



GLOTTOPOL

Revue de sociolinguistique en ligne

n° 23 – janvier 2014

*Inaccessibles, altérités, pluralités :
trois notions pour questionner les langues
et les cultures en éducation*

Numéro dirigé par Cécile Goï, Emmanuelle
Huver et Elatiana Razafimandimbimanana

SOMMAIRE

Cécile Goï, Emmanuelle Huver, Elatiana Razafimandimbimanana : *Les inaccessibles de l'altérité et de la pluralité linguistiques et culturelles. Enjeux et perspectives pour l'éducation.*

Cécile Goï : *Élèves allophones nouveaux arrivants et altérité en éducation : de l'inaccessible des pratiques des enseignants et des chercheurs à l'ineffable ontologique de l'être.*

Elatiana Razafimandimbimanana : *Quelque part entre des inaccessibles : une façon de conceptualiser la photographie et le sens en sociolinguistique.*

Emmanuelle Huver : *Les inaccessibles de l'évaluation en langue(s). Impensé ? Impasse ? Ferments ?*

Ann Feuteun : *Les langues de l'école pour négocier les « inaccessibles des langues » à l'école.*

Joanna Lorilleux : *L'expérience formative à l'épreuve de la catégorisation ?*

Vanessa Andreotti : *Strategic criticism and the question of (in)accessibility of the Other.*

Frédérique Lerbet-Sereni : *L'expérience de l'indicible/invisible : l'inaccessible comme mode d'accès renouvelé au connaître.*

Valérie Spaëth : *La question de l'Autre en didactique des langues.*

Véronique Castellotti : *L'hétérogénéité, fondement de l'éducation linguistique ? Vers des perspectives alterdidactiques.*

Compte-rendu

Fabienne Leconte : Debono Marc, 2013, *Langue et droit – Approche sociolinguistique, historique et épistémologique*, Editions modulaires européennes, collection Proximités, Bruxelles, 388 pages, ISBN : 978-2-8066-0770-6

GLOTTOPOL – n° 23 – janvier 2014

<http://glottopol.univ-rouen.fr>

QUELQUE PART ENTRE DES INACCESSIBLES : UNE FAÇON DE PENSER LA PHOTOGRAPHIE ET LE SENS EN SOCIOLINGUISTIQUE

Elatiana Razafimandimbimananana¹

Université F. Rabelais (Tours), EA 4246 PREFics – Dynadiv

Construire du sens tout en sachant que je ne peux *tout* percevoir, voir ou savoir. C'est avec cette conception du sens en arrière-plan que je souhaiterais investir la notion² des inaccessibles : les phénomènes sociaux et langagiers du monde sont, pour moi, inépuisables et, de ce fait, aucune technique de saisie ne permettrait d'accéder à la connaissance totale, absolue, stable et incontestable de leurs possibilités. La question posée est d'ordre épistémologique puisqu'au fond, je cherche à savoir comment construire du sens scientifique à partir d'éléments visuels, non entièrement objectivables et aux finalités en partie inaccessibles. Ce questionnement dépasse de loin les possibilités de ce texte mais il impulse l'ensemble des réflexions qui l'habitent.

Je commencerai par expliciter en quoi il me semble intéressant de penser le sens en termes d'inaccessibles. La photographie sera ensuite convoquée en tant que manière d'intégrer l'imparfait et l'inachevé du sens dans une recherche sociolinguistique. Pour ce faire, je reviendrai sur des ateliers photographiques, conçus dans le cadre du programme Paraadiv³ et à travers lesquels les inaccessibles de l'altérité sociale renvoient à des jeunes migrants plurilingues en contexte scolaire. On verra que la photographie peut être propice à métaphoriser cette dimension inachevée du sens dès lors où son utilisation est détachée des « *idéaux d'exactitude et d'accessibilité* » du XIX^{ème} siècle (Soulages, 2005 : 328). On comprendra alors que la notion des inaccessibles touche également le processus de la recherche, processus qui échappe à la prédictibilité comme à l'exactitude en ce que toute restitution, description, analyse du processus lui-même requiert un travail à la fois sélectif et interprétatif. Par conséquent, tout produit du processus de recherche ne peut prétendre à être autre chose qu'une représentation, réinterprétation, signification parmi d'autres. Or, la recherche en sociolinguistique semble plutôt investir l'image photographique comme s'il s'agissait de la reproduction fidèle d'une réalité préexistante. Est alors supposé que le sens

¹ Je souhaite vivement remercier mes collègues, en particulier Emmanuelle Huver, Cécile Goï, Marie Leroy et Joanna Lorilleux, pour les réflexions stimulantes qu'elles ont su dégager lors de la préparation de ce texte. J'aimerais aussi restituer à l'équipe de recherche PREFics-DYNADIV (EA 4246) le fait même de pouvoir explorer les approches visuelles et la photographie dans la recherche en sociolinguistique.

² C'est-à-dire une « construction, représentation de l'esprit » et en cela une « idée » (TLFi, base interrogée le 9/04/13).

³ Cf. Razafimandimbimananana et Goï, 2012, ainsi que le site de Paraadiv : <http://dynadiv.wix.com/paraadiv>.

serait d'emblée là et que la technique photographique, perçue comme un instrument objectif, serait à même de le restituer fidèlement. Ce qui m'amènera à remarquer que dans la recherche en sociolinguistique, la photographie semble surtout servir de preuve empirique et que, le plus souvent, les images utilisées dirigent le regard vers la « réalité » des images sans pour autant que soit prise en compte leur dimension construite. C'est à cela qu'il faut relier l'idée d'un impensé conceptuel puisque le réalisme d'une image tient aussi du fait qu'elle ait été composée de manière réaliste.

Enfin, il me faut ajouter que ce travail puise notamment dans les approches phénoménologiques de Merleau-Ponty pour défendre l'irréductibilité des dimensions perceptives, interprétatives et processuelles du sens, des sciences, du monde. Et face à celles-ci, le rôle du sujet percevant est d'être critique :

« Il est vrai à la fois que le monde est ce que nous voyons et que, pourtant il nous faut apprendre à le voir. » (Merleau-Ponty, 1964a : 18).

Je voudrais proposer de penser *avec* des inaccessibles au lieu de faire croire que les scientifiques et/ou les techniques scientifiques permettraient de *tout* (sa)voir.

1. Les inaccessibles pour penser le sens⁴ imparfait et inachevé

La notion des inaccessibles me permet de poser la perception et la maîtrise totales du sens comme étant, d'une manière ou d'une autre, impossibles. Afin de voir les intérêts épistémologiques qui peuvent ainsi y être associés, je pense qu'il faut d'abord « démystifier » cette notion. Dans l'utilisation que j'en fais, les inaccessibles ne postulent pas que le sens serait d'emblée caché puisque la finalité de la recherche n'est pas de chercher à détromper sur une « vérité » quelconque. Je souhaiterais donc éviter que la notion des inaccessibles soit entendue comme une mystification du sens. D'ailleurs, je la traduirais en disant que le sens est situé et que c'est dans ces conditions qu'il est sans cesse imparfait et inachevé.

1.1. Démystifier les inaccessibles

Pour ne pas mystifier la notion des inaccessibles⁵, il convient de ne pas la cantonner, dans ce travail, à de l'insondable en soi, à ce « au plus profond de nous » dont on ne saurait que l'existence. Telle qu'envisagée ici, elle ne renferme ni des valeurs sémantiques intrinsèques, ni du signifiant verrouillé. Elle peut aussi paraître inappropriée selon d'autres points de vue (cf. Castellotti ici-même). Ce qui m'intéresse est l'acceptation d'une impossibilité dès lors où on devient sujet œuvrant à (dé)construire du sens, soit celle d'épuiser les significativités comme dans l'approche phénoménologique de Merleau-Ponty :

« On ne peut pas plus faire un inventaire limitatif du visible que des usages possibles d'une langue ou seulement de son vocabulaire et de ses tournures. » (Merleau-Ponty, 1964b : 26).

⁴ L'usage du singulier vise à désigner le concept sans pour autant exclure, dans une approche interprétative, la pluralité du sens et des processus de significations possibles face à un même phénomène. Il s'agira en particulier du sens construit par les chercheurs d'où, parfois, la référence à du « sens scientifique ».

⁵ Pour une historicisation du choix de la notion en tant que thématique de recherche, voir texte introductif de ce numéro.

Sans être impénétrables dans l'absolu, ici, les inaccessibles sous-entendent avant tout un positionnement épistémologique interprétatif : je ne peux que percevoir⁶ le monde à partir d'un point de vue situé, partiel, temporel, motivé et/ou techniquement assisté (selon les outils utilisés). Articulée à la photographie, ce positionnement rappelle que les phénomènes sont visibilisés différemment en fonction des interprétations que chacun fait, s'autorise à faire. Au lieu du « *secret* » ou de l'« *impossible à* » (cf. texte introductif de ce numéro), c'est en effet l'interprétativité du sens qui m'intéresse d'où, pour moi, sa qualité inachevée. Soumis à des re-dé-constructions permanentes et à des conditions données, le sens appelle aussi à sans cesse se questionner d'où le « paradigme de l'imparfait » (Razafimandimbimana, 2008 : 147, cf. *infra*).

Sur le plan méthodologique, penser les inaccessibles exige d'explicitier *a minima* ses choix pour ne pas faire comme s'ils étaient des allants de soi, compréhensibles et/ou partagés par tous. Sans précisions critiques, les dispositifs d'enquête multimodaux, par exemple, pourraient laisser entendre qu'ils visent l'exhaustivité et que la multiplication, la diversification ou le renouvellement permanent des outils constitue des preuves de scientificité. Outre les appareils d'enregistrement ou les moments d'observation-captation, cela peut aussi concerner les participants sollicités (masse critique estimée, types de profils recherchés, dynamiques de groupe visées en entretien, etc.). Toutefois, je n'envisage pas les inaccessibles comme quelque chose d'inévitable en soi⁷. Ma présupposition est plutôt qu'un chercheur qualitatif conscientise, parfois, que quelque chose lui échappe et qu'il n'est pas nécessairement capable de rationaliser davantage. La rationalisation peut aussi lui échapper dans l'immédiat puis, sans que cela soit programmé, prendre forme avec le temps, au gré des expériences éprouvées. D'ailleurs, je relierais les inaccessibles de l'altérité à cela : est perçu comme « *autre* » ce qui relèverait de l'irrationnel⁸, de l'incompréhensible, voire de l'illégitime pour soi.

Enfin, en tant que thématique de recherche, l'idée qu'il peut avoir des inaccessibles situés m'amène constamment à déplacer mes propres certitudes pour les interroger. La prise en compte de celles des autres participe de cette forme de réflexivité. Les inaccessibles permettent ainsi d'évoquer cette « *incessante mise à l'épreuve de soi par l'autre et de l'autre par soi* » (Merleau-Ponty⁹ cité par Dabaene, 2006 : s.p.). Les certitudes du chercheur et le sens qu'il met en forme à partir de là, aussi convaincants soient-ils, ne peuvent donc exister, à mes yeux, en dehors des processus interprétatifs.

Voyons à présent ce que peut impliquer, dans les rapports au sens, cette démystification des inaccessibles.

1.2. Mettre le sens en suspens

Démystifier les inaccessibles revient, en parallèle, à démystifier la construction scientifique de sens. Cela exige de *faire avec* l'implication partielle et plurielle¹⁰ du chercheur. C'est son travail qui l'amène à transformer un phénomène donné pour en faire un observable, un projet, une réalité sociale. Par là, j'entends accepter le caractère artisanal de la recherche et du sens qui en est produit et conséquemment, dans cette même optique, le sens ne peut être autre

⁶ Sauf mention contraire, le fait de percevoir sera à entendre au sens d'un agir, d'un ressentir et d'un signifier composite et variable, à relier au fait de voir et de savoir sans que ce soit forcément possible ni même nécessaire de chercher à les distinguer d'où la graphie « (sa)voir ».

⁷ Bien qu'il me soit difficile de concevoir autrement que de manière fragmentée les éléments de sens dont dispose un chercheur, je conçois qu'il existe d'autres manières de penser le sens et par là même, les pouvoirs du chercheur.

⁸ L'idée de « culture », par exemple, sert souvent d'appui à la rationalisation de différenciations sociales. Cf. Dervin, F. (éd.), 2013.

⁹ 2001 [1960] « De Mauss à Lévi-Strauss », dans *Signes*. Paris, Gallimard : pp. 184-202.

¹⁰ Implication interprétative, motivée, stratégique, mouvante, agissante, etc.

qu'imparfait¹¹. Je reprends là le « paradigme de l'imparfait » développé dans le cadre de ma thèse doctorale pour tenter d'intégrer « la double optique du non fini et du perfectible face à un objet situé » (Razafimandimbimananana, 2008 : 147). Contrairement aux fonctionnements positivistes dominants dans les sciences – du moins dans mes représentations des sciences – l'idée est de refuser d'externaliser le sens scientifique en un objet et/ou en un observable de « terrain »¹². Je dirais donc que le sens ne préexiste pas à l'intervention, à la présence du chercheur et en cela, le sens scientifique est un construit. Toute intervention d'un chercheur, ne serait-ce que par le regard qu'il porte sur les phénomènes observés, par l'histoire qu'il y relie, par les méthodes qu'il choisit ou encore par l'écriture qu'il en fera, est en quelque sorte une interprétation.

Dire que le sens est toujours en partie inaccessible revient ainsi à dire que les zones d'ombre varient en fonction du sujet interprétant et des conditions d'intervention-interprétation. Il en résulte que le chercheur ne peut détenir le monopole des interprétations des phénomènes du monde, de soi, des autres, des relations imbriquées et des observables qu'il construit dans le cadre de son travail.

