Design
Arts
Médias

Méthodes visuelles autour d'objets culturels pour un projet ethno-territorial sensible

Elodie Alexander

2022-04-13

Designer de communication, diplômée du Master « Design Innovation Société », Université de Nîmes, 2020

Résumé
L'article présente une expérience d'enquête dans le contexte d'un projet sensible autour de la représentation par des pictogrammes des identités culturelles de Guyane, véritables imaginaires *pluriverses*. Nous traiterons de la construction du terrain de recherche dans lequel, rapidement, les objets culturels sont apparus comme étant particulièrement riches en termes de ressources graphiques. À la faveur des méthodes visuelles employées lors des entretiens, particulièrement les techniques de *photo/object elicitation*, ils se sont aussi révélés comme moyen de libérer la parole et de réunir du savoir en constellation. L'objectif de l'article est de porter une analyse réflexive sur les méthodes mises en place dans le contexte d'un projet ethno-territorial sensible. Nous analyserons également l'apport de ces méthodes pour une démarche de co-construction.

Abstract
The article presents an experience of survey within the framework of a sensitive project around the representation by pictograms of the cultural identities of French Guiana, real *pluriversial* imaginaries. We will draw our attention toward the construction of the field of research in which, quickly, cultural objects appeared to be particularly rich in terms of graphic resources. Thanks to visual methods used during the interviews, in particular the techniques of photo/object elicitation, they were also revealed as a means of release speech and gathering wealth of knowledge. The aim of the article is to carry out a reflective analysis of the methods implemented within the framework of a sensitive ethno-territorial project. We will also analyze the contribution of these methods for a co-construction approach.

1. Introduction

Cet article vise à présenter une expérience de recherche créative et d'enquête en communication visuelle et design social durant laquelle nous avons associé des méthodes visuelles — à travers les techniques de *photo/object elicitation*[1] — autour d'objets culturels, à des entretiens qualitatifs. Nous cherchions à comprendre la valeur que les participants accordaient aux objets culturels. Nous souhaitions aussi pouvoir extraire des ressources graphiques, suffisamment signifiantes pour une représentation *pluriverse* des imaginaires de Guyane. Pour comprendre notre souci de la *pluriversalité*, nous proposons de nous reporter aux propos de l'anthropologue Arthuro Escobar. Dans *Design for the Pluriverse*, il affirme que : « la différence s'incarne [...] le plus puissamment dans le concept de plurivers, un monde où de nombreux mondes s'emboîtent[2] ». Plus loin, il précise qu'il s'agit d'une ontologie relationnelle « au sein de laquelle rien ne préexiste aux relations qui la constituent ». Il poursuit, dans cette ontologie : « la vie est en interrelation et en interdépendance[3] ». Le *plurivers* permet de nous inscrire dans une approche de la multiculturalité[4] qui reconnaît l'ensemble des entités sensibles (humaines, non-humaines, spirituelles) considérées par les différentes communautés de Guyane. Il va au-delà « des dualismes fondateurs de nature/culture, Occident/Non-Occident[5] ». Ce qui fait de ce concept une ressource pour la valorisation ou la revalorisation des cosmogonies qui ont pu être dénigrées ou invalidées[6] à travers l'histoire.

Imaginé comme un moyen de répondre à un besoin de représentation, le projet Pictonia — Pictogrammes d'Amazonie — est un projet de design social et de communication visuelle pensé pour une réappropriation de sa propre représentation. Ceci, à travers la création d'une banque en ligne de pictogrammes représentants les différents imaginaires culturels de Guyane. Nous parlons d'imaginaires culturels dans cette collectivité territoriale française nichée en Amazonie. Car, avec plus de 40 langues parlées[7], ce sont des multitudes de modes de vie, de rites, de musiques, de traditions et de rapports au monde qui s'entrecroisent et se côtoient[8].

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-07 11:47:47, depuis le 18.97.9.170

Loin des clichés des cartes postales des années 90[9], qui montrent une diversité ethnique « tout sourire », la question de la représentation dans une société où il y a, entre autres, déficit de représentation, stigmatisation et repli sur soi[10], est une question sensible. Dans le cadre de notre étude, les objets culturels sont apparus comme des intermédiaires intéressants entre enquêteurs et personnes interviewées, pour désamorcer un certain nombre de tensions relatives au déficit de représentation. Ils se sont aussi révélés être de véritables ressources pour le recueil de données, autant pour les futures bases de données de la banque en ligne, que pour la construction du terrain de co-conception. Ainsi, dans quelle mesure la mobilisation d'objets culturels peut renouveler la méthode de recueil de données sur les expériences culturelles et les savoirs patrimoniaux, tout en servant une approche ethno-territoriale de la conception d'un projet sensible autour de la représentation des différents imaginaires de Guyane ?

Nous proposons, en première partie, de comprendre dans quel contexte s'est inscrit cette expérience d'enquête. Nous aborderons ainsi la problématique de la représentation en Guyane, le projet Pictonia et en quoi il s'agit d'un projet sensible. En deuxième partie, nous présenterons les modalités de la méthodologie d'enquête opérée afin de recueillir des données autour des objets culturels grâce aux techniques de *photo/object elicitation*. Puis, nous analyserons l'intérêt de cette méthodologie pour l'élaboration d'un terrain de co-construction.

