dans le réel »⁵, elle constituerait l'équivalent visuel du souvenir. Parallèlement à ce lien établi entre image photographique et souvenir, d'aucun affirment que notre mémoire est intrinsèquement visuelle.

La dimension mémorielle de l'image photographique est nécessairement à envisager et à exploiter dans une étude portant sur la mémoire collective d'une communauté immigrée, d'autant plus que comme le rappelle la citation en exergue du présent article, ce qui définit la condition migratoire est bien cette « présence absente » qu'a brillamment théorisée Abdelmalek Sayad : l'identité de l'immigré voyage constamment, sans pouvoir définitivement trouver sa place, entre un « ici » où il n'est pas considéré et ne se sent pas comme chez lui, et un « là-bas » où il ne l'est plus⁶.

Dans le cadre de la thématique des rapports de la lettre et de l'image, la perspective de l'usage de la photographie comme vecteur mémoriel demande à être complétée par celle de l'image comme embrayeur de parole, convocatrice de discours. Une première partie de cet article sera

¹ Marianne AMAR, « Écrire l'histoire de l'immigration en images », in *Migrance. Images de migrations. Photographies et archives iconographiques*, 30, 2008, p. 21 (pp. 10-21).

² Cf. notamment « les classiques » Pierre BOURDIEU et al, *Un art moyen*, Paris, Minuit, 1965 ; Gisèle FREUND, *Photographie et société*, Paris, Seuil, Coll. « Points », 2001 [1974] ; Susan SONTAG, *Sur la photographie*, Paris, 10/18, 1993 [1973] ; ainsi que, à titre indicatif, Marin DACOS, « Le regard oblique. Diffusion et appropriation de la photographie amateur dans les campagnes (1900-1950) », in *Études photographiques*, n° 11, mai 2002, pp. 44-67 et Sylvain MARESCA, « L'introduction de la photographie dans la vie quotidienne. Éléments d'histoire orale », in *Études photographiques*, n° 15, novembre 2004, pp. 61-77.

³ Joël CANDAU, *Mémoire et identité*, Paris, PUF, Coll. « Sociologie d'aujourd'hui », 1998, p. 81.

⁴ Roland BARTHES, *La chambre claire. Notes sur la photographie*, Paris, Gallimard – Le Seuil, 1980, plus particulièrement pp. 119-122.

⁵ Philippe DUBOIS, *L'acte photographique et autres essais*, Bruxelles, Editions Labor, Collection « Média », 1990, p. 266.

⁶ Abdelmalek SAYAD, *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité*, Bruxelles, De Boeck Université, 1991, p. 10. Se référer également à l'ouvrage *La double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, Paris, Seuil, 1999.

donc consacrée aux deux modalités principales d'utilisation de la photographie dans le cadre de l'enquête de terrain ; la seconde à l'illustration de ces propositions à travers ma propre recherche.

L'usage de la photographie dans l'enquête de terrain⁷

Il est possible de différencier deux modalités principales d'utilisation de l'image photographique dans l'enquête de terrain selon qu'elle est exploitée comme support de l'entretien ou en tant que source. Globalement, ces deux modes d'utilisation sont respectivement privilégiés par des disciplines différentes, la sociologie et l'anthropologie d'une part, l'histoire de l'autre. Chacune de ces approches est ici envisagée à travers un texte qui permet de les illustrer plus concrètement.

Le premier article de Marin Dacos relève de l'histoire culturelle et est consacré aux albums de photos de famille en tant que l'une des rares formes d'écriture de soi accessibles aux classes populaires⁸. Il faut néanmoins d'emblée souligner que cet usage de la photographie en histoire est longtemps resté marginal : « si l'histoire *de* la photographie est vivace, l'histoire *par* la photographie demeure infertile »⁹. Non seulement les historiens ont toujours fait preuve d'une grande défiance par rapport à cette source – position défavorisée que partagent les sources orales avec la photographie – mais ils ont également longtemps limité le statut des images photographiques à des illustrations, leur appliquant même rarement les questions basiques de la critique historique.

