

Colloque *Les études photographiques au carrefour des sciences humaines et sociales*, 5-6 octobre 2010 – Rennes

Axe 3 : Etudes des fonctions et des valeurs des images photographiques : intérêts épistémologiques pour les sciences humaines et sociales.

Valeur et fonction de l'image dans la documentation des « langues en danger » : enjeux épistémologiques

A Alain Kihm

Les enjeux épistémologiques de la valeur et de la fonction de l'image réalisée en cours d'enquêtes pour la collecte et la description de langues en danger relèvent de deux dimensions : l'une ontologique, concerne la dialectique entre réel et figuré, donné et construit, observé et projeté ; l'autre relationnelle, esquissée dans la figure 1. infra, qui pose la question de la transitivité des concepts. Le premier volet de cette réflexion sera traité dans la section « analyse iconographique et interactionniste »¹. L'essentiel des éléments dialectiques concernant la seconde question fondamentale, sur les transitivités entre concepts (valeur, fonction, forme et contenu), les catégories (témoignage, trace) et les processus descriptifs et interprétatifs (identification, documentation, contextualisation) se trouve dans la figure 1, qui présente un treillis relationnel maximal entre ces composantes de la création, de l'archivage et de l'interprétation des images recueillies en situation d'enquête. Dans ce schéma, le processus de la documentation est placé au centre d'un carré sémiotique, en tant qu'argument ou objet central, sur lequel porte l'analyse.

Le carré sémiotique est un graphe à quatre sommets : à la verticale à gauche, la polarité valeur-fonction, corrélée à droite à la polarité témoignage-trace. Les transitions possibles, du point de vue de notre problématique, sont donc celles de la valeur du témoignage (arête supérieure du carré sémiotique) et de la fonction de la trace (arête inférieure). Ce carré sémiotique est étendu par quatre projections, en forme d'étoile : une polarité horizontale forme-contenu, qui transite par la valeur du témoignage, et une polarité verticale identification-contextualisation, qui transite par plusieurs chemins potentiels : de bas en haut, par la contextualisation de cette trace du témoignage qu'est l'image, de haut en bas par la valeur et la fonction identificatoire des images. Dans son extension maximale, en étoile, ce graphe est un dispositif analytique à géométrie variable, qui permet d'analyser de manière critique les transitivités entre concepts, catégories et processus de la DLD : de gauche à droite du schéma, on se posera la question de savoir en quoi la forme des images (leur esthétique, notamment) attribue une valeur documentaire au témoignage que constitue un portrait

¹ Une réflexion analogue, en corédaction avec une analyste du comportement non verbal, avait été esquissée à partir d'enquêtes dialectologiques réalisées dans l'île de Noirmoutier, il y a près de vingt ans désormais : v. Léonard & Pinheiro 1993. Nous recherchions alors à élaborer une grille de lecture des conditions scénographiques de la performance narrative d'une informatrice de grand talent. A ce titre, rappelons que l'enquête de terrain en linguistique descriptive ne fait pas qu'amasser des données : elle révèle et stimule les talents communicatifs, voire la *virtuosité*, des informateurs dans leur langue maternelle. Tous les informateurs ne sont pas virtuoses dans leur langue, mais l'enquête dialectologique, pour peu qu'elle soit menée avec un souci d'écoute, une indéfectible patience et un timing bien tempéré, crée des conditions favorables à l'émergence de formes de virtuosité en langue maternelle chez les sujets interrogés. Ce phénomène est d'autant plus patent, par contraste, lorsqu'on tente d'interroger des semi-locuteurs ou locuteurs « terminaux » maîtrisant mal la langue : on mesure alors à quel point le « bon locuteur » ou le « bon informateur » moyen est, comparativement à un locuteur davantage limité dans sa compétence, un virtuose. En conditions normales (locuteurs monolingues ou de bilinguisme équilibré), l'élicitation crée la performance et les conditions de la qualité de celle-ci.

d'informateur ou la prise de vue d'une scène d'enquête, en tant qu'instantané d'interaction entre enquêteur(s) et enquêté(s). Le contenu n'est jamais donné en soi une fois pour toute : ainsi, de droite à gauche du schéma, on s'interrogera sur l'interprétation qu'on peut faire des multiples traces ou indices que recèle une image. Toute interprétation de l'image requiert une contextualisation, une intelligence de la fonction des différents éléments constitutifs, qui lui confère sa valeur et contribuent à sa forme, pour aboutir à un état documentaire.

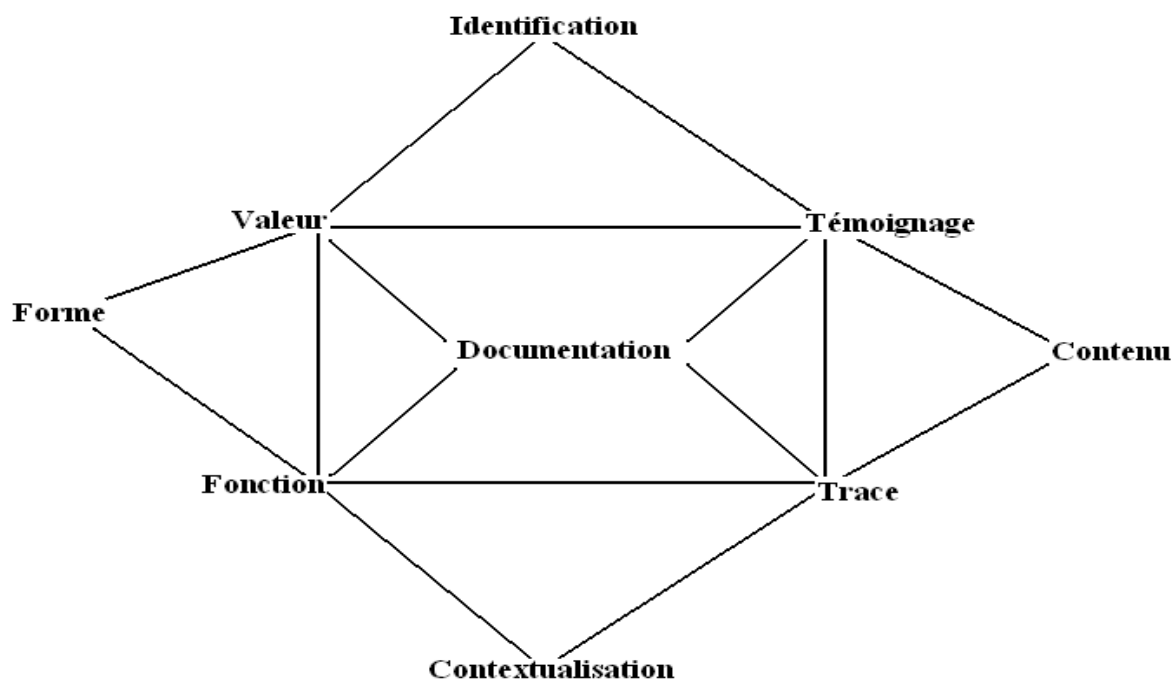


Figure 1. Carré sémiotique étendu : valeur et fonction de la photographie pour le paradigme de la DLD (Documentation des Langues en Danger).

La présente communication retiendra, pour le détail de l'analyse, trois axes de réflexion sur la question de la fonction et de la valeur de l'image photographique dans la documentation des langues en danger ou, de manière plus générale, de la linguistique de terrain. Ces trois volets forment un parcours critique. Le carré sémiotique de la figure 1 sera sous-jacent à chaque moment, voire chaque minute (en tant que segment d'une analyse minutieuse), de l'analyse des interactions.

- A. « Langues en danger »
- B. Analyse iconographique et interactionniste
- C. « Tradition orale » et écriture photographique

A. *Langues en danger ou linguistique en danger ?*

Le paradigme de la documentation des langues en danger² (*Documentary Linguistics*, cf. Gippert & al. 2006), bien que hautement légitime face à la pulvérisation et à l'assimilation de la diversité des langues en danger, n'en reste pas moins un paradigme émergent en situation critique (dans le sens de *state of emergency*), qui me laisse songeur, face à l'ampleur du phénomène d'attrition de la diversité linguistique sur la planète, dont le moins qu'on puisse dire est qu'il se résume, avec un tant soit peu de recul, à la chronique d'une mort annoncée, qui a longtemps laissé froids la grande majorité des linguistes en poste. L'engouement pour la sauvegarde *in extremis* des langues n'est-elle pas autant signe d'un « réveil » de la part des experts capables techniquement de décrire les langues en danger que de la conscience qu'une certaine forme de linguistique se trouve en danger ? En l'occurrence, la linguistique descriptive et toutes les formes de linguistique théorique et typologique qui ont pour domaine empirique les langues dans leur diversité comme autant d'expressions plurielles du fonctionnement du langage ? Lorsqu'on regarde de près les sources d'un projet ambitieux comme le WALS (Haspelmath & al. 2005/2008) de recensement de la diversité typologique des langues, on est frappé de constater la prédominance des travaux de l'institut missionnaire *Summer Institute of Linguistics* dans les grammaires et monographies descriptives consultées par les contributeurs de cet ouvrage et de la base de données en ligne. Force est de se rendre à l'évidence : durant plus d'un demi-siècle, l'essentiel de la description des langues du Tiers-monde a été pris en charge *par défaut* par un institut missionnaire, à fins de prosélytisme (traduire la Bible et les évangiles, convertir), en contradiction patente avec la mission laïque de l'université, de finalité encyclopédique, dans la continuité du rationalisme moderne, hérité des Lumières. De manière quelque peu provocatrice, mais afin d'appeler un *chat* un *chat*, on peut parler de *forfaiture* des linguistes, face à l'ampleur de la défection. Les raisons de cette délégation paradoxale des tâches sont plus ou moins connues, plus ou moins implicites : manque de moyens financiers (excuse discutable), manque de projet d'ensemble (ce qui revient à confirmer la forfaiture), volonté de rester politiquement neutre ou désaveu de la linguistique coloniale (en ce cas, pourquoi n'avoir pas lutté contre, et comment peut-on croire que la neutralité à proprement parler est possible face au pouvoir politique et aux inégalités ?), positivisme favorable au « développement » et au « progrès », qui favorise les langues véhiculaires et l'intégration des minorités dans des Etats-nations centralisés, scepticisme face à la duplicité du pluralisme ethnopolitique de façade des Etats-nations communistes entre la fin de la première guerre mondiale et 1989, etc.

Dans tous les cas, le renoncement ou l'indifférence – voire l'hostilité face à tout discours alarmiste sur l'écologie des langues et le soutien des langues minoritaires de par le monde et en particulier dans le Tiers-monde, envisagé comme espace de *tribalisme* appelé à être transcendé par le centralisme et la modernité – ont été patents. C'est à la fin des années 1980 et tout au long de la dernière décennie du 20^e siècle que l'idée d'un projet d'ensemble des linguistes a pris forme, et que des actions et des soutiens financiers concrets, en alliance avec des fondations et des instances financières, se sont mis en place. Aujourd'hui, le paradigme de la DLD est mûr et déploie une grande activité, tout à fait louable, et il le doit tant à une nouvelle génération de linguistes, davantage sensibilisés aux menaces pesant sur la diversité

² Dorénavant, *Documentation des Langues en Danger* = DLD. Cf. Crystal 2000 pour une synthèse sur la question des langues en danger d'autant plus intéressante que David Crystal a une vision globale de la situation actuelle et future de la linguistique – qui se trouve face à trois défis principaux : la globalisation de l'anglais, les langues en danger et la révolution Internet. Personnellement, je pense que la linguistique est face à trois autres défis, d'ordre méthodologique : l'ingénierisation des procédures de recherche (le fétichisme des bases de données), la décontextualisation ou la désubstantialisation de ses données (l'absence de distance critique face aux données compilées dans les bases) et sa dépolitisation postmoderniste (l'absence d'implication sociale ou sociopolitique, ou le retrait d'engagement, comparativement à ce que fut l'engagement d'un William Labov, par exemple).

des langues dans le cadre de la mondialisation et de l'approfondissement abyssal des inégalités entre classes sociales, castes et nationalités, qu'à nombre de linguistes empiristes de la « vieille garde », qui n'avaient cessé auparavant, toute leur vie durant, d'alerter leurs collègues indifférents à cette question. On sait combien aujourd'hui la linguistique, rebaptisée « sciences du langage » afin de s'intégrer dans un complexe interdisciplinaire qui englobe les sciences cognitives et la didactique, ne cesse d'être dépassée par l'expansion de ses domaines de recherche et d'application. Aujourd'hui, l'intérêt pour les corpora informatiques ou hypertextuels comme les blogs et les forums de discussion aussi bien que les interactions multilingues en entreprise, et tant d'autres formes intégrées à la globalisation et à la mondialisation, se suffiraient amplement à elles-mêmes, au risque de détrôner la linguistique descriptive ou la sociolinguistique *in situ*. A travers la DLD, la linguistique descriptive n'essaie-t-elle pas de « sauver sa peau » ? Bien que la DLD revendique une double visée, l'une empirique (la collecte systématisée de corpora naturels répertoriés à l'aide des métalangages afin d'alimenter la description des langues dans le futur, *post mortem*...), l'autre déontologique (à travers la revitalisation), elle n'en reste pas moins un cautère sur une jambe de bois, face à la puissance des contraintes socioéconomiques et politiques qui écrasent et pulvérisent la diversité des langues dans le courant – pour ne pas dire le *tsunami* – de la mondialisation³.

B. Analyse iconographique et réflexivité

Les données qui seront présentées dans ce volet pointent dans deux directions quant à la question de la valeur et de la fonction de la photographie en la DLD : 1) la photographie, en tant qu'instantané construit et implicitement mise en scène, est un support de réflexivité autant qu'un outil de documentation, 2) Le maniement des six facteurs de composition iconographique que sont *le cadrage, le décor, la succession des plans et lignes de fuite, la posture, l'angle de vue, la lumière* se combinent, selon le photographe ou le linguiste improvisé photographe amateur, en un style. Que la mise en scène – j'utiliserai aussi le terme de *scénographie* comme synonyme – soit improvisée et que le style soit celui d'un amateur sont deux aléas qui contribuent, par la touche de (fausse) naïveté qu'ils impliquent, à rendre les collections de photographies de terrain d'autant plus intéressantes, en tant que documents semi-authentiques. Autant il serait erroné de les prendre pour des documents authentiques, à lire et interpréter au pied de la lettre, autant ils gagnent à être soigneusement décrits et explicités, à la façon d'un journal d'enquête iconographique. Dans ce qui va suivre, l'essentiel de l'analyse portera sur le recul que permet l'image photographique vis-à-vis de la situation d'enquête, mais aussi le recul vis-à-vis de la pratique du linguiste de terrain engagé dans une activité de DLD⁴. Dans quelle mesure les images saisies lors de l'enquête permettent d'identifier l'informateur en tant qu'individu et en tant que membre de sa communauté ? Les images permettent-elles de contextualiser l'enquête et l'informateur de manière sobre et réaliste, ou induisent-elles des interprétations erronées ou éloignées de la réalité ? Que faire de

³ Les termes de « pulvérisation » du tissu social et la métaphore du tsunami décrivant la convergence des processus de déstructuration des sociétés du Tiers-monde sont repris à Filho 2010. L'essentiel de l'argumentation de cet auteur tient dans l'idée que la logique néolibérale de la mondialisation aboutit à une dissolution de la fonction régulatrice du capital par l'Etat, et une externalisation des coûts sociaux à une myriade de formes de micro-entrepreneuriat – depuis la fonction du passeur de migrants clandestins à la microentreprise de services. La régulation, l'une de ses trois fonctions, est abandonnée aux intérêts du capital et de la finance ; des deux autres fonctions que sont le monopole de la violence légitimée, autrement dit, de la répression, et le contrôle de la monnaie, la première est mise au service de la défense de l'économie néolibérale, et l'autre est externalisée aux banques centrales). La conséquence est une pulvérisation des tissus sociaux, entraînée par l'absence ou la perte de la fonction compensatoire qu'offre la protection sociale aux nécessaires réajustements continuels qu'impose les formes dérégulées de l'économie mondiale.

⁴ Cf. Tamura 2004, pour une approche critique et sensible des plus instructives du travail de linguiste de terrain.

la composante esthétique, qui élabore la forme de l'image, sans pour autant fausser le contenu ? Nous verrons qu'une esthétique plus ou moins maladroite risque de présider aux prises de vue, induisant des effets pour l'interprétation du contenu – les contre-jours et les effets d'illumination des corps et des visages créant un effet de transfiguration qui participe d'une logique d'idéalisation. Bref, nous tenterons de prendre des distances face à nos propres pratiques de photographes improvisés – car notre pratique est toute imprégnée de l'ingénuité de l'amateur –, afin de prendre d'autant plus au sérieux notre tâche de documentation d'une réalité qui n'a rien de simple ni de facile, comme nous venons de le décrire dans la section qui précède sur la situation des langues en danger. Enfin – last but not least –, nous passerons les clichés recueillis au cours d'enquêtes récentes pour l'élaboration d'un atlas linguistique du tseltal au crible d'une analyse interactionniste afin d'améliorer notre pratique de l'enquête et notre compréhension de la dynamique de groupe qui s'instaure lorsque nous mobilisons un informateur et sa famille durant toute une demi-journée. On retrouvera également dans cette partie la distanciation critique vis-à-vis des éléments iconographiques, afin de saisir la réalité au pied de l'image, plutôt qu'au pied de la lettre.