2. Contexte : la question de la représentation en Guyane et le projet Pictonia

2.1 La représentation en Guyane : s'affranchir de l'*apartheid* sémiotique

Dans *L'an V de la révolution algérienne*, Frantz Fanon relève que : « la société dominée ne participe jamais à ce monde de signes[11] ». Pour Roberto Beneduce, Fanon « dépeint manifestement une sorte d'*apartheid* sémiotique [où] les nouvelles technologies de communication et leur circulation [...] représente[nt] pour le colon le lien avec le "monde des civilisés"[12] ». Un « monde de signes » auquel les populations autochtones ne participent pas. Cette réalité reste encore vive en Guyane française, où l'impératif de s'affranchir de l'*apartheid* sémiotique apparaît comme une urgence.

Pour comprendre cet *apartheid* sémiotique, il est nécessaire de réaliser que, dans un univers « tropical », où la biodiversité est aussi luxuriante qu'animée de ses mythologies propres, les flocons de neige et les sapins artificiels sont rois à Noël. Dans cet univers aussi, les signalétiques urbaines ou des lieux publics comme les hôpitaux, reflètent peu, ou pas du tout, les signes du territoire[13]. Lorsque nous parlons de signes, nous considérons non seulement les nombreux pictogrammes existants dans les patrimoines culturels[14], mais aussi tout ce qui peut faire signe pour une société[15]. L'*apartheid* sémiotique est renforcé par des représentations, notamment médiatiques, stéréotypées[16] et régulièrement erronées[17].

La loi de départementalisation en 1946, l'extension de la citoyenneté à l'ensemble des populations de Guyane en 1964[18], ou les régulières visites officielles des différents chefs d'États et ministres, auraient pu favoriser un meilleur traitement médiatique des populations guyanaises. Or, il n'en est rien. Dans des situations de crispation, les populations de Guyane font l'objet de représentations grotesques. Ainsi, en mai 2021, « mauvaise élève » de la campagne de vaccination contre la Covid, un journaliste affirme à l'occasion d'un reportage du 20 h de France 2, sans témoin à l'appui, que si la « population [guyanaise] reste sceptique, [cela est dû] aux fausses informations [...] dont certaines les plus fantasques : [parmi lesquelles], le vaccin transformerait en cheval[19] ». Ces propos, même énoncés dans un contexte de crispation, reflètent une forme de dénigrement. Quand bien même, les populations de Guyane sont citoyennes de la République, elles ne sont pas invitées à participer au « Discours » à leur sujet. Leur système de connaissances, de croyances et leurs rapports au monde, ne contribuent pas suffisamment à ce « monde de signes ».

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-07 11:47:47, depuis le 18.97.9.170

Face à cet *apartheid sémiotique*, il faut aussi savoir que l'expérience de la multiculturalité n'est pas exempte de tensions[20]. En effet, les populations guyanaises se sont développées dans un clivage séculaire entre littoral et intérieur qui s'est accompagné d'une *territorialisation* des inégalités sociales[21]. Ce clivage, c'est aussi celui entre « primitifs » et « civilisés » dans une conception hiérarchisée de la société promue par la propagande colonialiste, sa « mission civilisatrice[22] » et les différentes modalités d'assimilation[23]. L'une des nombreuses conséquences est que les savoirs locaux ne circulent pas dans l'ensemble de la société. Ainsi, les langues de Guyane, encore non reconnues jusqu'à la moitié du XX^{e} siècle, sont peu valorisées dans les programmes scolaires. Lesquels sont majoritairement conçus en dehors du territoire (dans l'Hexagone)[24]. Quant aux autres canaux de circulations du savoir comme la télévision, les journaux ou Internet, ils diffusent peu les savoirs et les connaissances sur les différentes populations de Guyane[25].

C'est dans ce contexte que le projet Pictonia a été imaginé comme un moyen possible de participer « à ce monde de signes ». Le projet est aussi, de fait, un projet ethno-territorial particulièrement sensible.

2.2 Pictonia : un projet ethno-territorial sensible

Le projet Pictonia est né à partir de deux postulats : toute personne peut maîtriser la représentation de sa propre culture et l'accès à une banque de pictogrammes peut aider à cette représentation de soi. Projet graphique, il vise à mettre en valeur la profusion du graphisme vernaculaire des patrimoines de Guyane tout en promouvant le design graphique. Projet numérique, il propose à des publics divers de se familiariser à l'usage du numérique de façon ludique, grâce à la création de pictogrammes dits « vectoriels ». Ils sont vectoriels par l'acte de dématérialisation (vectorisation), action qui consiste, soit à transformer une image matricielle (en format .jpg, .png, .gif[26]) en image vectorielle (en format .eps, .svg, .ai[27]), soit à créer une image vectorielle directement. Les pictogrammes qui figurent dans une banque en ligne sont, en général[28], des images vectorielles. Ils peuvent être redimensionnés sans perte de qualité, ce qui va favoriser l'utilisation multi-support, donc leur partage. C'est ainsi, que le projet se décline en trois axes. La création même des pictogrammes (à partir des ressources existantes ou de représentations conceptuelles) ; la transmission du savoir en design graphique par des ateliers ; le partage sur les banques en lignes existantes (flaticon, nounproject ou iconfinder) et sur une banque en ligne dédiée au projet. Pour ce dernier axe du projet, des freins se posent.

