



HAL
open science

“ Așa este viața! ”. Photographie de familie et identité en Moldavie rurale

Irène Valverde I Ros

► To cite this version:

Irène Valverde I Ros. “ Așa este viața! ”. Photographie de familie et identité en Moldavie rurale. Anthropologie sociale et ethnologie. 2017. dumas-01753159

HAL Id: dumas-01753159

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01753159>

Submitted on 29 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« *Așa este viața !* »

Photographie de famille et identité en Moldavie rurale

Master 2 Recherche en Anthropologie Sociale
Spécialité Europe

Présenté par Irene Valverde i Ros
Sous la direction de Gilles De Rapper

MARSEILLE, JUIN 2017

A bunica Vera,
parce que vos chants illuminaient le chemin.

Et à *l'avía* Begoña,
parce que toi, t'es le chemin.

Remerciements

Je tiens à remercier la patience de mon directeur Gilles De Rapper pendant tout ce temps.

Je remercie l'aide de Raia et l'encouragement de David.

Je remercie le soutien inconditionnel d'Anatol

Au *chourmo* universitaire, Rita, Vinci, Eli, Kiné.

Aux amis de la ville et d'ailleurs.

A ma famille.

Sommaire

Introduction	6
1. Une ethnographie du visuel : la famille en milieu rural	11
1.1. Difficultés sur le terrain	19
1.1.1. Famille et terrain	19
1.1.2. La place de l'ethnologue étrangère	23
1.1.3. L'incompréhension du travail ethnographique	30
1.2. L'objet scientifique	34
1.2.1. Les aspects techniques	40
1.2.2. Mener les entretiens	58
1.2.3. Organisation et analyse du corpus	65
2. La famille sur la photo	69
2.1. L'image extraordinaire	69
2.2. Les moments photographiés	80
2.2.1. Le repas festif	83
2.2.2. Le mariage	90
2.2.3. Les photographies du quotidien	105
2.2.4. Les enfants sur la photo	110
2.2.5. Les photos des morts	118
2.3. Au delà de la famille	123
2.3.1. Les photographies à l'armée	127
3. Le temps et la famille, un récit collectif	137
3.1. Construire la mémoire familiale	138
3.1.1. La conservation des clichés	138
3.1.2. La circulation des clichés	151
3.2. La famille nationale	160
3.2.1. Regarder des photographies de famille	160
3.2.2. L'identité partagée	164
4. Conclusion	168
5. Références bibliographiques	171
Annexe	175

Introduction

Entre août 2016 et janvier 2017 j'ai vécu au nord-est de la Moldavie, dans une zone rurale située à peu des kilomètres de la rivière Dniestr, laquelle sépare la Moldavie du territoire moldave autoproclamé indépendant en 1991, la Transnistrie. Je me suis installée là-bas pour réaliser mon enquête de terrain ethnographique qui complète mon projet de recherche sur la photographie de famille au sein du Master Recherche en anthropologie sociale et culturelle.

Pourtant ceci n'a pas été la première fois que 'je visitais ce pays. Je l'ai découvert en septembre 2014 et à travers mes premières perceptions et observations de la vie quotidienne surtout dans un village précis (Saharnă Nouă, Rezina) de 1000 habitants, j'ai pu constater l'écart culturel et social par rapport à tout ce que j'avais vu et connu jusqu'à présent. Si le mode de vie et le quotidien en zone urbaine (surtout à Chişinău, la capitale) m'avait déjà beaucoup surpris, je me suis rendue compte que les conditions dans les villages étaient très particulières, avec une forte présence de l'agriculture comme première source d'occupation et de subsistance.

Ainsi les traces du système communiste sont toujours évidentes et en même temps elles cohabitent avec des éléments culturels de tradition roumaine d'une part et russe d'autre part. J'ai eu l'opportunité de converser avec des villageois et j'ai pu observer que ce mélange culturel, lié à un contexte politique, économique et social très complexe, créait un vrai problème d'identité lorsqu'on demandait aux gens leur perception de la société moldave. Je me suis intéressée à la forte présence de cette hétérogénéité culturelle dans la vie quotidienne et surtout dans l'espace domestique. Mais tout cela restait flou dans mon esprit.

Quand je suis rentrée en France j'ai débuté le M1 Recherche Anthropologie sociale et culturelle. J'ai commencé à faire des recherches bibliographiques sur la Moldavie et sur l'anthropologie de l'objet. Pendant toute cette période le projet a évolué et avec l'influence de mon directeur de recherche, Monsieur De Rapper, j'ai décidé finalement de travailler sur la photographie de famille en milieu paysan. On a trouvé intéressant de savoir comment l'approche photographique peut m'aider à comprendre l'hétérogénéité culturelle dans le cadre familiale en Moldavie. Lors de mon deuxième séjour dans le même village en été 2015 et avec les idées un peu plus claires, j'ai commencé à pénétrer dans les espaces domestiques des villageois. Avec le temps, certains (mais surtout certaines) d'entre eux ont accepté de me montrer des photographies qu'ils et elles gardaient à la maison. Pourtant l'objectif de ce séjour était surtout de me familiariser avec la langue car même si

pendant un an et demi j'ai assisté à des cours de roumain pour pouvoir mieux comprendre la littérature venant de Moldavie, j'ai considéré plus efficace de me rendre sur le terrain.

Une fois de plus rentrée en France j'ai continué à élargir mes recherches bibliographiques et ceci a contribué à faire émerger une série d'idées concernant la photographie de famille. Par la suite, en été et automne 2016 j'ai réalisé l'enquête de terrain en me centrant sur la représentation du groupe familial sur la photographie.

Mon intérêt scientifique né de la découverte d'un territoire qui montre une situation très spécifique et peu connue. Ainsi, la Moldavie est un pays situé à l'est de l'Europe, entre la Roumanie et l'Ukraine. Avec une population de trois millions et demi d'habitants il est considéré un des pays le plus pauvres de l'Europe. La complexité de ce territoire vient donnée par plusieurs facteurs : d'abord sa position géopolitique a provoqué plusieurs invasions et tentatives d'unification au long de son histoire. Culturellement, la Moldavie se rapproche au peuple roumain, d'autant que la langue la plus parlée est le moldave, un dialecte du roumain très influencé par le slave. Pourtant l'assimilation du territoire pour la part de l'URSS en 1945 et la création d'une république socialiste a comporté une vite russification de la population.

Ainsi les tensions entre ethnies et groupes différents sont toujours d'actualité et elles se trouvent souvent reflétés à niveau politique. L'exemple le plus clair de ces tensions c'est la Transnistrie, un territoire moldave mais avec une population très russifié que en 1991 c'est proclamé indépendant avec le support de la Russie.

L'absence de processus d'industrialisation pendant les XIXème et XXème siècles; la disparition du marché traditionnel après la chute de l'URSS; le conflit en Transnistrie, la dépendance énergétique au gaz provenant de la Russie (les ressources énergétiques du pays se concentrent du côté transnistrien), l'existence d'une oligarchie enracinée et la corruption structurale à niveau politique ont déstabilisé l'économie moldave plusieurs fois pendant la période postsoviétique (Ruzé 1997 : 163). L'économie actuelle reste dépendante du secteur agricole, qui devient indispensable pour compléter les salaires dans le cadre familial. Il existe très peu d'investisseurs étrangers en Moldavie et les infrastructures publiques, tels que les centres éducatifs ou les hôpitaux, se trouvent dans une situation très précaire avec de nombreuses limitations à tous les niveaux.