C. « Tradition orale » et écriture photographique

La linguistique descriptive coloniale et postcoloniale partait le plus souvent du présupposé que les langues du Tiers-monde et la plupart des langues minoritaires ou minorées face aux langues véhiculaires se caractérisaient par l'oralité – le principal laboratoire CNRS de linguistique descriptive, le LACITO, ne porte-t-il pas explicitement mention de cette catégorisation ? Loin de nier l'importance de l'oralité dans la plupart des langues minorées du premier et du « Tiers-Monde », il n'en reste pas moins que l'écriture est devenue ou redevenue un enjeu majeur des sociétés faisant usage d'un vernaculaire soumis à la pression d'une langue véhiculaire nationale et internationale. Il suffit de voir les enjeux de l'écriture tiffinagh ou latine pour les Berbères, l'importance du syllabaire Cree – pourtant d'origine érudite et exogène récente –, l'explosion des graphies et des littératures autochtones au Mexique et au Guatemala. Niant la négation de l'histoire locale de l'écriture ou de l'ethnohistoire des pratiques graphiques et iconographiques, on voit même des nouvelles élites réactiver, se réappropriier et réinjecter dans les pratiques éditoriales la numération ou la glyphique calendaire. Cette tendance est patente chez les Mayas du Guatemala, et il suffit de consulter des grammaires publiées par OKMA ou l'ALMG, ou lire des essais sociologiques ou anthropologiques publiés par des éditeurs comme Cholsamaj pour constater ce renouveau. En ce qui concerne ma praxis de la collecte et de la promotion des langues en danger, l'écrit est fondamental – l'écriture à l'aide des graphies actuelles pour les langues amérindiennes de Méséoamérique, basées sur des conventions graphémiques hispaniques au sens large, puisque des éléments de l'espagnol colonial s'y retrouvent. L'écrit, avec ses graphies modernes, sert de vecteur à une réflexion de fond pour élaborer et conceptualiser une éducation bilingue et interculturelle (EBI) qui ne se limite pas à un simulacre. Une EBI en rupture avec l'idéologie assimilationniste – dite « incorporative », dans le contexte historique de l'indigénisme en Amérique centrale. Non seulement l'écrit est vecteur d'éducation formelle, rationnelle et focalisée sur la transmission de valeurs et une réflexion interculturelle articulant le local et le global, mais il est également le pivot de transmission et de travail réflexif sur les savoirs permettant un constant va et vient entre oralité et écriture, comme nous le verrons dans ce qui va suivre. Catégoriser ces sociétés comme relevant de « civilisations à tradition orale » recèle un risque essentialiste, un risque de figement. Mon expérience des langues mayas du Mexique et du Guatemala et des langues otomanges du sud-est mexicain est que la relation écrit-oral est l'un des vecteurs de dynamisme, de résistance et de *protagonisme politique* – ce terme signifiant dans ce cas précis *devenir ou agir en acteur ou en sujet doté de libre arbitre ou volonté propre, face à des enjeux sociopolitiques*. L'essentialisme de l'oralité projetée sur ces

langues et ces sociétés rappelle le mythe de l'Eldorado. Dans le cas présent, l'Eldorado n'est pas un lieu mythique regorgeant d'or pour assouvir la soif de gain de l'Européen conquérant, mais un lieu où l'oralité atavique inscrite dans une continuité plurimillénaire recèle sous forme quasi intacte pour qui sait la recueillir et l'analyser, les langues et les savoirs ancestraux qu'on croyait perdus. Je caricature certes, mais cette exagération me semble nécessaire en tant qu'exercice réflexif.

Au-delà du patrimonialisme⁵

C'est précisément en tant que support de réflexivité que j'aborderai la fonction et la valeur de la photographie dans cette communication : la photographie comme une forme de para-écriture, pour ne pas dire une épigraphie des cadres, des poses, des gestes et des postures⁶, qui enveloppent, configurent, animent et orientent l'interaction entre le linguiste et les locuteurs des langues minoritaires en situation d'enquête à finalité descriptive (autrement dit, enquête dont la finalité est de recueillir du corpus, dans la plus pure tradition descriptiviste). Le contexte mésoaméricain, en tant que contexte amérindien, s'y prête particulièrement, étant donné la longue tradition de linguistique descriptive dans cette région du monde. On pense aussi à la figure d'Edward Sheriff Curtis (1868-1952), dont le travail de photoreportage et de portraitiste des « derniers Amérindiens » de l'Ouest américain, de 1907 à 1930, accompagné du linguiste sténographe et phonéticien William E. Myers⁷. A bien des égards, Edward Sheriff Curtis peut être considéré comme l'un des plus grands précurseurs de la DLD, par le souci de documenter de manière systématique, à l'aide des technologies d'enregistrement audiovisuel, aussi bien des langues que des cultures alors senties comme en voie de disparition imminente. Dans une logique cyclique propre à ce genre d'entreprise de sauvegarde de ce qui va irrémédiablement disparaître, on voit se reproduire, un siècle plus tard, la même ambition, tout aussi équipée sur le plan technologique, tout aussi systématique, tout aussi soucieuse de réparer l'irréparable. Dans cet éternel retour de l'irrémédiablement périssable qu'il convient de sauver de l'oubli, a-t-on vraiment su tirer les leçons du passé ? Les sociétés amérindiennes du nord-ouest de l'Amérique ont été balayées par l'agression militaire et la violence des pionniers contre les populations autochtones, la dépossession, la déportation et la ségrégation dans des réserves. On retrouve nombre de ces éléments dans l'attrition linguistique en cours. Il n'est pas certain que l'on en mesure ni qu'on en dénonce suffisamment le caractère arbitraire et dévastateur, selon des critères universalistes – et le souci de maintenir les équilibres écologiques et socio-écologiques est bel et bien de ceux-là, depuis les Lumières,

⁵ J'entends par *patrimonialisme* la collecte de données périssables en soi et pour soi, sans autre forme d'implication que le strict travail documentaire. Une autre acception de ce terme, qui va d'ailleurs de pair, relève de la muséographie et du fétichisme du périssable, au-delà d'une réflexion sur les conditions de sa disparition et d'autres formes d'implication face à la destruction, la perte et la dissolution de faits culturels et sociaux. Un fait important qu'il faut bien tenir à l'esprit est que cette forme de patrimonialisme essentialiste ou idéaliste, aveugle aux réalités dans lesquelles s'inscrivent les phénomènes de perte et d'assimilation, est aussi bien partagée par les assimilateurs que par les assimilés ou leurs défenseurs, endogènes et exogènes. Dépassez ce niveau d'idéalisation romantique et de praxis de l'écureuil est possible, pourvu qu'on se donne les moyens de travailler d'autres formes de pensée et d'action, comme la réflexivité et les utopies réalisables – pour reprendre le terme de Friedman 2000 –, qui font intervenir le libre arbitre plutôt que l'idéalisme.

⁶ Cf. Goffman 1976 pour une analyse sociosémiotique des représentations d'une catégorie sociale à travers l'image photographique. La *posture* en tant que *pose* et *scénographie* joue un grand rôle dans ce modèle (positions et mouvements de la tête et du buste, regard et expression du visage, rôle des mains, etc.).

⁷ Cf. Adam 2005 : 19-20.

avant que le rationalisme ne se transforme en positivisme technocratique, aujourd'hui reformulé à l'aide de la rhétorique de la mondialisation à voie unique. L'écriture photographique de Curtis nous apparaît aujourd'hui ambivalente : à la fois artificielle et non dénuée d'idéologie positiviste à travers la mise en scène de l'indianité et à la fois poignante dans sa dénonciation de la dépossession et de la vulnérabilité de populations dignes... Mais vaincues.

Nombre de photos présentées dans cette communication se distinguent radicalement de l'approche patrimonialiste de Curtis. Je fais un usage délibérément discursif de la photographie et de l'image dans mes enquêtes sur les langues mésoaméricaines. Un usage subversif et distancié à l'occasion. Mais surtout, j'en fais un usage instrumental afin de saisir et de documenter le travail d'écriture et de réécriture de textes destinés à l'EBI.

Le parcours que je vais proposer ici ressemble à la dynamique des câbles et des artères, rues adjacentes, venelles, toits, cagibis, terre-pleins auxquels on accède à l'aide d'échelles, balcons, patios et arrière-cours qui apparaissent dans le cliché 1. Tout comme dans cette image, ce cheminement mène vers un avenir sombre. Si l'on me permet cette métaphore, l'horizon est pesamment chargé pour les langues minoritaires, en particulier dans ce monde qui reste *Tiers* ou Tiers-monde, alors que le « premier monde » a travesti son expansion postcoloniale des habits de la mondialisation et de la globalisation, qui drainent des ressources naturelles et humaines à la manière d'un siphon, en bénéficiant de la dérégulation, après la pause de la décolonisation des années 1950, la Guerre Froide et la chute du « second monde » (cf. Filho, *op. cit.*). Une aubaine pour la poursuite de l'échange inégal entre premier et tiers-monde, dont le prix aussi injuste qu'arbitraire à payer est l'attrition sociolinguistique de la grande majorité des langues minoritaires ou minorées. N'ayant pas la prétention d'égaliser de près ou de loin un authentique photographe, un anthropologue et un artiste de la taille de Curtis, ma praxis de la photographie, qui reste celle d'un amateur, tente d'explorer les ressorts de l'interaction avec les informateurs, et de tirer parti de la distance et de la distanciation que permet le geste de la saisie photographique, en tant que geste de discrétisation du virtuel bien plus que comme capture du réel. Car la réalité photographique est construite, elle n'est aucunement donnée – cette assertion triviale sera la colonne vertébrale de notre compte rendu méthodologique, et confinerait au truisme si l'on ne faisait appel, à chaque moment de l'analyse, aux relations complexes suggérées par le graphe de la figura 1. supra.



Cliché 1. L'une des principales artères de Jacaltenango, Guatemala, région popti' (maya q'anjob'al), été 2005

J'ai évoqué plus haut les causes liées à la mondialisation : paupérisation, écrasement des débouchés et des marchés locaux dans le cadre de la mondialisation, avec pour conséquence une baisse constante ou fluctuante des prix des produits agricoles alimentaires, hausse des matières premières liées à l'énergie. A ces tendances favorisées par la dérégulation des échanges (abaissment des barrières douanières qui protégeaient les marchés internes et les petits producteurs), s'ajoutent l'aliénation de la gouvernance locale aux intérêts des entreprises de sous-traitance (les *maquiladoras*) et des multinationales – leur clientèle exigeante –, la corruption et la dégradation des infrastructures qui s'ensuit ou qui résulte du désinvestissement dans les équipements publics. L'endettement des ménages de producteurs rendus inactifs ou ruinés, le regain de l'exode rural et l'intensification de l'urbanisation et de l'émigration clandestine dans le « Premier monde » achèvent de déstructurer les réseaux sociaux, les solidarités locales, conduisant à l'effilochage, à la désagrégation, puis à la pulvérisation des tissus sociaux locaux – et, partant, des réseaux sociolinguistiques.

Quels pré requis méthodologiques – ou quels *a priori* ou stéréotypes – président à la saisie des images prises « sur le terrain » ?

On peut faire défiler le diaporama des images recueillies pendant l'enquête, tout comme on peut faire de longs arrêts sur image pour, sur chacune, se poser les questions suivantes :

Quel est le « cliché » (*stéréotype*) tapi derrière le cliché (*document iconographique*) ? Jusqu'où, pourquoi et comment peut-on fragmenter l'image à des fins d'analyse ? Quelles informations ces images livrent-elles sur les conditions techniques de l'enquête ? Quelle réalité nous donnent-elles à voir sur les conditions matérielles et l'environnement socioculturel des communautés linguistiques dont le patrimoine (im)matériel est menacé ? Quels indices fournissent-elles sur le statut socioculturel, les savoirs et les centres d'intérêt des informateurs ? Dans quelle mesure les indices identifiables ne sont-ils pas trop pauvres ou trop riches, trop orientés ou trop facilement orientables ? Comment ces images font-elles sens, au-delà même de l'intention initiale de l'enquêteur-photographe de documenter le réel ? Comment ne pas surreprésenter, surinterpréter, sursignifier ? Ou bien, comment l'assumer, de manière réflexive ?

En découle une question-monde, dont il est difficile de tracer les limites : comment annoter les images, comment référencer les indices qu'elles contiennent ? Sachant qu'il est illusoire de rendre compte de tout et d'enfermer les interprétations dans un cadre puisque même les indices virtuels débordent du cadre même de l'image saisie au vol ou patiemment mise en scène –, comment du moins en orienter la lecture ? Il n'y a pas de réponse définitive à cette question, et tout élément de réponse basculera entre deux pôles : la *tentation esthétique* (cf. la grille d'analyse iconographique dans Tataru 1994 : 98-112) et la simple nomenclature, selon les règles de l'archivistique. Quel que soit le choix qu'on retiendra, on évitera de la sorte l'inventaire à la Prévert. Nous allons tenter de poser les jalons d'une analyse qui tienne compte de critères relevant de ces deux pôles, en analysant la modalisation du cadre de l'expérience et l'interprétation des éléments esthétiques, à l'aide d'une grille triviale d'analyse iconographique (*cadrage, décor, succession des plans et lignes de fuite, posture, angle de vue, lumière*) et d'une lecture progressive des sections composant l'image, à partir d'une rosace ou d'un quadrillage en étoile, comme dans le cliché 3 infra (de A à G).

Les clichés 2 et 3 illustreront les réponses que l'on peut apporter à ces questions. Le premier a été réalisé à Sacapulas, un bourg de langue k'iche', où se parle une variété individuée en langue, et par conséquent considéré par l'ALMG (Academia de las Lenguas Mayas de Guatemala) comme une communauté linguistique. Elle est donc dotée d'un organe de planification linguistique, coordonné par l'ALMG, qui édite des grammaires, des dictionnaires et des manuels scolaires dans cette langue, en étroite relation de continuum avec la principale langue maya du Guatemala : le k'iche'.

La sobriété de ce cliché permet de poser un certain nombre de facteurs internes à la photographie, relatifs à la prise de vue ou la saisie de l'instantané de réel (la discrétisation, en tant que geste technique de sélection d'une vue), et de facteurs externes, d'ordre socioculturel et liés à la situation (contextualisation de l'interaction enquêteur-informateur). Du premier point de vue, on retiendra, dans l'ordre, six unités élémentaires *le cadrage, le décor, la succession des plans, la posture, l'angle de vue et les lignes de fuite, la lumière*. Nous verrons à l'aide du quadrillage en étoile du cliché 3 que chaque fragment du puzzle (tel que défini par Georges Pérec, cf. Pérec 1978 : 15-18, c'est-à-dire comme totalité morcelée à la seule fin d'être recomposée, de manière dialogique entre l'utilisateur et le fabricant, le jouer et le concepteur) que constitue l'image photographique, peut s'analyser à l'aide de ces six éléments fondamentaux.

Le cliché 2 cadre le sujet au centre de l'image en intérieur dans sa chambre en retenant explicitement les affiches d'un parti politique de gauche (l'UNRG, parti de l'ancienne guérilla, intégré au champ politique officiel depuis les Accords de Paix, signés en 1996). L'angle du mur crée un effet de profondeur de champ, dédoublant le second plan, avec une information iconographique (affiche représentant la figure du Che) redondante, qui s'en trouve focalisée par écho visuel, de dimension croissante de la droite vers la gauche de l'image. La posture est dynamique, car la photo a été prise pendant que le locuteur répondait

au questionnaire – il est donc saisi dans le feu de l'action en train de jouer son rôle d'informateur ou de maître de langue, la main gauche mi-ouverte s'avancant vers l'enquêteur (Cecilio Tuyuc Sucuc, de l'ALMG), tandis que la main droite est appuyée sur le rebord du lit sur lequel il est assis. La prise de vue est faite à hauteur du sujet, mais avec un léger effet de contre-plongée, qui met en perspective le visage du locuteur avec les deux visages iconiques du Che des affiches, des deux côtés. La lumière est celle d'une après-midi d'été, mais le mur blanc comme toile de fond et les fragments de stries formées par un tissu rouge à rayures blanches en bas, et une poutre, en haut au centre, contribuent à renforcer le cadrage et à mettre en avant les trois visages qui peuplent cette photo : celui de l'informateur, et les deux images en noir et blanc du Che, légèrement contrastées par les couleurs des parties rédigées de l'affiche (le sigle UNRG en bleu, surmonté d'un épi de maïs jaune sortant de sa gangue verte). La chemise gris-bleue que porte l'informateur s'harmonise avec la dominante pastel de l'image. En somme, ce qui était censé être une simple prise de vue de l'informateur, saisie à la hâte en cours d'enquête, s'avère une construction complexe, qui transforme les éléments du contexte en une mise en scène *ad hoc*.

Je viens de passer en revue les unités élémentaires annoncées : *le cadrage, le décor, la succession des plans, la posture, l'angle de vue et les lignes de fuite, la lumière*. Ces éléments relèvent de l'analyse interne à l'image, l'approche iconographique. Il reste à envisager le point de vue externe, en contextualisant l'image dans la situation d'interaction entre les participants de l'enquête, et de manière plus ample, dans le contexte sociohistorique. Je voudrais insister sur un élément saillant du *décor*. Vingt ans plus tôt, au Guatemala, n'importe qui aurait pu se faire arrêter, incarcérer, torturer et exécuter, pour le seul fait de détenir des affiches comme celles qui surplombent l'informateur, tranquillement étalées sur les murs de sa chambre à coucher – à moins que ce ne soient celle d'un de ses enfants, car cette information nous manque encore. Dans la guerre sale menée par le gouvernement et l'armée guatémaltèques (responsable de 95% des crimes d'une guerre qui dura plus de 35 ans, à partir du coup d'Etat contre le réformateur Jacobo Árbenz Guzmán en 1954, cf. Barth 2000, Le Bot 1992) contre la guérilla, personne n'aurait pris un tel risque. C'est la première remarque qui me vient à l'esprit (au-delà de la question triviale du retour de l'image mythique de « l'indien rebelle » ou de « l'indigène révolutionnaire, qui est une variante du mythe occidental du « bon/mauvais sauvage »⁸) : dans la mesure où ces affiches n'ont pas été placées là à l'occasion de l'enquête, et qu'elles n'ont de valeur de « mise en scène » qu'*a posteriori*, elles représentent bel et bien un document authentique hautement indiciel, non seulement des opinions ou des sympathies politiques de l'informateur, puisque l'enquête est réalisée à son domicile, mais aussi que les temps ont changé dans un pays marqué par la violence officielle (le terrorisme d'Etat et l'ingérence de la diplomatie et du conseil militaire nord-américains). Même si la violence politique subsiste aujourd'hui au Guatemala, ces éléments du décor ne sont possibles que grâce à un climat de démocratie et de relative paix sociale. Par ailleurs, l'informateur a été il y a quelques années président de la communauté linguistique sacapultèque – le bureau local de l'ALMG consacré à cette langue en danger, par son faible nombre de locuteurs et sa position géographique excentrée. Il s'agit donc d'un notable, en quelque sorte, mais aussi d'un homme du métier – un linguiste. Il est en quelque sorte un locuteur atypique, du point de vue le plus strict de la méthodologie de collecte des langues en danger, en tant que locuteur érudit, encore dans l'âge mûr, et surtout, hautement bilingue. Si l'on tient compte de ces facteurs, il est également atypique en raison de son orientation politique, sinon avérée, du moins affichée, à en croire la photo, dans la mesure où les membres de l'ALMG se situent plutôt au centre du spectre politique qu'à gauche – l'URMG étant généralement considérée comme un parti d'extrême gauche, ce qu'elle n'est pas ou n'est

⁸ Cf. Melenotte 2009 : 180-183.

plus vraiment. On voit combien une photo prise en cours d'enquête, même sobre en termes de décor et de structure interne, peut recéler de nombreux indices sur le contexte sociopolitique et historique.