En effet, lorsque le projet a été présenté aux institutions locales, certains responsables ont alerté sur les inquiétudes que pourraient susciter une telle mise à disposition des signes. Ces inquiétudes faisaient référence à l'« affaire Maluwana[29] » (notamment[30]). En 2018, une planche à découper de cuisine a été produite à l'image d'un *maluwana*, appelé aussi ciel de case. Il s'agit d'un objet culturel wayana en bois (fromager) circulaire sur lequel sont peints des pictogrammes de l'imaginaire wayana. Il est installé au sommet du *tukusipan*, le carbet communautaire du village. Au-delà de l'esthétique de l'objet, chez les Wayanas, il s'agit d'un objet spirituel qui a un pouvoir de protection. Retrouver cet objet culturel détourné de sa signification et de son usage originel[31] pour être commercialisé, a suscité des réactions. Cette « affaire Maluwana » marque encore les mémoires et alerte sur les modalités d'usage et de diffusion des savoirs locaux et la question du respect des patrimoines culturels de chaque communauté. Elle éclaire aussi sur l'intérêt de conduire le projet à travers une approche *pluriverse*.

Ainsi, bien que le projet réponde à un besoin, il s'accompagne d'une nécessité d'apports de garanties et d'engagements pour participer à la reconnaissance des multiples considérations[32] des signes et les diffuser de la façon la plus équitable possible. Ces responsabilités exigent que les populations concernées prennent part au projet. Ce pourquoi la dimension participative qu'amène le design social[33] est apparue comme une évidence. Le projet suit donc, de manière non-linéaire, les grandes étapes d'un projet en design social (immersion, co-conception, prototypage, test et itération). C'est durant la phase d'immersion et pour préparer le terrain de co-conception que nous avons inclus, dans notre démarche, les objets culturels[34] afin de nous appuyer sur des marqueurs culturels forts, capables de nourrir notre recherche.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-07 11:47:47, depuis le 18.97.9.170

3. Méthodologie : associer objets culturels et techniques de *photo/object elicitation*[35]

3.1 Les objets culturels guyanais : catalyseur de ressources graphiques

L'immersion dans le terrain et notre expérience propre de celui-ci[36], nous ont permis de constater la profusion d'objets culturels[37] dans l'intérieur des maisons du littoral guyanais. Qu'ils soient utilisés au quotidien comme objets usuels (poteries, paniers en vannerie, calebasses) ou qu'ils servent à décorer (souvent en miniatures), ils habitent les maisons en quantité[38]. Il convient de préciser que ces objets usuels ou de décoration donnent, par leur nombre, une grande place au graphisme vernaculaire dans l'environnement quotidien des Guyanais.

Figure 1. À gauche : utilisation du tamis pour la fabrication de la *kassave*[39] (Antecum-Pata). À droite : collection d'objets culturels miniatures (Cayenne).

Pour nous, designers de communication visuelle, les objets culturels de Guyane sont intéressants car ils témoignent de la variété des expressions graphiques des différentes populations de Guyane. Ils sont porteurs de ressources graphiques symboliques[40] qui donnent à percevoir les différentes manières de penser le monde qu'on peut retrouver en Guyane. Dans une volonté d'alimenter une banque de données de pictogrammes, les objets culturels ont l'avantage de fournir à la fois des motifs (tressage, façonnage), des pictogrammes[41] et les savoirs (nom dans les différentes langues, usages et fonctions) qui les accompagnent. Ce sont ces savoirs qui orienteraient le référencement (métadonnées) de la base de données. Face à ce constat, nous avons demandé aux participants de nous envoyer des photos de leur intérieur et de deux ou trois objets qu'ils affectionnent particulièrement. Dans notre collecte de photographies, nous avons pu retrouver, notamment, plusieurs objets en Tembé[42], de la poterie *Sapela* kali'na avec des motifs[43], ou encore une jupe avec des motifs hmong brodés.

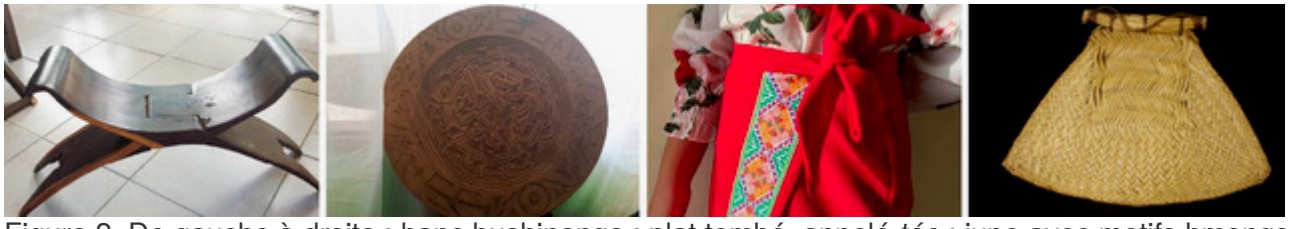

Figure 2. De gauche à droite : banc bushinenge ; plat tembé, appelé *tée* ; jupe avec motifs hmongs ; *woli-woli* [éventail] kali'na.