A cause de cette situation actuellement on compte un million d'expatriés moldaves, dont une partie travaille clandestinement dans les grandes villes de l'Europe occidentale (Heintz, 2008 : 16). Les émigré(e)s envoient de l'argent à la famille qui est restée en territoire moldave, pour assurer sa

survie et améliorer ses conditions de vie (comme construire ou restaurer la maison), mais cet argent est rarement destiné à être investi dans des projets locaux. Ce phénomène d'exode massif est devenu une vraie question politique, économique, sociale et démographique : la majorité des émigrants viennent des zones rurales et fuient une situation de chômage extrême. Cela cause un grand dépeuplement des villages, avec une population de plus en plus âgée et des enfants qui grandissent en l'absence de l'un de leurs parents, voire des deux parents (auquel cas ils sont confiés à d'autres membres de la famille, le plus souvent les grands-parents). Ces enfants auront l'espoir de quitter un jour la Moldavie à leur tour. On assiste également à une véritable "fuite des cerveaux", des personnes ayant suivi des études supérieures émigrent en Roumanie, Italie, France, Allemagne et d'autres pays d'occidentaux aspirant à l'accomplissement de leur projet professionnel. Même si la Russie, l'Ukraine et la Roumanie accueillent beaucoup de travailleurs moldaves (permanents ou saisonniers), les relations avec ces pays voisins continuent à être complexes et parfois tendus.

Toutes ces problématiques ont favorisé, après l'indépendance en 1991 une situation de crise identitaire, car derrière l'apparente uniformité qui se présente sur le plan religieux (la majorité de la population est de confession chrétienne orthodoxe) demeurent de profondes divergences culturelles. D'un côté il y a des ethnies avec des cultures différentes très revendiquées, de l'autre côté on observe un sentiment d'appartenance à un pays très jeune et peu développé. Smolar dans son article (2011), affirme que la Moldavie est "Indépendante depuis vingt ans mais écartelée entre deux langues et deux cultures, elle cherche à affirmer son identité et son ambition européenne".

Mais le plus important ici c'est la relation directe qu'il y a entre la question de l'identité et la transition d'un système à un autre. La mémoire sociale du passé communiste mélangée avec la perception du contexte social actuel de libéralisation économique provoquent une recherche des représentations sociales (Negura, 2004 : 16). Ainsi la population, au moment d'assimiler le tissu d'expériences produites par les événements présents, se remporte nécessairement à sa perception de la réalité du passé (Negura, 2004 : 16). Negura (2004 : 16) affirme que comme tous les pays post-communistes la transition d'un système à l'autre est vécu comme le passage d'une société qui accédait à un certain nombre des éléments modernes à une société moderne de type libérale.

De même « *aşa este viaţă !* » qui veut dire « c'est comme ça la vie » c'est une phrase qu'est très répété et que souvent est utilisée pour conclure une conversation. « *Aşa este viaţă* » reflète le caractère de résignation des villageois envers sa situation. L'exode rural, la dépopulation des zones rurales, absence de postes de travail, le peu d'entretien et l'inversion presque invisible des

infrastructures publiques et la présence minimale de l'administration aux villages, créent des espaces isolés où les conditions de vie sont très rudes. Avec la sensation d'abandon institutionnel et la peu de confiance envers la classe politique, les paysans vivent de l'agriculture et d'une vie traditionnelle en communauté. Les villageois interagissent à travers du partage des coutumes, fêtes et traditions, mais aussi à travers de l'identification des mêmes problèmes à niveau socio-économique. Pourtant la transition vers un système libéral a provoqué l'obligation de gérer encore plus que avant ces à niveau individuel ou interfamiliale.

Enfin l'objet de cette recherche, à savoir la photographie de famille en milieu rural, sert ici comme prétexte pour analyser et réfléchir autour de cette question de l'identité nationale dans un contexte si spécifique comme c'est la Moldavie. Mon but est savoir si on peut comprendre le problème identitaire au travers de la photographie de famille. L'influence de tous ces éléments culturels a pu provoquer une pratique photographique et une image de la famille en milieu rural spécifique, et à même temps un multiplicité de tendances photographiques qui vont à la recherche de la distinction de son groupe à travers de la photographie.

De même, la problématique que je me pose ici c'est comment on peut arriver à comprendre la complexité de l'identité moldave à niveau national à partir de l'étude de la photographie de famille dans un contexte rural?

Pour répondre à cette question je m'appuie sur les données ethnographiques que j'ai pu rassembler lors de mon enquête de terrain mais aussi dans un plan théorique, je compte m'appuyer sur les travaux des principales auteurs qui étudient la photographie de famille : Pierre Bourdieu (1965) ; Irene Jonas (2010), Hélène Belleau (1996), Gilles de Rapper (2016, 2017), Julia Hirsch (1981), Anne Muxel (1996) et Jo Spence et Patricia Holland (1991). Puis, à niveau méthodologique je m'appuie sur les travaux de Jean-François Werner (1993) et Papinot (1993). Je complète cet approche bibliographique à travers des travaux d'Ulivucci (2014), Serge Tisseron (1996), Marianne Hirsch (2012), Elisabeth Edwards (2004)

Ainsi, j'ai divisé ce travail en trois grandes parties : 1) Une ethnographie du visuel : la famille en milieu rural ; 2) La famille sur la photo ; 3) Le temps et la famille, un récit collectif. Dans la première partie je fais une approximation à mon terrain d'enquête à deux niveaux : le premier chapitre on parle des problèmes générales qu'on retrouve lors d'une enquête ethnographique, à savoir les liens familiales avec des villageois, la place de l'ethnologue étrangère et la difficulté de compréhension par rapport au l'ethnographie. Dans le deuxième chapitre, le niveau de réflexion ce fait par à partir de la spécification de l'objet étudiée, la photographie de famille et toutes les

difficultés que celle-ci comporte : les aspects techniques, mener les entretiens et en fin, l'organisation et l'analyse du corpus récolté.

Dans la deuxième partie de ce travail, il y a deux chapitres dans lesquels j'analyse la photo en tant que moment en dehors du commun et quels sont ces moment photographiés. Ici je parle du repas festif, le mariage, la photo au quotidien, les enfants sur la photographie et finalement de la photographie des morts. Finalement dans cette partie je dédie un dernier chapitre à les relations au-delà de la famille qui sont immortalisées sur la photographie, en faisant une spéciale attention à la photographie du service militaire.

Le troisième partie est divisé en deux chapitres : le premier est dédié a la construction de la mémoire familiale. Je me base sur trois aspects pour développer ce chapitre, à savoir : conserver les fonds photographiques, la circulation des clichés et la transmission des fonds photographiques. Sur le deuxième chapitre j'approfondi sur la visualisation des fonds photographiques et qu'est-ce ceci nous apporte à niveau de groupe familiale, mais aussi à niveau sociale et de communauté. J'analyse comment la photographie s'inscrit dans un contexte national. Finalement, cette analyse est complétée par les annexes que vous pouvez trouver à la fin de ce travail.

1. Une ethnographie du visuel : la famille en milieu rural

En collectant et en observant des fonds familiaux j'ai pu constater la production, la conservation et la transmission des photos de famille. En même temps les entretiens réalisés avec les informateurs m'ont permis d'être sensible au discours et à tout ce qu'on peut dire sur les photos qui appartiennent à l'espace privée de la famille. Ainsi dans cette première partie j'aimerais parler de la photographie de famille comme un moyen méthodologique. Ici j'aimerais montrer comment l'étude de la photographie de famille a pu se réaliser sur la spécification d'un terrain et comment elle peut avoir aussi un usage instrumental. Ainsi, si on peut bien se servir de la photographie de famille en tant que source pour comprendre la question de l'identité nationale, on peut aussi voir la photographie de famille comme un objet scientifique.

D'abord, pour comprendre cette instrumentalisation et la méthodologie que j'ai utilisée pendant mon séjour en Moldavie, je considère pertinent d'expliquer en détail la spécification du terrain sur lequel j'ai travaillé. L'enquête s'est passée dans un contexte rural, dans deux villages moldaves (Saharna Noua et Horodiste), chacun d'environ 1000 habitants. Mon projet ethnographique avait comme objectif de recueillir le maximum de données possibles par rapport à la photographie de famille en contexte villageois. Pour ce motif je suis restée en Moldavie pendant cinq mois et j'ai concentré le temps d'enquête de terrain surtout entre la fin d'août et la moitié de décembre de cette même année. Finalement j'ai quitté le pays après les vacances d'hiver et les célébrations de Nouvel An 2017. Pourtant ça n'était pas la première fois que j'allais en Moldavie, car j'avais déjà fait une première introduction au pays l'été 2015, concrètement à Saharna Noua. Cet année-là, pendant deux mois et demi je suis restée au village pour commencer à connaître mieux la communauté et aussi pour perfectionner la langue (j'avais pris des cours de roumain à la faculté de lettres d'Aix-Marseille Université), car j'envisageais déjà de faire l'enquête de terrain l'année suivante. Grâce à ce premier séjour j'ai pu aussi visiter quelques personnes avec lesquelles j'ai regardé ces photos de famille¹. Ces deux mois et demi d'introduction en Moldavie ont été intéressants comme premier contact avec le terrain et pour me préparer mieux pour la vraie enquête de terrain, prévue elle pour l'année suivante.