Marin Dacos entend s'intéresser aux représentations et représentations de soi reflétées par les habitus corporels et vestimentaires villageois dont témoignent des photographies de la première moitié du vingtième siècle du Sud-Est de la France, notamment lorsque l'on confronte leur analyse à celle des représentations véhiculées par les caricatures publiées par les journaux, la publicité et les images des magazines de vente par correspondance. Il en dégage deux principaux types de représentation de soi, le premier correspondant à l'intériorisation de l'image négative du village par la ville et qui se concrétise notamment par l'adoption de poses et d'allures traditionnelles par les sujets photographiés ainsi que par la prégnance des modèles de studio démodés ; le second relève d'une mise en scène s'efforçant de s'émanciper de l'image négative et arriérée qui est celle des villageois auprès des gens de la ville, notamment par le port de costumes à la mode et l'adoption de poses décontractées. Mais cette deuxième attitude ne relève pas d'une simple importation des modèles de la ville au village mais d'une « négociation permanente entre repères endogènes et exogènes », ce qui permet à Dacos de convoquer les travaux de Richard Hoggart et notamment le concept de « culture oblique »¹⁰. Il transpose ce dernier pour forger la notion de « regard oblique » qui permet d'envisager des éléments photographiques que tout spécialiste considérerait comme maladresses ou erreurs, comme témoins d'une adaptation des canons de la représentation photographique à la culture villageoise, processus d'appropriation qui implique une torsion du modèle esthétique traditionnel – considéré par les villageois comme frivole et superflu.

⁷ Je tiens à remercier Charlotte Bréda qui m'a invitée à animer un atelier de lecture en anthropologie à l'Université catholique de Louvain en 2010, ce qui m'a permis de développer la question des usages de la photographie comme méthode d'enquête qui ne constituait pas l'objet de ma communication initiale.

⁸ Marin DACOS, « Regards sur l'élégance au village. Identités et photographies, 1900-1950 », in *Études Photographiques*, n°16, pp. 198-209, 2005 (disponible en ligne à l'adresse suivante <http://etudesphotographiques.revues.org/index728.html>).

⁹ Ilsen ABOUT et Clément CHÉROUX, « L'histoire par la photographie », in *Études Photographiques*, n°10, novembre 2001, p. 9 (pp. 8-33).

¹⁰ Richard HOGGART, *La culture du pauvre. Étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Paris, Éditions de Minuit, Coll. « Le sens commun », 1997 [1957].

Mêlant des éléments d'explication sociologique à son analyse des photographies, Marin Dacos utilise les images qu'il a récoltées auprès de familles comme des révélateurs de la mise en scène quotidienne opérée par les individus : il s'agit bien d'envisager la photographie comme une source à part entière, témoignant non seulement des pratiques photographiques des villageois mais également de leurs stratégies de représentation et d'auto-représentation.

À la différence de ce qui se passe en histoire, l'usage de la photographie comme outil d'investigation est bien plus ancré en anthropologie, comme en témoignent les travaux classiques de Bronislaw Malinowski, Margaret Mead et Gregory Bateson, ainsi que la première formalisation de cet usage par John Collier dès 1967 et les propositions méthodologiques de Dona Schwartz¹¹. En sociologie, les travaux d'Howard Becker sont également à mentionner¹². La photographie n'est plus ici envisagée comme une source, elle est produite par le chercheur et destinée à être exploitée méthodologiquement : il ne s'agit plus d'en analyser le contenu mais de la constituer en véritable outil de production de données par son exploitation dans l'entretien, permettant de recueillir des réactions.

De nombreux textes s'inscrivent dans cette perspective mais c'est un article de Christian Papinot qui sera envisagé car, au-delà de l'administration de « recettes » concernant l'utilisation de la photographie dans l'entretien – qui sont d'ailleurs souvent reprises des propositions de Collier –, il y défend l'idée du caractère productif des erreurs et malentendus surgissant dans le cadre de l'enquête de terrain¹³. Travaillant sur l'imagerie populaire dans le Nord malgache, Papinot entend initialement exploiter des photographies des éléments décoratifs des véhicules de transport en commun pour recueillir les interprétations concernant ces inscriptions et motifs décoratifs. Il choisit de travailler à partir de cadrages serrés, en gros plan, pour concentrer les commentaires sur l'objet de la recherche. Or, ce choix a déplacé systématiquement les commentaires de ses informateurs en amont, ceux-ci questionnant les conditions et les choix présidant à la prise de vue : ce sont finalement des conceptions différentes du photographiable qui ont été mises à jour. Les erreurs commises par le chercheur ont donc permis de révéler les frontières pertinentes de l'objet du point de vue endogène, à savoir que la décoration est avant tout représentative de la personnalité du chauffeur et prend sens dans les relations de rivalité que ceux-ci entretiennent. Dans ce contexte, la photographie produite par le chercheur prend un sens nouveau et revêt une fonction d'attestation de notabilité qui avait initialement échappée à son producteur.