Avec cette démarche de collecte, nous cherchions à accumuler le plus de ressources graphiques possibles à partir des objets culturels (formes, motifs, usages) pour alimenter notre banque en ligne. Aussi, du fait de leur nombre, leur importance dans les usages et leur variété, une de nos hypothèses était que les objets culturels avaient un pouvoir de représentation particulier, capable

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-07 11:47:47, depuis le 18.97.9.170

de véhiculer les multiples dimensions des cultures de Guyane. Nous devions donc comprendre quelles étaient les valeurs que les participants accordaient aux objets culturels. C'est dans cette intention que nous avons intégré la méthode visuelle qu'est la *photo/object elicitation* à nos entretiens.

3.2 La *photo/object elicitation* : mise en place du dispositif méthodologique et observation d'un phénomène de connexion

Notre intention étant posée, il convient maintenant de voir comment nous avons intégré la technique de *photo/object elicitation* à nos entretiens.

Comme vu précédemment, les participants avaient envoyé, en amont des entretiens, deux ou trois photographies d'objets qu'ils affectionnaient particulièrement. Deux options leur étaient alors proposées. Soit, ils pouvaient manipuler l'un des objets pendant l'entretien. Soit, s'ils n'avaient pas l'objet avec eux, se référer à leur photographie. Lorsque l'entretien se déroulait en visioconférence, la photographie était affichée sur l'écran partagé.

De notre côté, nous avions préparé un guide d'entretien pour nous servir de support, mais ce sont les retours et les réactions des participants qui guidaient l'entretien. L'élicitation arrivait le plus souvent en milieu d'entretien. Nous avions prévu d'embrasser un rôle d'enquêteur classique, qui amène les personnes interviewées à étayer et analyser leur propos par des techniques de relance[44]. Cependant, en réalité, le croisement de cette méthode créative à nos entretiens, nous a amené à laisser notre rôle de côté pour embrasser une dynamique d'échange et de discussion qui s'imposait finalement d'elle-même.

Ce phénomène a été observé par Sarah Pink. Elle précise, dans *Doing Visual Ethnography*[45], que la *photo elicitation* « peut [...] apporter un contexte où les ethnographes et les participants à la recherche discutent les images de manière à connecter ou comparer leurs expériences ou leurs réalités ». Ainsi, nous échangions avec les participants, notamment, pour évoquer des liens avec d'autres éléments de connaissances recueillis au cours d'autres entretiens.

Cette dynamique de connexion s'est avérée particulièrement intéressante pour notre volonté de saisir les multiples dimensions des cultures de Guyane, nécessaire à notre projet. Par ailleurs, elle a placé d'emblée la parole des participants au cœur de la co-construction du projet complexe et sensible. C'est ce que nous nous apprêtons à voir.

4. Analyse : l'apport de notre dispositif méthodologique pour un projet complexe et sensible

4.1 La *photo/object elicitation* pour saisir les multiples dimensions des représentations

Précédemment, nous avons vu que la *photo/object elicitation* avait permis d'installer une dynamique de connexion dans les échanges durant nos entretiens. Il convient de préciser que cette dynamique ne s'est pas traduite nécessairement par une parole plus prolifique de la part des participants. Cependant, nous insistons bien sur cette dimension de connexion. Les éléments étaient amenés différemment que s'il s'agissait d'entretiens classiques. Comme le précise Douglas Harper, « la *photo elicitation interview* ne ressemble pas simplement à un processus d\'entretien qui suscite plus d\'informations, mais plutôt à un processus qui évoque un type d\'informations différent[46]». Ainsi, nous avons observé que les participants abordaient leur objet sous différents angles de vue (souvenirs, histoire personnelle, usages dans la communauté). Ensuite, ils faisaient eux-mêmes les liens entre ces différents angles de vue. Voici comment une des participantes associe l'éventail (appelé *woli-woli* en kali'na), utilisé pour allumer le feu, aux notions de

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-07 11:47:47, depuis le 18.97.9.170

convivialité et de communauté :

> *Ce* woli-woli*, c'est pour allumer le feu. Chez les Amérindiens, le feu, c'est la vie. [...] Tous les matins, on se mettait tous, autour du feu et puis on parlait de nos rêves pendant des heures, près du feu, avec ce* woli-woli *qu'ils activaient pour remettre le feu. Et le soir, on mettait le feu pour les moustiques. Et pareil, on parlait de notre journée. Donc c'était un moment de convivialité, de communauté, de partage familial.*

Auparavant, elle avait commencé par évoquer son sentiment propre selon lequel le *woli-woli* est « mélodieux » pour elle. Elle s'exprime ainsi : « je trouve ça très mélodieux, *woli-woli*, ça veut dire femme-femme, tu vois, en plus on le dit deux fois ».