On peut diviser mon enquête de terrain en 2016 en deux parties, selon l'espace. J'ai eu l'opportunité d'habiter dans deux villages différents pendant mon séjour : Saharna Noua et Horodiste. Les deux

¹ Certaines de ces personnes je les ai ajoutées dans l'ensemble de mon projet final.

villages font partie du même *rayon*, en se retrouvant à 10 km l'un de l'autre. J'ai concentré surtout le temps d'enquête entre les deux mois et demi que je suis resté à Saharna Noua et sur le mois que je suis restée à Horodiste.

Le village de Saharna Noua est composé d'une population d'environ 1000 habitants. Il se trouve à trois kilomètres de la rivière Dnièster et les gens travaillent principalement dans le secteur agricole. C'est un village créé par le régime soviétique dans les années 50. À cette époque-là ils ont construit un barrage sur le Dnièster, quelques kilomètres plus au sud. Ceci a auguré que tous les villages proches de la rivière seraient inondés (au moins partialement) par la montée des eaux. Cela voulait dire que certains des villageois se retrouveraient avec leur maison sous l'eau. Aussi, l'administration a créé des nouveaux villages, pour relocaliser toutes les familles affectés. Deux de ces villages concernées ont été Saharna din Val et Buciusca et les familles évacuées ont été installées dans le nouveau village, Saharna Noua. Il est situé sur la plaine et on voit très facilement que les routes sont nouvelles, car même si elles ne sont pas pavées, le plan du village montre une structure très quadrillée.

Dans le village, il n'y a pas d'éclairage public (mais les maisons ont l'électricité) et il n'y a pas non plus d'installation d'eau courante ni de système des égouts publics. Cela veut dire que les maisons n'ont pas d'eau courante, sauf dans les cas où les familles ont payé pour installer un système basé sur un puits et une pompe à eau. Mais si les gens n'ont pas pu payer ces travaux, ils sont obligés de sortir l'eau des puits publics. Il y en a un chaque trois ou quatre maisons. Il y a aussi la ligne de téléphone fixe (même si la grande majorité de la population a un portable) et il est possible d'avoir Internet dans chaque maison.

Ainsi les familles habitent dans des maisons entourées par des jardins, où elles ont leurs propres potagers et quelques terres travaillées, pour leurs seuls bénéfices généralement. Ils ont également des constructions adaptées, pour stocker les outils de travail et pour héberger les animaux domestiques : pour la plupart : chevaux, vaches, porcs, chèvres, moutons, lapins, poules, oies et canards. Dans ce village il y a certains services pour la population : la mairie, la poste, une petite bibliothèque, une école pour les enfants de *clasa întâia* (premier, 6-7 ans) jusqu'à *clasa nouă* (neuvième, 16 ans), et une crèche (jusqu'à 6 ans), l'église, le cimetière, la *casa de cultura* (la maison de culture, laquelle organise tous les événements culturels liés à la tradition moldave), trois magasins alimentaires et un bar.

La question du manque d'emploi dans ce village, comme dans toutes les zones rurales en Moldavie, est une des raisons fondamentales pour laquelle la population diminue et que finalement dans le village vivent beaucoup des gens âgés. La majorité des personnes que j'ai rencontrées ont des membres de leur famille qui sont partis vivre en ville ou dans un pays étranger, lesquels souvent envoient de l'argent aux membres de la famille qui sont restés au village. Beaucoup des personnes, surtout des hommes, partent travailler en Russie pendant plusieurs mois de l'année, pour gagner de l'argent et le transmettre à la famille restée au village moldave. Parmi ceux qui restent, il y a ceux qui travaillent dans la même localité, la majorité sont des professeurs de l'école et de la crèche (au total une vingtaine) qui habitent dans le même village. Et puis certaines personnes, surtout des femmes, embauchées pour faire le ménage ou la cuisine dans la même école ou la crèche.

Dans le cas des structures publiques on trouve aussi certaines personnes qui travaillent à la mairie et au moins une femme s'occupe de recevoir le public à la poste (lieu où on paye la ligne de téléphone et l'électricité, et aussi où les retraités se rendent pour encaisser l'argent de la pension). Des autres personnes, en général aussi des femmes, ont été embauchées pour travailler dans les magasins d'alimentation qui sont placés au centre du village. Certains travaillent pour des entreprises d'exploitation agricole, surtout s'ils ont leurs propres tracteurs.

Un petit nombre de personnes travaille à Rezina (la capitale de la région, à 20 kilomètres de Saharna Noua), mais ceci devient compliqué car la circulation entre ville et village n'est pas évidente. Depuis Saharna Noua il y a juste un bus qui va en ville une fois par jour (à sept heures du matin) et qui revient à treize heures. L'autre option est de faire à pieds les trois kilomètres de descente qu'il y a jusqu'à Saharna din Val, car là-bas il y a un bus qui va et vient de Rezina à chaque heure. Sinon la route principale (celle qui connecte Rezina et Chisinau, la capitale du pays), se trouve à 10 kilomètres. Dans le village, et comme partout dans le pays (en ville ou en village) avoir une voiture est ressenti comme un privilège qu'une grande partie de la population ne peut pas se permettre. Souvent on trouve des familles avec un cheval et une charrette, ou avec un petit tracteur qu'on utilise pour les travaux agricoles, mais aussi pour se déplacer dans le village et les entourages.

Alors la circulation dans le territoire n'est pas évidente et dans le contexte rural les déplacements se font surtout au niveau local. C'est pour cela qu'avoir un travail pour les villageois de Saharna Noua n'est pas facile. Ainsi, comme beaucoup de population active n'a pas de travail rémunéré dans le village (il n'existe pas de système de chômage en Moldavie) c'est très important pour eux

d'entretenir le jardin et de cultiver les terrains familiaux (surtout le maïs, le tournesol et la vigne) pour pouvoir subsister. Et même pour ceux qui ont du travail, souvent le salaire est si maigre qu'ils ont aussi besoin de travailler la terre. Les retraitées se trouvent aussi dans la même situation, car l'argent des pensions n'est souvent pas suffisant pour vivre. Puis, traditionnellement dans le village on a toujours travaillé la terre. Pour ce motif, même ceux qui sont un peu plus aisés, ils ont des terrains à travailler et de potagers à entretenir. La majorité des familles ne peuvent pas faire tout le travail agricole eux-mêmes (surtout au moment des récoltes), alors ils font appel aux voisins ou aux autres villageois pour qu'ils viennent à travailler avec eux. Dans la majorité des cas, les gens ne peuvent pas les payer pour ce travail, alors on les invite à manger et à boire, après avoir fini le travail. La majorité cultive plusieurs types de fruits et de légumes pour faire des conserves pour toute l'année, mais aussi pour donner à manger aux animaux (surtout le maïs).

Les conserves on les garde dans les caves, ces espaces souterrains qu'on trouve dans toutes les maisons. Il y a aussi l'élevage des animaux, soit pour la viande (lapins, poules, canards, oies, ...), soit pour le lait et les produits laitiers (vaches et chèvres surtout), soit pour l'aide au travail agricole (le cheval ou l'âne).

A côté de celà, la religion occupe un espace très important autour de la communauté villageoise. Dans les maisons il y a des icônes religieuses accrochées aux murs et la majorité des fidèles ont le calendrier orthodoxe en forme d'affiche où ils peuvent consulter tous les *zi de sarbatoare*² de l'année. L'église orthodoxe est l'unique temple religieux qu'il y a au village. Elle se trouve au milieu du village et reçoit les fidèles tous les dimanches à partir de sept heures du matin. La messe, en moyenne, dure cinq heures et elle est dite par un prêtre qui vient du monastère de Saharna din Val. Souvent, pendant la semaine il peut avoir un (ou même plusieurs) *ziua de sarbatoare*, alors il faut aussi assister à la messe. La majeure partie de la population pratiquante est constituée des femmes âgées. D'autre part, dans l'école un prêtre qui vient aussi du monastère est le sous-directeur de l'école et il donne des cours de religion à tous les niveaux. Puis, on trouve dans le village des grandes croix à côté de chaque puits d'eau.