Le cliché 3 est intéressant par sa structure, qui l'oppose en tous points au précédent. La photo a été prise à Chanal durant une enquête sur questionnaire morphologique réalisée par Sandra Rocío Cruz Gómez pour ALTO (*Atlas Linguistique du Tseltal Occidental*, projet Ciesas Sureste et UMR 7018 CNRS-Paris 3, initié en 2008, cofinancé par la SOAS et l'IUF) au Ciesas en août 2008. Commençons par l'analyse interne – l'approche iconographique. Le cadrage n'est plus celui du portrait, mais de la scène d'intérieur, avec les participants de l'enquête à gauche, le mobilier à droite. La caméra vidéo est placée en plein milieu, tenant lieu de ligne de division avec son trépied. Le décor est celui d'un des baraquements de la maison de l'informateur, constituée de plusieurs bâtiments comme c'est souvent le cas dans les petits bourgs et les villages tseltals du Chiapas (une pièce pour la cuisine, une autre servant d'atelier ou de lieu de travail ou de séjour, voire de chapelle domestique, parfois une troisième servant de dortoir ou de chambre). C'est le cas de cette pièce, faisant fonction de salle de séjour et de bureau, mais aussi de chapelle (hors-champ dans la partie postérieure de ce bâtiment). La partie gauche de la photo est riche en indices sur le niveau socioculturel de l'informateur : c'est la bibliothèque d'un instituteur (sections indexées D et H sur le cliché). En G, la présence d'une jarre de plastique encastrée dans un seau indique que la pièce vient probablement d'être nettoyée peu de temps auparavant (l'enquête a été réalisée en fin de matinée), à moins que ces éléments n'aient servi, avec la soucoupe perchée sur l'étagère supérieure de la structure en bois servant de guéridon, à une toilette matinale. On remarquera les sacs et les cordes pendus aux murs (sections A et B), notamment un sac féminin en A au-dessus d'un *morral*⁹, indiquant la mixité du lieu. Les deux principaux protagonistes de l'enquête – l'informateur et l'enquêteur – occupent la partie gauche de l'image (sections C, E, F). Les accessoires de l'enquête peuplent densément cette zone, entre la caméra (section A), le micro et l'ordinateur portable, dont l'écran montre la digitalisation en cours à partir d'une deuxième source d'enregistrement – un minidisque –, dans la section E. La mise en scène de l'enquête DLD est ici particulièrement renforcée par le déploiement de l'outillage, qui confine à l'exhibitionnisme technologique (ou à la sacralisation de l'appareillage). Un autre détail, plus difficile à décrypter, est le casque d'ouvrier que porte l'informateur, à la fois pour dissimuler une légère calvitie et pour littéralement prendre une pose qui sied au caractère cérémoniel de l'enquête. Sa posture, le dos droit, souligne l'obséquiosité de l'événement. Or, l'informateur n'est pas à proprement parler ouvrier, mais il se trouve que ce casque était le seul couvre-chef à sa portée au moment de l'enquête. L'enquêtrice est assise, de dos face au locuteur. L'angle de prise de vue est légèrement plongeant, en angle, du photographe debout aux participants assis, à une distance située approximativement à la moitié de la pièce. Les lignes de fuite sont dédoublées par une corde de nylon qui traverse la partie supérieure de l'image, du coin supérieur de la section A au coin inférieur de la section D d'une part, et d'autre part dans la dynamique des parois de l'espace équipé que constitue cette pièce : les poutres du plafond et la ligne du sol le long du mur droit. Ces deux lignes asymétriques convergent vers l'entrée, surexposée par l'afflux de luminosité extérieure. La photo est prise à contre-jour, créant un effet de transfiguration de l'informateur, dont la surexposition est renforcée par son tee-shirt et son casque blancs. Du point de vue des effets de symétrie de cadrage et de décor, de luminosité, et des effets de composition voulus par l'informateur (mise en scène et posture), cette image aboutit à un ensemble cohérent, aisément lisible dans chacune de ses parties. Il suffit de porter le regard sur les détails contenus dans chaque section, de A à H (de gauche à droite et de haut en bas), qui sont autant de pièces du puzzle,

⁹ Petit sac artisanal en coton ou en laine se portant en bandoulière, utilisé par les populations locales mais aussi vendus comme souvenirs touristiques.

pour voir clairement apparaître ces composantes. Cependant, rien n'est donné en soi, et certains détails nécessitent une contextualisation pour être décryptés : la modalisation du cadre de l'expérience confine à la manipulation dudit cadre, puisque divers éléments se prêtent à une interprétation erronée : l'informateur n'est ni un ouvrier du bâtiment, ni un maître de maison interrompu dans des travaux de terrassements à son domicile ; le port du casque de chantier participe d'une cérémonialisation de l'enquête analogue à l'ostentation de l'outillage technologique. Cette photo, bien que réalisée « dans le feu de l'action », alors que l'informateur répond aux questions de l'enquêtrice, est en réalité *posée*. Un travail considérable est réalisé sur la présentation de soi en termes de posture, de maintien, non sans une touche d'humour et d'ironie, évidente dans le choix du port du casque de chantier.



Cliché 2 : Locuteur de sakapultek (maya oriental), Sacapulas, juillet 2004, enquête de phonologie k'iche', JLL & ALMG



Cliché 3 : Locuteur de tseltal, Chiapas, Chanal, août 2008, projet ALTO, Ciesas-Paris3/CNRS

Du point de vue externe, la contextualisation de ces éléments ne va pas de soi : comme nous venons de le voir, nous ne sommes pas chez un ouvrier, malgré le casque nous sommes chez un instituteur, qui détient également des fonctions sociopolitiques et religieuses dans la communauté (nous avons négligé de lui demander s'il participe du système de *cargos*, ou

*tequio*¹⁰, malgré les nombreuses questions comprises dans le questionnaire d'identification sociolinguistique, au nombre de 46). Cependant, à la différence du précédent cliché, rien sinon les piles de bulletins et de dossiers amassées à la verticale ou à l'horizontale en H et D, ne permet de supposer une orientation ou une activité politique de la part du maître de maison, qui nous a pourtant conviés dans une partie intime de son logis, comme l'indiquent les détails en D et en G des récipients servant à la toilette ou au ménage. Les indices se retrouvent assemblés pêle-mêle, ou manquent du tout au tout (on ne voit pas l'autel qui se trouve au fond de la pièce, dans la « face cachée » du lieu, que ne capte pas l'objectif). On voit là l'un des grands avantages de la photographie en tant qu'hypericône, comme on parle d'hypertexte : le sens ou le relief, les clés de l'interprétation surgissent de la confrontation et de la juxtaposition des composantes iconographiques, y compris dans des lieux de prime abord différents (Sacapulas et Chanal sont situés dans deux pays différents, de langues mayas aussi différentes que le roumain et le portugais). Toutes choses égales par ailleurs, puisque l'on juxtapose des clichés d'enquêtes DLD réalisées au domicile des informateurs, il n'en reste pas moins que la comparaison des données iconographiques est riche en enseignement.

Dans ces deux cas (cliché 2 et 3), on voit comment une photo prise sur le vif s'avère, sinon hautement construite, du moins hautement complexe, aussi riche en éléments d'information positive que d'indices contradictoires. Il n'est pas possible d'en faire une lecture simple, univoque, immédiate. C'est là un point important. Nous en avons suffisamment dit à partir de ces deux exemples pour rappeler deux principes élémentaires : éviter de *surreprésenter* en amont, et ne pas se laisser aller à *surinterpréter* le sens en aval¹¹. De même qu'une carte n'est pas le territoire, mais une représentation et un artefact en situation d'*altérité* face au réel, la photo ou l'image ne saurait en aucun cas être confondue avec le réel.

Il convient d'éviter deux écueils (cf. Tisseron 1996) :

- la ***surreprésentation*** (du « réel »),
- la ***surinterprétation*** ou la sursignifiante (du sens).

Plus que l'image en elle-même, c'est le processus de *cadrage* et de *saisie réflexive* de l'image qui nous intéresse ici. Le *geste photographique* se conçoit comme participant à une *stylisation* des éléments du réel et des composantes du sens social des objets linguistiques, des concepts et des idées déployées dans le cadre d'une *praxis de collecte* et de *formation collective* en contexte sociolinguistique de « langues en danger » et langues minorées.

L'objectif de la collecte et l'orientation idéologique aussi bien des informateurs ou participants que du collecteur induisent les techniques de *prise de vue*, de *cadrage*, de *mise en scène*. Si la finalité de la DLD est bien de sauver des corpora pour la postérité une fois les communautés linguistiques assimilées ou dispersées dans un futur plus ou moins immédiat, la

¹⁰ Travaux de gouvernance et d'intérêt collectif tenus par des habitants natifs du village ou de la communauté, non rémunérés, tournants, qui participent de l'intégration des individus et des familles dans la gestion des affaires communautaires.

¹¹ Ce n'est là qu'une suggestion, qui n'a rien de contraignant : après tout, si le chercheur trouve plaisir et sens à scénographier, idéaliser, magnifier, idéaliser ou déifier ses informateurs ou à fétichiser ses appareils d'enregistrement multimédia, on ne saurait lui en tenir rigueur. Si c'est là une condition nécessaire pour rehausser le caractère esthétique de ses prises de vue, on aurait mauvaise grâce de lui nier ce droit à la prise d'image. Mais il me semble tout aussi important d'attirer l'attention du chercheur et du public sur les effets de distorsion du cadre de l'expérience, en termes interactionnistes, avec toutes les conséquences que cela implique. L'idéalisation est une modalité à double tranchant, comme l'a si brillamment démontré Ninyoles dans son analyse des paradoxes psychosociaux qui régissent la relation aux langues et aux cultures minorées (Ninyoles 1975).

vidéo et la photographie fournissent par ailleurs une grande quantité d'informations ou, plus modestement, d'indices, sur le *contexte de production* de ces corpora et sur les *conditions de vie* des participants, ou de ce qu'en saisit l'observateur linguiste.

D'ailleurs, qu'entend-on par « Sauver », « sauvegarder » ou « documenter » ? *Documenter* entendu comme *rendre compte des conditions réelles ou projetées d'existence des sujets historiques parlant ces langues* ? En ce cas, il convient de se méfier des « Effets Potemkine » et des mises en scènes, tout en assumant leur constance, car la situation même de l'enquête linguistique, de par son caractère formel et cérémoniel, avec son outillage technologique multisources et multimédia, ses contraintes pour la qualité de la prise de son et de la prise de vues, ses moments vides de réglage des appareils ou de réflexion sur les items du questionnaire, participent d'une inévitable logique de mise en scène, de soin accordé à la pose, autrement dit à la *posture*, en termes goffmaniens (Goffman 1974), à un fort investissement dans la dimension scénographique de la *définition de la situation* (Goffman 1973).

Reprendre une par une les unités d'analyse iconographique que sont *le cadrage, le décor, la succession des plans, la posture, l'angle de vue et les lignes de fuite, et la lumière*, comme nous venons de le faire pour les clichés 2 et 3 serait fastidieux. Dans l'analyse des prochains clichés, je me contenterai de mettre l'accent tout au plus sur l'une ou l'autre de ces composantes, ou de les condenser dans l'analyse sous forme de paquets ou *chunks* d'informations, afin d'illustrer les réponses que l'on peut donner aux questions suivantes : des protagonistes que sont les acteurs principaux (enquêteur et « informateur » ou « maître de langue ») et le public, *qui fait quoi* ? Quels détails relevant des *coulisses* de l'enquête (Goffman 1973) mériteraient d'être documentés, même s'ils ne sont pas conformes aux représentations canoniques qu'on peut se faire de ce que doit être une photo prise à des fins documentaires en DLD ? Comment et pourquoi multiplier les angles de vue afin de rendre compte de l'orientation spatiale des interactions ? Comment rendre compte du rôle paradoxal de l'enquêteur et d'autres participants ? Comment rendre compte de manière nuancée des lignes de conduite, des centres de l'attention et des postures réceptives et performatives, et notamment des micro-chorégraphies dans les postures interactionnelles ? Comment maîtriser le fétichisme de l'appareillage technologique ou se distancier de cette manie ? Pourquoi multiplier les angles de vue et contextualiser la situation, au-delà de la simple prise de vue des deux principaux acteurs de l'enquête que sont l'enquêteur et l'informateur ? Pourquoi rendre compte des décors et de l'organisation de l'espace autour de la situation d'enquête ? Pourquoi prendre en compte les « ratés » ou les prises de vues non canoniques, et comment ces images non canoniques nous renseignent sur la situation d'interaction et sur les acteurs ? Je déclinerai les réponses à ces questions sous forme de commentaires de photographies réalisées en cours d'enquêtes dans le cadre du projet ALTO. Je ne ferai le plus souvent qu'esquisser des réponses, mais il va de soi que chaque question demanderait des développements bien plus détaillés et argumentés. C'est donc sous forme d'une sorte de rapport d'enquête, dans une démarche résolument empirique – fondée sur un vécu et sur ces données paradoxales que sont les clichés photographiques¹² – et articulée sur l'analyse de l'image, que je proposerai des éléments d'analyse.

Les protagonistes : l'acteur et le public. *Qui fait quoi* ?

La série de clichés 4a, 4b et 4c, de haut en bas et de gauche à droite nous montre l'informateur (4a), muni d'un micro-oreillette, un voisin de passage venu assister en curieux à l'enquête (en 4b) et l'informateur de dos, faisant face à trois participants (4c).

¹² Je qualifie les clichés photographiques de données paradoxales dans la mesure où les images photographiques sont à la fois des *modalisations* et des *modélisations*, voire des *manipulations* du cadre de l'expérience (cf. Goffman 1991 : 54, 404-407) spécifique qu'est l'enquête dialectologique ou l'enquête dans le cadre de la DLD.



Clichés 4a, b, c : Locuteur de tseltal, Chiapas, Chanal, août 2008, projet ALTO, Ciesas-Paris3/CNRS. Première heure d'enquête.

4a et 4b sont deux portraits qui participent d'une logique à la fois d'authentification et de sacralisation de l'enquête et des locuteurs de la langue en cours de documentation. Ces clichés pris sur le vif recèlent une forte connotation appréciative : les deux participants de l'enquête (l'un acteur principal en tant qu'informateur, l'autre figurant) manifestent par l'expression faciale, le regard, le sourire et la posture, le grand intérêt qu'ils portent à l'enquête en cours. Il en va de même de 4c, avec prise de vue plongeante sur le groupe d'enquêteurs, qui semble composé de trois professionnels aguerris, alors que seul Jaime Pérez González, deuxième à droite sur la photo, réalisait activement l'enquête. L'atmosphère est au recueillement, à l'écoute attentive – alors qu'il n'en est rien : deux participants sont complètement inactifs, et leur attention n'est que momentanée, due au démarrage de l'enquête, qui fera bientôt place chez eux à l'assoupissement ou à la lassitude. Mais l'effet de mise en valeur est obtenu, confinant à la mise en scène.

Les coulisses de l'enquête

Les clichés 5a et 5b (même ordre de lecture que pour les clichés 4a-c : de droite à gauche et de haut en bas poursuivent la logique de sacralisation de l'enquête et de l'instrumentation servant à recueillir les données *in vivo* et *in situ*. Les cadrages, les angles de vue, les successions de plan (surtout en 5a, photo de gauche) contribuent à cet effet de valorisation des protagonistes et de l'activité. Le cliché 5c en revanche dément la constance de cette dynamique d'attention, de participation et de recueillement, en révélant qu'un des participants, qui tenait le questionnaire à la main et fixait attentivement l'informateur en 4c, s'est assoupi dans son coin une heure plus tard, après que le questionnaire lui est tombé des mains.



Clichés 5a, b, c : Locuteur de tseltal, Chiapas, Chanal, août 2008, projet ALTO, Ciesas-Paris3/CNRS. Deuxième heure d'enquête.

Il en va de même dans les clichés 6b et 6c à droite de la série de clichés, où l'on voit l'un de nos informateurs de Chilón, encore attentif en 6a (cliché de gauche) à l'enquête que nous sommes en train de réaliser avec son épouse (cf. clichés 7a-c infra), s'assoupir en attendant son tour. Ces photos n'ont pas été prises par esprit de dérision, mais afin de documenter une réalité de l'enquête qui doit être prise en compte : le continuum entre éveil attentif et léthargie qui caractérise nécessairement des entretiens en face-à-face s'étalant parfois sur trois ou quatre heures, voire répartis sur 6 ou 8 heures tout au long d'une journée.



Clichés 6a, b, c : Locuteur de tseltal, Chiapas, Chilón, août 2008, projet ALTO, Ciesas-Paris3/CNRS. Troisième heure d'enquête.

Là encore, les effets de juxtaposition, touchant cette fois les rôles et les degrés de participation des personnes engagées dans une activité comme l'enquête de DLD ou l'enquête descriptive ou dialectologique classique, sont éloquentes. L'intérêt de clichés comme 5c et 6b, 6c, est de désacraliser, démystifier l'enquête, et de rendre une dimension qui a plus à voir avec les limites de l'endurance humaine à une situation hautement contrainte – pour ne pas dire *captive*, car le fait de rester assis en face à face durant plus d'une heure avec des interlocuteurs inconnus posant des questions somme toute difficiles, qui demandent un grand soin dans la réalisation des formes linguistiques, en outre en situation de diglossie, relève d'une interaction en situation de relative *captivité*. L'incidence de ce fait sur les données et, partant, sur les résultats de l'enquête est connue : perte d'attention, confusion d'esprit, malentendus, caractère parfois sommaire ou incomplet des corrections et des commentaires que fait ou pourrait faire l'informateur pour augmenter le degré de précision des réponses, voire pour pallier à des faiblesses de conceptualisation du questionnaire (notamment sur le plan sémantique). Mais outre le problème empirique que pose les limites de l'endurance – et outre la nécessité de mener des enquêtes courtes ou de faire de nombreuses pauses –, documenter le caractère « léthargiogène » des enquêtes pour la DLD est une alternative parmi d'autres pour adopter dans la pratique photographique de ce type d'enquêtes une attitude réflexive.