Si démystifier les inaccessibles revient à accepter l'inachevé du sens et des phénomènes du monde, la validité du travail du chercheur est en permanence suspendue. Je m'appuie, entre autres, sur Jankélévitch (1978) pour parler de l'impossible accès à la complétude du sens.

Partant de cela, il n'y a pas de « bonne » méthode de recherche pour (sa)voir le monde. En sociolinguistique¹³, elle consisterait principalement à « faire du terrain » (de Robillard *et al.*, 2012) en retenant, par exemple, les pratiques langagières et/ou les discours sur celles-ci. Les observables qui en découlent sont surtout travaillés, on le sait, sous leurs formes orales et écrites (enregistrements audio, transcriptions, notes de terrain, etc.). Le recours à des techniques audiovisuelles ou visuelles¹⁴ tend à se développer, en particulier avec l'avènement du numérique dans le quotidien comme dans la recherche. L'utilisation de l'appareil photographique numérique s'inscrit dans cette mouvance. Je reviens à présent sur la conception d'ateliers photographiques afin que soit mieux située la manière dont, dans le cadre d'un projet de recherche en sociolinguistique, les images et leurs inaccessibles peuvent mettre le sens en suspens.

2. La photographie : un outil et une façon de penser le sens

Je présenterai ici des ateliers photographiques mis en place dans le cadre du programme Paraadiv (cf. texte introductif du présent numéro). Il ne s'agit pas forcément d'en faire un appui empirique mais plutôt de revenir sur sa fabrique, à commencer par les altérités sociales construites en parallèle. *A posteriori*, ces ateliers ont façonné des articulations entre une pensée photographique et la construction de sens en sociolinguistique.

2.1. Des altérités construites, la construction d'altérités

Concept communément et diversement mobilisateur pour les chercheuses référentes du programme Paraadiv ainsi que pour les membres de l'équipe PREFics-DYNADIV (EA 4246), l'altérité est incarnée ici par quatre jeunes migrants plurilingues que sont Edrin¹⁵ et Adana

¹¹ La causalité entre l'imparfait et l'artisanal fait référence à l'unicité du travail artisanal par opposition basique à l'industriel où l'automatisation des chaînes de fabrication permet d'objectiver la perfection technique et de reproduire à l'identique.

¹² Pour une problématisation de la notion en sociolinguistique, cf. Robillard *et al.* (2012).

¹³ Sur la généralisation de la discipline, cf. *infra*, partie 3.

¹⁴ Par exemple, les saisies d'écran, photographies, dessins, cartographies, signalétiques, etc.

¹⁵ Les prénoms utilisés sont fictifs.

(frère et sœur kosovars âgés de 15 et 16 ans), Mashbayar arrivée en cours d'année de la Mongolie (âgée de 17 ans) et Bissam, arrivé peu avant la fin de l'année scolaire d'Iraq (âgé de 16 ans). Tous sont inscrits en 3^{ème} au moment des ateliers photographiques et sont concernés par un dispositif d'accueil relevant du « français langue étrangère » ou du « français langue seconde ». En me référant aux discours et aux affichages (salles, emplois du temps), il y a effectivement une indistinction entre ces deux catégories.

Au moment des ateliers, l'étiquette institutionnelle est « enfants nouvellement arrivés en France » (ENAF)¹⁶ et, dans les discours observés dans ce contexte scolaire, les jeunes se voient aussi appelés, comme souvent lorsqu'une migration sert à construire de l'altérité, par des nationalisations (par exemple, « le kosovar »).

L'appellation « ENAF » informe sur le groupe d'âge et la récence de l'arrivée en France. Implicitement, elle territorialise et nationalise les conditions d'une appartenance sociale, elle aussi soumise à des conditions temporalisées. Sans doute, ces dénominations peuvent paraître moins politisées ou ethnicisées que d'autres appellations telles que « immigré », « étranger », « noir », « arabe », « africain », etc. Elle ne focalise pas non plus sur le degré de maîtrise de la langue française comme cela peut être le cas avec les expressions « allophone¹⁷ », « nouvel apprenant », « apprenant du FLE ». Or, en prenant en compte les désignations observées en contexte informel à l'école, il ne s'agit que de substituts caractérisant des compétences lacunaires en français et, sur le plan socio-symbolique, une non appartenance à la communauté française. À l'école, qu'ils soient officiellement désignés « ENAF » ou pas, les élèves sont plus couramment désignés par des périphrases du type « ne parlent pas français », « ne parlent pas bien français », « étrangers », ou par des identifications renvoyant à *un* pays d'origine, etc. J'ai donc souhaité dire leurs identités autrement en désignant leurs mobilités et leurs compétences plurilingues et ce, pour rendre possible des associations autres. Les ateliers photographiques s'inscrivent dans ce continuum (cf. partie 2.2).

En retenant quelques-unes des caractéristiques qui me paraissent signifiantes et en cohérence avec mon souhait de valoriser leur plurilinguisme, je parle plutôt de « jeunes migrants plurilingues ». Ce choix catégorise et réduit tout autant que l'étiquette institutionnelle. Les identités excèdent effectivement la capacité des mots à les totaliser et, en référence aux inaccessibles du sens, je ne peux d'autant pas *tout*¹⁸ dire de ces identités que je ne connais pas tout des personnes concernées. Les phénomènes sociaux sont effectivement inaccessibles, dans leur entièreté, au langage comme à la connaissance. Devant cet incommensurable, il faut néanmoins prendre position en cherchant à donner du sens aux formulations qu'on choisit. À défaut de quoi, on importe ou reconduit les choix des autres sans forcément en partager les positionnements et fondements.

Je suis donc consciente du fait que la formulation choisie n'échappe pas à une ethnicisation des altérités et suscite potentiellement des « *souçon[s] de différence à raison de l'origine* »

¹⁶ Cela n'était pas d'actualité lors des ateliers, menés en 2011, mais cette appellation a été substituée par EANA (Elève Allophone Nouvellement Arrivé) depuis la circulaire d'octobre n° 2012-141, publiée par la Direction générale de l'enseignement scolaire (DGESCO) en 2012. URL : http://www.gisti.org/IMG/pdf/circ_normene1234231c.pdf

¹⁷ Je ne souhaite pas négliger la part de reconnaissance qu'il peut y avoir derrière cette appellation, en particulier quant à la pluralité des répertoires et ma critique porte justement sur les incidences de ce qui est mis en avant dans cette reconnaissance de la pluralité des autres. Au final, l'altérité est en effet réduite non seulement à une différence linguistique mais aussi à une formulation sous-entendant en creux l'absence de maîtrise de *la* langue de référence et, de ce fait, accentuant une incompétence linguistique. Se pose également la question des conditions de passage du statut d'allophone à celui de francophone (à quel moment considère-t-on que la langue est maîtrisée ?). Malgré la part de reconnaissance donc, ce qui me pose problème est qu'à travers le terme « allophone », les expériences et compétences autres et plurielles demeurent exclues de l'identité « normale ». Cf. note 16 sur l'adoption du terme « allophone » et le passage ENAF – EANA.

¹⁸ Un « tout » qui n'existerait qu'à travers une vision « exhaustiviste » du monde où un signe peut épuiser les possibles.

(Lorcerie, 2007 : s. p.), notamment avec les termes « migrants », « plurilingues ». Il en va de même pour des catégorisations fondées sur des idées d'origine culturelle¹⁹ et nationale (Lorcerie, 2009 : s. p.). Le terme « migrant » n'est pas non plus sans renvoyer à une aliénation de l'altérité qui ne coïnciderait qu'avec l'ailleurs. Il ne base toutefois pas cette mise en altérité à l'arrivée de cet autre (étant entendu chez un soi référent) et place le regard sur le mouvement, l'expérience, le processus de mobilité. Par ailleurs, il faut également admettre les imperfections du terme « plurilingue » qui passe sous silence les langues en question. Mais les formes de plurilinguisme étant soumises à des échelles de valeur, c'est peut-être son principal attrait. En mettant en exergue le fait de parler plusieurs langues, le terme peut éventuellement permettre de valoriser des compétences plurilingues. À l'inverse, il se prête aussi à des phénomènes de rejet et on connaît les défaillances, interférences, influences qui peuvent alors servir à stigmatiser telles ou telles pratiques plurilingues.

Si les appellations institutionnelles, dont celles de ENAF, EANA (*cf.* note 16), ont en partie été pensées pour permettre une gestion administrative des dynamiques sociales et une organisation du système scolaire, elles sont aussi empreintes d'une vision spécifique de ce qui fait « société » et « école ». Cette vision fixe les identités des individus autour de leur seule « origine » – d'ailleurs conçue au singulier – pour construire des altérités (non membres la norme sociale et scolaire) sur la base d'une naissance hors France (« étranger ») et d'une non maîtrise du français (« allophone »). Je perçois également ces appellations comme des postulats implicites quant au fait que les expériences ou sentiments d'appartenance pluriels poseraient de fait problème. Toujours est-il qu'elles ne reflètent pas le regard sociolinguistique que je souhaite traduire avec une attention particulière accordée aux mises en altérités et à leurs effets socio-symboliques. Sans doute que ma propre expérience en tant que migrante officiellement qualifiée d'« allophone »²⁰ au Québec vient renforcer cette volonté. Je ne me suis jamais sentie « allophone » ou reconnue dans ce qu'on y mettait. Ceci étant, je ne prétends ni m'affranchir du prisme de l'institution ni des conceptions qu'elle instaure socialement. Qu'ils soient institutionnalisés ou pas, je pense que les termes employés pour identifier, désigner, catégoriser, différencier le social et *les autres* ne peuvent que mettre en perspective, d'une façon ou d'une autre, l'ordre social dans lequel s'inscrit celui qui les convoque.

Dans le contexte scolaire investi, il est intéressant de noter que ceux qui ne se voient ni décrits par leur(s) rapport(s) au sol français, ni décrits par leurs (in)compétences linguistiques, ne se voient pas non plus ethnicisés : « *on ne parle jamais d'ethnicisation pour les personnes ou les groupes disposant du pouvoir politique, économique ou intellectuel. Les dominants n'ont pas d'ethnie.* » (Costa-Lascoux, 2001 : 128). Les jeunes migrants plurilingues symbolisent donc des altérités contextuellement dominées. À partir de là, la visée des ateliers photographiques est assez simple : leur permettre de se (sa)voir, de s'imaginer, de se (faire) comprendre autrement.

¹⁹ Sur les fonctions rationnelles de la culture, voir aussi Razafimandimbimanana, E. (2012).

²⁰ Selon l'utilisation officielle au Québec : « Se dit d'une personne ou d'un groupe dont la langue maternelle ou la langue d'usage (celle qui est parlée à la maison) est autre que la ou les langues officielles du pays où il se trouve. » *Le grand dictionnaire terminologique*. OQLF, 2005. [<http://www.granddictionnaire.com/>]. Interrogé le 11/11/12.

2.2. Ateliers photographiques

Les ateliers se sont déroulés hebdomadairement de février à juin 2011. Je me suis volontairement chargée des prises photographiques avec l'intention d'assumer ma propre présence, créativité et interprétation dans la construction des observables de recherche. Au-delà du statut empirique, l'image photographique devient aussi un espace à imaginer.

2.2.1. Processus de recherche

La photographie a initialement été intégrée au programme Paraadiv dans le but d'en constituer un espace réflexif, et moins pour témoigner, authentifier ou rendre compte de réalités quelconques. À la lumière de l'appellation choisie (jeunes migrants plurilingues, cf. 2.1) et des altérités sous-tendues, mon intention était de permettre aux jeunes de se voir, se penser, s'imaginer, se remémorer, se raconter, se projeter autrement qu'à travers les regards et discours dominants – c'est-à-dire en référence au modèle d'une école française homogène et monolingue – dans leur quotidien scolaire. J'y reviendrai en conclusion mais il faut entendre que, pour moi, travailler *avec* des inaccessibles veut également dire intégrer l'imaginaire (cf. Castoriadis, 1975 et Wunenberger, 2003) dans le processus de recherche sans forcément chercher à :

- relier les activités proposées à une demande sociale initiale, explicite et autonome par rapport aux représentations du chercheur ;
- penser la recherche en termes de profit nécessairement perceptible dans l'immédiateté ou l'espace-temps de la recherche ;
- vérifier ou prouver l'efficacité effective, immédiate, tangible ou l'utilité pragmatiste des activités proposées.

En l'occurrence, les ateliers ne répondaient ni à une demande ni à un besoin donnés et en cela, je ne peux donc prétendre qu'ils aient été conçus en guise d'intervention sociale. Je voulais néanmoins *rendre possible* des re-dé-constructions identitaires puisqu'il s'agissait de jeunes que j'ai identifiés comme étant des altérités situées. Je voulais aussi que les images produites (de soi et des autres à l'école) puissent donner à voir autrement des altérités minoritaires voire minorisées en contexte scolaire. Là encore, la priorité n'est ni de prédéfinir les résultats en vue, ni d'essentialiser ceux éventuellement obtenus mais de chercher à comprendre la construction des interprétations qui peuvent en découler. La conception des ateliers et de leur déroulement s'est donc faite sans ordre linéaire, préétabli et en concertation choisie avec les jeunes concernés.

Selon les étapes et les situations, la composition des photographies pouvait tantôt relever de mes propres choix (cadre, prises de vue en tant que telles), tantôt de ceux des jeunes (disposition des éléments du cadre, lieu investi, positionnements et exposition de soi, du regard face à l'objectif salle de cours). Elle pouvait également être convenue de manière collective (choix des activités, déroulement des ateliers, sélection des photographies²¹).