Donc, si j'ai choisi travailler dans ce village c'est parce que j'ai des liens familiaux. Mon compagnon est moldave, spécifiquement originaire de ce village et dans un premier temps, mon

² Zi de *sarbatoare* : jours de célébration. Les jours de *sarbatoare* sont les jours d'un saint orthodoxe important, normalement ceci doit être un jour pour aller à la messe le matin et puis, ceci doit être en théorie un jour de repos. Pour les croyants les plus fidèles, travailler un jour de *sarbatoare* c'est pécher.

idée c'était de profiter de la présence de sa famille pour faciliter la première prise de contact avec des possibles informateurs. Je me suis installée à la maison de la famille de mon compagnon, où habitent sa mère et son père. Ce dernier passe plusieurs mois à Moscou où il travaille dans une entreprise de construction de pavés. C'est pour ces motifs qu'on a cohabité très peu de temps, car il est rentré à la fin d'octobre et moi je suis partie vers Horodiste deux semaines plus tard. La mère de mon compagnon travaille à la crèche du village, elle entretient le feu pendant les mois froids et en été elle aide à la cuisine et au ménage. C'est avec elle que j'ai vécu la plupart du temps que je suis restée à Saharna Noua. Pendant la fin d'août jusqu'à début octobre j'ai participé aux travaux agricoles, surtout au sein de la famille de mon compagnon. Il fallait ramasser et stocker le maïs et récolter le raisin pour en faire du vin (je l'avais fait aussi l'année précédente). Comme on verra après, mon séjour à Saharna Noua ne se passait pas comme prévu et j'avais du mal à réaliser mon terrain d'enquête. Je n'avais pas envisagé de partir de Saharna Noua, mais les circonstances n'étaient pas favorables pour continuer sur place, comme on verra au point suivant. Et je serais restée à Saharna Noua si je n'avais pas eu la possibilité d'aller dans un autre village.

Au début d'octobre et en discutant avec une fille de l'école de Saharna Noua, j'ai compris qu'il y avait une personne de Belgique qui travaillait une fois par semaine à l'école du village. Et un jour je suis allée à l'école pour parler avec la directrice, et c'est comme cela que j'ai fait connaissance avec J. Elle fait un Service Volontaire Européen (SVE) avec une association française qui s'appelle Vent d'Est. Cette association humanitaire est établie dans le village de Horodiste depuis sept ans et ils développent des projets pour créer des emplois dans le village, mais aussi pour aider financièrement les familles les plus vulnérables de la communauté. En plus, cet année ils ont commencé à travailler avec des écoles des autres villages, dont Saharna Noua. C'est comme cela que J. a pris contact avec le village de Saharna Noua.

Après lui avoir expliqué mon projet et ma situation complexe dans le village, elle m'a proposé de m'aider. J. pouvait m'introduire dans certaines familles qu'elle connaissait dans le village de Horodiste. Comme l'association a déjà des contacts avec les habitants, les gens sont plus habitués à la présence d'étrangers. Certains membres de l'association m'ont aidé facilement à trouver une famille qui voudrait m'accueillir pendant le temps qu'il me faudrait. Par contre il a fallu les payer 50 leis (2,50 euros) par jour. Une fois ces conditions fixées, j'ai pu me rendre dans le nouveau village.

Horodiste, de son côté est un village ancien, qui existait déjà avant la création de l'URSS. Pourtant au niveau économique, social et culturel, il a une situation très similaire à Saharna Noua : exode

rural, peu de travail rémunéré et beaucoup de chômage ; agriculture de subsistance pour la plupart et les mêmes services publics (mairie, poste, école, crèche, mairie, *casa de cultura*), forte présence religieuse à travers l'église et il y a aussi certains magasins d'alimentation.

Ainsi, si les conditions de vie ressemblent à celles de Saharna Noua, la présence de l'association française était relativement tangible : par exemple quelques villageois recevaient de l'argent plus ou moins régulièrement grâce à l'association ; la fille de la famille qui m'a hébergée était embauchée dans le magasin solidaire des vêtements qui gérait l'association (où tous les vêtements coûtaient dix centimes d'euro) ; il y avait deux femmes qui vendaient un seau de lait chacune à l'association tous les matins pour que les volontaires de l'association puissent faire les fromages vendus ensuite en ville pour faire de l'argent pour l'association. Un élément important dans le village, qui change par rapport à Saharna Noua, et qui a un lien avec l'association, c'est que toutes les maison du village ont l'installation d'eau. Ils se sont assurés de trouver des promoteurs qui ont voulu participer économiquement à cette installation et puis ils se sont assurés que l'argent s'utilisait bien à cette fin³. Pourtant ceci ne veut pas dire que on a de l'eau courante dans la maison, mais plutôt qu'elle arrive jusqu'à la porte du foyer, chaque famille doit faire ensuite les travaux pour la faire arriver jusqu'à la cuisine et la salle de bain. Mais quand même, les familles sentaient la différence, car pour eux l'eau est enfin à la maison ! En été l'association invite des groupes de jeunes français ou belges à venir à travailler sur le chantier de la vieille école du village. Comme il faut nourrir et loger les jeunes, les villageois accueillent plusieurs personnes chez eux (cela dépend de la capacité de chaque maison) et chaque personne doit payer deux euros et demi par nuit. D'autre part l'association embauche un groupe de femmes chaque été pour qu'elles se chargent de cuisiner pour les deux cents personnes qui viennent travailler. En parlant avec plusieurs villageois, on m'a expliqué que l'argent de l'association aidait, mais n'était pas assez important pour en vivre, car il s'agit de travail saisonnier.

Donc à Horodiste je suis allée vivre à la maison de la famille B. laquelle habitait dans la *casa parentasca* [figure 1]. La *Casa parinteasca*: c'est la maison familiale, propriété transmise de génération en génération et dans laquelle peuvent cohabiter plusieurs générations en même temps. Habituellement c'est une construction traditionnelle, c'est-à-dire que sur le même terrain on trouve

3 À Saharna Noua on avait aussi commencé à faire des trous pour installer les égouts en été 2016, mais au bout d'un moment la mairie s'est rendu compte que l'argent avait disparu et les travaux ont dû s'arrêter.

une maison principale et une autre plus petite, plus les bâtiments annexes indispensables pour compléter le travail agricole et de subsistance. La maison de la famille B. a été transmise par les parents de G., lui et sa femme O. habitent dans la petite maison de deux chambres, et son plus jeune fils habite avec C. Et les deux enfants dans la grande maison, composée de quatre espaces. Je dormais dans la petite maison, chez O. et G. Cette famille était constituée par *Tanti* O. (60 ans), son mari G. (62 ans), son fils A. (28 ans), l'épouse de celui-ci, C. (27 ans) et les deux enfants du jeune couple, A. et C. (6 et 4 ans). Cohabiter avec une autre famille a été une très bonne opportunité pour observer de très près une autre groupe familial et connaître d'autres modes de vie. Comme les villageois de Horodiste sont habitués à accueillir de jeunes étrangers, le temps d'adaptation pour être acceptés sur le terrain a été beaucoup plus rapide qu'à Saharna Noua. On développera également cette question par la suite.



Figure 1 : La maison de la famille B., qui m'a accueillie à Horodiste. En face on trouve la maison principale, à gauche la petite maison et à droite la cuisine (décembre 2016)..