Les deux perspectives présentées, la photographie en tant que source et comme support de l'entretien, paraissent intéressantes à croiser car leurs apports sont différents mais tout aussi riches, comme l'attestent les deux textes présentés.

Il est par ailleurs important de préciser que dans le cadre de l'utilisation de la photographie comme support de l'entretien, il est envisageable d'exploiter des images qui ne sont pas produites par le chercheur, dans une perspective relevant de la technique de l'entretien

¹¹ Bronislaw MALINOWSKI, *Argonauts of the Western Pacific*, New York, Routledge, 1922 ; Margaret MEAD et Gregory BATESON, *Balinese Character: a Photographic Analysis*, New York, Academy of Sciences, 1942 ; John COLLIER, *Visual Anthropology : Photography as a Research Method*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1967 ; Dona SCHWARTZ, « Visual Ethnography: Using Photography in Qualitative Research », in *Qualitative Sociology*, 12-2, pp. 119-154.

¹² Cf. notamment Howard BECKER, *Exploring Society Photographically*, Evanston, Mary and Leigh Block Gallery, 1981 et « Sociologie visuelle, photographie documentaire et photojournalisme. Tout (ou presque) est affaire de contexte », in *Propos sur l'art*, Paris, L'Harmattan, pp. 173-196.

¹³ Christian PAPINOT, « Le 'malentendu productif'. Réflexion sur la photographie comme support d'entretien », in *Ethnologie française*, n°1, 2007, pp. 79-86. Cf. plus globalement le numéro spécial de la revue *Ethnologie française*. Arrêt sur image. *Photographie et anthropologie*, n°1, janvier 2007 et plus particulièrement les articles de Fabienne Duteil-Ogata sur l'usage de la photo-interview dans une enquête concernant les pratiques religieuses des Japonais en France (pp. 69-78) et de Sylvaine Conord sur l'utilisation de la photographie produite par l'enquêteur sur le terrain avec des Juives tunisiennes de Belleville (pp. 11-22).

projectif. Cette modalité d'usage de la photographie comme support de l'entretien paraît particulièrement appropriée à mon objet que je commencerai par présenter brièvement.

Quelques repères historiques et théoriques

Avant d'envisager le dispositif d'enquête, il est nécessaire d'établir quelques repères historiques concernant la présence espagnole en Belgique. Celle-ci ne devient significative qu'au vingtième siècle et s'échelonne en quatre vagues migratoires¹⁴. La première date de l'entre-deux guerres et est de peu d'ampleur, l'Institut national de statistiques (INS) comptabilisant 1218 Espagnols sur le territoire belge avant 1925¹⁵. L'origine de ce flux migratoire reste discutée mais selon l'hypothèse généralement retenue, cette immigration serait essentiellement constituée de commerçants catalans venus faire des affaires en Belgique et qui se seraient principalement installés dans la région portuaire d'Anvers mais également à Bruxelles et à Liège où ils se spécialisent notamment dans la vente de fruits et légumes « exotiques ». La seconde vague migratoire correspond à l'exil consécutif à la guerre civile (1936-1939). À la différence de la France qui se voit débordée par l'arrivée massive de réfugiés, la Belgique n'accueille que 793 personnes de nationalité espagnole entre 1936 et 1939¹⁶. L'exil espagnol en Belgique est donc majoritairement constitué des *Niños de la Guerra*, les enfants espagnols évacués à l'étranger par le gouvernement républicain pendant le conflit, qui seront plus de 5000 à être accueillis sur le territoire belge et 1300 à s'y installer définitivement. La troisième vague migratoire est constituée par l'immigration « économique » qui s'amorce dès la fin de la Deuxième guerre mondiale mais ne s'officialise qu'en novembre 1956, date de signature de la convention bilatérale hispano-belge¹⁷. Concentrée initialement dans les régions minières de Liège, du Hainaut et du Limbourg, grâce au contexte économique favorable des années soixante, la présence espagnole se disperse et prend également davantage la direction de la capitale. En 1970, il y a pratiquement 68 000 Espagnols en Belgique, bien qu'ils ne constituent que le troisième groupe étranger du pays, derrière les Italiens et les Français. Depuis lors, leur nombre n'a cessé de diminuer même si