Tout au long des ateliers se croisaient les représentations, rationalisations, pensées, créativité et les imaginaires avec l'idée que « *[l]'imaginaire est une pensée symbolique totale dans la mesure où cette dernière « active » les différents sens de compréhension du monde* » (Legros *et al.*, 2006 : 88). J'entends aussi faire avec la plasticité de l'imaginaire dans sa puissance et faiblesse évocatrice (Wunenberger, 2003). Au même titre que le rêve, les représentations et les présuppositions, l'imaginaire est aussi vu ici comme agissant d'où une dimension « *instituant pratique* » avec la capacité de :

²¹ En plus des photographies visibles ici, le lecteur pourra voir un aperçu de celles réalisées sur le site de Paraadiv : <http://www.wix.com/dynadiv/paraadiv>

« se réaliser dans des actions, en leur donnant des fondements, des motifs, des fins et en dotant l'agent d'un dynamisme, d'une force, d'un enthousiasme pour réaliser leur contenu. » (Wunenberger, op. cit. : 74).

Il faut aussi réhabiliter les capacités intellectuelles que requiert et déploie l'imaginaire qui offre « une voie qui permet de penser là où le savoir est défaillant » (*ibid.* : 71). L'opposition entre l'imaginaire et le rationnel ne me paraît donc pas pertinente ici. En cela, je m'appuie en partie sur la valeur éclairante de l'imaginaire :

« Il est impossible de comprendre ce qu'a été, ce qu'est l'histoire humaine, en dehors de la catégorie de l'imaginaire. » (Castoriadis, 1975 : 241).

Je pense que l'imaginaire permet de comprendre en quoi la dimension « fabriquée » du sens et des observables renvoie à des inaccessibles de la recherche, ici au sens d'invisibles, intangibles, imperceptibles car non conformes aux grilles canoniques de l'observation empirique en sociolinguistique. Il s'agit également d'inaccessibles non traduisibles en unités de mesure objectivées²². *A posteriori*, la photographie m'est d'ailleurs apparue particulièrement adaptée pour désévidencier une forme d'objectivité silencieuse en sociolinguistique (*cf.* 3.1.1).

2.2.2. Activités et cahiers photos

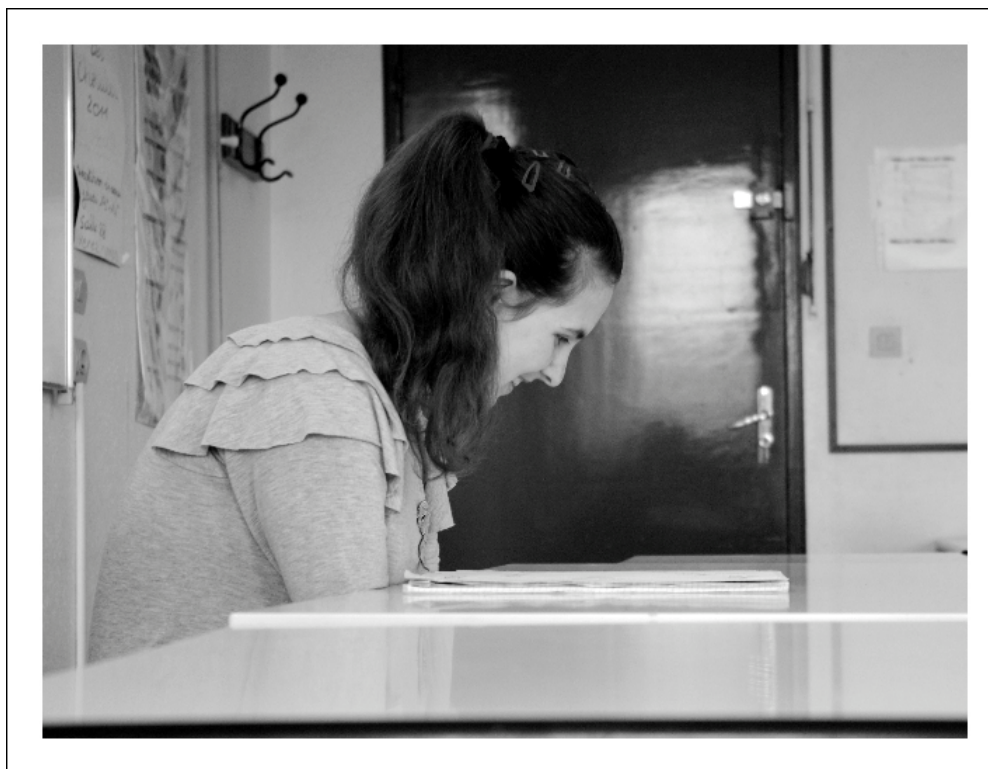
Lors des ateliers, certaines activités visaient à mettre en scène – en vue d'expériences altéritaires et des prises photographiques – des rôles de la vie scolaire vécue et/ou imaginée en référence à un ici, à un ailleurs. Outre les portraits photographiques, autour desquels il pouvait explicitement y avoir une recherche d'effets visuels (*cf.* Photographie 1), j'ai également invité les jeunes à dessiner leurs autoportraits (*cf. infra* Photographie 5).



Photographie 1

²² Données factuelles, discours recueillis, pratiques recensées, etc., visant la représentativité.

Suivant un mouvement récursif, heuristique, les activités ont aussi été définies avec les jeunes, les unes à partir des autres. Lors d'un atelier, par exemple, ils s'imaginaient en tant que professeurs. Après avoir choisi leurs matières, ils ont schématisé la disposition de leur salle de cours et ont préparé des activités avant de se mettre en scène dans le rôle du professeur (*cf.* Photographie 2).



Photographie 2

À la fin de chaque atelier, les jeunes étaient invités à sélectionner les photographies qui les intéressaient et qui allaient leur être restituées la semaine suivante. Ces sélections de photographies venaient agrémenter un « cahier photos » individuel qui tissait le fil des activités et des semaines (*cf.* Photographie 3). Les fonctionnalités de ce cahier pouvaient varier selon les jeunes sans d'ailleurs que celles-ci ne soient forcément explicitées, conscientisées, ni même sollicitées au moment des rencontres. Pour certains d'entre eux, il pouvait constituer un espace d'expression particulier où leurs productions n'étaient pas soumises à une validation académique donnée et où leurs pratiques langagières pouvaient être autres et plurielles. Le cahier de Mashbayer donne ainsi à voir une langue et un système d'écriture autres par rapport aux pratiques dominantes admises au sein de son école en France. L'image de ces inscriptions plurilingues peut donner l'effet d'une pratique courante et maîtrisée. Je pourrais dire qu'elle fait symboliquement entrer l'autre linguistique dans ledit contexte (*cf.* Photographie 3). Pour autant, je suis consciente que mon regard – sans doute en tant que sociolinguistique mais pas uniquement – s'attarde sur les langues et, qu'il s'agisse de Mashbayer ou des autres jeunes, ce ne sont pas nécessairement les langues qui ont été retenues dans leurs réactions. Ce qui renvoie de nouveau à la pluralité des interprétations. La question étant, entre autres, de savoir quelle part de cette pluralité le chercheur intègre (ou pas) à la présentation de ses analyses ainsi que de leur fabrique.



Photographie 3

Par ailleurs, le choix de travailler avec un cahier représentait un support stratégique non négligeable. Si à l'interne, il permettait aux ateliers de basculer en projet, en album personnel voire en source de motivation pour les jeunes, il pouvait aussi servir de base commune pour nourrir les échanges et réflexions dans la construction du processus même de recherche. Le cahier permettait également, outre l'archivage et la documentation commentée des images restituées, de matérialiser et de prolonger le projet de recherche autrement qu'à travers les formes usuelles de communication scientifique. Je dirais donc que le cahier offrait un réservoir potentiel d'observables notamment graphiques et écrits qui pourront être réinterprétés au fil du temps, des mobilités et des projets greffés autour. Enfin, et au regard des différents acteurs de l'école (enseignants, élèves, direction, parents d'élèves), le cahier pouvait éventuellement permettre de rendre compte des activités hors curriculum.

2.2.3. Processus créatif

La présente contextualisation ne serait pas tout à fait distinctive s'il n'est pas précisé qu'entre les prises photographiques et la restitution des images aux participants, je réinvestissais les images dans une visée créative (sélection, édition, esthétisation, montages, recherche d'effets visuels). Il en résulte certains questionnements ontologiques quant aux genres, valeurs et fonctions de photographies produites en situation d'enquête puis, non seulement retouchées²³ du point de vue éditorial mais aussi re-transformées (tant par moi-même que par les participants). Le produit est-il toujours un « observable » ? En tout cas, il n'appartient plus uniquement au chercheur-photographe et continue à exister autrement. Il devient d'ailleurs possession des jeunes qui collaient les photographies imprimées dans leurs cahiers, et qui pouvaient y porter des inscriptions personnelles, des dessins, ou encore créer de nouveaux visuels à partir de collages. Au final, ce processus de réappropriation éditoriale, créative, expressive des images embarque les « observables » photographiques dans un processus d'abstraction, repoussant en quelque sorte les limites d'une démarche empirique en y intégrant explicitement de l'interprétatif, du créatif et de l'artistique.

²³ Sur l'idée de « trucage », cf. 3.2.3.

2.2. Pensée photographique : métaphore d'un rapport critique au sens

Outre le recours à la photographie en tant que méthode de recherche, je voudrais prendre en considération les intérêts d'une pensée photographique pour une démarche qualitative, interprétative et critique en sociolinguistique. Je l'ai évoqué en introduction, la photographie peut être métaphorique de cette démarche et d'une conception fabriquée du sens scientifique. Pour illustrer cela, je vais m'appuyer sur quelques paradoxes du processus photographique dont l'externalisation (en produit, technique, posture objectivée) ne peut se faire sans implication interprétative.

Auparavant, la référence à la photographie requiert au moins une précision quant à ce qui est implicitement désigné comme central : l'objet photographique produit (image) ou la production photographique (processus en amont) ? Dans ce travail, je m'intéresse à la part interprétative et processuelle de la recherche. Je souhaite donc relier les deux dimensions susmentionnées de la photographie sans les séparer du regard qui vient diversement donner sens à ce que le produit ou le processus représente. Ce qui explique aussi pourquoi je formulerai souvent l'idée de « la photographie », en référence à cette multidimensionnalité constitutive.

Premier paradoxe analogique entre la photographie et le rapport critique au sens évoqué précédemment (cf. 1.2), je noterai les principes d'implication (conventionnée ou pas) et de mise à distance ; de perception et de rationalisation ; de transformation²⁴ et d'authenticité ; d'interprétation et d'objectivation, etc. Il est une autre caractéristique paradoxale de la photographie²⁵ : l'objectivité qui lui est prêtée tient, en partie, à sa technicité or « *l'homme est ce à quoi la photographie est le moins capable de renoncer* » (Benjamin, 2012 : 59-60). La technique même fait donc défaut à sa propre technicité. En même temps, il est aussi question d'un art sans art dans la mesure où, surtout aujourd'hui, les compétences techniques ne sont plus requises pour s'exprimer à travers la photographie.

La métaphore photographique rappelle également que la photographie donne à voir un *effet* de sens, un fragment des seuls phénomènes (rendus) photographiables. Toute l'illusion est là puisque nous nous attachons souvent à signifier ce fragment comme s'il existait nécessairement avant et en dehors de l'espace photographique alors que c'est ce dernier qui le rend ainsi visible, immobile, saillant, évident, signifiant. À trop vouloir parfaire sa description, nous en oublions l'apparence construite à partir d'un processus de fixation. Face à une photographie « ramenée » du terrain par le chercheur, par exemple, nous pensons voir la réalité en image au lieu d'y voir un effet de réalisme. En amont, ce réalisme a pourtant été composé²⁶ avant d'être fixé par la technique photographique. Les éléments qui ne sont pas photographiables ou qui se situent hors champ deviennent ici inaccessibles. Est également inaccessible ce qui est rendu flou, c'est-à-dire ce qui devient indistinct, imperceptible, illisible pour l'œil humain. Au moins deux explications sont possibles : soit la performance technique faillit à restituer du suffisamment identique entre tel composant et nos représentations de celui-ci ; soit l'image a été ainsi composée. Opter pour cette dernière requiert, dans le recours – qui plus est scientifique – à la photographie, de considérer l'image photographique comme

²⁴ Avec ce qu'elle implique en termes de manipulation, main-d'œuvre, de procédé mécanique mais aussi en termes de transgressif, d'inconnu, de non entièrement prédictible.

²⁵ Je formulerai souvent l'idée qu'il existe des éléments spécifiques à la photographie et ce, au risque de laisser entendre qu'elles seraient exclusives à la photographie. Il faut plutôt lire cela comme des caractéristiques que j'associe, entre autres, à la photographie. Mon propos visant prioritairement les rapports à la photographie, les parallèles avec, par exemple, l'écriture ne seront pas développés ici. Sur les rapports à l'écriture de la recherche, un ouvrage collectif codirigé avec Véronique Castellotti est en préparation aux éditions EME & Intercommunications, collection Proximités – Sciences du langage.

²⁶ Même les prises dites « spontanées » peuvent être considérées comme résultant d'une composition au préalable, que celle-ci ait été consciente ou pas.

un construit social et pour cela, il faut défaire la photographie des pouvoirs d'exactitude qui lui sont traditionnellement prêtés (cf. 3.1.1).

L'interdisciplinarité, notamment lorsqu'elle convoque des champs plus rarement cités en sociolinguistique, est adjuvante à une conceptualisation critique de la photographie. En l'occurrence, ce sont notamment les études visuelles, artistiques et photographiques qui m'ont amenée à vouloir interroger les fonctionnalités de la photographie comme pouvant être autrement que réalistes.