Ainsi, pour comprendre mieux mon terrain d'étude, j'ai analysé par la suite certaines questions que je considère importantes. En général, l'enquête a été une situation complexe, pleine de facteurs et de contraintes mêlées entre elles qu'on doit expliquer pour saisir la suite. Ainsi, à travers ces deux paragraphes (chacun développé en trois points) je cherche à montrer la méthodologie que j'ai utilisée à propos de mon terrain d'enquête, mais je voulais également réfléchir à la position de

l'ethnologue sur le terrain, aux difficultés que j'ai pu rencontrer et comment j'ai trouvé des solutions. Je veux aussi détailler les éléments techniques et les matériaux utilisés lors de mon travail de photographie avec la famille. Car il faut noter que l'instrumentalisation de l'objet scientifique vient s'accompagner des certaines difficultés spécifiques. Pour comprendre mieux ceci, ce chapitre raconte avec plusieurs exemples les moments, conversations et observations que j'ai pu recueillir pendant l'enquête de terrain et qui élucident les questions exposées.

1.1. Difficultés sur le terrain

Si on parle des difficultés vécues sur le terrain et liées au travail ethnographique habituel, on doit aborder trois questions: comment j'ai voulu passer par les relations de famille pour me faire accepter, la place de l'ethnologue étrangère et comment établir des relations de confiance avec les villageois ; comment cela n'a pas beaucoup marché et comment j'ai décidé de changer de terrain ; finalement j'aimerais faire une réflexion plus large sur l'incompréhension du travail ethnographique et comment j'ai finalement réglé ce problème.

Pour développer ces questions, on va s'appuyer surtout sur des références bibliographiques spécifiques: d'une part l'article de Werner, « La photographie de famille en Afrique de l'Ouest. Une méthode d'approche ethnographique » (1993), par rapport au processus de construction de l'objet scientifique et de la méthodologie définie pour travailler avec les photographies et les informateurs. D'autre part, l'article de Papinot, « La photographie et son adaptation au terrain. Une expérience malgache » (1993) m'a beaucoup aidé au moment de penser la place de l'ethnologue et comment surmonter les difficultés présentées pendant le terrain d'enquête. Finalement on parlera aussi de la *photo-elicitation*, à partir de la lecture de l'article d'Elisa Bignante «The use of photo-elicitation in field research» (2010), car elle applique cette méthode pour faire parler ses informateurs au sein de son enquête au nord de la Tanzanie.

1.1.1. Famille et terrain

La difficulté la plus délicate dans le cas de mon terrain d'enquête c'était le fait d'avoir une relation plus personnelle avec des gens du village où je me suis installée. Certains ethnographes qui ont réalisé des terrains d'enquête, suite à leurs séjours, ont créé des liens plus personnels et/ou plus intimes avec des informateurs. Par contre ma situation était totalement à l'inverse, car j'avais déjà une relation personnelle avec la famille qui m'accueillait. Ainsi ma belle-mère, *Tanti* R. était, selon sa vision des choses, d'abord ma belle-mère et peut être après informatrice. Pour comprendre cette idée il faut savoir que la famille reste la structure sociale la plus importante en Moldavie rurale, avec des liens de parenté très larges, permanents et hiérarchisés. Cela implique que pendant cette première période j'ai été assez contrôlée par *Tanti*⁴ R. (50 ans), la mère de mon compagnon et je

⁴ *Tanti* ou *tia*: tante, c'est la façon respectueuse et familière de traiter les femmes plus âgées dans un contexte de proximité. L'équivalent pour les hommes c'est *nenea*. C'est mal vu si on n'utilise pas ces termes, même si certaines familles ont décidé de ne plus les employer.

ne pouvais pas aller n'importe où et avec n'importe qui. Les visites se faisaient selon son avis et son choix. Je ne pouvais pas sortir de la maison n'importe quand et avec n'importe qui. Elle devait être au courant de tous mes mouvements et chaque décision devait être justifiée. Si elle n'approuvait pas ma décision ou si elle considérait que ma justification n'était pas assez bonne, elle me donnait l'ordre de rester à la maison. Et même si au début je refusais de lui céder, j'essayais de telles disputes que j'ai très vite arrêté de la contredire. Ma crainte des conflits me faisait accepter ma position de protégée et je ne réfutais pas ses ordres. Avant d'arriver en Moldavie en 2015, je n'avais pas pensé à cette question et je n'imaginai pas que cela pouvait vraiment empêcher la réalisation de mon enquête de terrain, au moins jusqu'à un certain niveau.

Cependant, ces deux premiers mois et demi d'introduction en Moldavie ont été très intéressants comme premier contact avec le terrain et ceci a été utile pour me préparer mieux pour la véritable enquête de terrain, prévue pour l'année suivante. C'est pour cela qu'en 2016 j'ai décidé de ne pas changer de localité. Je voulais bien m'installer dans le village pour continuer à profiter de la présence de la famille et pour poursuivre l'enquête avec les personnes que j'avais rencontrées déjà l'année dernière. Je me suis dit que, avec l'aide de mon compagnon, je pourrais expliquer mieux mon travail à *Tanti R.* et les motifs pour lesquels j'avais besoin de plus de liberté de mouvement pour accomplir ma tâche. Il semblait qu'elle avait compris, mais ceci n'a pas été le cas. Au bout d'un moment j'ai vu que la situation ne s'était pas améliorée et notre relation était comme l'année précédente. Alors je me suis rendu compte que je ne pouvais pas continuer à réaliser mon enquête de terrain dans ces conditions, même si cela n'a pas été l'unique motivation pour partir de Saharna Noua.

À cause de cette situation j'ai essayé de comprendre ma position en tant qu'ethnologue et belle-fille en même temps. J'ai essayé d'élucider comment j'ai été perçue par *Tanti R.* et comment ceci conditionnait mon enquête de terrain. En fait depuis le moment où j'ai commencé à vivre avec la mère de mon compagnon, elle a ressenti la responsabilité de me protéger parce que je suis la compagne de son fils, et elle même l'a exprimé comme cela : « qu'est qu'il dirait de moi mon fils s'il t'arrive quelque chose? ». Cette protection est totale et s'accompagnait d'une peur de voir sa propre image changer face aux autres villageois. C'est-à-dire que dans le même temps où elle me protège, je ne dois rien faire qui puisse salir sa réputation, car toujours depuis sa vision des choses je suis sous sa responsabilité. Ainsi je ne dois pas créer de problèmes d'aucun type et surtout il ne faut pas donner des raisons au voisinage de parler de nous. Les apparences sont un élément très important pour elle et en quelque sorte quoique je fasse, elle doit en répondre pour moi. Cette espèce de peur

s'accompagne de l'idée que je ne connais pas les coutumes et les traditions moldaves, et que du coup même si ce n'est pas mon intention, je peux offenser quelqu'un. Alors on doit éviter arriver à cette situation à n'importe quel prix. Et m'expliquer ces normes basiques de comportement et de communication n'a pas été non plus sa priorité. Alors ma liberté de mouvement pour réaliser mon enquête est resté très limitée.

Et pourtant il faut dire que quand même elle a essayé de m'aider et que finalement sa figure reste fondamentale pour mon enquête de travail. Elle n'a pas été ethnographiée à propos de cette recherche, parce que depuis le début je sentais que j'avais besoin quand même d'une certaine distance objective pour pouvoir mener mon enquête, mais finalement c'est grâce à elle que j'ai pu contacter plusieurs personnes du village. Par ailleurs, la méthode pour rencontrer des potentiels informateurs passait par son filtre. Selon elle un informateur ne pouvait pas être n'importe qui. La personne devait être "de confiance", c'est à dire quelqu'un qu'elle connaît bien et qu'elle considérait "de bonne réputation". Pour ce que j'ai pu observer, ses critères pour considérer quelqu'un ou une famille acceptable pour faire partie de mon enquête, étaient les suivants : absence de problèmes d'alcoolisme dans la famille, un certain niveau d'études, une famille structurée de forme "normale" et sans problèmes graves avec l'ensemble des villageois.

Par exemple, la situation a mal tourné entre nous quand elle a su que je suis allée visiter une famille du village sans l'avoir prévenue. Et j'ai compris que ce qui l'a énervée le plus n'a pas été le fait que je sois allée les voir sans la consulter, mais plutôt que selon elle cette famille n'est pas une bonne famille, à cause des problèmes d'alcool qu'ont les parents et aussi à cause de certains conflits qu'ils ont avec sa fille. *Tanti R.* considérait qu'ils pouvaient avoir une mauvaise influence sur moi et que je n'avais aucun intérêt à parler avec eux. Alors elle m'a interdit de les visiter encore une fois.