¹⁴ Au dix-neuvième siècle, la proportion des Espagnols en Belgique est dérisoire au point qu'ils ne figurent pas dans les nationalités recensées en 1890. En 1900, les 432 ressortissants recensés constituent 0,2% de la population étrangère (*Recensement Général de la Population et des Logements au 1er mars 1991 : La population allochtone en Belgique*, Monographie n°3, 2002, [tableau n°1, pp. 16-18]).

¹⁵ María José SÁNCHEZ, « Les Espagnols en Belgique au XXe siècle », in Anne MORELLI (dir.), *Histoire des étrangers et de l'immigration en Belgique, de la préhistoire à nos jours*, Bruxelles, Couleur livres, 2004, p. 279.

¹⁶ *Idem*. Significativement, dans les statistiques concernant l'exil espagnol, la Belgique est regroupée avec la Grande-Bretagne, le Danemark et la Suisse, qui accueillent en tout 3000 réfugiés. Ministerio de Trabajo e inmigración. Secretaria de Estado de Inmigración y Emigración (30/12/10), *Exiliad@s. España en una maleta: Mapa del exilio republicano español* [en ligne], <http://www.exiliadosrepublicanos.info/es/mapa>. Il faut souligner que l'éloignement géographique entre la Belgique et l'Espagne double la difficulté pour les exilés de s'installer dans ce pays du fait qu'il n'existe pas de réseaux importants issus de vagues migratoires antérieures, comme c'était le cas en France ou en Amérique Latine.

¹⁷ Pour ce qui est de l'Espagne, l'émigration permet non seulement de réduire l'offre de travail que le marché espagnol en processus d'industrialisation ne peut absorber et d'économiser en termes de reconstitution et de reproduction de force de travail, mais également de profiter du flux de devises vers l'intérieur du pays. Elle constitue de plus un instrument diplomatique permettant à l'Espagne franquiste de nouer des relations avec les démocraties occidentales. Dans ce cadre, le traité bilatéral signé avec la Belgique est le premier que conclut le régime franquiste avec un pays européen – suivront les traités avec l'Allemagne (1960), la France, la Suisse et la Hollande (1961). Du côté belge, il s'agit de trouver la main-d'œuvre nécessaire au secteur minier alors que le pays s'engage dans la « bataille du charbon » et que les autochtones ont déserté les charbonnages. Ce sont les Italiens qui ont été appelés en renfort dans un premier temps (le traité bilatéral entre l'Italie et la Belgique date du 20 juin 1946). L'appel aux Espagnols se fait d'ailleurs dans le contexte des suites de la catastrophe du Bois-du-Cazier qui, ayant provoqué la mort de 135 travailleurs italiens, met fin à l'accord liant les deux pays.

l'arrivée des fonctionnaires dans le cadre de l'entrée de l'Espagne dans la Communauté européenne en 1986 a quelque peu renforcé leurs effectifs.

L'objet de ma recherche peut être défini comme l'étude de la mémoire collective de l'exil et de l'immigration des années économiques espagnols en Belgique dans une perspective comparative.