Les participants analysaient, ainsi, l'objet qu'ils manipulaient et les raisons de l'importance de l'objet pour eux d'un point de vue culturel. Ils identifiaient aussi les points de tensions dans leur vécu culturel ou les moments de rencontres interculturelles. C'est ainsi que, dans un autre entretien, une participante évoque qu'elle ne savait pas que la calebasse (*kwi*) « appartenait[47] » aussi au bushinenge. Elle partage ainsi, à propos de la calebasse, « ce que j'ai aimé c'était de découvrir que les populations bushinenge savaient aussi travailler la calebasse. Je ne le savais pas [...], j'ai toujours cru que c'était quelque chose qui n'appartenait qu'aux amérindiens ».

En faisant les connexions entre différents manières d'aborder les objets, les participants construisaient leur discours comme une sorte de carte mentale au sein de laquelle les objets étaient à l'interface de relations à la fois personnelles (qu'est-ce que signifie l'objet pour eux ?), communautaires (qu'est-ce qu'il signifie pour la communauté et comment il est utilisé par elle ?) et interculturelles (comment les autres communautés l'utilisent et comment il est partagé entre communautés ?), nous permettant ainsi de mieux appréhender la complexité des représentations et des significations. Ce qui, nous le rappelons, est fondamental pour la construction de notre projet ethno-territorial au croisement d'une multiplicité de cultures.

Nous proposons maintenant de voir comment ce dispositif méthodologique amène un investissement particulier de la part des participants, favorable à une démarche de co-construction.

4.2 Contrainte et intérêt de la méthode dans le cadre d'une démarche de co-construction

Notre dispositif méthodologique a demandé aux participants un engagement particulier dans la préparation de l'entretien, par rapport à un entretien qualitatif classique. Ils ont dû chercher et choisir des objets qu'ils estimaient les représenter, envoyer les photos avant le jour de l'entretien ou penser à avoir les objets avec eux pendant l'entretien. Il s'agissait d'une contrainte, qui, d'une part, nous a demandé d'organiser et de clarifier le déroulé de l'entretien en amont avec les participants et d'autre part, a sollicité leur adhésion active avant et pendant les entretiens.

Pour autant, cette contrainte s'est révélée essentielle dans notre démarche de co-construction. Avec cette technique créative, les participants ont été d'emblée dans une dynamique collaborative. En amont des entretiens, ils ont embrassé un rôle actif leur permettant de préparer le dispositif méthodologique « avec » le designer-chercheur. Pendant l'entretien, ils ont impulsé une dynamique d'échange et de connexion entre leurs représentations des objets, leurs connaissances, leurs pratiques et leurs usages. En ce qui nous concerne, nous avons été amenés, comme nous l'avons vu, à quitter notre rôle d'enquêteur en surplomb, pour nous placer « avec » eux. Les participants, « experts de leurs propres réalités[48] », se sont inscrits ainsi pleinement et dès le départ, dans « une dynamique de co-construction des savoirs[49] » favorable au projet.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-07 11:47:47, depuis le 18.97.9.170

5. Conclusion

Nous cherchions à préparer le terrain de co-conception sans réaliser qu'il commençait déjà avec les entretiens. La méthode visuelle employée a permis d'analyser les objets sous différents angles de vue et de manière collaborative, tout en reconnaissant la multiplicité des expériences et des représentations. Cette multiplicité, ce « monde où de nombreux mondes s'emboîtent[50] », demande de renouveler les méthodes d'enquête pour conduire un projet ethno-territorial et réunir des données en constellation sur les entités sensibles (humaines, non humaines, spirituelles) qui le nourrissent et, de fait, le produisent. Une approche, donc, *pluriverse* nécessaire pour la valorisation ou la revalorisation des savoirs patrimoniaux de Guyane.

Il s'agit maintenant de prolonger l'expérience et de voir jusqu'où nous poursuivre cette démarche de co-construction, particulièrement lorsqu'il s'agira de mettre en œuvre la dimension numérique du projet.

Remerciements : aux collaborateurs de la recherche (Mirtho Linguet, Alix François-dit-Maréchaux, Claudia Coq, Erika Cupit) et à Marie-Annie Félicité et Marie-Julie Catoir-Brisson.

Bibliographie

Ouvrages

ESCOBAR, Arturo, *Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds*, Durham, Duke University Press, 22 mars 2018, 312 p.

FANON, Frantz, *Œuvres*, Paris, La Découverte, 2011, 800 p.

PINK, Sarah, *Doing Visual Ethnography*, Los Angeles, SAGE Publications Ltd, 2013 [2001], 248 p.

ESCOBAR, Arturo, *Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds*, Durham, Duke University Press, 22 mars 2018, 312 p.

FANON, Frantz, *L'an V de la révolution algérienne*, Paris, La Découverte, 3 mars 2011, 182 p.

PINK, Sarah, *Doing Visual Ethnography*, Los Angeles, SAGE Publications Ltd, 2013 [2001], 248 p.