Le sexe de l'informant a été aussi un élément important à tenir en compte pour *Tanti R.* au moment de choisir les personnes. Selon elle les hommes n'ont aucun type de discours intéressant sur les photographies de famille, et elle considère que parler des photographies de famille est une tâche de femmes. En plus, j'ai ressenti pendant tout mon séjour une envie de sa part de me maintenir éloignée des hommes.

Du coup la majorité de mes informatrices sont des femmes. Mais ce choix de *Tanti R.* n'est pas la seule raison pour laquelle je me suis retrouvée en face de beaucoup de femmes lors de mes entretiens. Je dois reconnaître que cette idée à travers de laquelle les femmes sont les bonnes

personnes pour parler des photographie de famille est assez répandue, et pas juste en Moldavie⁵. Alors *tanti R.* n'est pas la seule à le penser. A certains moments j'ai voulu contacter des hommes, mais certains ont refusé d'en parler. Comme exemple on retrouve le cas de F. (39 ans), le mari d'A. (38 ans). Quand je leur ai demandé s'ils voulaient participer à mon projet et me montrer leurs photographies, F. m'a répondu : « c'est ma femme qui peut te répondre sur les photos, moi j'y connais rien », même si les clichés parlent de sa propre vie et s'il est présent sur une grande partie d'elles et même s'il est le concepteur de la majorité des photographies.

Finalement je veux juste noter ici qu'à Horodiste je me suis sentie beaucoup plus libre, mais qu'il y a eu aussi certains contrôles sur moi, surtout de la part de *Tanti O.*, la grand-mère de la famille B. qui m'a accueillie pendant mon séjour dans le village. Par exemple, le deuxième jour de mon séjour à Horodiste, *Tanti O.*, qui se charge de la logistique de l'église du village, m'a proposé assister à des funérailles, car un homme du village était décédé. J'ai accepté et j'y suis restée jusqu'à la fin, au repas où l'on invite toute l'assistance à manger et à boire. Là-bas, beaucoup de personnes étaient curieuses pour savoir qui j'étais, car c'était la première fois qu'ils me voyaient. Une voisine s'est présentée à moi à travers *Tanti O.* et vu que je ne connaissais pas la région, elle m'a invité à aller voir le monastère avec ses fils le dimanche suivant. Tout suite, *Tanti O.* s'y est opposée en disant qu'elle ne me laissait pas aller qu'avec des garçons. Deux ou trois fois elle m'a aussi dit : « prends soin de toi ! Ta belle-mère, à Saharna Noua dira que je n'ai pas pris soin de toi ! », ceci m'a beaucoup rappelé les moments où ma belle-mère disait la même chose par rapport à mon copain, comme je l'ai déjà noté ci-dessus.

Ainsi, même si ceci ne s'est pas trop bien passé avec ma belle-mère, je suis convaincue que la figure de *Tanti R.* n'a pas été l'unique raison pour laquelle il a été si difficile d'être acceptée sur le terrain. Par la suite je vais exposer d'autres impasses liées à la position de l'ethnographe et à son adaptation au terrain.

5 Voir Pierre Bourdieu, *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, 1965.

1.1.2. La place de l'ethnologue étrangère

La question de la place et le rôle de l'ethnologue est analysée pour un grand nombre d'ethnologues qui ont fait du terrain. Comprendre comment on a été perçu par les gens est essentiel pour pouvoir construire le cadre complet. Dans le cas de mon enquête de terrain plusieurs éléments se croisent.

D'abord il faut comprendre qu'il y a impossibilité de passer inaperçue face aux villageois. Les regards, les commentaires et les questions par rapport à mon travail faisaient partie du quotidien («vous êtes journaliste?»). Ainsi que les habituelles moqueries par rapport au fait que je faisais des prises de vue de presque tout ce qu'il se passait autour de moi («pourquoi tu fais une photo de cela? Ce n'est pas si intéressant!»). Puis il y a le fait de ne pas pouvoir cacher le fait d'être étrangère : d'une part, dans un milieu fermé et restreint comme un village moldave tout le monde connaît les voisins, et une nouvelle tête est toujours victime de la curiosité et (parfois) de la méfiance des villageois. D'autre part mon aspect extérieur, même sans faire exprès, attirait l'attention (la façon de s'habiller, le fait qu'à l'époque je portais les cheveux très courts, ...) et dans la rue tout le monde me regardait. Donc il y avait une espèce de mur entre eux et moi que souvent je n'arrivais pas à casser. Alors comment s'introduire sur le terrain ?

À Horodiste, c'était surtout *Tanti O.* qui me présentait des possibles informateurs. Quelquefois, c'était aussi des volontaires de l'association française qui m'ont présenté des personnes. Par exemple, j'ai fait connaissance avec A. C. grâce à J., la volontaire belge. Une fois j'ai accompagné J. à l'école de Horodiste et dans une salle de cours j'ai découvert des portraits d'une femme développés en grand format et placés sur le piano de la salle [figure 2]. J'ai montré mon intérêt pour ces photographies et J. m'a expliqué qu'elles étaient à A. C. une des professeures de l'école.

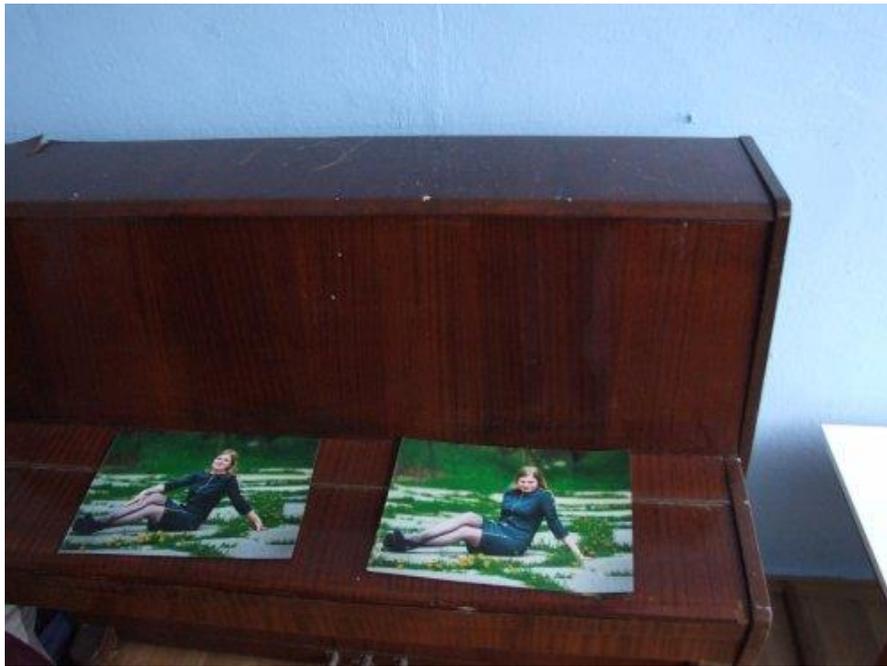


Figure 2 : Les deux grands portraits d'A.C. posés sur le piano, là où je les ai trouvées (novembre 2016°)

Je lui ai demandé de me la présenter parce que ces photographies ont beaucoup attiré mon attention. Puis, quand J. en a eu l'occasion, elle nous a présentées et c'est comme cela que j'ai pu lui expliquer mon projet et lui demander si elle voulait bien me montrer ses photos de famille.

Sinon, la méthode la plus habituelle c'était que ma belle-mère (à Saharna Noua) ou Tanti O. (Horodiste) appelaient par téléphone ou rencontraient des personnes qu'elles pensaient susceptibles de devenir des informateurs. Elles expliquaient plus ou moins pourquoi je voulais les rencontrer. Si les personnes étaient intéressées elles convenaient d'un rendez-vous, au moins la première fois. Dans la plupart des cas, je ne connaissais pas les localisations de leurs maisons donc ma belle-mère à Saharna Noua ou *Tanti O.* à Horodiste m'accompagnaient jusqu'à la porte de la maison où elles m'expliquaient comment y arriver. Puis, par les fois suivantes je mémorisais le chemin et comme ça, je pouvais être autonome.