Par ailleurs, le cas de cet informateur assoupi en 6b-c est particulièrement intéressant : alors qu'il s'était déclaré comme bilingue espagnol-tseltal au début de l'enquête, il s'est avéré qu'il était semi-bilingue, voire monolingue en tseltal, si bien que le détail de l'enquête devait lui échapper d'autant plus. Bien que l'enquêteur, Jaime Pérez González, de langue maternelle tseltal, menait toutes les enquêtes dans cette langue, une assez bonne connaissance de l'espagnol de la part des informateurs restait cependant requise, afin de ne pas multiplier en tseltal des périphrases ou des paraphrases qui allongent considérablement la durée d'enquêtes déjà très longues (6 à 7 heures, réalisées en une seule journée ou en deux demi-journées à quelques jours d'intervalle).

Orientation spatiale des interactions

Les clichés 7a-c, également pris à Chilón au domicile d'un couple de locuteurs âgés, dont nous venons de voir le mari en 6a-c, permettent de voir ce que la caméra ne peut saisir qu'au prix d'une distance qui ne permet plus d'observer de près les mouvements des lèvres et le visage du locuteur, comme il est expressément recommandé de le faire en DLD (on remarquera, au second plan, la caméra Samsung de poche, sur un trépied, proche et face à l'informatrice). Ce que montrent ces trois clichés, c'est la répartition des regards et des mouvements déictiques de bras dans un espace abstrait, d'autant plus disponible que l'enquête a lieu en plein air, dans la cour de la maison des informateurs. La juxtaposition des trois clichés donne l'impression *a posteriori* d'un haut degré de synchronisation des gestes et du balisage de l'espace environnant et de l'espace abstrait, de la part de la dyade informateur-enquêteur. En 7a, à gauche, les deux interlocuteurs dirigent le regard vers le bas (vers le questionnaire, vecteur de l'interaction élicitatrice), tandis que l'enquêteur pose la question en lisant le document, le bras gauche accoudé sur sa chaise. En 7b, en haut à droite, il ouvre et oriente un espace abstrait avec sa main gauche ouverte, bras tendu, tandis que l'informatrice le regarde en réajustant sa position sur la chaise (réagencement de posture visible à l'action de sa main gauche sur l'accoudoir de sa chaise). En 7c, alors que l'enquêteur a repris une posture accoudée et fixe l'informatrice, celle-ci fixe un point au loin à sa droite, dans la direction pointée un instant plus tôt par l'enquêteur. Les deux clichés 7b et 7c ayant été pris à quelques secondes d'intervalle, cette synchronisation et ces alternances d'orientation des bras et du visage ne sont pas des juxtapositions réalisées au petit hasard, mais bel et bien deux moments d'une même interaction, qui permettent de reconstituer la dynamique de synchronisation des postures, et le travail mental des deux participants sur des espaces abstraits esquissés par leurs gestes au cours de l'enquête, dans un espace ouvert – une cour de ferme, comme le montre le dindon que le cliché 7a laisse entrevoir au second plan à droite, derrière l'enquêteur.



Clichés 7a, b, c : Locuteur de tseltal, Chiapas, Chilón, août 2008,
projet ALTO, Ciesas-Paris3/CNRS.

Les photogrammes 7a-c sont des instantanés qui capturent l'image-mouvement à des intervalles que le photographe n'avait pas discrétisé en amont, sur le plan théorique (Deleuze 1983 : 117-124). Or, ces moments de l'action pourraient s'avérer bien plus matriciels, sur le plan de l'articulation du discours en situation d'enquête, de son contenu, de l'interprétation des données, en somme ils pourraient bien *faire sens* et revêtir une intensité qui dépasse de loin le simple *clic*, l'enclenchement aléatoire, qui ponctionne arbitrairement une fraction de seconde de l'enquête en cours. Puisque les enquêtes sont également filmées, il importe de tirer toutes les conséquences de l'association de l'image-mouvement de la caméra vidéo et de l'instantané de l'appareil photographique. La photographie peut servir, tout comme c'est le cas sur les plateaux de tournage cinématographique, à conceptualiser et configurer la scénographie, en relais avec l'image-mouvement du film. Plus qu'un simple outil de témoignage documentaire sur l'informatique et la situation d'enquête, la photographie est un outil de conceptualisation. La praxis photographique en enquête devrait donc s'articuler en tant que vecteur de dépassement perceptuel, comme outil créant de l'images-perception ((Deleuze 1983 :104-124) et de l'image-concept.

Rôle paradoxal de l'acteur figurant... L'enquêteur

Les clichés 8a-c, qui montrent non pas un informaticien mais un enquêteur tseltalophone et linguiste du projet ALTO ont quelque peu à voir avec le cliché 2, pris à Sacapulas (mêmes indices de sympathies politiques sur le tee-shirt de Jaime, quoique sous une forme tronquée par le cadrage à mi-buste). Alors que 8a se laisse lire aisément comme relevant de la sympathique photo de famille, prise durant une pause, rien ne permet de déceler *a priori* l'indice de complicité dans l'autodérision entre l'enquêteur et le photographe dans le cliché 8b, où Jaime porte le bob de son collègue, dans un rituel de partage d'attributs vestimentaire analogue à celui qui a cours entre collègues de bureau dans une entreprise ou une administration. Peu après, une fois la pause terminée, on voit Jaime redevenir un enquêteur assidu, attentif et empreint de toute la gravité que requiert l'évaluation des données qu'il est en train de recueillir avec une informatrice de Bachajón, visible sur les clichés 9a-c. Le caractère solennel de son activité et de sa fonction est renforcé par la luminosité émanant du drap blanc derrière lui et de la lumière entrant par la fenêtre à sa gauche, qui opère une légère transfiguration. L'effet de mise en scène est dérivé naturellement de la succession de deux situations recevant des définitions différentes, en termes d'attention et de maintien : l'alacrité de la pause qui contraste avec la solennité de l'enquête.



Clichés 8a, b, c : Enquêteur et linguiste tseltal, Chiapas, enquête à Bachajón, août 2008, projet ALTO, Ciesas-Paris3/CNRS.

Ligne de conduite, centre de l'attention et postures réceptives et performatives

Les clichés 8d-f rendent explicitement compte du jeu d'alternance d'attitudes, entre relâchement et concentration cérémonielle : en 8d à gauche, un informateur, au centre au second plan avec sa femme, répond aux questions de deux enquêteurs tseltals du projet ALTO, à gauche (Antonia) et à droite (Juan). L'attitude des deux classes de participants que sont les enquêteurs, en tant que co-acteurs de l'interaction, et celle de la femme de l'informateur, en tant que figurante, est empreinte de la même posture de recueillement, particulièrement visible en 8e en haut à droite de la série.



Clichés 8d, e, f : Lignes de conduite, informateur, enquêteurs et figurants, Tenejapa, Chiapas, août 2008, projet ALTO, Ciesas-Paris3/CNRS.

La posture décontractée de l'informateur en 8f, en bas à droite, riant à gorge déployée, la tête renversée, mains croisées, alterne dialectiquement avec la posture solennelle des autres participants, et est même l'une des conditions d'une enquête dynamique et réussie, où l'informateur module sa ligne de conduite, entre gravité et alacrité.

Centre de l'attention et stratégies d'évitement : la chorégraphie invisible

La série de clichés 9a-c fait apparaître le même contraste, cette fois en compagnie de l'informatrice, et dans l'ordre inverse : d'abord l'enquête, en 9a à droite, avec un effet de transfiguration par la lumière portant sur l'informatrice, puis la pause, en 9b et 9c, à gauche de haut en bas, où tout dans les postures des deux sujets indique les stratégies d'évitement que requiert la différence de genre. Alors que l'informatrice reste fixe, comme un pivot de la dyade, dans une posture paradoxale puisqu'elle tourne le dos à Jaime tout en orientant la tête vers lui pour dialoguer, l'enquêteur oriente son buste alternativement à droite et à gauche, tête baissée, un rafraîchissement dans la main gauche, le bras droit ballant le long du flanc. On assiste là à une véritable micro-chorégraphie – un pas en avant, un pas sur le côté.



Clichés 9a, b, c : Informatrice et enquêteur, Bachajón, août 2008, projet ALTO, Ciesas-Paris3/CNRS.

Alors que le photographe ou l'assistant peut se contenter d'une ligne de conduite simple et discrète durant toute la séance d'enquête, en tant que « non personne » au sens Goffmanien du terme (Goffman 1973 : 146), il n'en va pas de même de l'enquêteur, qui doit littéralement, comme le suggère plaisamment le cliché 8b, porter plusieurs casquettes – autrement dit, jongler avec une multiplicité d'attitudes et de rôle. Ces données montrent, s'il était besoin de le rappeler, combien le travail de l'enquêteur linguiste est hautement polyvalent, et nécessite une adaptabilité et un « sens du contact » – autrement dit, une habileté et une plasticité interactionnelle soutenues. C'est en ce sens que l'enquêteur est un acteur paradoxal, car il doit pouvoir passer de prêtre à bouffon, en quelque sorte, ou d'employé studieux à histrion si l'on préfère, tout en prenant en charge l'ensemble des stratégies d'éllicitation en fonction des locuteurs, de leurs compétences et des lignes de conduite qu'ils mettent en place (plus ou moins concentré, plus ou moins détaché, plus ou moins à l'aise ou réfractaire, mais aussi plus ou moins suiviste ou directif). Le travail d'enquêteur est littéralement épuisant pour l'intellect comme pour les nerfs. Il serait bon de documenter davantage son activité dans ses fluctuations, car il est ni plus ni moins que le chef d'orchestre. L'informateur n'est pas un soliste mais plutôt un premier violon, et c'est l'enquêteur qui l'accompagne dans l'interprétation de la partition.

Protagonisme technologique et culte du gadget : les accessoires envahissants...

Il est un autre protagoniste, non humain cette fois, qui concurrence l'enquêteur dans les images documentant des enquêtes de DLD : l'outillage et les divers appareils d'enregistrement, qu'il importe de répertorier sur l'image, en plus des mentions qu'on en fera inévitablement dans les métadonnées identifiant l'enquête et les participants. Dans les clichés de la série 10a-C, l'outillage occupe les deux tiers de l'espace (10a et 10b), ou sont même davantage mis en valeur que l'enquêteur lui-même (10b et 10c, à droite haut et bas). Dans ces deux derniers clichés, l'image de l'informatrice, au second plan, se retrouve dédoublée en

miniature au premier plan sur l'écran de la minicaméra Samsung, créant un effet de réification, que nous avons explicitement exacerbé dans le cliché 11a, à gauche.



Clichés 10a, b, c : Informatrice et enquêteur, Bachajón, août 2008, projet ALTO, Ciesas-Paris3/CNRS.

Il suffit de comparer 11a et 11b infra pour subodorer, à juste titre, les velléités de critique de la réification par la technologie de la part du photographe, qui agit littéralement en farceur – le versant iconoclaste du fabriquant d'icônes, qui investit la caméra d'une pulsion dévorante par (auto)dérision. En 11a, le visage de l'informateur est réduit à un ersatz, filtrée par l'écran amovible de la caméra, créant un effet comique à la fois d'écrasement, par l'encombrement du premier plan par l'outil, et de réduction de tête, par la miniaturisation du motif. Afin de permettre la juxtaposition des deux clichés, la caméra a ensuite été déplacée de manière à restituer son intégrité à l'informateur – dont la silhouette n'en reste pas moins en partie mangée par l'amas de tissus faisant office de trépied pour le micro d'une deuxième caméra.



Clichés 11a & b : Informateur à Tenejapa et la « caméra dévorante », août 2008, projet ALTO, Ciesas-Paris3/CNRS.

Trop souvent, dans les vidéos d'enquêtes du projet ALTO, un énorme micro, rendu encore plus massif par le pare-vent en mousse, obture l'image, voire cache la bouche et une partie du visage de l'informateur. Or, il serait préférable d'évacuer le plus possible l'appareillage et l'outillage du document vidéo – quitte à recenser pour mémoire par l'image photographique seule les appareils utilisés, au cas où ces détails techniques n'auraient pas été notés sur fiche papier ou électronique lors de l'enquête. Mais là encore, point n'est besoin de photographier les appareils à chaque prise de vue. Même sans favoriser les critères esthétiques, la situation d'enquête offre bien d'autres centres d'intérêt, sur le plan documentaire et iconographique, que la batterie d'appareils, de câbles et de viseurs utilisés lors de l'entretien.

Acteurs et figurants, pose et posture canoniques

L'opposition entre *acteurs* et *figurants*¹³ s'inscrit bien plus sur un continuum qui module et donne forme à l'interaction, qu'une dichotomie. On peut même parler d'une relation de complémentarité fonctionnelle entre les deux catégories de participants, et rien ne ressemble plus à un informateur ou maître de langue dans une enquête de DLD qu'un figurant, pourvu qu'il remplisse les conditions qui permettent généralement d'identifier quelqu'un comme « locuteur représentatif » – notamment l'âge avancé. Ainsi, dans les clichés 12a et 12b, l'informatrice n'est pas la dame en jaune, plus âgée, malgré la caméra braquée sur elle au cours d'un travelling interrompu le temps d'une photo, mais la femme en blanc au centre au premier plan du cliché 12b, en haut à droite de la série. La famille est visible au complet dans le cliché 12c, en bas à droite, prenant la pose selon la coutume qui veut qu'on ritualise dans une posture fixe et droite, en affichant le plus grand sérieux dans son expression faciale, bras le long du corps, la saisie de l'image, destinée à être ensuite exhibée en famille, ou conservé dans un cadre accroché au mur ou bien enfouie dans un tiroir.

¹³ Les termes de la métaphore théâtrale sont ici véritablement pris au pied de la lettre, même s'ils s'inspirent du modèle goffmanien. Dans la théorie de la présentation de soi selon Erving Goffman, acteur et public sont constamment interchangeables selon le point de vue d'où on se place pour analyser l'interaction, bien que les rôles soient généralement attribués de manière implicite. Dans un entretien d'embauche par exemple, le candidat est certes acteur, tandis que les membres de la DRH qui lui font passer l'entretien forment son public, mais dans les faits et si l'on se place du point de vue de la relation de pouvoir ou du contrôle de la situation d'interaction, les rôles sont inversés : les recruteurs sont les acteurs, tandis que le candidat est le public (cf. [Goffman 1973](#)).



**Clichés 12a, b, c : Une famille à Chanal, Chiapas, août 2008,
enquête ALTO, Ciesas-Paris3/CNRS.**

Or, comme le suggère le cliché 12a à gauche, l'enquête serait difficilement réalisable sans l'appui tacite et la coopération effective des autres membres de la famille, qui loin de se contenter d'un rôle de spectateurs ou de figurants, s'occupent des enfants en bas âges, ou vaquent à des occupations que les principaux acteurs (l'informateur et les plus proches figurants de cet acteur, afin de surveiller la bonne marche de l'enquête, autrement dit, de collecter des informations stratégiques sur la situation d'interaction) sont trop occupés pour prendre en charge. Les figurants adultes sont en réalité davantage des assistants-réalisateurs, des scripts et sténographes mentaux, tandis que les figurants enfants se situent à la limite entre attention motivée par la curiosité et volonté de réinvestir le centre de l'attention des parents ou des adultes du cercle familial.

Profondeur et successions de plans, mouvements

Les plus rebelles à cette conception des choses (solennté de l'enquête et souci du maintien) sont évidemment les enfants, comme on peut le constater en 12a et 12b, mais surtout en 13a-c, où les enfants créent un mouvement et une diversité d'attitudes d'autant plus prononcés que les adultes, immobiles comme en 13a à gauche, ou vaquant à leurs occupations comme en 13b et c à droite, sont davantage soucieux de contrôler leurs postures corporelles et l'expressivité de leur visage. Le cliché 13a, à gauche, est rendu particulièrement aisé à lire de ce point de vue grâce aux lignes de fuite successives créées par les cloisons des bâtiments de planche et les embrasures de portes. Les jeux d'asymétries en termes d'orientation des visages et des regards entre les quatre participants contribue également à mettre en valeur les différences d'expressivité faciale – l'enfant dans le giron de l'informatrice, en contrebas, regarde vers le haut, tandis que sa sœur, au second plan derrière la mère, regarde vers le bas ; celle-ci au premier plan ainsi qu'un autre enfant derrière au troisième plan regardent distraitemment du côté du photographe.



Clichés 13a, b, c : Une famille à Chanal, Chiapas, août 2008, enquête ALTO, Ciesas-Paris3/CNRS.

Ces regards désabusés, manifestant de la distraction et une dispersion du centre de l'attention, contrastent fortement avec celui de l'enfant en 13b, en haut à droite de la série de clichés, et qui fait écho, chez le même participant, à l'expression de fascination et d'amusement visible en 12c supra. Il est difficile d'extrapoler sur la base de deux clichés, mais si la situation d'enquête a eu un impact particulièrement fort sur certains participants très jeunes, davantage que sur d'autres, qui sait jusqu'à quel point cette jeune personne ne sera pas de celles qui, à l'âge adulte, auront conservé un vif souvenir de cette enquête et de l'intérêt manifesté par des gens extérieurs pour sa langue ? Chaque enquêteur a eu l'occasion de s'entendre raconter des souvenirs et des anecdotes concernant de célèbres linguistes ou premiers descripteurs de la langue qu'ils viennent étudier. En Mésomérique, quiconque entend relater les souvenirs d'enquêtes réalisées il y a plus de quarante ou cinquante ans par Terrence Kaufman ou Lyle Campbell, ou par des linguistes célèbres du SIL, comme Robert Longacre, ou Kenneth Pike, par des témoins oculaires qui étaient alors âgés de cinq à dix ans, ne manque pas d'être fasciné. La chorégraphie des postures, la gamme des mimiques et la danse des regards des enfants dans la série de clichés 13a-c est donc loin d'être anodine, et constitue un document précieux sur l'attention dont la famille visitée dans son ensemble a gratifié l'enquête.

Décor, espaces, plans, séries, lignes de partage

Cette dynamique de coopération-évitement-rejet, distribuée entre les différents participants, et hiérarchisée selon les âges de manière relativement prédictible, conditionne un fait dont on ne se rend compte généralement qu'après l'enquête : dès le début, ce sont les maîtres des lieux qui ont déterminé avec sagacité le lieu optimal pour l'enquête. Si le choix s'était porté sur un autre endroit de la maison ou de la cour, l'enquête aurait plus souvent été interrompue, aurait été trop visible de l'extérieur aux voisins et aux regards indésirables (suscitant d'inévitables commentaires, qui peuvent mener, comme à Chanal, à un retournement de situation ultérieur, l'informateur ou sa famille refusant de poursuivre

l'enquête lors d'une visite quelques jours plus tard). Mais surtout, les conditions de coopération entre tous les acteurs (y compris ceux que nous étions tentés de classer initialement comme « figurants ») auraient été compromises par l'inconfort des voies de passage, de l'obscurité ou du caractère confiné du lieu, ou la connotation d'exclusion vis-à-vis du reste de la famille.