Articles

CATOIR-BRISSON, Marie-Julie et JANKEVICIUTE, Laura, « Entretien et méthodes visuelles : une démarche de recherche créative en sciences de l'information et de la communication », *Sciences de la société*, n° 92, Presses Universitaires du Mirail, 1 décembre 2014, p. 111-127. URL : https://journals.openedition.org/sds/1130.

COLLOMB Gérard, « Entre ethnicité et national : A propos de la Guyane », *Socio-anthropologie*, n° 6, Publications de la Sorbonne, 15 novembre 1999. URL : http://journals.openedition.org/socio-anthropologie/113.

GUYON, Stéphanie, « Des « Primitifs » aux « Autochtones » », *Geneses*, n° 91, n° 2, Belin, 19 décembre 2013, p. 49-70. URL : https://www.cairn.info/revue-geneses-2013-2-page-49.htm.

HARPER, Douglas, « Talking about pictures: A case for photo elicitation », *Visual Studies*, vol. 17, n° 1, Routledge, 1er janvier 2002, p. 13-26. URL : https://doi.org/10.1080/14725860220137345.

MACEDO, Silvia, « Un universel très particulier : l'éducation autochtone chez les amérindiens wayãpi au Brésil et en Guyane française », *Cahiers de la recherche sur l'éducation et les savoirs*, n° 15, Fondation Maison des Sciences de l'Homme, 15 mai 2016, p. 101-122. URL :

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-07 11:47:47, depuis le 18.97.9.170

https://journals.openedition.org/cres/2910\#tocto2n2.

RASTIER, François, « Objets et performances sémiotiques L'objectivation critique dans les sciences de la culture », *Texto !*, XVI, n° 1, 2011. URL : http://www.revue-texto.net/index.php?id=2734.

WILLIAMS, Hakim et BERMEO, Maria Jose, « A Decolonial Imperative: Pluriversal Rights Education », *International Journal of Human Rights Education*, vol. 4, n° 1, 24 octobre 2020. URL : https://repository.usfca.edu/ijhre/vol4/iss1/1.

Mémoire

ALEXANDER, Élodie, *Pictogrammes & représentation : le design de communication visuelle au service d'une réappropriation de sa propre représentation*, Nîmes, Université de Nîmes, 2020, 188 p. URL : https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03118803.

Sites

« Pictonia - Pictogrammes d'Amazonie », URL : https://pictonia.co/

« Populations et langues de Guyane », URL : https://www.populationsdeguyane.fr/

Crédits Légendes

Figure 1. À gauche : utilisation du tamis pour la fabrication de la *kassave*[51] (Antecum-Pata) © Élodie ALEXANDER. À droite : collection d'objets culturels miniatures (Cayenne) © Mirtho LINGUET.

Figure 2. De gauche à droite : banc Tembé © participants ; plat Tembé appelé tée © participants; jupe avec motifs hmongs © participants ; woli-woli [éventail] kali'na © Musée des cultures guyanaises.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-07 11:47:47, depuis le 18.97.9.170

1. Cette technique consiste à mobiliser un élément visuel (photographie, vidéo, objet) lors d'un entretien afin que la personne interviewée le commente. Voir Pink, Sarah, *Doing Visual Ethnography*, Los Angeles, SAGE Publications Ltd, 2013 [2001], p. 92-96.
2. « Preface and acknowledgments », dans Escobar, Arturo, *Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds*, Durham, Duke University Press, 22 mars 2018, p. XVII.
3. Escobar, Arturo, *Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds*, *op. cit.*, p. 101.
4. Voir Hall, Stuart, *Identités et cultures : politiques des cultural studies*, traduit par Christophe Jaquet, Paris, Amsterdam, 2017, p. 510.
5. Escobar, Arturo, *Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds*, *op. cit.*, p. 52.
6. Pour Hakim Williams et Maria Jose Bermeo, les dichotomies nature/culture, « naturel/surnaturel, humain/non-humain » sont autant de « clivages [qui] ont été cimentés et disséminés comme des certitudes, invalidant toute cosmogonie alternative ». Williams, Hakim & Maria Jose, Bermeo, « A Decolonial Imperative: Pluriversal Rights Education », *International Journal of Human Rights Education* [En ligne], vol. 4, nº 1, 2020, p. 6, consulté le 29/07/2021. URL : https://repository.usfca.edu/ijhre/vol4/iss1/1.
7. Léglise, Isabelle, « Les langues parlées en Guyane : une extraordinaire diversité, un casse-tête pour les institutions », *Langues et cité. Les langues de Guyane*, nº 29, septembre 2017, p. 2-6.
8. Alexander, Élodie, *Pictogrammes & représentation : le design de communication visuelle au service d'une réappropriation de sa propre représentation*, Nîmes, Université de Nîmes, 2020, p. 18-20, consulté le 27 juillet 2021. URL : https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03118803.
9. Jolivet, Marie-José, « Images de Guyane, entre réduction et cloisonnement », *Autrepart* [En ligne], n° 24, Presses de Sciences Po, 2002, p. 107-124, consulté le 28 juillet 2021. URL : https://www.cairn.info/revue-autrepart-2002-4-page-107.htm.
10. Hidair, Isabelle, « L'immigration étrangère en Guyane : entre stigmatisation et stratégie de récupération », *Revue Asylon(s)* [En ligne], nº 4, mai 2008, consulté le 04 janvier 2021. URL : http://www.reseau-terra.eu/article742.html.
11. Fanon, Frantz, *Œuvres*, Paris : La Découverte, 2011, p. 309.
12. Beneduce, Roberto, « La vie psychique de l'Histoire. Fanon et le temps fracturé de la mémoire », *L'Autre* [En ligne], Volume 13, nº 3, 2012, p. 279, consulté le 31 août 2021. URL : https://www.cairn.info/revue-l-autre-2012-3-page-273.htm.
13. Alexander, Elodie, *Pictogrammes & représentation : le design de communication visuelle au service d'une réappropriation de sa propre représentation*, *op. cit.*, p. 98.
14. C'est-à-dire, les pétroglyphes, les différents motifs et les pictogrammes même des cultures teko, wayãpi, kali'na, wayana, palikur, lokono, aluku, ndjuka, paamaka, saamaka, matawi, kwinti, créoles, hmongs, et autant qu'il y a de communautés en Guyane.
15. Selon Umberto Eco qui précise que : « Le signe est utilisé pour transmettre une information, pour dire ou indiquer une chose que quelqu'un connaît et veut que les autres connaissent également ». Eco, Umberto, *Le signe : histoire et analyse d'un concept*, Paris, Labor, 2002 [1988], p. 27.
16. Voir Jolivet, Marie-José, « Images de Guyane, entre réduction et cloisonnement », *op. cit.*, p. 112.
17. Alexander, Elodie, *Pictogrammes & représentation : le design de communication visuelle*