J'ai compris que prévenir à l'avance était important pour les informateurs. Au moins deux fois je me suis présentée (une fois à Saharna Noua avec ma belle-mère et une autre fois avec *Tanti O.* à Horodiste) sans prévenir et ceci n'a pas été trop bien vu par la personne qui nous a reçues. Cependant même dans ces deux cas, je n'ai eu un refus de rentrer. Par exemple, à Horodiste *Tanti O.* m'a amené à voir *Tanti R. C.*, qu'on n'avait pas appelée avant d'y aller. Elle était un peu

contrariée d'avoir des visites imprévues, mais elle nous a reçues quand même en répétant plusieurs fois pendant tout le temps que nous sommes restées chez elle que pour la prochaine fois il fallait qu'on l'appelle d'abord.

Souvent le problème principal c'était trouver un moment où les informateurs pouvaient me recevoir. Comme on l'a déjà commenté, les périodes de récolte de maïs et de raisin sont très importantes, car toutes les familles ont un bout de terre où elles cultivent ces deux aliments, parmi d'autres. La récolte se fait entre la fin d'août et le début d'octobre, alors quand on demandait aux gens s'ils voulaient bien me recevoir pour faire un entretien et voir des photographies, presque personne n'acceptait car ils étaient tous très occupés. Et en plus, beaucoup d'entre eux me disaient que ceux-ci étaient les derniers travaux agricoles avant qu'il arrive le grand froid. Ils ajoutaient qu'à partir d'octobre ils seraient plus libres car ils auraient fini les récoltes et qu'alors ils pourraient me recevoir. Pourtant vers la fin de septembre j'ai commencé à avoir des suspicions comme quoi les travaux agricoles étaient un prétexte pour me donner une réponse négative sous une forme plus indirecte.

Alors, toujours à Saharna Noua, j'ai eu l'idée de proposer mon aide pour les récoltes à des différentes personnes. Je pensais que grâce à mon aide aux champs, on pourrait établir une relation de confiance et qu'après ils accepteraient plus facilement ma présence dans leur maison. Pourtant ma belle-mère m'a empêché de le faire car elle avait peur que je frappe à la porte de tous les voisins du village. Je suis arrivée à négocier avec elle et finalement c'est elle qui a trouvé quelqu'un qui acceptait mon aide en échange des entretiens, après avoir fini les travaux agricoles. C'est ainsi que j'ai rencontré *Tia M. R.*, que je connaissais de l'année précédente. Elle est l'unique qui a accepté mon aide, car elle habite seule et elle devait faire tous les travaux toute seule.

Même si j'aurais aimé appliquer davantage cette méthode pour faire connaissance avec des possibles informateurs, je n'en ai pas eu la possibilité. À Saharna Noua il y avait cette contrainte avec ma belle-mère que j'ai déjà expliquée. Et je suis allée à Horodiste en novembre, quand toutes les familles avaient fini l'activité agricole. Ainsi je ne pouvais plus utiliser cette méthode. Je dois ajouter ici que même avec *Tia M.R.* ceci a fonctionné moyennement, car j'ai travaillé chez elle pendant trois jours et finalement elle ne m'a accordé qu'un seul entretien !

Mais même quand ces travaux ont fini (au début octobre) et il a été très difficile de prendre des contacts avec des personnes, même ceux avec lesquels j'avais déjà fait connaissance en 2015. Et quand je trouvais des informateurs, en général je ne pouvais pas les visiter tous les jours et quand je voulais. Du coup je me suis concentrée à faire des entretiens pendant les week-ends et les *zi de sarbatoare*, car même si on est obligés de continuer à travailler il est considéré comme pécher de travailler tout le reste du jour et du coup les gens (croyants et pratiquants surtout) ne doivent pas faire de grands efforts, donc en général ils ont le temps de me recevoir. Ainsi j'ai beaucoup échangé avec des femmes déjà à la retraite, car elles ont souvent un peu plus de temps libre que le reste des villageois. C'était très compliqué de convenir d'entretiens avec des gens jeunes soit parce qu'ils n'avaient pas le temps, soit parce qu'ils ne sont pas au village, beaucoup d'entre eux partent à l'étranger ou en ville pour travailler.

À Saharna Noua, j'ai aussi essayé de trouver des informateurs d'une autre façon que de passer par l'intermédiaire de ma belle-mère. Ainsi j'ai profité de mes rencontres de l'année précédente pour reprendre contact. J'ai essayé de récupérer deux informatrices qui m'ont paru intéressantes : *Tia M. R.* et *Tanti L.* J'ai déjà expliqué comment ça s'est passé avec la première. Avec *tanti L.* c'était différent : je suis allée la voir un jour pour lui demander si elle avait envie de participer à mon enquête et elle a accepté, mais quelques jours plus tard ma belle-mère s'est disputée avec elle et à cause de cela ma belle-mère m'a interdit de retourner la voir. Ainsi, je n'ai pas pu compléter les données que j'avais recueillies de *Tanti L.* l'année précédente⁶.

Au moins deux fois j'ai essayé une autre façon de m'approcher de potentiels informateurs sans passer forcément par le réseau des connaissances de ma belle-mère. Pourtant je n'ai jamais réussi à avoir une réponse positive. Ainsi, une fois je montais à pied à Saharna Noua depuis le village de Saharna *din Val* (cela signifie « de la vallée », car il se trouve à côté du Dnièstr, plus bas que Saharna Noua) et un homme avec une voiture qui faisait le même chemin, m'a proposé de m'amener. J'ai accepté et une fois dans sa voiture, il m'a demandé qui j'étais et qu'est-ce que je faisais dans le village. Vu qu'il était intéressé, j'en ai profité par lui expliquer mon projet et j'ai osé lui demander s'il voulait participer. Comme il n'avait pas l'air trop sûr de vouloir, avant de descendre, je lui ai écrit mon numéro de téléphone sur un bout de papier pour qu'il puisse me contacter, dans le cas où il se déciderait à participer. Mais il ne m'a jamais appelé. Dans l'autre cas, j'étais aussi à Saharna Vechia. Un jour, très tôt le matin, j'attendais le bus pour aller en ville

⁶ J'ai quand même décidé d'inclure son profil et son fond photographique à ce projet, car j'ai trouvé la spécificité de son cas très intéressante.

lorsqu'une vieille dame c'est approché de moi parce qu'elle était curieuse de savoir qui j'étais. Je lui ai expliqué plus au moins qu'est-ce que je faisais là. Une fois le bus arrivé on a arrêté de parler et chacune a fait son chemin. Puis à l'arrêt de bus de la ville, pour rentrer au village, on s'est à nouveau rencontrées. Elle avait acheté un sac de 5 kilos de pommes de terre et 10 kilos de chou. Quelqu'un l'avait aidé pour les porter jusque-là, mais pour les monter dans le bus elle n'avait personne. Je lui ai alors proposé mon aide et ensemble on a réussi à monter les deux sacs. Une fois arrivées à Saharna din Val, elle m'a supplié de l'aider à porter les deux sacs jusqu'à son jardin. J'ai accepté et pendant qu'on transportait à deux le dernier sac, j'ai osé lui demander si elle voulait bien participer à mon projet. Je pensais que le fait qu'elle s'est intéressée à moi et qu'elle me connaissait un peu déjà pouvait jouer en ma faveur. Mais elle m'a dit que sa maison n'était pas rangée, qu'elle faisait des travaux et que pour le moment elle ne pouvait pas me recevoir. J'ai un peu insisté en lui demandant si je pouvais venir un autre jour où si elle pouvait me donner ses coordonnées pour pouvoir l'appeler plus tard, mais elle m'a dit non encore une fois et elle a fermé la porte de son jardin rapidement.