En filigrane, ce travail m'amène à interroger l'absence de conceptualisations critiques de la photographie en sociolinguistique. Certes, d'aucuns pourront rétorquer que la sociolinguistique n'a pas cette vocation et je ne pense pas différemment. C'est d'ailleurs cette idée même que je cherche à dépasser car sans problématisations, la photographie – lorsqu'elle sert de témoin de pratiques observées – prend une significativité faible. Ce qui revient à occulter, dans la démarche en question, tout un pan du processus de construction de sens. Sans définitions ou définie par défaut, la photographie n'est qu'un auxiliaire au service du langage articulé et du discours. Pourtant, on sait que la photographie est polysémique et peut renvoyer à des éléments de différents ordres : elle est une image, un produit, une technique, un appareil, un dispositif, un processus, un art, etc. La photographie peut également être une idée, c'est-à-dire une façon de penser le monde. Corrélativement à cela, elle peut aussi être un effet. C'est d'ailleurs ce qu'elle est en substance, « contingente (et par là même hors sens) » (Barthes, 1980 : 60) : au regard interprétant ensuite de voir s'il veut y voir un effet intellectuel, social, scientifique, esthétique, artistique, politique...

3. La photographie, un impensé conceptuel en sociolinguistique ?

Je voudrais préciser que j'emploierai, par défaut et avec toutes les insatisfactions que cela suppose, l'expression générique « la sociolinguistique ». Autant il est vain de penser qu'il n'existe qu'une sociolinguistique, autant je pense qu'il est illusoire de croire que les diversités qui la constituent peuvent être clairement identifiées, cloisonnées afin de dire à quelle sociolinguistique je me rattache, à laquelle je fais référence (ou pas). Je vais donc m'exposer au premier risque en faisant souvent référence à *la* sociolinguistique alors que le domaine n'est ni unique ni homogène à mes yeux. La formulation générique renvoie néanmoins ici à une construction située de la sociolinguistique, c'est-à-dire des travaux qui se réclament explicitement du champ et desquels j'ai pu prendre connaissance depuis ma formation à l'université Rennes 2 vers 2004-2005. Autre délimitation, il s'agit essentiellement de la sociolinguistique telle que j'ai pu l'appréhender au sein de contextes de publication francophones et anglophones²⁷. Ce que j'avancerai ici pourra donc, à la lumière des parcours de chacun, trouver résonance ou pas ; ce que j'avance est évidemment mis en débat.

C'est dans ces limites que je proposerais l'idée suivante : les pratiques dominantes en sociolinguistique problématisent peu la photographie lorsqu'elle constitue le dispositif principal de recherche. Par conséquent, ses potentialités restent réduites aux injonctions

²⁷ Dans son analyse sociolinguistique du « champ de la sociolinguistique française », Laks délimite ce champ aux « travaux, rédigés en français ou non, qui prenaient pour objet le français métropolitain et se proposaient d'explicitement comme sociolinguistiques » (1984 : 106). J'effectuerai une délimitation semblable sans toutefois restreindre les objets au français métropolitain d'où la focale (francophones, anglophones) sur les langues dans lesquelles j'ai lu les travaux. Mes recherches dans la littérature anglophone m'ont notamment fait découvrir deux inclusions intéressantes des images dans la recherche : 1) le développement de méthodes multimodales dans *Artifactual Critical Literacy* tel que travaillé par Kate Pahl ; 2) la pratique de multilittératie et le « photovoice » comme outil de réflexion et d'apprentissage en contexte communautaire dans Budach, G., et Patrick, D. (2011). Toutefois, Pahl ne revendique pas le champ de la sociolinguistique parmi ses champs de recherche.

positivistes d'objectivité alors qu'elles peuvent, entre autres, permettre de travailler les imaginaires de manière réflexive et critique.

3.1. L'objectivation de la photographie en sociolinguistique

Lorsque le chercheur conscientise que ses constructions de sens peuvent être fuyantes à ses propres modes de rationalisation, le recours à des techniques performantes²⁸ tend le piège de l'exactitude. Piège, si l'on en croit l'histoire de leurs utilisations dans les sciences, indissociables de la photographie dont l'invention dans un siècle positiviste aurait été « *synonyme de positivité, douée d'une éloquence visuelle et d'une force probatoire inégalée* » (Brunet, 2012 [2000] : 271). L'utilisation de la photographie dans le contexte de recherche présenté précédemment m'a amenée à mobiliser des disciplines²⁹ proposant à la fois une reconnaissance et une critique du recours à la photographie. C'est ce qui me fait dire que lorsqu'elle est utilisée en sociolinguistique, la photographie tend à être choisie sans pour autant faire l'objet d'une conceptualisation quelconque. Et, en l'absence d'explicitations quant aux significativités des images utilisées, ce sont les attentes d'exactitude, dominantes en sciences qui sont reconduites à travers ce choix. Il me semble pourtant difficile de faire l'économie de ces questionnements lorsque le sens autour du social et du langagier se construit à partir d'observables photographiés et, sur le plan épistémologique, lorsqu'on se réclame d'une approche qualitative, réflexive, interprétative et/ou critique. Dépourvu d'une pensée alternative, la photographie reste – en concordance avec la pensée dominante dans les rapports aux images photographiques dans les sciences – un « *langage silencieux mais révélateur de la Nature* » (Diamond³⁰ cité par Brunet, *ibid.*). Elle permettrait de donner accès à une présumée réalité dont elle serait la preuve. Or, la photographie ne fige pas la réalité (il en fixe l'apparence).

3.1.1. L'empirisme silencieux de la photographie en sociolinguistique

En quoi le statut implicitement accordé à la photographie est-il celui, ancré dans une logique empiriste, de « preuve » ?

« Objet théorique, la photographie l'est et l'a été depuis longtemps en tant que l'image, le médium, ou le dispositif qui portent ce nom sont objets de réflexion théorique ou ontologique ; or elle tend à se transformer en modèle ou en critère théorique pour des investigations de la modernité scientifique, artistique, culturelle. » (Brunet, 2012 [2000] : 16).

Ces potentialités conceptuelles de la photographie semblent être absentes de la plupart des travaux que j'ai pu lire en sociolinguistique lorsqu'ils se basent sur des observables photographiés. Je fais notamment référence aux recherches qui s'appuient sur du langagier *stricto sensu* qui aurait été repéré sur des supports visuels (signalétique, affiches, graffitis, produits portant des inscriptions publicitaires ou des marques commerciales, etc.). Ni objet de réflexion théorique ou ontologique, ni critère théorique, ni élément de positionnement épistémologique, la photographie semble surtout, dans cette perspective, servir à prouver de l'empirisme et du réalisme.

²⁸ Pour la photographie, par exemple, les procédés techniques rendent les mouvements les plus fugaces, les détails les plus microscopiques ou les objets les plus distants à portée d'appareils de plus en plus sophistiqués. Cette histoire raconte que les invisibles d'hier seraient mis en transparence aujourd'hui mais elle ne dit pas si, ce faisant, les procédés éclaireraient pour autant nos expériences du monde.

²⁹ En particulier, l'anthropologie visuelle, les études visuelles et la philosophie.

³⁰ Diamond, H. W., 1986, *On the Application of Photography to the Physiognomic and Mental Phenomena of Insanity*.

En sociolinguistique, le sens est historiquement construit à partir des manifestations sociales³¹ de ce qui ferait « langue ». Dit autrement, les chercheurs contrôlent le sens à partir de leurs observations de ces manifestations. Et si recours à la photographie il y a, elle se fait donc principalement au service de cet empirisme en tant que l'image rendrait, de manière simultanée, incontestable et réaliste ce dont elle serait le double. Le statut de l'image photographique en sociolinguistique reste alors dans le carcan de celui de « *testimonial* » (Van Lier, 1983) ou de document³² d'authenticité issus des courants positivistes et pragmatiques et propres aux premières conceptions de la photographie au XIX^{ème} siècle (Brunet, 2012 [2000] ; Van Lier, 1983 ; Benjamin, 2012 ; Price et Wells, 2000 [1997]). Depuis, prenant notamment en compte la socialisation des attentes scientifiques à partir des années 1960 et l'avènement de la technologie digitale au XX^{ème} siècle, il y a pourtant eu une inversion critique avec la pensée « *post-photographique* » (Mitchell cité par Lister, 2000 : 339). Devenue médium, la photographie priorise plutôt le situé au sens de subjectivité. C'est la trilogie « fragmentation, indétermination, hétérogénéité » (*ibid.*) qui tendrait désormais à remplacer la quête positiviste d'une vérité parfaite et objective jointe à la photographie (*ibid.*). De ce que j'ai pu constater, les photographies utilisées en sociolinguistique remplissent souvent une fonction si ce n'est de preuve, celle de restitution précise et fidèle d'un observable de terrain. Ce qui renvoie aux valeurs qu'on croyait jadis intrinsèques à l'objet photographique :

« On n'osait pas d'abord, [...], regarder trop longtemps les premières images qu'il produisait. On avait peur de la précision de ces personnages et l'on croyait que ces minuscules figures sur les images pouvaient nous apercevoir, tant l'on était impressionné par l'insolite précision, l'insolite fidélité des premières images daguerriennes. » (Dauthendey³³ dans Benjamin, 1996).

Si le sociolinguiste ne prête pas d'aptitude perceptive aux personnes qui figurent dans les images qu'il utilise, toujours est-il qu'en l'absence de problématisations, il entretient les « *idéaux d'exactitude et d'accessibilité* » du XIX^{ème} siècle (Soulages, 2005 : 328).

Il est en effet peu de publications où le sociolinguiste, me semble-t-il, dit attendre autre chose d'images photographiques qu'à conforter l'exactitude de ce qu'il voyait/verrait déjà sans elle. L'image devient alors tautologique. Et faire comme si l'image était l'identique objective d'une réalité quelconque revient à externaliser la construction du sens par rapport à l'homme :

« In philosophical terms, any concern with truth-to-appearances or traces of reality presupposes 'reality' as a given, external entity. Notions of photography as empirical proof, or the photograph as witness offering descriptive testimony, ultimately rest upon the view of reality as external to the human individual and objectively appraisable. » (Price et Wells, 2000 [1997] : 24).

Cette forme d'externalisation du sens est moins problématique quand on considère que la sociolinguistique est née de l'opposition à la linguistique structurale et aux courants positivistes sous-jacents ou, dans une moindre mesure, qu'elle chercherait à s'en émanciper. Toutefois, n'y aurait-il pas un hiatus entre, d'une part, le fait de revendiquer la variabilité des faits sociaux de langue³⁴ ainsi que la socialisation du sens et, d'autre part, l'utilisation

³¹ Pratiques, discours sur les pratiques, représentations mises en discours, etc.

³² On pourrait aussi parler de « documentaire » (*cf.* par exemple, Léonard, 2010). Dans leur acception classique, les termes « document » et « documentaire » évoqueraient une certaine neutralité mais les critiques contemporaines revendiquent la possibilité d'un « parti pris ». Voir, par exemple, Becker (2001) et le numéro 71 de la revue *Communication*, « Le parti pris du document », 2001.

³³ Dauthendey, M., 1925, *Der Geist meines Vaters* [1912], Munich : Langen.

³⁴ Au sens large.

d'observables photographiés comme s'il s'agissait exclusivement, objectivement, aveuglement du « réel » ? Toujours est-il que ce faisant, le chercheur reconduit silencieusement le modèle traditionnel de la photographie, conçue comme preuve empirique, réaliste, objective et douée d'une force d'évidence intrinsèque (Brunet, 2012 [2000]).

3.1.2. Utilisations différentes et interdisciplinaires de la photographie en sociolinguistique

C'est de manière encore isolée me semble-t-il que le recours à la photographie dans les recherches en sociolinguistique est épistémologiquement questionné ou conceptualisé. Là encore, les travaux que je citerai ne sont pas forcément à rattacher à *une même* sociolinguistique (cf. *supra*) ; cela donne néanmoins un aperçu des potentialités qui ont pu être diversement travaillées dans le domaine.

J-L. Léonard, par exemple, utilise la photographie dans des enquêtes sur des langues mésoaméricaines en danger et y attribue deux fonctions principales, réflexives et stylistiques :

« 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. » (Léonard, 2010 : 4).

Il est intéressant de noter qu'il explique également comment il investit les images photographiques dont il se sert dans le contexte de communication en question :

« Nombre de photos présentées dans cette communication se distinguent radicalement de l'approche patrimonialiste de Curtis [Edward Sheriff]. 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 [Education Bilingue et Interculturelle]. » (Léonard, op. cit. : 7).

La photographie devient ainsi un moyen qu'il saisit pour interroger le processus même de la recherche et, indirectement, le statut de chercheur qui construit une réalité à travers l'acte photographique :

« 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 distanciation du virtuel bien plus que comme capture du réel. Car la réalité photographique est construite, elle n'est aucunement donnée [...]. » (Ibid.)

On retrouve clairement ici la contestation du pouvoir d'exactitude de la photographie et du réalisme qui seraient intrinsèques aux images qu'elle produit. D'ailleurs, J-L. Léonard intègre les « clichés qu'on considère généralement comme « ratés » » ou « non canoniques » (Léonard, *op. cit.* : 27) pour démontrer qu'en dépit de cela, ils renferment des informations empiriques. Un des éléments moteurs pour son recours à la photographie serait effectivement le souhait de « rendre compte davantage des conditions d'enquête et du contexte (lieux de vie, lieux de travail) » (Léonard, *op. cit.* : 46) d'où, en termes de méthodologie, l'attachement à une collecte et à une description systématisée. D'ailleurs, les techniques de captation

employées lors de ces enquêtes sont multipliées et hautement performantes³⁵ comme pour chercher à mieux épuiser le sens. Cette hypothèse tendrait à faire penser que la distanciation critique défendue face à l'image photographique n'impliquerait pas tout à fait les rapports à la technicité des sciences, du sens.