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-07 11:47:47, depuis le 18.97.9.170

au service d'une réappropriation de sa propre représentation, *op. cit.*, p. 32-34.

18. En 1946, seules les personnes vivant sur le littoral sont concernées par l'octroi de la nationalité. Les populations de l'intérieur, Autochtones, sont alors considérées comme « primitives » ou « sauvages ». Elles subiront une assimilation « brutale » dont les effets sont encore vivaces aujourd'hui. Guyon, Stéphanie, « Des « Primitifs » aux « Autochtones » », *Geneses*, n° 91, nº 2, 19 décembre 2013, Belin, p. 49-70, consulté le 23/08/2021. URL : https://www.cairn.info/revue-geneses-2013-2-page-49.htm.
19. « Guyane : la campagne de vaccination patine, les habitants sont sceptiques », *Franceinfo* [En ligne], 21 mai 2021, consulté le 27 novembre 2021. URL : https://www.francetvinfo.fr/sante/maladie/coronavirus/vaccin/guyane-la-campagne-de-vaccination-patine-les-habitants-sont-sceptiques*4632933.html.*
20. Collomb, Gérard, « Entre ethnicité et national : À propos de la Guyane », *Socio-anthropologie* [En ligne], nº 6, 1999, mis en ligne le 15 janvier 2003, consulté le 30 juillet 2021. URL : https://journals.openedition.org/socio-anthropologie/113
21. Demaze, Moïse tsayem, « Croissance démographique, pression foncière et insertion territoriale par les abattis en Guyane française », *Norois*, 2008, n° 206, nº 1, p. 111-127.
22. Blanchard, Pascal, Lemaire, Sandrine & Bancel, Nicolas, *Culture impériale : les colonies au coeur de la République 1931-1961*, Paris, Autrement, 2004.
23. Boullosa, Maïté & Guyon, Stéphanie, « Les amérindiens face à l'identité nationale en Guyane française et en Argentine », dans *L'identité nationale : instruments et usages*, Éditions du CURAPP, 2014, p. 269-283.
24. Macedo, Silvia, « Un universel très particulier : l'éducation autochtone chez les amérindiens wayãpi au Brésil et en Guyane française », *Cahiers de la recherche sur l'éducation et les savoirs* [En ligne], nº 15, 2016, mis en ligne le 15 mai 2016, consulté le 08 août 2021. URL :https://journals.openedition.org/cres/2910\#tocto2n2
25. Yanuwana Christophe Pierre, un jeune militant Guyanais Kalin'a s'exprime ainsi sur Facebook : « Médias Guyanais, il y a des émissions spéciales pour tout en Guyane (Miss Guyane, Tour de Guyane, Carnaval, etc). Qu\'avez-vous prévu pour le 9 août 2021 - Journée internationale des Peuples autochtones ? Émissions radio totalement en langues autochtones, débats politiques, films (fictions/documentaires), programmation musicale, mise en valeurs de parcours inspirants (ce n\'est pas ce qui manque) ? », URL : https://www.facebook.com/photo?fbid=4044544588976181&set=a.309496265814384
26. L'image matricielle est définie selon une grille de pixel. On parle aussi d'image bitmap.
27. Elles sont définies par des tracés géométriques (deux droites).
28. On pourrait faire un pack d'icônes « bitmap », mais il s'agirait d'un artefact pour simuler l'image bitmap ou matricielle qui, elle, n'est pas redimensionnable à souhait.
29. « Affaire Maluwana : Y a-t-il mépris des coutumes traditionnelles amérindiennes ? », *Guyane la 1ère* [En ligne], consulté le 22 février 2022. URL : https://la1ere.francetvinfo.fr/guyane/affaire-maluwana-y-t-il-mepris-coutumes-traditionnelles-amerindiennes-613832.html
30. L'« affaire Couachi », éclate aussi en 2018, lorsque l'Institut de recherche et de développement (IRD) a vu sa demande d'exploiter la molécule de la plante Couachi validée par l'Office européen des brevets. Or, la demande n'avait pas fait, au préalable, l'objet d'une consultation des populations autochtones de Guyane. Voir : « Les peuples autochtones s'insurgent contre l'autorisation délivrée à l\'IRD pour exploiter le Couachi », *Guyane la 1ère* [En ligne], 2 mars 2018, consulté le 15 octobre 2021. URL : https://la1ere.francetvinfo.fr/guyane/pdg-ird-sort-son-silence-564997.html.
31. Par ailleurs, il s'agissait de la copie d'une œuvre de Ti'iwan Couchili, une artiste plasticienne wayana et teko, qui s'est retrouvée lésée dans une transaction commerciale.
32. Par exemple la prise en compte des considérations fonctionnelles, spirituelles ou