La mémoire collective est un concept qui a principalement été réfléchi par Maurice Halbwachs, autour de deux idées principales : la première est qu'il n'existe pas de mémoire purement individuelle : « [on] ne se souvient qu'à condition de se placer au point de vue d'un ou de plusieurs groupes et de se replacer dans un ou plusieurs courants de pensée collective »¹⁸ ; la seconde considère que le souvenir est reconstruit sur base d'un fond commun à notre esprit et à celui des autres, cette reconstruction se faisant non seulement avec l'aide de données empruntées au présent et sous l'influence de reconstructions opérées à d'autres époques, mais elle s'enrichit également d'apports étrangers qui, au fur et à mesure, finissent par ne plus se distinguer du souvenir¹⁹. La mémoire individuelle serait ainsi le produit de l'interaction entre la mémoire des différents groupes dans lesquels s'inscrit l'individu (famille, religion, classe sociale jusqu'à la société dans son ensemble) et réciproquement la mémoire des groupes serait composée de l'interaction des mémoires individuelles.

La mémoire collective peut donc être conçue comme un « travail d'homogénéisation des représentations du passé »²⁰ et le principal avantage de la notion telle qu'elle a été conceptualisée par Halbwachs est de permettre de prendre en compte les différentes modalités d'influence du collectif sur la mémoire individuelle. Cette définition reste cependant difficilement exploitable d'un point de vue empirique. C'est ce à quoi a travaillé Marie-Claire Lavabre en passant du binôme histoire/mémoire à une triade histoire/mémoire historique/mémoire vive, dont les composantes peuvent être définies comme suit : l'histoire est une discipline, se voulant et reconnue comme objective, une élaboration intellectuelle visant à l'intelligibilité du passé et qui requiert pour cela son exposé systématique ; la mémoire historique est une histoire finalisée, prescriptive, portée par des intérêts ; la mémoire vive, enfin, est individuelle, se rapporte au vécu et est en partie au moins définie par le souvenir²¹. Au croisement de cette triade se situe la mémoire collective, au point de rencontre du souvenir vécu ou transmis, de la norme du groupe (les témoins autorisés) et de l'histoire.

La notion de mémoire collective permet donc de rendre compte de la nature intrinsèquement sociale de la mémoire mais apparaît également comme une notion qui permet de procéder à un jeu d'échelle dans l'analyse, par le croisement des niveaux micro (l'individu), mezzo (les groupes intermédiaires) et macro (l'État, les politiques et actions publiques).

L'intérêt pour la mémoire collective de l'exil et de l'immigration espagnols en Belgique se justifie par le processus de patrimonialisation que connaissent actuellement, bien que selon des temporalités différentes, ces deux vagues migratoires. Deux associations de *Niños* se sont constituées en Belgique – à Liège puis à Bruxelles – entre la fin des années 1980 et le début des années 1990, à l'occasion d'expositions commémoratives. Quant aux immigrés économiques de l'après-guerre, si leur mouvement associatif s'est rapidement structuré en Belgique et a été particulièrement dense, ce n'est que très récemment que se sont constituées deux organisations – à nouveau à Liège et à Bruxelles – ayant spécifiquement pour objet la mémoire des Espagnols de Belgique. Ce phénomène de patrimonialisation s'inscrit lui-même

¹⁸ Maurice HALBWACHS, *La mémoire collective. Edition critique établie par Gérard NAMER* (avec la collaboration de Marie JANSSON), Paris, Albin Michel, Coll. « Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité », 1997 [1950], p. 65.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 118-119 et 127.

²⁰ Marie-Claire LAVABRE, « De la notion de mémoire à la production des mémoires collectives », in Daniel CEFALI, *Cultures politiques*, Paris, PUF, Coll. « Politique éclatée », 2001, p. 246 (pp. 233-252).

²¹ *Ibid.*, pp. 243-244.

dans un contexte plus large, celui de la place chaque fois plus importante occupée par les questions mémorielles dans l'espace public, notamment en Espagne où ont été votées depuis 2005 trois lois mémorielles qui concernent essentiellement la Guerre d'Espagne et le franquisme et donc les exilés mais également, en partie, les émigrés dont la sortie du pays est reconnue comme une conséquence directe du régime franquiste²².