En sociolinguistique urbaine, Spomenka Alvir interroge explicitement les fonctions de la photographie à travers le choix d'en faire un « support méthodologique » (Alvir, 2010 : 187), son « principal outil de recueil » (Alvir, 2011 : 159), voire sa « marque principale de recherche » (*ibidem.*). Alvir situe ses sources pour conceptualiser son outil méthodologique dans la lignée des travaux d'ethnographes visuels dont Collier et Collier (1986) et Papinot³⁶. Elle procède notamment par « photo-interview » et utilise la technique de la photographie participante. Et offrant un apport tout à fait novateur en sociolinguistique, Alvir propose un état des lieux des travaux scientifiques mobilisant la photographie (2010 : 188-89) avant d'expliquer que ses propres démarches s'en distinguent par la sollicitation des acteurs pour photographier leurs propres expériences (2010 : 190). Ici, une dimension centrale de la photographie est sa valeur de récit mais l'outil reste conçu comme le garant d'une certaine neutralité du chercheur. Telles que je les reçois, les précisions méthodologiques données par Alvir reposent sur un principe d'objectivité du chercheur, de la recherche, du sens. Dès le moment où l'appareil photographique serait utilisé par les « informateurs » eux-mêmes, on aurait affaire à davantage d'authenticité voire de réalisme :

« Ce qui est relativement nouveau dans la démarche présentée ici est la possibilité donnée à l'informateur d'être auteur de ses propres images ce qui réduit l'impact des a priori du chercheur quand lui a le rôle du photographe. » (Alvir, 2010 : 190).

Il demeure que pour développer ses questionnements critiques autour de la photographie, Alvir puise dans l'interdisciplinarité. Thierry Bulot met ainsi en exergue le rôle du géographe social, Benoit Raoulx, dans le développement d'une approche critique de la photographie pour la sociolinguistique urbaine :

*« Comment travailler sur des « signes visuels » sans considérer la part idéologique, artefactuelle de la prise de sens que constitue une **photographie** ? Benoit Raoulx (dont les travaux inspirent la sociolinguistique urbaine dans son approche non seulement de la scripturalité mais encore de la documentarisation de la recherche dans une perspective interventionniste) pose ainsi fort justement – dans un texte qu'il signe avec Gustavo Chourio – une démarche quasi-réflexive sur la photographie dans le dispositif de recherche : [...]. » (Bulot, 2006 : 12).*

Le travail en question, co-écrit par Raoulx et Chourio (2011), offre effectivement des éclairages tout à fait importants dans la lecture et la production d'observables photographiés. En distinguant deux approches du point de vue du photographe, on comprend d'abord en quoi l'usage dit scientifique est réducteur. Une première approche consiste à s'intéresser au document, à l'inventaire et/ou au référent et porte sur « ce qui renvoie à l'objet (signe) », tandis qu'une deuxième « renvoie au sujet (regard) » et se pense en termes de documentaire, de narration et/ou de médium (Raoulx et Chourio, 2011 : 72). Ce que les auteurs associent à l'usage communément scientifique correspond, selon moi, à celui dominant en sociolinguistique :

³⁵ Prise de son sur enregistreur ZOOM, enquêtes filmées avec un caméscope électronique et photographiées avec un appareil numérique (Léonard, *ibid.*).

³⁶ Papinot, C. (2007). « Le « malentendu productif » », *Ethnologie française*, 37, 1, Arrêt sur images : *photographie et anthropologie*, pp. 79-86.

« La première approche renvoie à l'usage communément admis par le regard scientifique. Le chercheur voit d'abord le référent. L'image est en fait une illustration, qui déclenche la mémoire et qui mobilise une grille d'interprétation de la réalité. Cela explique en général la faible place accordée à la photographie dans la pratique de recherche. » (Ibidem.).

La production d'observables photographiés fait aussi l'objet d'une conceptualisation explicite et permet d'inclure, de manière réflexive et critique, le processus photographie dans la construction de sens :

« En ce qui concerne les écrits-icônes urbains, la photographie prend donc en charge des signes déjà constitués et les retravaille : il s'agit d'une vision au second degré. La photographie construit un autre objet dans lequel est « enchâssé » le référent ; la photo regardée est bien plus riche que la perception réelle et il faut donc faire le deuil du mimétisme photographique. La prise de notes peut aussi aider la démarche, mais il s'agit de la convoquer comme appui de la photographie et non l'inverse, ce qui reviendrait à confiner l'image à une fonction purement illustrative. Il s'agit donc d'incorporer le « regard photographique » dans la pratique, dans le travail de terrain, entendu comme le rapport contradictoire de rapprochement et de distanciation avec l'objet. » (op. cit. : 74)

Ces réflexions font écho à l'opposition radicale effectuée par Sartre entre la « description de l'image » et les « inductions touchant sa nature ». Sartre situe la première au niveau du « certain » et le second à celui du « probable » (Sartre, 1940 [1986] : 16-17). Il y aurait, partant de cette distinction, deux façons opposées de se situer par rapport à une image photographique : dire ce qu'il donne à voir ou sonder ce qu'il est. Le « certain » n'est pas sans rappeler le courant objectiviste précédemment évoqué (cf. 3.1.1), ainsi que l'approche sémiotique, héritée entre autres de Peirce, où la photographie serait signe d'un réel (pré)existant (Soulages, 2005 : 77-80 ; Brunet, 2012 [2000] : 305-329). Lorsqu'ils se limitent à la description des signes ou du référent photographiés, les sociolinguistes s'inscrivent silencieusement dans ce sillage causaliste et pragmatique en prenant les composants visuels pour le signe de l'existence d'une réalité métonymique du monde. Or, ces fonctions attribuées à la photographie sont justement des leurres qui situent le processus photographique hors du « certain » : « avec cette apparente réalité qu'elle [la photographie] semble donner, elle nous dissimule les mécanismes à travers lesquels elle serait compréhensible » (Soulages, op. cit. : 76). Accepter de sortir du « certain » positif, c'est peut-être penser avec des inaccessibles à la connaissance mais penser pouvoir en sortir complètement peut aussi paraître illusoire. Je reviendrai sur la tension entre les deux.

3.1.3. Codification de la photographie « brute »

Lorsque la nature, le statut et les fonctions des photographies utilisées ne sont pas conceptualisés, les sociolinguistiques pratiquent un genre photographique que je qualifierais de « brut » en ce qu'ils attribuent à l'image elle-même (et non à sa représentation) la substance d'un fait réel à l'état brut. Dit autrement, l'image se réduirait à :

- fixer le réel tel quel ;
- être informative et, l'information étant souvent immédiatement accessible à celui qui regarde, à une lecture sémiotique ;
- être au service de son contenu informatif (et non au service de projets à visées techniques, esthétiques, créatives, conceptuelles, etc.).

Ce genre se définit par la négation des pratiques qui, à l'inverse, appartiendraient aux professionnels, savants, artisans, et artistes de la photographie. De manière peu flatteuse mais sans réelle surprise, les caractéristiques de ce genre qui s'ignore se recourent assez souvent avec celles du photojournalisme *paparazzi*, à savoir, l'impression, si on se place du côté de la

réception, d'une captation spontanée d'une réalité prise en l'état et sur le vif³⁷. Plus encore, c'est le trait phare de ce genre – l'abondance de « bruits visuels »³⁸ – qui crédibilise aussi l'information sociolinguistique exposée dans la photographie « brute ». Dans les deux genres, les conditions précaires de l'acte photographique se codifient visuellement et aux « stigmates sémiotiques » du genre paparazzi dont le flou, le bougé, la profondeur du champ perturbée et les obstacles naturels (Marion, 2009 : s.p.), peuvent s'ajouter les défauts de cadrage pour le sociolinguiste. À partir des pratiques photographiques dans le domaine se dessine ainsi un système de codes suffisamment opératoires. La photographie « brute » est à la limite des photographies « ratées »³⁹ sans jamais tout à fait franchir le seuil de l'inintelligibilité. Ceci ressemble à une méthode grapho-photographique caractérisée par la schématisation :

« hiérarchiser et faire apparaître les éléments pertinents ou les traits distinctifs, en vue de réduire la prolifération et l'incertitude du sens de l'image et, donc, le nombre d'interprétations possibles. » (Piette, 2007 : s.p.).

Par exemple, un cadrage très serré dirige le regard vers un composant visuel dont l'évidence est telle que le contrôle sur le regard ne s'en ressent pas. Il s'agit pourtant d'une « [v]éritable mise en scène et construction de l'objet » (*ibid.*) à la seule différence qu'en sociolinguistique, la dimension construite des images photographiques ne semble pas être problématisée. Les bruits visuels ou un cadrage serré neutralisent effectivement l'interprétabilité du sens et, par conséquent, laissent peu de place à d'autres éléments de contextualisation que ceux induits ou décrits par le chercheur. Cette césure entre l'observable et ses conditions de production est manifestement concevable pour l'observable photographié alors qu'elle aurait été invalidante pour du discours « recueilli ». On peut également préciser que l'interférence des obstacles naturels et en particulier les conditions météorologiques (*cf.* Photographie 4) peuvent être perçus comme autant d'indices attestant la véracité des faits tout en renforçant, lorsque la photographie est signée⁴⁰ par le sociolinguiste, l'image de ce qu'on peut appeler un chercheur-reporter, immergé dans son terrain. Se pensent ainsi fixées autant de traces de l'empirisme du fait observé.

³⁷ Parfois sans l'autorisation des personnes photographiées, ou avec une accentuation des signes corroborant un caractère « spontané » de la prise de vue.

³⁸ Détails plus ou moins voulus qui apparaissent à l'image en fonction des conditions de luminosité et de captation. Pour une problématisation synthétique, *cf.* Buades, A., Coll, B., Morel, J-M. (2006). « La chasse au bruit dans les images », *La recherche*, n°394. <http://www.math.ens.fr/culturemath/math/mathapli/imagerie-Morel/Buades-Coll-Morel-LaRecherche.pdf>

³⁹ *Cf.* Leonard (2010) pour une utilisation spécifique des photographies « ratées ».

⁴⁰ En sociolinguistique, il est d'ailleurs rare de voir des signatures inscrites sur les photographies, un peu comme s'il ne s'agissait pas d'une production et d'une propriété personnelle mais, d'office et de manière altruiste (ou non réfléchie), d'un document public à utilité intrinsèquement sociale.



Photographie 4

Le discours qui se déroule autour, sans questionner ses conditions de construction et d'interprétations, impliquerait que le sociolinguiste qui ne fait que reporter (sans changer) du « terrain » (ou du « réel ») pour le rendre accessible aux autres. À la lecture de ces usages objectivistes de la photographie, le sociolinguiste ne serait que le prolongement de l'appareil d'où, sans doute, le sentiment de connaissance incontestablement – car externalisée et inférée par l'autorité de la technique – empirique des phénomènes, des réalités sociales et langagières.

Or, chercher à reproduire le réel, que cela soit par l'humain ou l'outil, on l'a vu, laisse entendre que le réel existerait en soi. Si on reprend la « *double position conjointe : de réalité et de passé* » dans la pensée iconique de Barthes pour qui la photographie atteste d'un « *ça-a-été* » (Barthes, 1980 : 20), le « *réel* » et le « *ça* », non questionnés, deviennent des acquis de la relation au monde. On peut aussi entendre un « *réel* », nécessairement polymorphe, pluridimensionnel, en partie imaginé (ou pas) mais dans tous les cas « *toujours infiniment complexe et autre* » (Soulages, 2005 : 76). Et de manière radicalement opposée au modèle objectiviste, ce prétendument « *réel* » constitue pour moi une forme d'inaccessibles à la connaissance visuelle : « *le réel ne peut être rendu tel quel par la photographie* » d'où une impossibilité, un manque, qui font la valeur de la photographie (Soulages, 2005 : 81).

Se dégagent alors deux formes d'inaccessibles : le réel et la photographie. Tous deux sont inconnaissables dans leur entièreté et malgré ses prouesses, la technique photographique ne suffit pas à apprivoiser *tout* le réel parce que l'image photographique n'est qu'une figuration sensible, localisée, indicative d'un réel irréprésentable dans l'absolu. Dit autrement, une image photographique sera « *un indice d'indice* » et elle sera toujours « *sous-informée* » (Van Lier, 1983 : 21 et 43). J'insisterai davantage sur la dimension transformatrice, artisanale (et non (re)productiviste) du dispositif photographique en le plaçant dans un processus de fabrication de sens. Ce qui est dans la continuité des investissements visant à en faire un « *instrument d'une exploration de la subjectivité* » (Brunet à propos de Goethe et la photographie, 2012 [2000] : 33), ou encore, un moyen pour « *recycler* » le réel (Sontag, 1977). En fait, les ateliers photographiques mettent le « *certain* » et le « *probable* » en tension car l'un comme l'autre font contempler un même idéal, un idéal de connaissance d'où une forme d'inaccessible. En effet, décrire n'est pas tout dire d'une image et induire n'est ni figer, ni toucher ce qu'elle est.

3.2. L'image photographique pour se (sa)voir et s'imaginer autrement

Si la photographie est historiquement née d'une quête d'exactitude, d'un « *vieux rêve de l'humanité* » (formule de 1839 reprise par Brunet, 2012 [2000] : 22), le choix d'en faire un dispositif de recherche implique indirectement de se situer par rapport à cette quête. Dans le cas des ateliers photographiques, le parti pris était de *faire avec* l'impossibilité de ce rêve. Ne serait-ce qu'en les restituant aux jeunes, les images deviennent des lieux de projections susceptibles de prendre de nouvelles significations par rapport aux miennes. Ce qui appelle à la redéfinition de leurs fonctions et statuts sans toutefois penser que ces définitions peuvent être stables.

3.2.1. Statut ambigu de l'image qui rend (in)visible et qui contrôle-libère

Je me situerai ici au niveau de la réception de l'image photographique.