Clichés 14a, b, c : Une famille à Chanal, Chiapas, août 2008, enquête ALTO, Ciesas-Paris3/CNRS.

Dans le cas de l'enquête à Chanal, le choix du lieu, dont quelques caractéristiques apparaissent en 14a-c, fut déterminant : un patio suffisamment ouvert et vaste pour que les enfants puissent circuler librement, que les allées et venues des autres membres de la famille vaquant à leurs occupation ne fussent pas gênés, suffisamment couvert pour garantir de l'ombre et protéger de la pluie, situé hors de la cuisine-salle de séjour (dont l'intérieur est visible en 13b et c, à droite de la série de clichés), par ailleurs sombre et encombrée par le foyer et les ustensiles servant à la préparation alimentaire. Le plus souvent, le choix des informateurs quant au lieu précis où l'enquête a des chances de se dérouler est un coup de maître – sauf en ce qui concerne les connexions électriques, mais c'est là un détail que les enquêteurs doivent régler à l'aide de rallonges, de multiprises et de batteries bien chargées.

Fidélité ou trahison de l'image ?

Enfin, il reste une catégorie de photographies particulièrement intéressantes à prendre en compte dans la perspective que nous avons esquissé dans cette section sur Analyse iconographique et réflexivité en DLD : les clichés qu'on considère généralement comme « ratés », mais que nous appellerons « non canoniques » et que nous considérerons, sinon comme réussis, du moins comme « non ratés », en accord avec l'analyse que fait S. Tisseron de cette catégorie d'images (Cf. Tisseron 1996 : 143-155). La série 15a-c est de cet ordre : en 15a, à gauche, l'informatrice cache son visage par un mouvement machinal de la main, sans intention particulière de se voiler la face, précisément au moment où le photographe a appuyé sur le déclencheur. En 15b en haut à droite, elle baisse le regard, dans un moment de distraction, durant une pause, et apparaît complètement déconnectée de la situation d'enquête,

plongée dans ses pensées. La résolution de l'image en 15c est floue, classant d'emblée ce cliché dans les « photos ratées ».

Pourtant, il me semble que ces trois images sont d'autant plus riches pour approcher la personnalité de l'individu en question que les autres, où elle est représentée en pleine action, dans le flux de sa performance, ou dans des attitudes d'évitement ou de marquage de la distance interpersonnelle comme en 9b et 9c. Ces photos sont, de ce point de vue, émouvantes. Elles apparaissent comme dépourvues de mise en scène, de manipulation des paramètres de l'interaction. Elles relèvent de l'activité en coulisse (Goffman 1973), mais ce sont des coulisses intériorisées, à la fois inaccessibles et entrouvertes, par accident, qui révèlent une soudaine autonomisation, ou une soudaine émancipation du sujet, lequel retrouve un semblant de liberté au-delà sa situation de captivité dans cette interaction interminable qu'est l'enquête en DLD – du moins les enquêtes du projet ALTO.



Clichés 15a, b, c : photos non canoniques, enquête à Bachajón, août 2010

Ces photos confirment *a posteriori* d'autant plus la mise en scène plus ou moins avérée des clichés canoniques, selon la définition de la situation typique à la DLD, qui veut que le locuteur soit pleinement visible, plein de sa parole, dans le flux de sa performance. Elles sont rebelles par hasard et par inadvertance, et c'est cette qualité qui leur donne un intérêt sensible, comme ce sera aussi le cas en 16a-c, avec les images du retour au laboratoire.

Le départ, ou le retour au laboratoire

Enfin, vient le moment du départ du terrain. Les clichés 16a-c ont ceci d'authentique qu'ils ont été pris à l'insu du sujet : le co-enquêteur et photographe amateur, auteur de ces lignes, se dirigeait vers le minibus qui allait nous emmener de Chilón à San Cristobal de las Casas. J'ignore pourquoi Jaime, qui marchait derrière moi et a soudain décidé de prendre ces photos, a choisi de basculer l'angle de prise de vue en 16a et 16b, mais cet effet de décalage inattendu me semble bienvenu, et m'évoque l'état de fatigue et la sensation de mouvement chaloupé que nous ressentions au terme de trois jours d'enquête à Chilón et Bachajón. On

reconnaîtra le bob vert que Jaime avait enfoncé jusqu'aux yeux dans le cliché 8b supra, au moment où je salue la cantonade avant de déposer ma sacoche à l'arrière du véhicule (mobilisant un espace exagéré avec mon sac volumineux) en avertissant les passagers qu'ils vont voir un chauve, un *pelonzote* – autrement dit, au moment où je joue ce rôle de bouffon qui est l'une de mes lignes de conduite personnelles en enquête, afin de détendre l'atmosphère, ainsi que par atavisme.



Clichés 16a, b, c : photos non canoniques, enquête à Bachajón, août 2010

Ce qui rend ces clichés intéressants *a posteriori* est l'absence de mise en scène – hormis ce léger effet de décalage créé, comme à dessein, par le basculement du cadre –, comparativement à la plupart des clichés précédents. Là encore, l'image tire du sens de la confrontation de scènes ou de saynètes, les instantanés véritablement spontanés faisant d'autant plus ressortir la scénographie ou la scénarisation plus ou moins implicite des autres clichés.

D. De l'écriture photographique à l'écriture photographiée

Je rendrai compte dans cette section de l'usage de la photographie à titre purement documentaire, relativement univoque – à la différence de l'usage que je viens de décrire dans la section précédente, résolument équivoque, comme nous l'avons vu. Il s'agit des clichés servant à conserver une trace des textes en langues indigènes produits lors d'ateliers d'écriture, au Guatemala et au Mexique. Je pratique ce travail sur l'écrit, à finalité pédagogique pour l'élaboration de matériaux destinés à l'éducation bilingue et interculturelle, depuis 1999. Il s'agit non pas de séminaires ou de cours de quelques heures, à intervalles réguliers, comme on l'entend généralement par le terme d'atelier d'écriture en contexte français, mais de sessions s'étalant sur deux ou trois jours, voire davantage, à raison de 6 à 8 heures d'une intense activité de réflexion sur les contenus pédagogiques, de conception et de rédaction de textes en langues indigènes, et de présentations orales sur les produits de cette activité, répartis sur des séries de posters, comme dans les séries de clichés allant de 17 à 23a-d ci-dessous. Ces exposés, réalisés à la fin de chaque demi-journée de travail d'écriture, sont

de micro-conférences de dix à vingt minutes par groupe, présentant le résultat de la réflexion et de l'élaboration de textes susceptibles d'être utilisés en classe pour enseigner des contenus propres aux cultures indigènes, tout en les articulant et en les contextualisant à échelle régionale, nationale et transnationale. Lorsque je tente d'expliquer cette méthodologie à des éducateurs ou des collègues européens, je dois tenir compte du fait que l'on n'entend pas du tout le même type d'activités lorsqu'on parle *d'ateliers d'écriture* en Europe. Les diaporamas s'avèrent insuffisant, si je ne consacre pas des heures à les décrire et à les expliquer, à répondre aux questions. Je reprendrai et résumerai ici sous forme de foire aux questions les principaux points permettant de comprendre le fonctionnement de ces ateliers, qui répondent à des questions qui m'ont été posées lors de ces séances de transfert de connaissance.

Que sont ces ateliers d'écriture ?

Il s'agit d'ateliers dans le sens de *workshops* collectifs intensifs, étalés sur deux ou trois jours, consacrés à une réflexion sur les méthodes et les finalités de l'éducation en langues indigènes, débouchant sur la rédaction de textes supports de cours, d'illustrations et de propositions pédagogiques concrètes et ciblées pour l'utilisation de ces textes.

Quel volume de textes sont produits au cours de ces ateliers ?

Essentiellement, des textes courts de l'équivalent d'une demi-page ou d'une page format A4, présentés sur des posters (feuilles très grand format), afin de pouvoir les exposer, les commenter et les traduire en espagnol lors des exposés qui se font en assemblée, devant tous les participants, qui présentent les uns après les autres le produit de leur réflexion pédagogique et de leur travail d'écriture. Afin de se limiter à des textes courts, qui sont autant de miniatures ou de coquilles de noix riches en contenus linguistiques et culturels, une série de thèmes précis sont proposés. Chaque groupe produit une série de posters (texte, illustrations et extraits du livre du maître ou « plan de classe »). Une assemblée de 40 maîtres d'école et promoteurs culturels produit en trois jours largement de quoi éditer un petit livre de classe.

En quoi consistent ces textes, sur le plan de la langue et des contenus culturels et pédagogiques ?

Les consignes données aux participants sont très précises. Les textes se divisent en plusieurs thèmes, en fonction d'objectifs pédagogiques, répartis sur un éventail de matières assez large pour couvrir l'essentiel du programme scolaire : langue maternelle (vocabulaire et grammaire), sciences naturelles (ou « sciences du vivant »), culture et société, histoire et géographie, éducation civique – on pourrait ajouter également les mathématiques, mais cet axe pédagogique requiert des compétences qui me sont étrangères. Chacun de ces thèmes est traité à l'aide d'un genre bien spécifique de textes, dont la forme est travaillée de la manière la plus abordable, la plus attrayante possible, afin de ne pas ajouter l'aridité académique à la stigmatisation ambiante de la langue maternelle dans la situation de diglossie. L'enveloppe textuelle dont va se parer la langue maternelle doit être avenante, stimulante, tout en mettant en place des connaissances de manière systématique. Il s'agit donc d'un exercice de style à part entière. Par exemple, le vocabulaire et la grammaire de la langue maternelle sont illustrés par des prosopopées, ou descriptions d'animaux ou de choses, voire de concepts, comme les arbres, le ciel ou la liberté, conjuguées à la première personne du singulier – comme dans le poème de Baudelaire « *Je suis la pipe d'un auteur...* ». Les auteurs doivent veiller à une grande cohérence afin de ne pas mélanger les personnes conjuguées, de bien mettre en place explicitement les pronoms, et de concevoir la prosopopée de telle manière à ce qu'elle soit ensuite convertible à d'autres personnes et d'autres temps de la conjugaison (« *nous sommes les pipes d'un auteur...* », « *nous sommes les sangliers/les écureuils/les arbres de la forêt...* »). On conjuguera ainsi non plus des paradigmes, mais des petits textes entiers, solidement articulés sur des formes pronominales et verbales, contenant autant que possible

des verbes intransitifs et transitifs. Pour ce faire, une partie de la prosopopée est construite d'une part autour de la description de l'animal, de la plante ou de l'objet, générant de nombreuses formes prédicatives (être, sembler, paraître, ressembler), d'autre part autour de son comportement, générant des formes intransitives (les verbes de mouvement et de déplacement) et transitives (pour les animaux, les verbes d'action, pour les objets, des formes d'action passive réalisées sur eux). Il est d'une importance capitale que ces textes puissent être ensuite convertis en différentes personnes et différents temps (présent, passé, futur, le cas échéant).

Ces textes servent-ils seulement à travailler la langue maternelle ? A quel niveau ? Simple alphabétisation, ou davantage ?

Comme nous venons de le voir, ces textes ne sont pas destinés seulement à enseigner la langue maternelle, mais aussi *en* langue maternelle : sciences du vivant, culture et société, histoire et géographie, éducation civique, etc. Cette approche pourrait être étendue aux mathématiques, et des passerelles vers les maths seraient possibles entre tous les modules – l'histoire-géo comprend un volet de représentations calendaires (création, dessin et analyse de calendriers en fonction des cycles agricoles et du cycle festif et cérémoniel). Cette pédagogie est radicalement différente de la pédagogie dite *transitionnelle*, caractéristique de l'indigénisme des années 1940-60, qui consistait à n'enseigner la langue maternelle qu'à des fins d'alphabétisation pour ensuite poursuivre toute la scolarité en espagnol. Avec ces matériaux, on peut envisager de mener à bien toute la scolarité aussi bien en langue maternelle qu'en espagnol, voire n'utiliser l'espagnol qu'à des fins de traduction, dans une logique interculturelle où l'espagnol ne serait pas la langue dominante, mais la langue d'accompagnement à l'élaboration de connaissances du local vers le global.

Combien de temps est consacré à chaque matière durant l'atelier ? Comment se déroule en deux ou trois jours le cycle des activités d'élaboration de formes et de contenus pédagogiques aussi différents ?

La première journée est consacrée aux prosopopées et à la transposition du texte de la première personne du singulier à la deuxième du singulier et à la première personne du pluriel. Si possible, on réécrit aussi les textes au passé ou à d'autres temps. Une fois le cycle complet de la réunion de concertation afin d'expliquer la démarche et la conception de l'éducation qu'implique cette méthodologie, la préparation des textes-supports (les prosopopées) sur des feuilles de brouillon, puis leur réécriture et révision au propre, à quoi s'ajoutent les illustrations et les propositions pédagogiques écrites dans la langue maternelle, sur les feuilles de très grand format (les posters) visibles sur les clichés 17 à 22 infra et enfin, la présentation sous forme de microconférence de chacun des trois volets de la création (prosopopée, dessins ou croquis et extrait du livre du maître), le rythme de production s'accélère. La deuxième journée commence avec une matinée consacrée à des dialogues d'animaux ou de choses, qui présentent un dilemme social ou lié à la relation à l'environnement, sous forme de fable (le rat des villes et le rat des champs, par exemple, ou le guépard et le chat domestique, l'aigle et le coq). Cette activité, qui se déroule en trois étapes, comme la précédente (1) concertation au sein de chaque groupe sur le choix des protagonistes et du thème, 2) préparation des textes et illustrations, sur posters, 3) microconférences devant l'assemblée des participants, à tour de rôle). Cette activité couvre le thème pédagogique *culture et société et relation à l'environnement*, autrement dit, sciences sociales et écologie. L'après-midi du deuxième jour, on commence à aborder les contenus d'histoire et de géographie, en représentant le village, le quartier de la ville ou une tranche géographique physique telle que le réseau hydraulique ou les voies de communication, à l'aide de croquis. A ces cartes géographiques, où la toponymie est indiquée dans la langue maternelle, et dont on

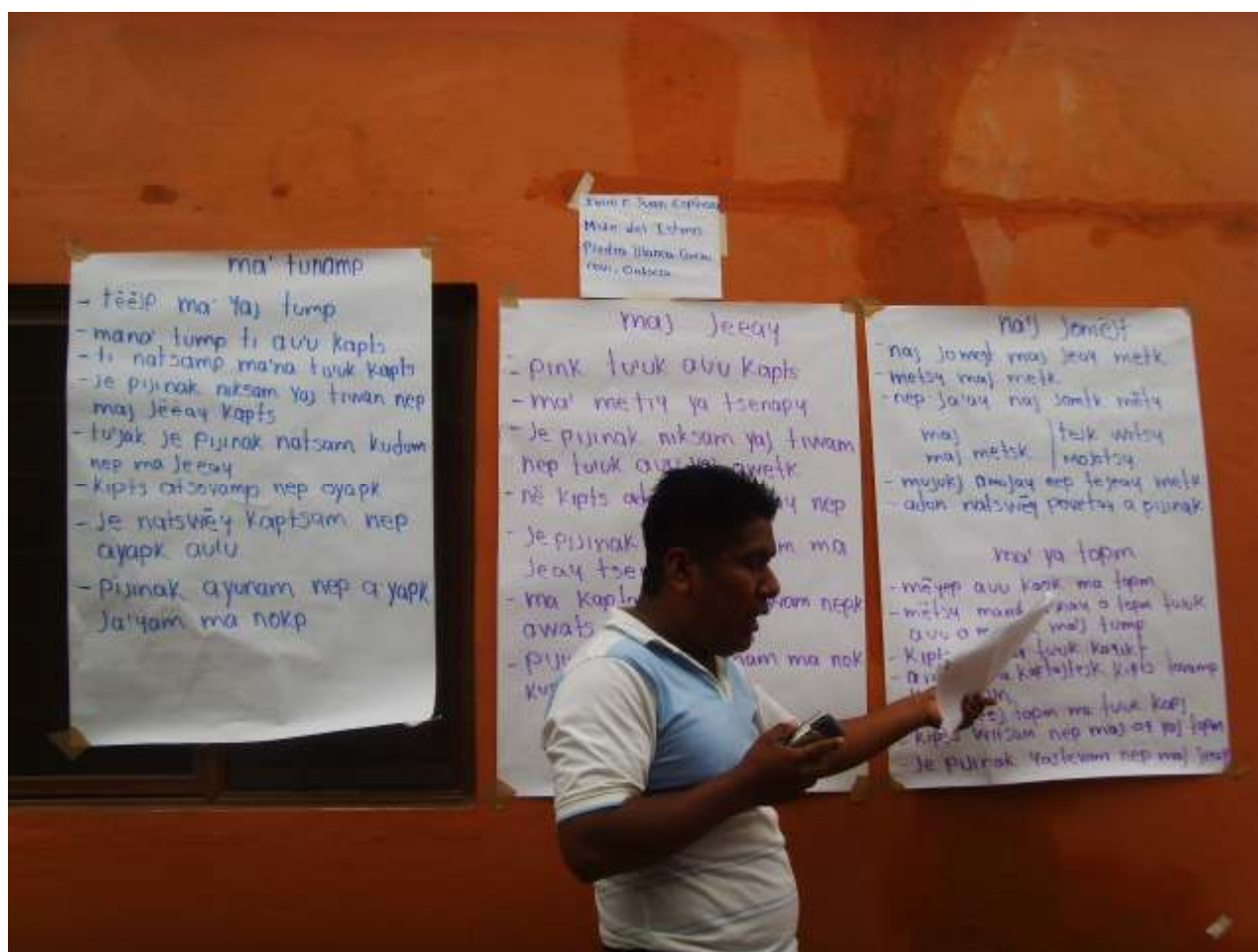
soigne particulièrement la sémiologie graphique (la *symbologie*), s'ajoutent un ou plusieurs calendriers (généralement les représentations calendaires sont synthétiques et comprennent plusieurs niveaux de lecture : à la fois le cycle agraire et le cycle festif). Il est d'une importance capitale de toujours tenir compte d'un contexte extralocal, de niveaux d'intégration géophysique et géoéconomique régional, national, voire transnational – cette consigne s'avère difficile à respecter, la plupart des participants se focalisant sur le local, mais cette conception à paliers est abondamment discutée. A la fin du deuxième jour, les descriptions de communautés sont prêtes et l'on peut écouter les exposés des groupes. Le troisième jour est consacré à l'histoire, avec une réflexion sur comment travailler l'histoire orale avec les élèves, en les envoyant consulter les adultes et les anciens munis d'une batterie de questions précises sur une période qui fait l'objet d'un travail de mémoire collective dans la communauté¹⁴. Par exemple, chez les Mazatecs des Basses Terres, la construction du barrage hydroélectrique Miguel Alemán, entre 1947 et 1954, avec les déplacements de population qui en ont résulté, est un thème riche pour travailler la mémoire et comparer les points de vue. Là encore, des fragments ou des périodes historiques seront présentées sur posters, accompagnés d'illustrations (avec une chronologie obligatoire, fût-elle une esquisse ou quelques jalons tracés sur la ligne du temps¹⁵), et de propositions pédagogiques, si possible sous forme d'un questionnaire sobre et efficace sur les événements et les conditions de vie de la période envisagée. Récemment, un module davantage théorique et abstrait a été ajouté à celui sur l'histoire-géographie : les « communautés invisibles », inspiré du livre d'Italo Calvino *Les Villes Invisibles*, en suivant l'idée que cet ouvrage poétique d'Italo Calvino recèle en réalité un programme de modélisation du fait urbain, équivalent à un essai de sociologie urbaine (voir l'argumentation dans Becker 2009 : 283-294). Il s'agit de transcender la simple description triviale des lieux et de la toponymie pour construire une vision dialectique de l'environnement naturel et humain local, dans sa relation avec l'extérieur. A cette fin, deux textes sont générés, accompagnés d'illustrations et d'extraits du livre du maître : l'un qui magnifie les conditions d'existence locale, l'autre qui au contraire, les minimise ou en prend le contre-pied. Ainsi, une fois déterminé le principal dilemme qui se présente à une société locale, tel que le manque d'eau ou l'isolement géographique dans une montagne reculée, des textes sont produits, qui exacerbent pour le meilleur et pour le pire ces caractéristiques : un village en terres arides est décrit d'abord comme une nouvelle Venise, puis comme un village durement frappé par la sécheresse. Cette mise en tension dialectique permet une distanciation propice à un travail de réflexion pédagogique à la fois plus créatif, plus ouvert sur les autres modules et davantage connecté au monde extérieur à travers l'analyse de problèmes majeurs d'écologie et de société.