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-07 11:47:47, depuis le 18.97.9.170

relationnelles.

33. Findeli, Alain, « Le design social », communication présentée à la journée d'études *Innover ! Innover ! Oui mais comment ? Ce que nous apporte le Design Social*, Société Française d'Évaluation, 24 mars, Nîmes, 2016.
34. Dans notre étude il a s'agit, le plus souvent, d'objets du quotidien.
35. Nous avons utilisé l'*object elicitation* et la *photo elicitation* pour huit des quatorze entretiens réalisés.
36. Trois des membres de l'équipe du projet, sont nés et ont grandi en Guyane.
37. Ici, nous considérons uniquement les objets tangibles tels que les outils (y compris les ustensiles) et les objets de décoration. La considération, par François Rastier, des œuvres comme étant « issues d'une élaboration de signes, au moyen d'outils » nous intéresse aussi. Rastier, François, « Objets et performances sémiotiques L'objectivation critique dans les sciences de la culture », *Texto !* [En ligne], XVI, nº 1, 2011, p. 3, consulté le 07 octobre 2021. URL : http://www.revue-texto.net/index.php?id=2734
38. Alexander, Elodie, *Pictogrammes & représentation : le design de communication visuelle au service d'une réappropriation de sa propre représentation*, *op. cit.*, p. 51.
39. Galette de manioc.
40. Comme on peut le voir ailleurs dans le monde, ce qui nous amène à les considérer comme les œuvres (outils et signes) de François Rastier. Rastier, François, « Objets et performances sémiotiques L'objectivation critique dans les sciences de la culture », *op. cit*, p. 3.
41. Il convient de préciser que la distinction entre motif et pictogramme est importante car une fois décomposées on pourra organiser ces ressources et les utiliser différemment, mais en réalité elle est relativement ténue. En effet, un motif est une répétition de formes. Ainsi, en objet, le motif peut être créé à partir de pictogrammes. Et en version numérique sur une banque en ligne, un motif (« *pattern* ») sera en réalité un pictogramme de motif, donc un échantillon de la répétition.
42. Le tembé (art tembé) est pratiqué chez les populations *bushinenge*. C'est un art décoratif géométrique appliqué sur des objets usuels (en principe) sculptés, gravés, peints ou bordés. Il est très populaire en Guyane.
43. On retrouve les mêmes motifs sur d'autres types d'objets, tel que sur les calebasses gravées (*kwi*).
44. Blanchet, Alain & Gotman, Anne, *L'entretien. L'enquête et ses méthodes*, 2e édition, Paris, 2010, p. 83-88.
45. Pink, Sarah, *Doing Visual Ethnography*, *op. cit.*, p. 94.
46. Harper, Douglas, « Talking about pictures: A case for photo elicitation », *Visual Studies*, vol. 17, nº 1, 1^er^ janvier 2002, Routledge, p. 13-26. URL : https://doi.org/10.1080/14725860220137345.
47. « Appartenait » dans le sens où eux aussi produisent des ustensiles à partir de la calebasse sans se les procurer auprès d'autres communautés.
48. Catoir-Brisson, Marie-Julie & Jankeviciute, Laura, « Entretien et méthodes visuelles : une démarche de recherche créative en sciences de l'information et de la communication », *Sciences de la société* [En ligne], 2014, nº 92, p. 10, § : 21, consulté le 18 octobre 2021. URL : https://journals.openedition.org/sds/1130
49. *Ibid.*, p. 10, § : 21.
50. « Preface and acknowledgments », dans Escobar, Arturo, *Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds*, *op. cit.*, p. XVII.
51. Galette de manioc.

© La revue DAM
téléchargé le 2026-11-07 11:47:47, depuis le 18.97.9.170