Pour moi, la photographie met à distance, laissant le réel en suspens. Ce qui aurait été invisible et impossible à l'œil nu se prolonge, se fixe, s'amplifie, s'effrite à travers le regard photographique, regard à la fois humain et technique. La performance qui consiste ainsi à figer le temps et le mouvement est impossible pour l'œil humain. C'est d'ailleurs ce qui a été vanté dans l'annonce de l'invention-découverte⁴¹ de la photographie en tant qu'« *elle peut enregistrer des phénomènes invisibles pour l'homme* » (Alfred Donné dans Soulages, 2005 : 88). L'histoire de cette technique est également celle d'une idée, d'où, sur le plan ontologique, une forme imaginaire et *idéale* d'inaccessible, à la fois constitutive et constituante, qu'il convient d'explicitier. Cette forme est constitutive d'une direction que travaille la photographie : « *l'infiniment petit, l'infiniment éloigné de l'homme, une autre représentation des phénomènes* » (Soulages, *ibid.*). Le projet sociolinguistique entrepris auprès des jeunes engage semblablement le processus photographique dans l'infiniment réinterprétable des perceptions de soi, des autres, des relations reliées.

Les inaccessibles de la recherche – au sens de non atteignables – renvoient à ce que je ne peux situationnellement (sa)voir en tant que chercheuse. Et je ne cherche pas à effacer ces inaccessibles. Il faut en comprendre qu'à travers les ateliers, l'image photographique n'est ni prise pour l'*exemplum* d'un réel passé, différé, éloigné qu'elle re-rendrait présent, immédiat, proche, ni pour la relation qu'elle reconstruirait avec ledit réel. Elle est plutôt construite comme suit :

- un espace que la rencontre avec les autres rend potentiellement réflexif : les images constituent en quelque sorte des autoportraits pour les jeunes en ce qu'ils participent à leur composition, sélection, appropriation (même s'ils ne se photographient pas) ; inversement, les réactions des jeunes me renvoient à mes choix de recherche ;
- un lieu non entièrement accessible au sens rationnel : l'image photographique flotte entre « l'idée de... », l'impossibilité de sa restitution entière et l'imaginaire qui investit ces failles ; l'image existe ainsi par ses effets sur ceux qu'elle fait figurer autrement⁴².

Malgré les points de correspondance entre l'image photographique d'un phénomène et l'idée qui en est faite, les informations visuelles ne nous renseignent aucunement sur la qualité des relationnels sous-jacents. Par exemple, la photographie 5 peut attirer l'attention sur le personnage dessiné et le faire coïncider avec les autres composants visuels (fournitures scolaires, indices sur le lieu, etc.) pour produire du sens.

⁴¹ Cf. conclusion, sur cette ambiguïté, autre paradoxe de la photographie.

⁴² Pour moi, l'image est forcément un autre objet et une autre relation aux phénomènes. Je reviendrai sur les sentiments des jeunes en fin de texte.



Photographie 5

Parmi les possibilités de sens, comment établir une « vérité » ? Vérité(s) ou pas, ce qui me semble intéressant à questionner est davantage d'ordre qualitatif et c'est, en partie, ce qui reste inaccessible et imphotographiable⁴³. L'image ne pouvant qu'être évocatrice des histoires qu'elle tente de résumer, je dois mobiliser mes propres ressources (expériences, interprétations, imaginaire) pour penser aux significativités des images réalisés avec les jeunes. Au-delà du « qui est photographié ? », « pourquoi ? », « pour quoi ? », les questions épistémologiques qui se posent incluent aussi de savoir quelle(s) vision(s)⁴⁴ nous est(ont) proposée(s) de l'autre, qu'implique cette visualisation et comment nous est-elle proposée ?

Lors des ateliers, les activités s'emboîtaient variablement entre elles pour que certaines images puissent être collectionnées, après différentes formes d'appropriation, dans un cahier photos (cf. 2.2.2). Certaines activités réalisées, comme ici, dessiner son autoportrait, rappelait aux jeunes une évidence : ils seront vus par d'autres qu'eux. L'autoportrait de Mashbayar (cf. Photographie 5) a eu pour effet d'impressionner ses pairs sur ses compétences de dessinatrice. Elle se place habituellement sous leur tutorat du fait des marqueurs qui lui sont associés en tant que « nouvelle élève », « nouvellement arrivée en France » et de son sentiment d'insécurité en français mais face au dessin, Mashbayar s'est vue identifiée en tant qu'experte. La restitution des images la semaine suivante et les différents échanges ultérieurs autour du cahier photos, ont ainsi pu créer d'autres moments où elle pouvait se (sa)voir autrement.

Néanmoins, il est vrai que la photographie 5 ne nous renseigne pas sur comment elle a été pensée, vécue, scénarisée, sollicitée, etc. Il nous appartient donc de surcharger l'image, de puiser dans sa « surabondance de sens » (Pinney⁴⁵ dans MacDougall, 2004) pour présupposer quelles ont pu être les qualités de l'expérience que le processus photographique laisse inaccessibles. Lié à ces regards interprétants, se problématise un autre aspect du recours à la photographie avec la place des légendes et des textes sachant qu'ils guident autant qu'ils prescrivent les interprétations de cet autre. De cela, je ne retiendrai ici que l'idée de contrôle, voire d'une autorité à assumer. Sontag inscrit d'ailleurs l'histoire de la photographie dans celle du contrôle (social, politique, économique, idéologique (Sontag, 1977 : 157). Une

⁴³ Tant du point de vue technique que selon les perceptions sociales.

⁴⁴ Le singulier renvoie au fait qu'une image photographique est prise à partir d'un point de vue mais cette unicité, imposée par la technique, n'épuise pas toutes les possibilités de vision comme de point de vue.

⁴⁵ Pinney, C. (1990). « Classification and Fantasy in the Photographic Construction of Caste and Tribe », *Visual Anthropology*, 3 ; 2-3, pp. 259-288.

précision me semble nécessaire, ce ne sont pas les photographies qui donneraient un pouvoir de contrôle, c'est le photographiant qui, par cette prise de vue, prend position et l'impose à l'autre. C'est peut-être ce contrôle invisible qui libère – en apparence – l'image photographique de la présence de son auteur, compositeur, propriétaire. Sans doute est-ce aussi ce qui lui octroie cette accessibilité convenue ?

Pour Sontag, ce ne sont pas les photographies qui rendent le sens accessible mais les images (Sontag, 1977 : 165). À ce stade-ci, je ne vois pas les effets de cette immédiateté, accessibilité, immédiate accessibilité au niveau des ateliers photographiques, si ce n'est que l'immatérialisation des objets (photographies et cahiers) le font devenir des idées.

3.2.2. Représentations d'« une idée de... »

En théorie, on peut plaquer une forme de rationalisation sur l'objet qu'est une image. L'image photographique devient aussi déclencheuse d'idées, d'idéaux en mémoire ou en projet. Ce qui me fait dire, en reformulant Sontag, que ce que l'objet rend immédiatement accessible n'est pas la réalité mais bien une certaine *idée* de la réalité. La nuance est de taille. L'image ne permet pas d'« accéder à... » et l'idée – toujours fuyante – ne s'atteint pas en tant que telle, la percevoir c'est déjà en faire autre chose. Pareillement, le cahier photos devient réceptacle d'une réorganisation archivale mais là aussi, j'y vois le prolongement d'images d'idées restées, elles, inaccessibles (et non la réalité rendue accessible).

La déclinaison des inaccessibles se base d'ailleurs sur ce point de fuite : l'image – telle que je souhaite la travailler – met en perspective, met à distance et, dans la visée de travailler avec les altérités, met en altérité des idées d'identification situées. En ce sens, elle n'est qu'évocation d'imaginaires (*cf.* 3.2.3).

Les ateliers photographiques auraient pu se construire après un travail d'enquête préalable visant justement à recenser d'éventuelles identifications en souffrance auprès des jeunes. Toujours dans l'acceptation du fait que leurs réalités ne peuvent pas m'être entièrement accessibles et/ou l'être une fois pour toutes, je suis plutôt partie de mes représentations. Evidemment, ma propre histoire de scolarisation en situation de migration et de plurilinguisme n'est pas sans influence sur les choix de recherche opérés (*cf.* 2.1). Et les valeurs épistémologiques et sociales attribuées à la photographie tentent, en partie, de traduire ces influences. Or, ces considérations comme celles qui suivront ne rendent pas compte des connaissances que j'ai pu construire *sur* les jeunes en question, leur condition sociale et/ou scolaire, etc. La démarche visée est plutôt d'ordre perceptif et symbolique. Comment, dans un espace scolaire donné *avec* les relations propres à ce projet de recherche, se voient-ils ? se donnent-ils à voir ? s'imaginent-ils ? se projettent-ils ? s'idéalisent-ils ?

Le dispositif photographique tel que problématisé ici ne permet pas de statuer sur ces questionnements. Il permet plus modestement d'en faire des lieux d'interprétation. De plus, le fait d'avoir affaire à une image photographique implique qu'il y a d'autres images des jeunes et, par conséquent, d'autres représentations d'eux, d'autres façons de les voir, de les identifier. Comme précédemment évoqué, le recours à l'image se veut – sur le plan épistémologique – métaphorique de la tension entre la perfectibilité de la perception humaine et nos attentes de connaissances stables. Le projet visé, dans l'utilisation de la photographie pour penser les inaccessibles situés, est bien de « *déplacer les attentes* » (Van Lier, 1983), et d'élargir l'horizon des idées que nous pouvons avoir des autres. La pratique scientifique de la photographie a d'ailleurs contribué à relativiser si ce n'est à inverser les attentes d'exactitude la concernant :

« la pratique photographique démontra justement qu'il n'y avait ni substance, ni essence, ni genre, ni espèce stable, ni individualité rayonnante, ni atomes de comportement. Qu'il n'y avait même pas de vraie situation, c'est-à-dire d'événements réductibles à un sens global articulé. » (Van Lier, op. cit. : 128-129).

Autres attentes à déplacer, celles qu'on peut avoir par rapport à la performance technique de la photographie. Est-ce, par exemple, la netteté des images numériques qui permet de distinguer les prises spontanées de celles scénarisées ? Qu'en est-il de la différenciation entre les prises en mode rafale et celles produites en série ? Devant ces flous visuels se pose, outre la question de leur valeur qualitative, celle du processuel que la technique invisibilise et/ou ne permet pas de visibiliser. Je dirais que la force référentielle de l'image photographique ne tient pas à sa nature photographique, statique mais aux représentations que nous en avons. Reprenons la photographie 5 : elle est sous informée, le dessin monopolisant l'espace photographié et donc le regard devant l'image photographique. Pour lui donner du sens, on ne peut que présupposer les éléments contextuels. Ainsi, la photographie fragmente la « réalité » en ce qu'une image photographique laisse toujours entendre que d'autres sujets photographiés, images, points de vue, regards, fragments existent (Sontag, 1977 : 167).

Du point de vue méthodologique, la performance technique représente un double leurre. Pour le chercheur, elle donne l'illusion que « tout » peut être soumis à son regard analytique. La multiplicité des entrées empiriques ou des modes d'enquête fait effectivement penser que ce faisant, on multiplierait les moyens de maîtriser l'objet d'analyse (cf. effet Matrix, texte introductif). Pour le lecteur, une multiplication non problématisée de la technique implique que le « secret » est dans la multiplication de l'outillage et, partant de là, que l'interprétation, l'imaginaire, l'idéal seraient pauvres en informations.

3.2.3. Imaginaire et idéal

Les photographies restituées aux jeunes permettent pourtant la contemplation d'une forme d'(auto)connaissance qui, pour moi, fonctionne de pair avec les représentations, interprétations et imaginaires. Eu égard aux textes philosophiques, l'imaginaire peut se lire en tension avec l'idéalisme : l'idéaliste est aussi celui pour qui le sens existe en pensée et non en réalité, ou encore, en extériorité. Laisser contempler cet idéal, avec une part de rationalité autant que le rationnel se nourrit d'idéalités (Grégoire, 1955 : 199), est ce dont est capable l'objet photographique.

C'est à partir de là que se dégage le souhait d'investir les expériences identitaires et immatérielles en tant que « imaginaires ». Je m'appuie ici sur un sens à la fois réflexif et élargi du terme :

« intégrant en quelque sorte l'activité de l'imagination elle-même, [et qui] désigne les groupements systémiques d'images en tant qu'organisation, d'autopoïétique, permettant sans cesse d'ouvrir l'imaginaire à de l'innovation, à des transformations, à des créations. » (Wunenberger, 2003 : 13).

Le recours à l'image photographique vise ces ouvertures-là à de l'imaginaire. Il s'agit davantage de prêter, à partir de mes propres expériences et représentations, des besoins oniriques aux jeunes en question qui pourraient être à la recherche d'un ailleurs voire d'un idéal. Wunenberger parle d'un « *besoin universel de fabriquer des images et de donner corps et prise à un imaginaire visuel et textuel* » (2003 : 68). Plutôt qu'un universel en soi, ici, c'est moi qui projette du sens en supposant que les jeunes migrants plurilingues ressentent ce besoin d'images, d'imaginaire pour re-dé-construire autrement leurs conditions, identifications, relations immédiates. Les ateliers photographiques et la participation des jeunes à leur scénarisation étaient initialement conçus comme un processus réflexif, créatif et imaginatif pour suspendre l'immédiateté, réinvestir les vécus et explorer des possibles. Toutefois, les jeunes y ont peut-être inscrit tout autre chose. Il s'est peut-être agi au final de ce qu'évoque Aristote :

« les hommes ont besoin de jouer leur condition, en mieux ou en pire, pour en tirer rituellement des émotions (plaisir et tristesse), qui apaisent les vraies qu'ils subissent (catharsis) » (Wunenberger, op. cit. : 69).

Pour autant, la pensée motrice reste moins un accomplissement tangible que rendre l'idée possible.

Parler de l'idéal d'une image photographique fait rencontrer, du moins en sciences sociales, les deux fonctions que définit Tisseron en parlant de l'image. La première est la fonction représentative. Métaphorique, elle n'est pas fondée sur la loi de la ressemblance entre une copie et son original mais plutôt sur son pouvoir évocateur (Tisseron, 2010 : 217). La seconde, la fonction transformative, direction ou leurre, est la capacité de « pouvoir mobiliser une potentialité d'action » (op. cit. : 222). La rencontre des deux fonctions amène à s'interroger quant à l'utilité sociale de la photographie ou, selon la problématique de Piette, à se demander si la photographie est la représentation idéale pour convaincre (Piette, 2007 : s.p.).