Revenons au rôle de la photographie dans cette praxis. A quoi sert-elle ? Est-elle un simple outil ? En quoi cette praxis est-elle différente de celle présentée précédemment, à travers l'analyse des interactions lors d'enquêtes en DLD directives à l'aide de

¹⁴ La volonté de connecter les activités scolaires avec le réseau des anciens est l'un des axes de travail retenus unanimement, du moins dans le discours et l'attitude, par les jeunes maîtres d'écoles indigènes au Mexique – cette tendance est confirmée ailleurs dans les sociétés dites « autochtones », et fait partie des stratégies de redéfinition des relations intergénérationnelles, qui ne va pas sans une dose d'idéalisation par survalorisation symbolique de la société traditionnelle, cf. Poirier 2009 : 29-32. Quoiqu'il en soit, tous les ponts qui peuvent se tisser entre l'école et les différents secteurs de la communauté ne peuvent que contribuer au désenclavement d'une institution longtemps liée au *cacicisme* ou discréditée. D'autant plus que ce discrédit rejailli désormais sur les tentatives de développer des pédagogies alternatives, de type EBI (Education Bilingue et Interculturelle) : la connectivité communautaire de l'école et la participation de la communauté à la construction des savoirs qui s'y élaborent dans les deux langues (d'origine et nationale) sont des conditions *sine qua non* du succès de la revitalisation dans le cadre éducatif formel. Les « nids de langue » participent également de cette dynamique participative et légitimante de la langue maternelle.

¹⁵ Cf. Léonard 2010 pour la conception de l'enseignement de l'histoire en contexte minoritaire ou minoré.

questionnaires ? Le cliché 17 illustre bien la réponse qu'on peut donner à toutes ces questions. On y voit non seulement les posters et un participant de ces ateliers d'écriture dans le feu de l'action, en train de présenter sa microconférence, le micro à la main (un ZOOM, enregistreur digital, cet exposé est par ailleurs filmé avec caméscope digital), mais cette image est bien moins univoque, en termes de fonction et de valeur documentaire, qu'elle n'en a l'air à première vue. En effet, alors que la langue utilisée ici n'est pas à proprement parler une langue en danger (le mixe de l'Isthme), puisque le mixe ou ayuuk est encore abondamment parlé dans la grande extension de sa variation dialectale (bien que d'autres langues proches comme l'olutec de Veracruz sont en état d'extinction), il s'avère que ce locuteur est fortement acculturé. On pourrait le classer dans les semi-bilingues. C'est donc à une compétence idiolectale en danger qu'on a ici affaire, chez un jeune instituteur d'écoles bilingues. Le thème qu'avait retenu ce participant pour sa modélisation de l'environnement social dans le cadre de l'atelier sur les « communautés invisibles » était précisément celui de la perte de la langue : un village où, dans la version magnifiée, toute le monde parle la langue indigène avec aisance en tous lieux, et où, dans la version négative, plus personne ne parle la langue ancestrale ou « langue originaire », à quelques rares exceptions près.



Cliché 17 : Atelier « Red EIBI », thème Les Communautés Invisibles, Oaxaca (Mx), juillet 2010 », langue ayuuk

NB : ici, semi-locuteur d'une langue par ailleurs sociolinguistiquement très robuste

Maintenant que l'essentiel a été dit sur l'organisation et le fonctionnement de ces ateliers, nous pouvons revenir à l'analyse iconographique des clichés issus de cette activité,

qui participe à la fois de l'élicitation de textes et de discours dans la langue, mais aussi et surtout, de la revitalisation, qui est une fonction capitale de l'action en DLD (cf. Stebbins 2003, Fishman 1991, 2001). La valeur et la fonction de la photographie relèvent ici principalement du témoignage sur le déroulement de l'activité, et la trace des contenus linguistiques, rendus visibles par le texte et l'écriture. Autant l'analyse des interactions connectait intensément les sommets supérieurs du graphe de la figure 1 que sont l'identification et le témoignage, autant ici c'est la trace et le contenu dans leur valeur documentaire qui dominent.

Je ferai moins appel aux paramètres d'analyse iconographique qui revêtaient une si grande importance dans le traitement des interactions (angle de vue et ligne de fuite, posture, luminosité), dans la mesure où un certain degré de déshumanisation ou de réification est nécessaire pour rendre compte des textes produits. On pourrait en effet se contenter de ne photographier que les posters, comme dans le cliché 18c à droite de la série 1a-c, où les auteurs sont absents et ne figure que le produit final de l'activité. Mais on peut aussi documenter des étapes intermédiaires ou la dynamique de groupe des microconférences, comme dans les clichés 18a et 18b, respectivement en haut et en bas à gauche de la série. L'image en 18a a ceci d'intéressant qu'elle présente en train de se faire le geste d'identification des auteures d'un ensemble de textes et illustrations sur une affichette – qui permet d'enregistrer qui est auteur de quelle série de textes et dessins au fur et à mesure de l'activité. La dimension manuelle de ce travail y est fortement mise en valeur. Le cliché 18b montre un fragment de dynamique de groupe lors d'une intervention, faisant clairement apparaître le rôle de l'image et de la prise de vue dans la participation du groupe : bien que tout soit documenté avec prise de son sur enregistreur ZOOM, et filmé avec caméscope électronique (posé sur la table à gauche de la photo), et photographié avec appareil numérique, chacun prend sa photo ou filme avec un téléphone portable multimédia. On voit ici que l'activité de DLD devient une action participative, y compris en terme de mémorisation digitale des données. Ce n'est plus le seul travail du linguiste, qui emporte les données dans son laboratoire, dans la besace qu'on voyait au dos de l'enquêteur sur les clichés de la série 16a-c supra : les données sont récupérées en temps réel en plus du dépôt qui en sera fait par la suite par le linguiste – par les participants. Comme l'indique la légende de la série de clichés, ces ateliers d'écriture, loin de se limiter à la simple génération de textes, se déroulent tout au long des journées de travail le long d'un circuit oral-écrit-oral-écrit, puisque, une fois la réunion de concertation qui présente la méthodologie de chaque thème, les groupes de 2 ou 3 participants choisissent une tâche narrative et didactique spécifique. Dans un premier temps, les membres de chaque groupe élaborent oralement dans la langue originaire/indigène le texte qui va servir de support à une proposition pédagogique ciblée selon le niveau scolaire des apprenants et l'orientation qu'ils souhaitent donner aux développements didactiques. Le plus souvent, un ou deux participants dictent oralement un texte (une prosopopée, une description de quartier ou de paysage, etc.) tandis qu'un membre du groupe fait fonction de scribe (séquence oral => écrit). Une phase intermédiaire fait passer d'un premier état d'écriture sous dictée (le brouillon, ou *borrador*) à un texte version grand format sur poster, sur lequel se basera la microconférence. Dans un deuxième temps, chaque groupe présente le résultat de son travail de rédaction et de réflexion pédagogique de manière orale, en donnant d'abord lecture du texte dans la langue maternelle, puis en le traduisant à l'espagnol et enfin, lit ou explique le contenu du poster déclinant les activités pédagogiques prévues pour l'application en classe de l'ensemble. On passe donc de l'écrit déployé sur les posters, en trois volets (texte, illustrations ou croquis et livre du maître) à une présentation orale qui fait alterner la lecture dans la langue et la traduction en espagnol. Même lorsque le

groupe partage la même langue, comme à Jalapa de Diaz, le mazatec¹⁶, la traduction en espagnol est un passage obligé, pour deux raisons : d'une part, pour ne jamais perdre de vue le lien avec la langue officielle majoritaire comme vecteur d'éducation (sans pour autant lui donner le rôle dominant qui est le sien dans le modèle dit « transitionnel »), d'autre part, afin de conserver une trace traduite du texte, à des fins d'archivage (traitement par le linguiste en DLD, qui permet de créer des métadonnées utilisables par les linguistes non locuteurs de la langue).

On voit donc que la photo n'est qu'une des extensions visuelles d'un processus d'élaboration textuelle, discursive et pédagogique, qui est également documenté dans sa version sonore, orale. Un effet de boucle permanent est créé entre la documentation du texte à l'écrit et la documentation de son expression orale. Il m'arrive de faire deux prises de son : une première du brouillon ou de l'étape préliminaire de rédaction du texte, hors séances de microconférences, et une autre lors de la présentation publique de la proposition didactique. L'ensemble des fichiers sons (format Wave), vidéo (MP4) et image (JPEG) est systématiquement archivé et indexé, réuni dans des dossiers. En outre, l'identification de chaque création est renforcée aussi bien dans la vidéo et les clichés grâce aux affichettes indiquant les noms et le lieu d'origine des auteurs (visible dans l'image 17, au-dessus du poster central) que dans une lecture oralisée de cette affichette au début de chaque séquence d'enregistrement audio et vidéo.

¹⁶ Le mazatec, avec plus de 200 000 locuteurs, n'est pas à proprement considéré comme une langue en danger, mais je ne suis pas de cet avis. Mes observations sur le terrain, datant de l'été 2010, me conduisent à diagnostiquer que cette langue se trouve actuellement entre les degrés 5 et 6 de l'échelle de Fishman sur l'attrition linguistique (Fishman 2001) – le degré 8 étant celui de l'obsolescence, comme dans le cas de deux autres langues popolocanes, le chocho ou l'ixcatec, ou en Europe du francoprovençal de Savoie, le degré 1 correspond à la situation du catalan dans la Généralité de Catalogne, dans l'Espagne des autonomies régionales. Au degré 6, la langue connaît ou doit retrouver une transmission intergénérationnelle en favorisant son emploi et en stimulant une culture active de la langue dans les cercles de proximité familiale et de voisinage, dans les quartiers et au sein du tissu associatif. Le degré 5 passe par la scolarisation des enfants, publique ou privée, et l'alphabétisation des adultes dans la langue. Ces deux degrés ne nécessitent pas pour autant une promotion du statut (officialisation) ni de forts investissements, et nécessitent avant tout la mobilisation de réseaux associatifs et institutionnels. D'où l'utilité d'ateliers comme celui mené à Jalapa de Diaz, où la transmission de la langue aux jeunes générations est aujourd'hui compromise, et où la langue d'enseignement de l'école est principalement l'espagnol, le mazatec étant relégué quasi exclusivement aux fonctions vernaculaires. La langue est stigmatisée en tant que « dialecte », et son usage comme langue d'éducation est rejeté par nombre de parents d'élèves et d'instituteurs. La stigmatisation du mazatec m'a paru bien plus forte que celle que subissent des langues mayas du Chiapas comme le tseltal ou le tsotsil, qui connaissent un renouveau sensible depuis une vingtaine d'années, et pour lesquelles un engagement des enseignants natifs est visible et productif.



Clichés 18a-c : *Circuits Oral-Ecrit-Oral-Ecrit. Atelier d'écriture à Jalapa (mazatec), 1-4 août 2010.*

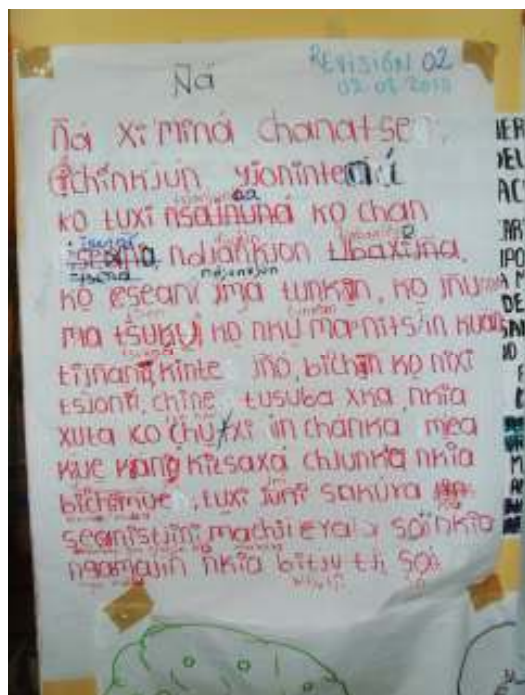
Le sommet du graphe de la figure 1 (*l'identification*) domine donc toute l'activité de documentation de ces interactions hautement diamésiques¹⁷ à finalité à la fois de documentation de corpus de la langue et de revitalisation. On pourrait tracer une triangulation entre l'identification, la trace et le contenu, plus bas dans la figure.

Valeur de trace documentaire

On voit que ces documents sont polyédriques ou protéiformes. Mais ce n'est pas tout : si chaque texte est bien évidemment voué à être retranscrit ultérieurement sur fichier Word ou sur tableur, afin de créer une base de données, il n'en reste pas moins qu'aucun de ces clichés pourtant d'apparence purement fonctionnelle n'est jetable. En effet, leur valeur documentaire est d'autant plus forte que le document est soigneusement identifié et représente un instantané du processus de création, à la manière d'un palimpseste. Les clichés 19a-b en sont un bon exemple. L'image 19a, à gauche, est la saisie d'une étape de la phase de correction d'une transposition grammaticale (de la première personne du singulier à la première personne du pluriel) d'une prosopopée consacrée au lièvre. Le pronom inclusif de 1^{ère} personne pluriel est *ña* (mis en exergue dans la partie supérieure du poster). Il s'est avéré que la première version de ce texte a été jugée défectueuse lors de la microconférence. D'un commun accord, l'assemblée des participants a choisi de retravailler entièrement ce texte – tant dans sa forma grammaticale que dans les choix lexicaux. Le cliché 19a correspond à la seconde étape de la correction (identifiée comme telle par la mention *Revisión 02*, en haut à gauche du poster, au-dessus de la date). Le linguiste passera ensuite cette phase de l'élaboration du texte au crible d'une analyse grammaticale, riche en indices cognitifs sur la compétence grammaticale et le

¹⁷ Par *diamésique* on entend les activités langagières passant par un média, tel que l'écrit et l'oral. Mais dans ce cas, il faut ajouter les lectures possibles aussi bien du paraverbal des interactions, comme nous l'avons fait dans la section précédente, que la multiplicité des supports de conservation et d'archivage des données. Les ateliers d'écriture sont en fait *polydiamésiques* : les données sont recueillies à travers une polyphonie de médias ou de supports audiovisuels – sans compter les images et les films que réalisent les participants avec les moyens du bord, comme on l'a observé dans le cliché en bas de la série 18 (image 18b).

passage de l'oral à l'écrit de l'auteur de ce texte, un jeune instituteur bilingue pourtant de langue maternelle mazatèque. Le cliché 19b, à droite, confronte les deux versions du texte converti à la 1^{ère} personne pl. inclusive : à gauche le poster devenu brouillon de la version 02 du texte, à droite une version réécrite au propre – une phase de plus dans le circuit oral-écrit-oral-écrit de ces ateliers. On voit que la valeur documentaire de la forme de la trace (qui opère une transition de l'angle supérieur gauche du carré sémiotique de la figure 1 à l'angle inférieur droit) est un processus qui se déroule par étapes successives. A chaque pas, l'identification donne toute sa valeur de repérage de l'état de langue et permet de contextualiser la performance linguistique de l'auteur (on rejoint alors le sommet du triangle inférieur du graphe).



Clichés 19a-b : Correction et réécriture des textes. Atelier d'écriture à Jalapa (mazatec), 1-4 août 2010.



19c-e. Atelier d'écriture dans l'aire q'anjob'al acatèque, à San Rafael la Independencia, Guatemala (Huehuetenango), été 2006.