La mise en place d'un dispositif d'enquête

L'entretien projectif est particulièrement approprié à une enquête prenant pour objet la mémoire collective, ses potentialités pouvant notamment être exploitées au niveau du jeu d'échelles. Initialement mise au point par les psychologues, cette formule a été reprise par les sociologues, notamment par Marie-Claire Lavabre dans une recherche sur la mémoire communiste²³. L'intérêt est d'exploiter le puissant vecteur mémoriel que constitue la photographie pour mobiliser – au-delà de la valeur informative – les affects et donc accéder aux représentations, aux systèmes de valeur des enquêtés. Marie-Claire Lavabre constitue ainsi un corpus d'une vingtaine de photographies, présentées sous forme d'album et donc à chaque fois dans le même ordre à ses interlocuteurs, mélangeant des sujets polysémiques – monuments aux morts, banlieues – à ceux plus directement associés à sa problématique – Staline jovial, reproduction de la « Colombe de la Paix » de Picasso. Après un premier entretien sous forme de récit de vie et un second portant plus spécifiquement sur la connaissance de l'histoire du PCF, l'entretien projectif permet non seulement de faciliter la prise de parole – par la familiarité avec la pratique du feuilletage des albums de famille qui invite généralement au récit – mais également de susciter l'évocation de passages complètement passés sous silence lors des deux premiers entretiens.

L'entretien projectif permet donc de confronter la mémoire vive à des images qui ont connu une certaine diffusion, que ce soit globalement, dans la société, dans les travaux historiques ou au sein des réseaux et des associations qui ont une grande importance pour les communautés immigrées. Il permet de confronter les individus à leur représentation photographique et dans ce cadre, il est intéressant de faire référence à la chronologie proposée par Marianne Amar concernant l'évolution de la représentation photographique des immigrés en France et l'adapter *mutatis mutandis* à la présence espagnole en Belgique. D'une manière générale, il faut souligner avec Marianne Amar que certains thèmes se prêtent particulièrement bien au traitement visuel de l'immigration : le moment du départ et celui de l'arrivée ; les conditions de logement (notamment les bidonvilles en France) ou encore le travail, même si l'immigré est souvent fondu dans la masse anonyme des travailleurs²⁴. On peut dégager trois grandes périodes concernant la représentation des immigrés espagnols en Belgique qui correspondent à chacune des vagues migratoires précédemment distinguées²⁵. La première, peu documentée, s'étendrait de l'avant Première guerre mondiale aux années vingt

²² Il s'agit plus précisément des lois suivantes : 3/2005 concernant les enfants de la guerre et adoptée le 18 mars 2005 ; 40/2006 portant sur le statut des citoyens émigrés et datant du 14 décembre 2006 ; 57/2007, dite « loi de la mémoire historique », adoptée le 26 décembre 2007.

²³ *Le Fil rouge. Sociologie de la mémoire communiste*, Paris, Presses de la Fondation nationale de sciences politiques, 1994 et « Un exemple d'utilisation de méthode projective en sociologie », in DONEGANI et al. (dir.), *Aux frontières des attitudes entre le politique et le religieux. Textes en hommage à Guy Michelat*, Paris, L'Harmattan, 2002, pp. 297-311.

²⁴ Marianne AMAR, *op. cit.*

²⁵ Il ne s'agit pas ici de prétendre établir pour la Belgique une chronologie de la représentation des immigrés de la même manière que l'a fait Marianne Amar pour la France. Ce travail demanderait bien plus de nuances et de recherches. Je me contenterai donc de préciser que les périodes que je propose de différencier concernant la représentation de la présence espagnole en Belgique ne correspondent que très vaguement aux périodes dégagées par Marianne Amar et qu'à maintes reprises, elles condensent des éléments relevant de différentes périodes du cas français. Il serait trop long d'établir la liste de ces parallélismes ou distorsions point par point.