Le recours à la photographie au sein de Paraadiv est plus simplement motivé par le déplacement de perspectives et ce, qu'il s'agisse des acteurs de la recherche (chercheurs, jeunes participants), des professionnels de l'éducation, des parents, d'observateurs ou de lecteurs des productions issues de la recherche. Les images produites peuvent permettre des mouvements réflexifs, des appels au souvenir mais aussi, et c'est ce qui renforce l'importance de l'idéalité, des projections vers d'autres histoires biographiques à venir et des projections d'autres interprétations de soi, des autres, des relations sociales. Contrairement à l'habituel outil de mémorisation ou de restitution, l'image photographique est donc placée sous des valeurs transformatives, projectives, imaginatives. Or, compte tenu de la dimension synchrétique de l'image, la problématique de la représentation idéale revient aussi à chercher comment faire d'une image, un idéal.

3.2.4. Artistique et scientifique

Parmi les facteurs pouvant être considérés, il en est un, le travail artistique et esthétique, qui me semble particulièrement marginal tant il est perçu, tel un allant de soi, comme antinomique avec une démarche scientifique. C'est pour interroger cela que je souhaite développer une « sociolinguistique visuelle » (Razafimandimbimanana, à paraître 2014) où les dimensions, observables, supports visuels ne seraient pas exempts de l'investissement critique, créatif, interprétatif et en ce sens subjectif des chercheurs. En l'occurrence, l'esthétique des photographies prises avec les jeunes a été travaillée tout au long du processus de recherche :

- pendant les prises de vue avec, dans la mesure du possible, le temps et les moyens pris pour réfléchir aux rendus potentiels ;
- avant les impressions des photographies sélectionnées en utilisant des logiciels d'édition photographique. Parfois, une même photographie pouvait donner lieu à différents rendus en fonction des observateurs envisagés ;
- lors de la restitution auprès des jeunes qui ont pu réaliser des activités de dessin, d'écriture, de montages, etc.

On le sait, l'utilisation d'images ainsi retravaillées ne fait qu'augmenter le degré de suspicion quant à la légitimité scientifique (de l'image comme du chercheur). Or, si on prend en compte le processus synchronique photographique, il se constitue d'une succession de procédés de transformation du dé clic à la réception (papiers, supports électroniques, descriptions textuelles...). On pourrait d'ailleurs croire que les retouches photographiques seraient le propre des techniques contemporaines ; or, l'histoire de la photographie offre une relativisation importante :

« les progrès de l'optique devaient fournir des instruments qui allaient chasser complètement l'obscurité et fournir un reflet fidèle des phénomènes. Mais, à partir des années 1880, cette aura - que le refoulement de l'obscurité par des objectifs plus lumineux avait refoulée de l'image tout comme la croissante dégénérescence de l'impérialisme bourgeois l'avait refoulée de la réalité - les photographes voyaient comme leur tâche de la simuler par tous les artifices de la retouche, en particulier l'usage de la gomme bichromatée » (Benjamin, 1996).

La mise en parallèle avec les normes linguistiques peut être éloquente. La norme photographique construirait l'idée qu'il existe un original et que la pratique photographique doit œuvrer à le préserver, comme pour mieux communiquer une existence idéale. Si on accepte de penser une pluralité des normes, là où pour les langues la « faute » devient variation par rapport à une norme située, le « trucage » en photographie devient une représentation *autre*. Ce qui revient à concevoir les « retouches »⁴⁶ aux connotations presque immorales comme autant de variations interprétatives autour d'un idéal qui, lui, ne serait ni perfection à atteindre, ni modèle à copier, mais bien une « idée (imaginée) de... ». Les variations interprétatives donnent ainsi lieu à trois formes de (dé)constructions identitaires à travers (1) les retours réflexifs, (2) les reflets d'une identification située et (3) les projections imaginaires de ce qui pourrait être. Du côté de leur production, ces variations exigent du chercheur qu'il instabilise ses références disciplinaires et c'est peut-être le plus hasardeux. De manière caricaturale et en faisant comme si l'artistique était aux antipodes de la scientificité, tendre vers le premier reviendrait à perdre de sa scientificité.

L'artiste et le scientifique se rencontrent pourtant en tant qu'élargisseurs ou déconstructeurs des perspectives dominantes en en évoquant, mobilisant, créant d'autres. Selon Soulages, l'artiste est celui pour lequel « *le réalisme est impossible* » et semblablement, le scientifique ne donne ni l'original, ni l'unique, il donne des lois (Soulages, 2005 : 91), c'est-à-dire également autre chose que du soi-disant réel. Encore une fois, la ligne de démarcation n'est pas inhérente aux phénomènes mais, selon moi, tracée par défaut, par convention pour devenir vérité, objectivité, croyance, norme, etc. Franchir cette démarcation exposerait l'acteur à être pensé (accusé ?) en termes de migration, transgression, trahison, stratégie, voire en prenant le cas des « trucages » photographiques, de manipulation (des images comme de ses récepteurs). Des deux côtés de cette ligne socialement construite, je dirais toutefois qu'en tant qu'objet, « la photo est plus un produit qui interroge le visible qu'un objet qui le donne ». En tant que technique, la photographie reste avant tout une captation parmi d'autres d'un phénomène rendu photographiable. Ce faisant, elle « *rend visible l'apparent invisible, c'est-à-dire l'impossible à voir naturellement pour l'homme* » (*op. cit.* : 91). Enfin, du point de vue épistémologique, elle exige d'accepter de travailler avec des inconnaissables visuels car au-delà du photographiable, le chercheur n'a de connaissances qu'en termes de présupposés, de projections, de créativité ou d'imaginaire. C'est bien aussi au croisement de projets sociaux et intellectuels que l'artistique et le scientifique impulsent des regards critiques sur les acquis du moment dont les limites mêmes, devenues trop visibles, trop évidentes, seraient désormais intériorisées pour ne plus être interrogées. Limites que la photographie ne ferait pas disparaître mais desquelles elle peut donner une autre mise en perspective : « *la photographie, scientifique ou/et artistique, peut aussi nous donner une autre représentation des phénomènes* » (Soulages, 2005 : 91). Cette capacité photographique à l'altérité peut donc être critique pour la sociolinguistique si ceux qui la pratiquent acceptent

⁴⁶ Une éthique appliquée consisterait à expliciter les retouches et cela me paraît important mais, pour reprendre l'approche de Ricoeur, l'éthique ne concerne pas uniquement l'agir. Indirectement, l'éthique passe par l'imagination en prolongeant la distance entre le récit et l'action sous forme de fiction, de poétique, de création. Cf., entre autres, Ricoeur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil.

de revisiter les conditions dans lesquelles ils l'ont héritée, normalisée, institutionnalisée et/ou jusque-là pratiquée.

Quelques éléments de perspective

De ces réflexions, il demeure une série de paradoxes de la photographie qui, dès son annonce au milieu du XIX^{ème}, faisait courir une double rumeur, l'une proclamant une invention inscrite dans une logique économique (besoin, production, propriété, consommation, droits, etc.), l'autre annonçant une découverte qui toucherait « *un vieux rêve de l'humanité* »⁴⁷. Le paradoxe semble effectivement convenir pour définir cette invention-découverte qui répond à la fois aux attentes de ce que seraient : acte et processus, technique et pensée, image et imaginé, pouvoir et liberté, objet et « idée de... », absence et présence, connu et inconnaissable... À bien des égards, elle répond aussi à ce qui serait « langue », se laissant autant apprivoiser par ses usagers que ses possibles continuent à leur échapper. En nous plaçant du côté de sa réception, la capture photographique offre aussi du paradoxe en image avec la double illusion d'une immédiateté en copie, et d'un original absent mais qui existerait et qui serait saisissable dans son entièreté, étirable dans le temps, descriptible en détail. En sociolinguistique, il me semble que nous en sommes encore à entretenir cette double illusion avec une utilisation positive et appauvrie de l'image photographique. Qu'elle soit support, substitut ou *exemplum* par rapport au discours, ce recours implicitement objectivé à la photographie traduit une attente d'exactitude face à des objets qui auraient été trouvés en l'état sur le « terrain ».

Pour dépasser ce constat, on peut s'interroger sur les potentialités dont se priverait le sociolinguiste utilisant des observables photographiés sans conceptualisation critique du processus (ou de l'image) photographique. J'ai tenté d'en esquisser quelques-unes en pointant surtout les pistes épistémologiques qui s'ouvrent au domaine et qui restent à mon sens largement inexplorés.

Mais pourquoi changer ? Une réponse toute faite serait de renvoyer la question : « Pourquoi refuser ? » À quoi je pourrais convoquer des explications historiques et conjoncturelles. Le refus des sciences humaines d'adopter une pratique critique de la photographie, par exemple, tient notamment au poids du « *modèle expérimental après 1850* » pour lequel le thème photographique est celui de la véracité (Brunet, 2012 [2000] : 274). Modèle qui, deux siècles après, serait encore la norme en héritage. L'épistémologie invoque d'autres raisons plus inavouables car engageant directement l'individu chercheur :

« À moins que ne se dissimule une autre raison, comme si la sociologie n'était vraiment pas sortie de l'objectif réaliste et mimétique (décrire et reproduire la réalité), et se trouvait tout à coup apeurée de constater que la photographie renvoie malgré tout à un acte particulier d'un observateur-photographe, qui exclut de penser l'image en dehors de son rapport avec lui. » (Piette, 2007 : s. p.).

Le constat susmentionné peut aussi être déconstruit à travers le questionnement du « comment », infiniment plus insondable que celui du « pourquoi ». Comment la sociolinguistique peut-elle être pensée à travers une photographie critique ? Comment cette photographie forme-t-elle une pensée sociolinguistique ? Comment le chercheur peut-il vivre d'une rencontre a-disciplinaire qu'est la sociolinguistique photographique, la photographie sociolinguistique ou plus largement la « sociolinguistique visuelle » (Razafimandimbimananana, à paraître 2014) ?

⁴⁷ Formule consacrée en 1839 selon Brunet (2012 : 32)

Il aurait été aisé d'y répondre par le refus d'une conception positiviste de la photographie. Celle qui décharge le sociolinguiste de sa propre responsabilité critique en même temps qu'elle externalise le processus de construction de sens. Or, une utilisation non positiviste n'implique pas en soi une démarche critique, constructiviste, qualitative. Là encore, deux positionnements posés, par convention, comme étant antinomiques se rencontrent. L'un comme l'autre impliquent une mainmise sur le photographié : « *a photograph gives control over the thing photographed* » (Sontag, 1997 : 157). Celui qui photographie, en choisissant ce qu'il rend visible, conditionne effectivement notre rapport à ce qui *est* et à ce qui est inaccessible. Il est toutefois le seul à savoir si l'inaccessible l'est parce que imphotographiable, impensé, inconnaissable ou parce qu'il interfère avec son projet d'image. Dès lors où une prise photographique devient ainsi une prise de pouvoir, la photographie devient aussi un moyen de mettre en tension le social. Et il me semble que le regard du sociolinguiste est l'un des seuls à même d'y voir de la « langue » sociale. Il est également l'un des seuls, à condition de repenser ses propres rapports à la photographie, à même de faire voir ce qui fait autrement « langue ».

Pour s'approprier les potentialités de la photographie, il faut y investir des conceptualisations et des réflexions critiques quant à ce qui fait « photographie » pour la recherche en sociolinguistique. La diversité du matériau déjà mise à disposition par d'autres disciplines peut s'apercevoir à l'aune du florilège rhétorique autour de la photographie qui, de son acceptation la plus externe et matérielle à celle plus impliquante et processuelle, devient tour à tour, objet, « instrument de recherche » (Conord, 2007 : s.p.), dispositif, méthode⁴⁸, document et documentaire (Raoulx et Chourio, 2011), médium⁴⁹ ou encore, expérience. La photographie peut aussi être plus explicitement le prolongement de son usager, par exemple, en tant que « style documentaire »⁵⁰. Cela requiert de l'usager scientifique qu'il accepte d'y voir du subjectif, du socialement inscrit et motivé. En l'état, ce n'est pourtant que de manière partielle que je pourrais raccrocher les ateliers photographiques à de telles fonctionnalités sociales. Il ne s'est pas réellement agi d'en faire un appui humaniste, par exemple, pour qu'à travers les images obtenues, les altérités migrantes plurilingues soient mieux acceptées⁵¹. L'intention n'était pas non plus d'œuvrer dans la lignée de Newhall en produisant des images avec la volonté d'« *éveiller la conscience sociale* » (Newhall dans Streitberger, 2007 : 122). En revanche, faire de la photographie un espace aux potentialités réflexives était une source de motivation à l'origine des ateliers. Au-delà des fonctions ludiques et « *pratiques instituant* », l'idée était aussi de chercher à réhabiliter les capacités critiques que requièrent et que déploient le créatif, l'imaginaire, l'artistique, le symbolique. En somme, puiser dans le non nécessairement prédictible, maîtrisable ou accessible pour faire penser, donner à voir, savoir autrement. La volonté première des ateliers visait cela, amener les jeunes à se (sa)voir autrement.

Dans le courant de l'année scolaire, l'enseignant de français, langue étrangère des jeunes en question, avait constaté des changements significatifs bien que difficiles à décrire auprès

⁴⁸ Cf. l'un des travaux précurseurs, Collier et Collier (1986).

⁴⁹ Dans le présent travail, j'insiste davantage sur les « ateliers » photographiques ou sur la photographie (au sens multidimensionnel, cf. 2.2) mais antérieurement, il avait plutôt été question d'un « médium » photographique (cf. Razafimandimbimanana et Goï, 2012).