Les clichés 19c-e illustrent *a posteriori*, s'il en était encore besoin, en quoi la photographie est un medium irremplaçable pour documenter ces activités. Durant l'atelier d'élaboration de matériaux pédagogiques en akatek, à San Rafael la Independencia, j'avais demandé qu'une équipe de secrétaires saisisse au fur et à mesure le contenu des posters, afin de faciliter la diffusion de ces micro-projets, soit en tant que pièces attachées expédiées par courriel, soit pour en faire un livre de classe, après correction. Une équipe se relayait pendant deux jours, mobilisant plusieurs ordinateurs portables, saisissant l'intégralité des textes. Je ne pris pas de copie de ces textes afin d'éviter de prêter le flanc à la suspicion¹⁸ – les photos me suffisaient, en tant que trace. Lorsque, en 2008, un collègue linguiste de l'ALMG (*Academia de las Lenguas Mayas de Guatemala*), de langue pop'ti' (ou *jacalteco*) me demanda par courriel de lui envoyer un CD de copies des clichés documentant un atelier réalisé à Jacaltenango, car la copie que j'en avais laissée avait depuis été effacée du disque dur, je m'exécutai aussitôt, et l'avertis qu'il pouvait également demander au bureau de la langue acatèque le fichier Word de l'atelier de 2006. Renseignements pris, il s'avéra que ce document avait également disparu du disque dur, et qu'aucun participant n'en avait gardé copie. Cette affaire n'est en rien anodine. J'y vois une des manifestations de la diglossie et de la stigmatisation de la langue : même

¹⁸ Il arrive également que la suspicion s'installe dans le cadre des ateliers d'écriture. On soupçonne alors l'animateur de l'activité de venir dérober des savoirs, et de les emporter en son pays pour publier des livres qui rapportent gros. Mais lorsque cette question a été débattue lors de l'atelier d'élaboration de matériaux pédagogiques à Jalapa de Díaz, un maître d'école par ailleurs connu et respecté a fait remarquer qu'on pouvait tout aussi bien considérer cette vision des choses comme une inversion grossière de la réalité. Selon ce participant, si l'on appliquait cette logique de suspicion jusqu'au bout, alors c'était plutôt à moi de me méfier d'eux, car ils étaient en train de profiter d'idées nouvelles et d'une méthode de travail que jusqu'alors, ils n'avaient jamais pratiquée. Il encouragea, non sans humour, les participants, à saisir cette occasion « pour exprimer de cet homme tout son jus, comme on presse un citron, et de ne le laisser repartir qu'une fois qu'il nous aura donné toutes les idées dont il est venu chargé ». Car en aucune façon ces ateliers d'écriture ne sont monnaie courante dans les milieux enseignants où je les ai réalisés. Cette méthodologie s'est élaborée sur une dizaine d'années en contact avec les milieux enseignants mayanophones du Mexique et du Guatemala, et ont pris forme de manière très progressive et expérimentale, jusqu'à atteindre aujourd'hui un haut degré d'élaboration.

dans les milieux où l'on travaille à la promotion de la langue, une sorte d'incurie ou de nonchalance s'installe, qui sous-valorise la phase de documentation. Il importe de laisser à chaque fois copie intégrale de tous les documents recueillis, mais ce n'est pas suffisant. Il est nécessaire autant que possible d'en assurer aussitôt le suivi : non seulement le linguiste doit déposer une copie en un lieu qui centralise l'information (comme étaient supposés l'être les deux bureaux de l'ALMG dans l'aire q'anjob'al : akatek et popti'), mais il doit disséminer autant que possible de multiples copies aux participants – ce que je fais désormais régulièrement¹⁹. On apprécie d'autant plus le geste préventif des participants qu'on voit, dans le cliché 18b en bas à gauche de la série photographier avec leur téléphone portable les posters durant les microconférences. Les deux premiers grands ateliers d'élaboration pédagogique, réalisés au Chiapas, avaient donné lieu à une diffusion sur support papier – deux folletos ou fascicules, édités avec les moyens du bord. Mais la publication de ces textes et des illustrations en couleur nécessite un long procès d'élaboration et de gestion, qui n'est pas non plus nécessaire, à moins qu'il existe localement les moyens et une forte volonté pour s'engager dans un processus aussi coûteux en temps. La formule actuelle fonctionne à merveille : une mobilisation de deux ou trois jours, documentée en temps réel avec des ressources numérisées en temps réel grâce au zoom et au caméscope digital, dument indexées en cours d'ateliers et copiées sur autant de disques durs qu'il en est fait la demande. Il est apparu au cours de ces onze ans d'ateliers en Amérique centrale que ces ateliers ont une fonction indéfectible, sur laquelle on peut compter sans jamais être déçu : ils servent à former des maîtres bilingues à des modalités d'autonomisation endogène des formes et des contenus pédagogiques pour leur pratique pédagogique. Ils sont, en réalité, de véritables stages, relevant autant de l'éducation populaire que de la formation continue²⁰.

Un autre terme transcende les catégories de la figure 1 qui nous a servi jusqu'à maintenant de cadre d'analyse, au-delà de la documentation, de *l'identification* et de la *contextualisation* : la *création*, liée à *l'imaginaire* ou à l'imagination (cf. la figure 2, qui précède la conclusion. Cette dimension apparaît nettement dans les séries de clichés 20a-b à 23a-d, qui montrent des illustrations et croquis issus de l'un des modules les plus créatifs, abstraits et ludiques de ces ateliers d'écriture : celui des « communautés invisibles », qui consiste en une modélisation de la réalité géographique, historique et sociale, à finalité réflexive pour la pédagogie en langue maternelle. Un atelier entier de deux jours a été consacré à cette activité dans le cadre du réseau EIBI (*Educacion Indigena Bilingue e*

Intercultural), animé par Bulmaro Vásquez Romero, professeur à la ENBIO (*Escuela Normal*

Bilingüe e Intercultural de Oaxaca) de Tlacoahuaya, en juillet 2010 au domicile de ce

¹⁹ Les raisons de la destruction de fichiers sont multiples, et ne sont pas toujours motivées par cette nonchalance qui relève de *l'autoodi* ou honte de soi du diglotte. Dans la zone chol, au Chiapas, le superviseur de la zone, pourtant très bien disposé envers l'activité que nous avons réalisée, m'a confié par courriel récemment avoir préféré effacer tous les fichiers que j'avais laissés sur le disque dur. Lors d'une copie sur le disque dur d'un participant, ma mémoire externe avait été infectée par un virus, que le superviseur avait détecté et, du coup, détruit immédiatement... Avec l'ensemble des fichiers. Je recommande au linguiste de terrain qui dépose des copies digitales de son état documentaire des activités réalisées d'avoir un antivirus efficace à jour.

²⁰ Sylvie Poirier fait judicieusement remarquer, dans sa synthèse sur les recherches réunies dans un volume collectif consacrée aux jeunesses autochtones au Canada, en Australie, au Mexique, en Ecuador et en Nouvelle-Zélande (Gagné & Jérôme 2009) : « Il nous semble plus fructueux d'adopter une perspective qui met plutôt l'accent sur leurs compétences, leurs capacités créatrices et leurs acquis qu'ils développent et acquièrent comme agents actifs au sein des univers sociaux et culturels pluriels et complexes dans lesquels ils évoluent », Poirier 2009 : 32.

dernier, dans la ville de Oaxaca²¹. Les clichés 20a-b montrent deux phases de la construction d'illustrations à une modélisation de la communauté mixtèque de Santa Maria Ocatlán,

présentée comme une cité lagunaire, afin de construire des activités de réflexion sur le thème de la gestion de l'eau dans cette région (irrigation des cultures, fourniture en eau de consommation courante, palliatifs à la sécheresse, etc.). La localisation est esquissée dans un croquis, qui situe la communauté par rapport aux deux grands centres urbains que sont Puebla, à l'ouest, et Oaxaca, à l'est,



Clichés 20a-b. Atelier Red EIBI. Les « communautés invisibles ».

Modélisation de Santa Maria Ocatlán et de la question d'alimentation en eau.

Ce thème a également fait l'objet d'un traitement parallèle pour une communauté zapotèque de la Sierra Sur – clichés 21a-c, où l'on voit les principaux éléments du paysage symbolisés à l'aide d'une stylisation. Cet atelier multilingue, où pas moins de cinq langues et

²¹ Les ateliers d'élaboration de matériaux pédagogiques en langues originaires se déroulent généralement dans des écoles ou dans les locaux des administrations régionales de type rectorat, mais de plus en plus, j'organise des micro-ateliers d'une dizaine d'instituteurs dans des lieux informels. En principe, ces ateliers peuvent même se dérouler pratiquement n'importe où : à Huautla de Jiménez en août 2010, une partie d'un atelier de linguistique mazatèque s'est déroulée dans la bibliothèque de la Maison de la Culture Maria Sabina, au centre de la ville, mais nous avons décidé d'un commun accord de réaliser les micro-conférences dans la rue en affichant les posters sur les murs de l'édifice, afin d'ouvrir l'espace d'activité au public. Je compte développer cette formule, qui déplace les ateliers du laboratoire à la place publique, dans une logique d'éducation populaire – qui correspond parfaitement à l'esprit de ces activités.

variétés dialectales otomangues²² étaient représentées par un instituteur qui produisait une série de textes et d'illustrations en fonction des conditions de vie locales à analyser en classe de géographie et de sciences sociales, a pris la forme d'une polyphonie sur les contenus pédagogiques, le thème de l'eau se faisant écho dans plusieurs microprojets réalisés durant l'atelier – car somme toute, chaque création s'avère n'être pas moins qu'un microprojet pédagogique dans sa totalité. On a là une forme d'élicitation de textes, de discours, de problématiques et de représentations socioculturelles qui dépasse de loin ce que le linguiste obtient dans le cadre d'une simple enquête de DLD en face-à-face dans un seul lieu. Ces ateliers ne sont pas seulement des laboratoires d'élaboration et de réflexion pédagogique dans les langues originaires, mais aussi d'étonnants concerts synchronisés de textes et de représentations graphiques, dont la photo et la vidéo captent les moments et les rouages.

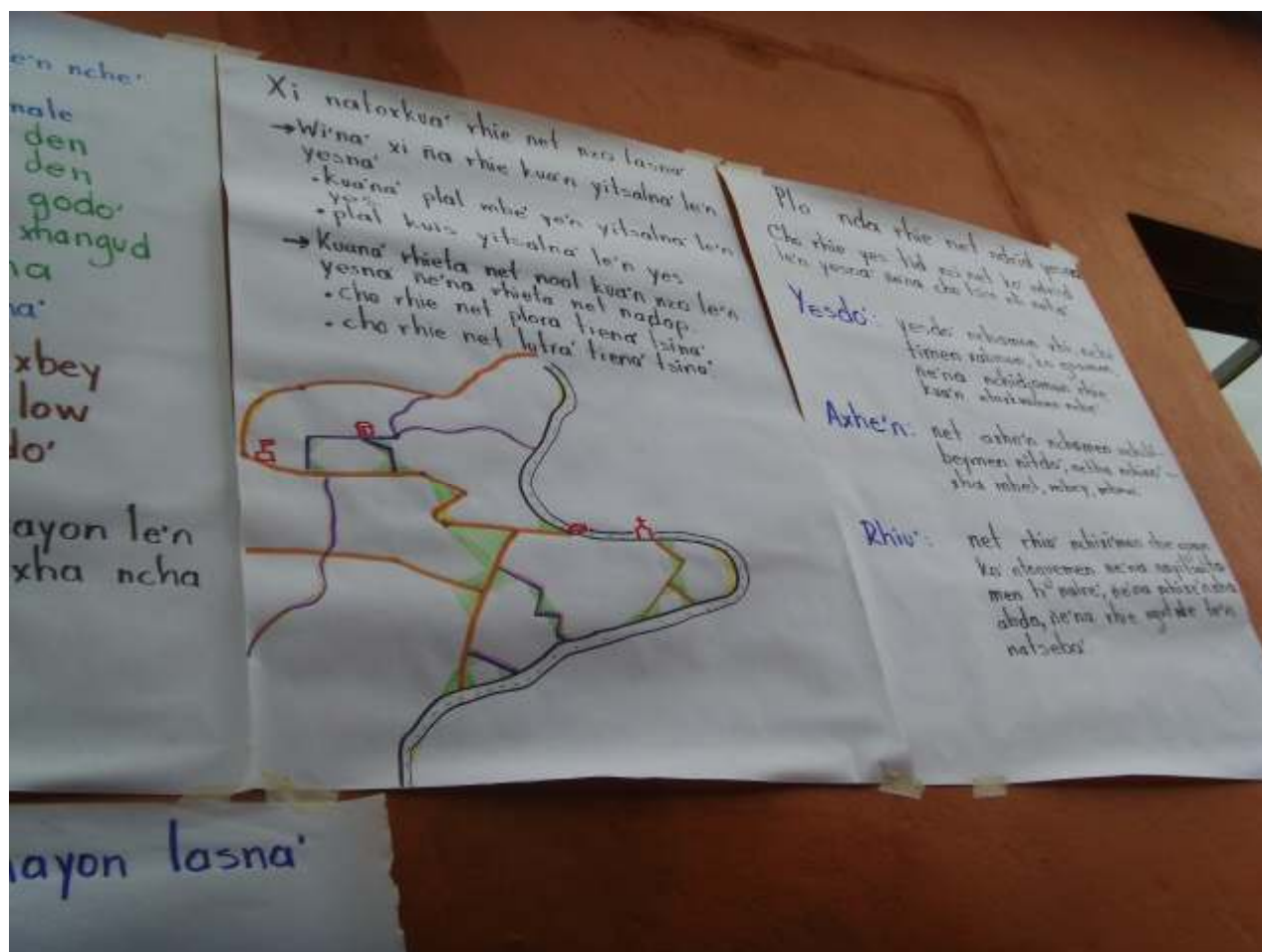


Clichés 21a-c. Graphisme, geste, stylisation. Atelier Red EIBI. Les « communautés invisibles »

L'image en 22 rend compte d'un fragment seulement du microprojet d'un instituteur zapotèque de la Sierra Sur : la partie de réflexion didactique. Le thème traité est celui des barrières dans une communauté rurale où la multiplication arbitraire, insuffisamment réglementée, des délimitations entre propriétés et entre les fermes, a pour conséquence de ralentir et de rendre plus coûteux les échanges économiques et les déplacements sur les lieux de travail, et de distendre les solidarités locales. Cette crise des barrières est modélisée par un croquis abstrait, accompagné d'un ensemble de propositions pédagogiques pour débattre en zapotèque de ce problème en classe, et envisager des solutions du point de vue de l'approche ethnoculturelle, en faisant implicitement appel à des notions de sciences sociales. Ces microprojets pédagogiques sont donc conçus comme des supports de débats et des plateformes pour l'application de savoirs formels, selon le rôle fondamental de l'école, qui est censée transmettre des savoir-faire et des savoir-penser, en éveillant et en formant l'esprit

²² Chinantec, triqui, zapotèque de la Sierra Sur, zapotèque de la Vallée de Oaxaca et mixtec ou tu'un savi. A cette diversité otomangue s'ajoutait un semi-locuteur de mixte de l'Isthme de Tehuantepec, mentionné plus haut.

critique, au-delà des simples connaissances factuelles (« l'instruction » triviale comme énumération et mémorisation de connaissances factuelles).



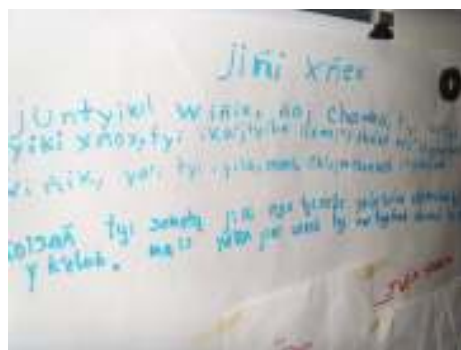
Cliché 22. *Symbolisation, stylisation graphique, écrit en Lm et.. Modélisation éducative*
Atelier « Red EIBI », Oaxaca (Mx), juillet 2010 », zapotec de la Sierra Sur.

La série de clichés 23a-d est issu d'un deuxième microprojet pédagogique du même participant zapotèque, qui fait écho aux précédents, sur la gestion et la localisation des ressources hydrauliques de la communauté : sont indiqués sur un croquis cette fois réaliste, fondé sur des réalités topographiques, la localisation des points d'eaux (sources, fontaines, puits) dans la communauté. Ce fut l'occasion d'un travail minutieux à la fois de microtoponymie et de sémiologie graphique. De tels matériaux se prêtent aussi bien à une foule d'activités de repérage topographique sur place lors de promenades avec les enfants, d'enquêtes orales auprès des adultes, et d'analyse de la formation des toponymes dans la langue, qu'à un recueil de données pour l'enquête en DLD. Là encore, la valeur et la fonction de la photographie sont particulièrement évidentes. En revanche, il est nécessaire de bien contextualiser l'activité, puisque cette fois il ne s'agit pas d'une modélisation par l'imaginaire, mais de connaissances factuelles – la consigne donnée lors de cette phase de l'atelier était « modélisez votre communauté à partir d'un thème qui servira de matrice », et dans le cas de ce maître zapotèque, le choix se porta sur l'eau, en écho avec les travaux précédents de ses collègues.



Cliché 23a-d. Atelier Red EIBI, Oaxaca, juillet 2010, deuxième microprojet zapoteco.

La dernière série de clichés documente une activité qui constitue en quelque sorte l'aboutissement des précédentes : ces photos ont été prises lors d'un atelier d'élaboration de matériaux pédagogiques en zone maya chol dans la région de Tila, au Chiapas, en août 2010, cette fois avec la participation des enfants d'une école rurale. Le thème de l'atelier était les figures mythiques de la tradition orale chol, afin de les systématiser et d'en travailler l'écriture et le commentaire, mais aussi la collecte, la rédaction et la réécriture sous forme d'exercices de composition de texte, en faisant interagir différentes couches de la société locale – parents d'élèves et enfant, et par la suite si possible, les « anciens ». Dans l'image de gauche, on voit un groupe d'élèves dicter oralement à leur professeur des fragments du mythe du *ñek* – une créature mythique, sorte de gnome noir revêtu d'une carapace indestructible, se nourrissant de mollusques, et qui coupe les extrémités de quiconque le croise sur son chemin la nuit. Dans le cliché supérieur droit, l'instituteur est affairé à transcrire le texte en chol sous la dictée des enfants. Dans l'image suivante en dessous, on voit le même texte recopié sur un poster par deux enfants. Le circuit est donc cette fois oral-écrit-écrit. Enfin, ce texte fut repris oralement par l'un des élèves, sans lire le texte recopié par ses camarades sur le poster, lors de la microconférence, achevant ainsi un cycle oral-écrit-écrit-oral. On notera au passage les regards accueillants des enfants dans le cliché de gauche en 24a, qui contrastent fortement avec ceux des enfants et surtout du petit garçon dans les séries 12b-c et 13a-b supra. Dans le premier cas, en zone chol, les enfants sont reconnaissants à l'équipe de linguistes de venir animer une activité scolaire et ludique avec eux. Ils sont maîtres chez eux, et heureux de la visite. Dans le cas de la famille tseltal, il en va tout autrement : nous sommes en situation classique d'élitisation, où nous avons envahi l'espace pour imposer une activité qui, finalement, ne sert qu'à nous.