et correspondrait donc à la présence commerçante espagnole en Belgique. Les fonds seraient essentiellement privés et, de la même façon qu'en France, on peut supposer que ces photographies constituent avant tout des mises en scène petite-bourgeoise de la réussite dans la société d'accueil : l'exemple même en serait la photographie du commerçant devant sa boutique. La deuxième période, correspondant aux années 1930 et aux premiers temps d'une immigration de masse en Belgique, correspond certainement à la mise en place d'une grammaire visuelle de l'immigration organisée (carte d'identité d'étranger, images de files et d'atroupements, image du monde du travail) mais en ce qui concerne spécifiquement les Espagnols, elle reprend bien plus l'image iconique du réfugié. À la différence toutefois de la figure de la *mater dolorosa* qui symbolise l'exil républicain en France, en Belgique ce sont les images des *Niños* qui occupent l'avant-plan, entre la figure de la victime innocente et une image beaucoup plus vindicative et politiquement connotée. Les décennies 1950-1960 qui voient l'arrivée massive des immigrés espagnols en Belgique reprennent les images typiques des atroupements et des files – correspondant d'ailleurs aux métaphores aquatiques généralement employées lorsque l'on parle de l'immigration, telles que les a dégagées Nancy L. Green : la vague, le flux²⁶ – mais surtout les images de l'entre-soi communautaire reprenant l'imagerie des albums de famille. Dans ces images de groupe se mélangent les activités sportives, récréatives, folkloriques et celles relevant de mouvements de contestation, syndicaux ou politiques.

Plus concrètement, l'entretien projectif est réalisé après un premier entretien ethnographique qui prend pour point de départ un récit de vie autour de la consigne « pourriez-vous me raconter votre histoire ? », suivie d'une partie plus directive, centrée sur l'expérience migratoire²⁷. Le support de ce deuxième entretien est constitué d'images qui ont connu une certaine diffusion et sont susceptibles d'être connues d'une partie au moins des acteurs. Les sources sont essentiellement belges et espagnoles et de diverses natures : ouvrages commémoratifs, expositions, extraits de documentaires ou encore de documents officiels – tels ceux destinés à l'accueil des mineurs étrangers, les fameuses brochures « Soyez bienvenus ! » déclinées en plusieurs langues²⁸. À ces images de l'exil et l'immigration sont mêlées d'autres portant sur des événements susceptibles d'avoir touché cette population, par exemple la guerre d'Espagne, la mort de Franco ou la « grève du siècle » de 1960-1961 en Belgique.

Il s'avère par ailleurs intéressant d'exploiter une autre des possibilités de l'entretien projectif qui est d'appeler « en écho » d'autres photographies, comme l'a montré Fabienne Duteil-Ogata qui, présentant des photographies aux personnes rencontrées dans le cadre de son

²⁶ Nancy L. GREEN, *Repenser les migrations*, Paris, PUF, 2002. Il est vrai que le mouvement associatif espagnol s'est particulièrement bien implanté en Belgique et que, par ailleurs, en Belgique, les images des immigrés en tant que « masse » concerneront davantage les Italiens. Réciproquement, les Espagnols connaissent certainement cette représentation en Allemagne, en France ou en Suisse qui constituent les trois principaux pays d'accueil de la vague migratoire des Trente glorieuses, loin devant la Belgique.

²⁷ Dans cette perspective, tout en ayant conscience des enjeux et des conditions de validité spécifiques à chacune de ces approches, l'entretien relève à la fois du récit de vie et de l'entretien ethnographique – dont les désignations sont multiples : semi ou non directif, approfondi, non structuré, ... Ce qui importe dans ce dernier cas sont les dimensions, d'une part, de l'intérêt au contexte dans lequel se déroule l'entretien et non uniquement au contenu de celui-ci ; d'autre part, de l'idée que tout questionnaire révèle avant tout les prénotions de l'enquêteur et que celui-ci doit donc se limiter à envisager une série de thèmes en s'adaptant au discours de la personne, tout au plus en la relançant aux moments opportuns. Les anecdotes et digressions jalonnant le récit trouvent également leur place dans l'analyse, puisque c'est souvent sous le couvert de la banalité ou de l'à-côté que peuvent être révélées les choses les plus importantes.

²⁸ Il va sans dire que le choix de ces images repose sur un solide travail d'archive et de recherche ayant délimité les ressources exploitables.

enquête, se rend compte que cela lui permet un accès aisé à leurs images personnelles²⁹. L'intérêt réside dans la possibilité d'accéder ou de questionner l'existence de la représentation du fait migratoire dans les albums ou les photographies familiaux et personnels. Les migrants, comme le rappelle Marianne Amar, connaissent un nouvel accès à l'image dans les années 1980 qui leur permet de passer du statut d'objet de cette image à celui de témoin.