⁵⁰ En particulier, deux travaux de Evans servent de repères dans le tournant social dans le travail photographique : *American Photographers* (1938) et *Let Us Now Praise Famous Men* (1941). Sur la photographie documentaire, voir aussi, Becker (2001) et le numéro 71 de la revue *Communication*, « Le parti pris du document », 2001. Sur Walker Evans, voir, entre autres, Lugon (2001 : 18).

⁵¹ L'axe photographique du programme Paraadiv s'est défini en collaboration avec l'établissement scolaire et s'il y avait une demande, elle concernait surtout une compréhension des éventuelles difficultés ressenties par les jeunes dans leur parcours.

de ce groupe d'élèves. Je n'ai pas demandé comment il expliquait cela. Les jeunes non plus n'ont pas été questionnés quant à ce qu'ils ont pu tirer de ces ateliers. L'important était moins de *vérifier* si les jeunes avaient bien réussi à se voir, se projeter, s'imaginer autrement en cherchant des traces que de rendre ces mouvements identitaires possibles. À travers le recours à la photographie, je ne vise effectivement pas à produire des effets tangibles et/ou immédiats. Pour moi, la photographie est plutôt à penser comme un « ce qui pourrait être » sans insinuer donc qu'elle pourrait être garante tel ou tel effet social. Elle constitue et est constituée de l'invisible, de l'imparfait, de l'inachevé et en cela d'inaccessibles. À travers elle, ce sont toujours des possibilités qui restent en suspens.

Enfin, je dirais que les différents paradoxes susmentionnés de la photographie ne permettent pas d'appropriation parfaite. L'inconnaissable, l'impensé, l'idéal sont autant de phénomènes imphotographiables et en ce sens, d'autres inaccessibles encore. Sur le plan ontologique, *cette* photographie est une mise à distance et, par l'image, elle rend inapprochable ce que le regard donne pourtant à voir. Elle implique que le sens est représentation, une « idée de... », un hors champs et qu'à ce titre, excèdent par rapport aux limites que nous posons pour mieux penser le contrôler.

« Il [le chercheur] pourra aussi croire à l'existence d'une limite idéale de la connaissance que l'esprit humain peut atteindre. Il pourra appeler cette limite idéale la réalité objective » (Sartre, 1940 [1986] : 56).

Cette photographie implique que le sens est effectivement irréductible à un « tout », soit-il une image, un système de pensée, une grille de lecture, un courant théorique ou une discipline. Peu importe où nous nous situons, pour voir autre chose, pour voir autrement, il faut parfois commencer par sortir.

Bibliographie

- ALVIR S., 2010, « Photo – mise en lumière – graphie – de l'écriture de la ville. Quand le résident étranger devient l'opérateur de ses propres images : la photographie comme récit de parcours urbains » dans Gohard-Radenkovic, A., Acklin Muji, D., *Entre média et médiations : les « mises en scène » du rapport à l'altérité*. Paris : l'Harmattan, pp. 187-204.
- ALVIR S., 2011, « Deux récits, trois parcours : quand le parcours de ville traduit le parcours de langues et le parcours de vie ». *Normes et identités en rupture (Migration, plurilinguisme et ségrégation dans l'espace urbain)*, Cahiers Internationaux de Sociolinguistique, 1. Paris : l'Harmattan, pp. 151-169.
- BARTHES R., 1980, *La chambre claire. Notes sur la photographie*. Paris : Gallimard.
- BECKER H.S., 2001, « Sociologie visuelle, photographie documentaire et photojournalisme : tout (ou presque) est affaire de contexte », *Communications*, 71, pp. 333-351.
- BENJAMIN W., 2012 [1931], « Petite histoire de la photographie » dans Benjamin, W. *Sur la photographie*. Saint-Etienne : Editions Photosynthèses, pp. 44-72.
- BENJAMIN W., 1996, « Petite histoire de la photographie », *Études photographiques*, 1, novembre 2002 [En ligne], mis en ligne le 18 novembre 2002.
- BRUNET F., 2012 [2000], *La naissance de l'idée de photographie*. Paris : PUF.
- BUDACH G., et PATRICK D., 2011, « Donner une voix aux Inuits urbains : "Photovoice" comme une pratique de multilittératie dans la construction d'identité et de savoirs transfrontaliers », *Cahiers de l'ILOB*, 2, 35-55.
- BULOT T., et VESCHAMBRE V., (dir.), 2006, *Mots, traces, marques : dimension spatiale et linguistique de la mémoire urbaine*. Paris : l'Harmattan.

- BULOT T., 2011, « Sociolinguistique urbaine, Linguistic Landscape Studies et scripturalité : entre convergence(s) et divergence(s) ». *Cahiers de linguistique, revue de sociolinguistique et de sociologie de la langue française*, pp. 5-16.
- CASTORIADIS C., 1975, *L'institution imaginaire de la société*. Paris : Editions du Seuil.
- COLLIER J. et COLLIER M., 1986, *Visual Anthropology. Photography as a research method*. Albuquerque : University of New Mexico Press.
- CONORD S., 2007, « Usages et fonctions de la photographie ». *Ethnologie française*, 1, 37.
- COSTA-LASCOUX J., 2001, « L'ethnisation du lien social dans les banlieues françaises ». *Revue européenne de migrations internationales*, 17, 2. Débats contemporains, pp. 123-138.
- DABAENE V., 2006, « Étudier des états de conscience », *L'Homme*, 3, 179, pp. 7-62.
- DERVIN F. (éd.), 2013, *Le concept de culture*. Paris : l'Harmattan
- DUBOIS P., 1990, *L'acte photographique*. Paris : Nathan.
- GREGOIRE F., 1955, « L'aspect rationnel dans l'idéal de la connaissance humaine », *Revue philosophique de Louvain*, troisième série, tome 53, 38, pp. 197-224.
- JANKELEVITCH V., 1978, *Quelque part dans l'inachevé*. Paris : Gallimard.
- LAKS B., 1984, « Le champ de la sociolinguistique française de 1968 à 1983, production et fonctionnement », *Langue française*, 63, pp. 103-128.
- LEGROS P., MONNEYRON F., RENARD J-B., TACUSSEL P., 2006, *Sociologie de l'imaginaire*. Paris : A. Colin.
- LEONARD J-L., 2010, « Valeur et fonction de l'image dans la documentation des « langues en danger » : enjeux épistémologiques », Actes du colloque « Les études photographiques au carrefour des sciences humaines et sociales » [en ligne] : <http://www.colloque-photo-rennes.eu/?lg=fr>
- LISTER M., 2000 [1997], « Photography in the age of electronic imaging » dans Wells, L., (éd.), *Photography: a critical introduction*. London, New York : Routledge, pp. 303-346.
- LORCERIE F., 2007, « Intégration et ethnisation », *Ecarts d'identité*, 111, décembre 2007, pp. 49-51.
- LORCERIE F., 2009, « Ethniciser l'autre : la culture alibi » dans Tessier, S., (dir.), *Familles et institutions : cultures, identités et imaginaires*. Paris : Erès, pp. 45-58.
- LUGON O., 2001, *Le style documentaire. D'August Sander à Walker Evans*. Paris : Macula, 2001.
- MACDOUGALL D., 2004, « L'anthropologie visuelle et les chemins du savoir ». *Journal des anthropologues* [En ligne], 98-99, mis en ligne le 22 février 2009.
- MARION P., 2009, « Petite phénoménologie de la photo *people* », *Communication* [En ligne], 27, 1, mis en ligne le 23 avril 2010.
- MERLEAU-PONTY M., 1964a, *Le visible et l'invisible*. Paris : Gallimard.
- MERLEAU-PONTY M., 1964b, *L'œil et l'esprit*. Paris : Gallimard.
- PIETTE A., 2007, « Fondements épistémologiques de la photographie », *Ethnologie française*, 37 ; 1 : 23-28.
- PRICE D., et WELLS L., 2000 [1997], « Thinking about Photography » dans Wells, L. (éd.), *Photography: a critical introduction*. London, New York : Routledge, pp. 9-64.
- RAOULX B., et CHOURIO G., 2006, « Photographier des icônes-écrits urbains : la photographie comme méthode de recherche appliquée à l'exemple du marché de Las Playitas de Maracaibo » dans Bulot T., et Veschambre V., (dir.), *Mots, traces, marques : dimension spatiale et linguistique de la mémoire urbaine*. Paris : l'Harmattan, pp. 63-93.
- RAZAFIMANDIMBIMANANA E., à paraître 2014, « Une sociolinguistique visuelle ? Les espaces visuels des langues et le réalisme photographique », Actes du colloque TELIP

- 2, *Lieux et espaces de la langue. Perspectives sociolinguistiques contemporaines*. Beauvais, janvier 2013.
- RAZAFIMANDIMBIMANANA E., 2012, « La « culture » rationalisée ou la croyance en un monde culturalisé », dans Dervin, F. (dir.). *Le concept de culture. Comprendre et maîtriser ses détournements et manipulations*. Paris : l'Harmattan, pp. 67-94.
- RAZAFIMANDIMBIMANANA E., 2008, *Langues, représentations et intersubjectivités plurielles : une recherche ethno-sociolinguistique située avec des enfants migrants plurilingues en classe d'accueil à Montréal*. Thèse de doctorat. En ligne : <http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/30/60/26/PDF/theserazafi.pdf>
- RAZAFIMANDIMBIMANANA E., GOÏ C., 2012, « Pluralité, postures et démarches de recherche : du choix des médiums au croisement des interprétations » dans Blanchet, P., Kebbas, M., Kara, A-Y. (dir.). *Pluralité linguistique et démarche de recherche. Vers une sociolinguistique complexifiée*. Cahiers Internationaux de Sociolinguistique, 2. Paris : l'Harmattan, pp. 47-57.
- ROBILLARD de D., 2009, « Réflexivité : sémiotique ou herméneutique, comprendre ou donner signification ? Une approche profondément anthropolinguistique ? » dans Robillard de, D. (éd.). *Réflexivité, herméneutique, Vers un paradigme de recherche ? Cahiers de sociolinguistique*, n°14, Rennes : Presses universitaires de Rennes, pp. 153-175.
- ROBILLARD de D., DEBONO M., RAZAFIMANDIMBIMANANA E., TENDING M.L., 2012, « Le sociolinguiste est-il (sur) son terrain ? Problématisations d'une métaphore fondatrice » dans Blanchet, P., Kebbas, M., Kara, A-Y. (dir.). *Pluralité linguistique et démarche de recherche. Vers une sociolinguistique complexifiée*. Cahiers Internationaux de Sociolinguistique, 2. Paris : l'Harmattan, pp. 29-36.
- SARTRE J-P., 1940 [1986], *L'imaginaire*. Paris : Folio.
- SONTAG S., 1977, *On photography*. New York : Farrar, Straus Giroux.
- SOULAGES F., 2005, *Esthétique de la photographie*. Paris : Armand Colin.
- STREITBERGER A., 2007, « Un état de second degré : le document photographique à l'épreuve de l'art contemporain ». *Recherches en communication*, 27, pp. 119-131.
- TISSERON S., 2010 [1995], *Psychanalyse de l'image. Des premiers traits au visuel*. Paris : Fayard.
- VAN LIER H., 1983, *Philosophie de la photographie*. Les Cahiers de la Photographie, hors série. Brax : ACCP.
- PRICE D., et WELLS L., 2000 [1997], « Thinking about Photography » dans Wells, L. (éd.), *Photography: a critical introduction*. London, New York : Routledge, pp. 9-64.
- WUNENBURGER J-J. , 2003, *L'imaginaire*. Paris : PUF.

Crédits photographiques

Photographies 1, 2, 3, 5 : Elatiana Razafimandimbimanana, PREFics-DYNADIV (EA 4246). Février - juin 2011.

Photographie 4 : B. L.B, Vannes. Novembre 2012.

GLOTTOPOL

Revue de sociolinguistique en ligne

Comité de rédaction : Michaël Abecassis, Salih Akin, Sophie Babault, Claude Caitucoli, Véronique Castellotti, Régine Delamotte-Legrand, Robert Fournier, Stéphanie Galligani, Emmanuelle Huver, Normand Labrie, Foued Laroussi, Benoit Leblanc, Fabienne Leconte, Gudrun Ledegen, Danièle Moore, Clara Mortamet, Alioune Ndao, Isabelle Pierozak, Gisèle Prignitz, Georges-Elia Sarfati.

Conseiller scientifique : Jean-Baptiste Marcellesi.

Rédacteur en chef : Clara Mortamet.

Comité scientifique : Claudine Bavoux, Michel Beniamino, Jacqueline Billiez, Philippe Blanchet, Pierre Bouchard, Ahmed Boukous, Pierre Dumont, Jean-Michel Eloy, Françoise Gadet, Marie-Christine Hazaël-Massieux, Monica Heller, Caroline Juilliard, Jean-Marie Klinkenberg, Jean Le Du, Marinette Matthey, Jacques Maurais, Marie-Louise Moreau, Robert Nicolai, Lambert Félix Prudent, Ambroise Queffélec, Didier de Robillard, Paul Siblot, Claude Truchot, Daniel Véronique.

Comité de lecture pour ce numéro : N. Auger (Université de Montpellier) – Philippe Blanchet (Université Rennes 2) – Didier de Robillard (Université F. Rabelais, Tours) – Muriel Molinié (Université de Cergy-Pontoise) – Isabelle Pierozak (Université F. Rabelais, Tours) – Marie-Madeleine Bertucci (Université de Cergy-Pontoise) – Silvia Lucchini (Université Catholique de Louvain) – Marie-Claude Penloup (Université de Rouen) – Gabrielle Budach (Université de Southampton).

Laboratoire Dysola – Université de Rouen
<http://glottopol.univ-rouen.fr>

ISSN : 1769-7425