Cliché 24a-c. Atelier de contes et mythes chols, Ecole primaire bilingue *Chimal Popoca*, Cantioc. Zone scolaire de Tila, Chiapas, 28 août 2010

Loin de moi l'idée de jouer la formule des ateliers d'écriture en milieu scolaire contre celle de l'élitisme en famille. L'une et l'autre ont leur légitimité. Mais la première revêt des implications immédiates en termes de bénéfice culturel pour la communauté linguistique, sur le mode de l'échange, tandis que la seconde demande un louable effort de conscientisation de la valeur de la langue maternelle pour l'informateur et sa famille. Or, la diglossie crée un halo d'embarras, et la marginalisation socioéconomique des populations indigènes induit une certaine suspicion – en effet, la famille tseltal où nous avons mené l'enquête le jour des prises de vue exposées ici refusa le surlendemain de poursuivre l'enquête, et on nous fit comprendre par ailleurs que notre présence était devenue indésirable, car d'autres étaient venus avant nous, pour enquêter sur les plantes médicinales, et qui n'avaient pas restitué.

Je terminerai cette section en modifiant le dispositif analytique de la figure 1, qui se trouve enrichi en son centre, pour inclure la création et l'imaginaire, dans la figure 2 ci-dessous. Nous avons vu par ailleurs que c'est désormais surtout la partie droite du schéma qui voit d'intensifier les relations entre sommets du graphe : la photo saisit une trace aussi minutieuse, progressive et précise des contenus (les corporas écrits) ; l'identification et la contextualisation portent cette fois davantage sur le corpus que sur les acteurs de l'interaction – hormis l'impératif d'identification des auteurs et des groupes créateurs de microprojets.

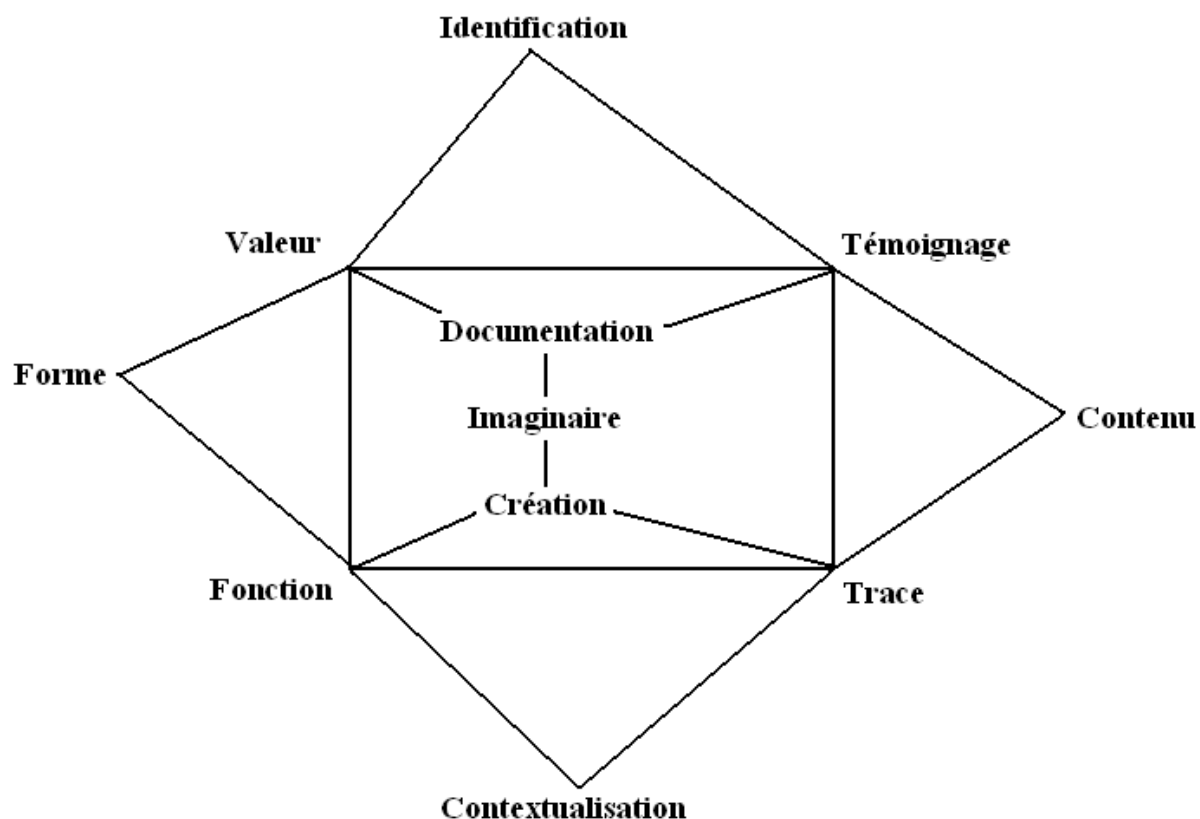


Figure 2. Carré sémiotique de l'analyse iconographique appliquée aux ateliers d'écriture

Conclusion

Au terme de cette analyse, force est de constater à quel point la photographie et la saisie d'images vidéos dans la praxis de la DLD relèvent tout autant de ce qu'André Rouillé appelle la photographie-expression que de la photographie-désignation (Rouillé 2005 : 172-246). La première assume sa vocation esthétique et le jeu des connotations que peut exprimer l'image, tandis que la deuxième se contente de saisir la réalité, de manière dénotative. Ce théoricien de l'image oppose également la *photographie humaniste* et la *photographie humanitaire*. Celle-ci est héritière de la tradition de photoreportage d'August Sander et de Walker Evans (cf. Lugon 2001), celle-là a émergé comme dénonciation ou voyeurisme journalistique des laissés-pour-compte d'un projet de modernité en faillite, qui est celui de la mondialisation néolibérale²³.

Il en résulte le carré sémiotique de la figure 3, articulé en deux volets : d'une part la forme de la représentation et interprétation du sens de l'image, dans la partie supérieure du graphe), d'autre part la forme de l'expression et le sens de la désignation manifestés par le style. Toute l'argumentation qui précède fait jouer les termes de ce double carré sémiotique, traversé en son centre par la relation entre l'image et le style documentaire adopté, ou en développement au fur et à mesure que le linguiste apprend à travailler l'image qu'il reçoit, cadre et saisit dans sa praxis du terrain et dans sa relation avec les sujets maîtres de langues (ou « informateurs »).

²³ « La scénographie, la profondeur, les clairs-obscurs et l'héroïsation des personnages associaient la photographie au théâtre ; au contraire, la banalité et la platitude des clichés relèvent plutôt la photographie humanitaire à la télévision » (Rouillé 2005 : 189). L'auteur précise bien que cette « banalité » et cette « platitude » de la la photographie humanitaire est elle-même un effet de contre-esthétique voulu, afin de dénoncer les conditions de vie des populations en détresse, non une carence de ce genre photographique.

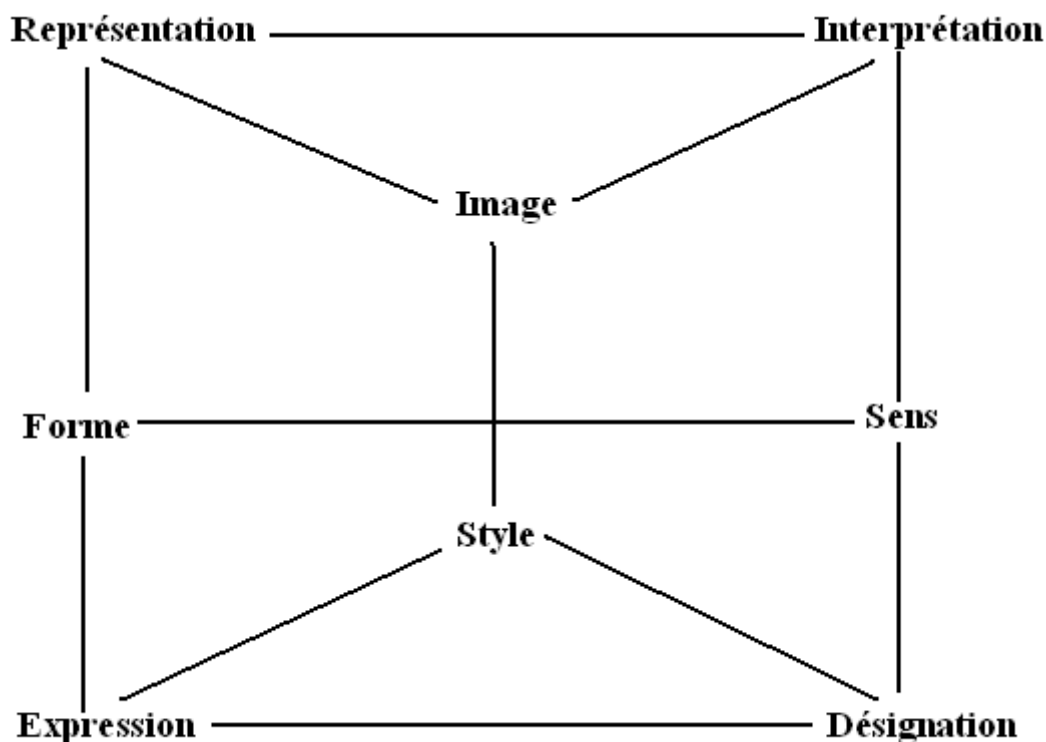


Figure 3. Carré sémiotique des enjeux conceptuels de la photographie en DLD.

La DLD gagnerait à conceptualiser son traitement de l'image et trouver un juste équilibre entre les trois paradigmes qu'elle associe implicitement dans sa praxis : *la sociologie visuelle*, la *photographie documentaire* et le *photojournalisme* (Becker 2009 : 197-215). Nous proposons d'équilibrer davantage la répartition des motifs, en renonçant au culte de la personnalité envers les « derniers locuteurs », en cherchant à rendre compte davantage des conditions d'enquêtes et du contexte (lieux de vie, lieux de travail), et en réintégrant l'enquêteur, trop souvent relégué au second plan, ou tout simplement ignoré.

Plutôt que de se contenter de mettre en scène des informateurs et d'en éliciter des données pré-formatées par questionnaires, nous misons sur des stratégies de travail coopératif en ingénierie linguistique, élaboration iconographique et textuelle, conseil pédagogique, tant pour la description que pour la revitalisation des langues en danger. Ce faisant, l'apport des collectes réalisées pour la DLD assumera davantage son rôle de témoignage des conditions de marginalisation, mais aussi des processus de résistance socioculturelle et politique, des langues en danger, ce qui est d'une importance vitale si ce paradigme ne veut pas sombrer dans un *patrimonialisme* qui le fragilise et le décrédibilise à terme, et qui occulte la négligence des linguistes laïcs durant le dernier demi-siècle. Cinquante ans de linguistique postcoloniale laissée aux mains des évangélistes protestants ou des institutions « indigénistes » prônant l'intégration par l'assimilation. C'est moins dur à cacher qu'on ne le pense, mais il est temps d'en tirer les conséquences et de *s'impliquer* avec discernement et avec des projets d'utilité collective auprès des « derniers locuteurs » ou ceux en passe de le devenir... Cette implication n'est jamais neutre politiquement (réseaux et affiliations locales des organisations et des protagonistes). L'image, photographique et vidéographique, pour *saisir et transformer* la réalité sous toutes ses formes et les actions de travail sur la langue et de la langue, est devenue tout aussi importante que le son a pu l'être lors de l'adoption des premiers rouleaux de cire puis des premiers magnétophones aux débuts de la linguistique de terrain technologisée (à vrai dire, dès la fin du XIXe siècle, si l'on pense aux appareils de

l'abbé Rousselot). Or, l'image encore davantage que le son se prête à la création, à la transposition, à l'écriture et à la réécriture, et prend elle-même les formes d'une écriture et d'une réécriture constante, d'une stylisation qui transpose la réalité, les catégories et le contexte socioculturel.

On voit donc que la valeur et la fonction de la photographie dans ce paradigme empirique qu'est la DLD dépasse de loin le geste documentaire trivial, ainsi que l'intention esthétique du photographe amateur ou semi-professionnel. La photographie apparaît alors comme un auxiliaire à la fois réflexif, pour l'analyse critique des interactions dans le cadre de l'enquête classique, et comme un support d'écriture et de graphisme dans le cadre des activités de revitalisation par l'implication dans l'éducation bilingue et interculturelle - on renoue en ce cas avec le paradigme de la reproduction d'œuvres et de créations, qui fut si important lors de la naissance de ce médium (Freund 1974). C'est là une des clés de la *magie ordinaire* de la photographie : cette capacité à sans cesse élargir ses champs d'application et les champs du possible, cette extension permanente de la vision, tout en revisitant des sentiers mille fois parcourus auparavant. La continuité entre l'initiative documentaire et encyclopédique de Edward S. Curtis au début du siècle dernier et le paradigme de la DLD moderne en sont un exemple édifiant, dont nous avons entrevu les multiples perspectives qui sont compactées dans cette trajectoire de près d'un siècle.

Références

- Adam Hans Christian 2005 [1997]. « Edward S. Curtis et les Indiens d'Amérique du Nord », in Edward Sheriff Curtis *Les Indiens d'Amérique du Nord* (anthologie photographique de l'encyclopédie *The North American Indians* 1907-1930), Cologne/Paris, Taschen.
- Barth Maurice (éd.) 2000. *L'enfer guatémaltèque (1960-1996) : le rapport de la commission « Reconstruction de la mémoire historique »*, Paris, CCFD-Karthala.
- Bescker Howard 2009 [2007]. *Comment parler de la société. Artistes, écrivains, chercheurs et représentations sociales*, trad. de l'anglais par Christine Meillie-Young et Henri Peretz.. Paris, La Découverte.
- Bennassar Bartolomé 2001 [1980]. *La América española y la América portuguesa, siglos XVI-XVIII*, (trad. esp. Carmen Artal), Madrid, Akal.
- Cuaron Beatriz & Lastra, Yolanda 2000. « Lenguas en peligro de extinción en México », in Robins & al. 2000 : 139-196.
- Crystal David 2000, *Language Death*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Deleuze Gilles. 1983. *Cinéma I. L'image-mouvement*, Paris, Minuit.
- Freund Gisèle 1974. *Photographie et société*, Paris, Seuil Points Histoire.
- Fishman Joshua 1991. *Reversing language shift*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Fishman Joshua (ed.) 2001. *Can threatened languages be saved?* Clevedon: Multilingual Matters.
- Gippert Jost, Himmelmann Nikolaus & Mosel Ulrike 2006. *Essentials of Language Documentation*, Mouton de Gruyter, Berlin/New York.
- Goffman Erving 1991 [1974]. *Les cadres de l'expérience*, trad. Isaac Joseph & al., Paris, Minuit.
- Goffman Erving 1973. *La mise en scène de la vie quotidienne, vol. 1*, traduit par Alain Kihm, Paris, Minuit.
- Goffman Erving 1974. *Les rites d'interaction*, traduit par Alain Kihm, Paris, Minuit.
- Goffman 1976 : « La ritualisation de la féminité » in *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 1977, n° 14, pp. 34-50, et in Winkin (ed.) 1988. *Les moments et leurs hommes*, Paris, Seuil/Minuit, pp. 150-185.

Haspelmath Martin, Dryer Matthew, Gil, David & Comrie Bernard (eds.) [2005]-2008. *The World Atlas of Language Structures Online*. Munich: Max Planck Digital Library, accessible en ligne sur <http://wals.info/feature/>. Accès le <14.04.2010>).

Le Bot Yvon 1992. *La guerre en terre maya*, Paris, Karthala.

Léonard Jean Léo & Maria Beatriz Pinheiro, 1993. « Enonciation et non-verbal : aspects de la cohésion linguistique dans un récit oral poitevin », *Langage et Société*, 65 : 39-68.

Léonard Jean Léo, 2010. « Ecole en langue minoritaire et contre-histoire : occitan et Occitanie », Actes du Colloque international GDL 2010 (*Giornate dei Diritti Linguistici*), Teramo, 20-21 mai 2010 (sous presse).

Lugon Olivier 2001. *Le style documentaire. D'August Sander à Walker Evans 1920-1945*, Paris, Macula.

Filho Jeronimo Marques de Jesus, 2010. « Globalização e Pulverização Estrutural do Mundo

do Trabalho no Brasil e o Contundente Crescimento da Barbárie Social », in *Independencias-*

Dependencias-Interdependencias, VI Congreso CEISAL, accès en ligne sur <http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/51/45/21/PDF/JMdeJesusFilho.pdf>.

Friedman Yona 2000 [1974]. *Les utopies réalisables*, Paris, L'Eclat.

Gagné Natacha & Jérôme Laurent (éds.) 2009. *Jeunesses autochtones. Affirmation, innovation et résistance dans les mondes contemporains*, Rennes, PUR.

Melonotte Sabrina 2009. « Jeunesses européenne et zapatiste : une rencontre solidaire et alternative ? », in Gagné & Jérôme 2009 : 165-189.

Ninyoles Rafael Lluís 1975. *Idioma i prejudici*, Palma de Mallorca, Moll.

Pérec Georges 1978. *La vie, mode d'emploi*, Paris, Hachette.

Poirier Sylvie 2009. « Les dynamiques relationnelles des jeunes autochtones », in Gagné & Laurent 2009 : 21-36.

Robins Robert & al. (ed.) 2000 [1991]. *Lenguas en peligro*, trad. esp. Isabel Vericat, México, INAH.

Rouillé André 2005. *La photographie*, Paris, Gallimard Folio.

Stebbins Tonya 2003. *Fighting Language Endangerment : Community Directed Research on Sm'algyax (Coast Tsimshian)*, Nakanishi, Kyoto, ELPR.

Tisseron Serge 1996. *Le mystère de la chambre claire. Photographie et inconscient*, Paris, Flammarion Champs.

Tamura Suzuko 2004. « Endangered Language Fieldwork, Documentation and Publication: Lessons from the Experience of a Field Linguist », dans MIYAKONA O. & ENDO F., *Languages of the North Pacific Rim 9*, ELPR, Nakanishi, Kyoto, 197-278.

Tatard Béatrice 1994. *Juan Rulfo Photographie. Esthétique du royaume des ombres*, Paris, L'Harmattan.