Au-delà d'une utilisation de la photographie amateur comme révélatrice de la mise en scène quotidienne, il s'agit de la considérer comme participant de la construction volontaire d'une mémoire³⁰ et d'envisager la confrontation entre le contenu de cette « mémoire revendiquée », à travers les photographies présentées au chercheur, et les réactions provoquées par la vision du corpus constitué par celui-ci. L'album de photos de famille, ce « patrimoine imagier commun »³¹, relève en effet d'une mémoire unificatrice et il est significatif, par exemple, que certaines familles aient constitué, sur le modèle de l'album de famille, de véritables albums de la vie associative dont elles ont fait l'expérience et qui en donne une image paisible, contribuant à une mémoire harmonieuse du groupe. Travailler sur la mémoire conduit à considérer les oublis, les « trous de mémoire », volontaires ou non, tout autant que ce qui est exposé et revendiqué par les interlocuteurs, le plus intéressant étant souvent révélé par l'écart séparant les deux.

Conclusion

L'usage de la photographie dans l'enquête de terrain, au croisement de son statut de source et de support de l'entretien, invite à considérer ce medium en tant que vecteur de représentations et, dans ce cadre, à analyser la prégnance de l'image de la mallette dans la représentation de l'immigration économique espagnole de l'après-guerre. En Espagne plus spécifiquement, la valise en carton est intrinsèquement constitutive de l'image de l'émigré que ce soit dans les illustrations d'ouvrages – mêmes médicaux – traitant de l'émigration, dans les statues érigées dans les villages à la mémoire des émigrés, dans les logos de certaines fédérations d'associations d'émigrés – en l'occurrence le *Movimiento Asociativo de los Emigrantes Españoles en Bélgica* (MAEEB) – ou encore dans le titre du dernier ouvrage publié par le centre d'archives et de recherche spécialisé dans l'étude de l'émigration à Madrid, *La patria en la maleta*³²...

Ces images se nourrissent des stéréotypes de la culture populaire et les nourrissent en retour, comme en témoigne l'extrait suivant, tiré d'un essai sur la dictature franquiste :

« Quiconque ait contemplé, dans les gares suisses, allemandes ou françaises, cette marée de travailleuses et travailleurs généralement issus des campagnes, elles avec leurs foulards noués sur la tête et leurs longues robes noires ; eux avec leurs vêtements de velours et leurs bérets, des cartons pendant à leurs cous et sur lesquels on pouvait lire d'étranges noms de villes inconnues, la valise en carton attachée avec des cordes et les sacs de nourriture à côté, pourra difficilement l'oublier un jour »³³.

²⁹ « La photo-interview : dialogues avec les Japonais », in *Ethnologie française* (« Arrêt sur images »), 109, 2001, pp. 69-78.

³⁰ Marin DACOS, « La brutalité photographiée », in Frédéric CHAUBAUD (dir.), *Violences. Société et représentation*, n°6, Credhess, Paris, juin 1998, p. 104 (pp. 103-114).

³¹ Selon l'expression d'Anne MUXEL, *Individu et mémoire familiale*, Paris, Nathan, 1996.

³² Il s'agit du *Centro de Documentación de la Emigración Española* (CDEE) constitué en 1995 au sein du syndicat *Comisiones Obreras*. José BABIANO et Ana FERNÁNDEZ ASPERILLA, *La patria en la maleta. Historia social de la emigración española a Europa*, Madrid, Ediciones GPD et Fundación Primero de Mayo, 2009.

³³ Javier ALFAYA et Nicolas SARTORIUS, *La memoria insumisa. Sobre la dictadura de Franco*, Barcelone, Editorial Crítica, 1999, p. 102.

Mais cette influence réciproque des images et de la culture populaire se double d'une influence sur la représentation de soi et l'image personnelle, au point de rendre l'existence quotidienne intimement dépendante des reflets du passé que renvoient ces images³⁴.

Ce dernier point requiert cependant une analyse plus détaillée – qui ne trouve pas place pour être ici déployée – de l'image de la valise en carton, poncif visuel concernant l'émigration en général qui semble néanmoins occuper une place prépondérante dans la représentation de la vague migratoire économique espagnole amorcée sous le franquisme.

³⁴ Sylvain MARESCA, *op. cit.*, p. 63.