Ceci n'était pas la première fois qu'on me disait qu'on ne pouvait pas me recevoir parce qu'on faisait des travaux à la maison. Une question de honte aussi, de montrer sa maison et ses conditions de vie, mélangé avec un certain sentiment d'infériorité en face de l'étranger. Enfin, ils avaient peur de mon jugement. Donc depuis le début de mon séjour j'ai compris que, même si c'était vrai qu'ils faisaient des travaux et que tout était en désordre chez eux, c'était surtout une manière polie de dire qu'ils n'étaient pas intéressés de participer à mon projet. Même en leur disant que cela ne me dérangeait pas, ils continuaient de dire non. Une fois seulement j'ai réussi à franchir cette barrière de maison en travaux, c'était le cas d'A. C. (Horodiste), que j'ai pu convaincre à m'inviter chez elle. Pourtant elle s'est excusée plusieurs fois avant, pendant et après l'entretien pour l'état de sa maison [figure 3].



Figure 3 : A.C. et son mari dans le salon en travaux.

Un autre exemple c'est la situation qui s'est passée pendant l'unique entretien que j'ai réussi à avoir avec *Tia M.* À peine a-t-on commencé à parler, assises sur le lit chauffant (*legeanca*), qu'elle s'est rendu compte qu'il y avait une grosse toile d'araignée sur un coin du mur, sur nos têtes. Elle était gênée pour cela et elle m'a demandé des excuses, en justifiant le fait qu'à la campagne on n'a pas le temps de prendre soin de sa maison, car on a beaucoup de travail au jardin. Et là elle s'était mis les lunettes et l'avait vu. Pendant tout l'entretien (qui a duré une heure et demie), elle n'a pas arrêté de faire des commentaires sur la toile d'araignée chaque fois qu'elle levait les yeux. J'avais beau lui répéter que cela n'avait pas d'importance pour moi, elle se justifiait en disant qu'elle comprenait bien que cela n'arrive pas quand on habite en ville, car « là-bas on a le temps de faire bien le ménage ».

Une autre phrase courante qu'on me disait beaucoup pour ne pas me recevoir était : « je n'ai pas de photographies à la maison ». Dans la grande partie des cas, je soupçonnais que ceci n'était pas vrai, mais que, en effet, c'était une façon de ne pas dire non directement. Sinon ils évoquaient aussi le manque de temps, des visites familiales ou des horaires de travail impossibles pour pouvoir me recevoir.

Si a Saharna Noua, ma position était liée à celle de ma belle-mère, et si celà provoquait des situations tendues, à Horodiste cela s'est passé différemment. Dans ce nouveau village personne n'oubliait que j'étais étrangère, pourtant je sentais que ma position était toute autre. J'ai senti

une différence entre le rôle que je jouais à Saharna Noua et celui que je jouais à Horodiste. Dans le premier village j'étais une jeune étrangère, et même si souvent les gens étaient conscients de mon lien familial avec une famille du village, j'étais toujours perçue comme quelqu'un d'externe au groupe. Alors il fallait me parler et me traiter différemment. Il y avait aussi l'idée de certains informateurs qu'il fallait m'apprendre les règles et coutumes basiques de leur communauté, car comme je n'avais pas grandi en Moldavie pour eux j'étais comme une enfant. D'autre part cette position d'apparente ignorance était avantageuse pour mon travail, car ce besoin de m'expliquer me facilitait le travail pour décoder les éléments qui m'intéressaient et enrichissait plus mes entretiens, car logiquement tous les informateurs n'avaient pas la même perception d'un même élément. Et même si parfois on pouvait considérer que je connaissais la réponse par avance, je pouvais bien feindre l'ignorance pour avoir des nouveaux éléments.

Alors, ici, j'étais plutôt considérée pour les villageois comme quelqu'un de beaucoup plus proche que d'autres personnes qui cohabitaient avec eux, pour plusieurs raisons : d'abord parce que je parlais la langue, ensuite parce que j'avais des connaissances par rapport aux coutumes et aux traditions basiques et enfin parce que justement j'avais un lien de parenté avec une famille moldave. Le même lien de parenté qui me posait un problème à Saharna Noua était ici un avantage et depuis le point de vue des villageois j'étais déjà à moitié moldave.

Par exemple, les gens de l'association française étaient très surpris que depuis le début la famille B. m'invitait à partager les repas avec eux, parce que selon eux, ceci ne c'était jamais produit. Les personnes que *Tanti O.* ou même sa belle-fille C. avaient hébergées, ne venaient que dormir et les repas se faisaient toujours à la maison de l'association. La même *Tanti O.* m'avait dit qu'elle aurait voulu inviter à manger plus souvent les gens qui ont dormi chez elle depuis que l'association s'était établie au village, mais qu'elle n'osait pas parce qu'ils ne parlaient pas une langue en commun : «comment les inviter à manger si on ne peut pas se comprendre?». »

De plus j'ai trouvé cette cohabitation plutôt positive pour ma recherche ethnographique, car j'ai pu avoir des entretiens et regarder des photographies avec cette famille totalement externe à moi et approfondir un peu plus sur le groupe familial. Pourtant je suis quand même consciente que la famille B. ne m'aurait pas acceptée si les volontaires français de l'association n'étaient pas intervenus pour moi dans un premier temps.

Finalement, je veux noter ici que, comme je l'ai déjà mentionné, la majorité de mes informateurs sont des femmes. Mais même quand j'ai voulu m'approcher des hommes, ce n'était pas simple et je ne savais pas trop comment le faire. Un peu par hasard, j'ai fini par trouver une méthode qui a

fonctionné. Je l'ai découverte grâce à un petite entretien fortuit avec S. (55 ans), un villageois qui lorsque je lui ai demandé de me montrer des photographies de famille m'a dit qu'il les avait toutes brûlées après avoir divorcé. Avec cette information la conversation était apparemment finie. Mais plus tard on a commencé a parlé de l'armée et il m'a amené ses photographies sur l'armée. Et avec la confiance, il s'est ouvert un peu plus et il m'a dit qu'un autre jour il me montrera le reste des photographies, des autres périodes de sa vie, qu'il a à la maison. C'est comme cela que j'ai décidé d'appliquer la même technique dans d'autres cas où les entretiens se sont également passés avec des hommes peu intéressés à me parler de leur vie privée et de leurs photographies de famille.

Par conséquent je dois accepter que dans un premier temps je ne pensais pas que l'acceptation sur le terrain serait si compliquée. La question de la place de l'ethnographe de terrain n'est pas simple et il faut avoir en tête plusieurs éléments avant de se faire accepter par la population locale, comme on a pu voir. Le premier c'est l'impossibilité de passer inaperçue, de par le fait d'être étrangère au village, mais aussi étrangère au pays. Puis, j'ai dû passer par des intermédiaires (*Tanti R.* et *Tanti O.*), lesquelles introduisaient leurs propres filtres au moment de choisir les éventuels informateurs. De même, il se présente également un autre problème : celui du temps et de la disponibilité des informateurs pour me recevoir, lié à certaine méfiance et ambiguïté envers l'ethnographe. J'ai pu développer certaines astuces méthodologiques pour me rapprocher, mais ceci n'a pas toujours fonctionné.

Finalement on a vu que même si la situation à Horodiste a été beaucoup plus simple au moment de réaliser mon projet, j'ai dû passer par une association elle aussi étrangère pour avoir un certain niveau d'acceptation sur le terrain. Par la suite on va développer la place de l'ethnographe à travers l'incompréhension des villageois par rapport au travail ethnographique.

1.1.3. L'incompréhension du travail ethnographique

Il y a des éléments qui me font comprendre que mon projet n'était pas compris complètement par les villageois dans les deux villages. Et ceci est très lié à la question de la place de l'ethnographe de terrain dont on vient de parler, car c'est très difficile d'accepter quelqu'un si on ne comprend pas ce qu'il fait et quel est son but. Pourtant, j'ai trouvé pertinent de m'arrêter pour faire un point sur

l'incompréhension du travail ethnographique dans ce contexte rural moldave. En général, et indépendamment du fait que mon Roumain peu fluide pouvait prêter à confusion, ma présentation était compliquée à comprendre et on me la faisait répéter souvent : une fille d'origine espagnole qui fait des études en France, qui a une relation sentimentale avec un moldave et qui a décidé de venir en Moldavie (sans son compagnon), pour faire un projet universitaire autour de la photographie de famille pouvait les surprendre, dans un domaine (l'anthropologie) dont ils n'avaient jamais entendu parler. Ceci prêtait à confusion très souvent. Alors, parfois on me présentait comme française, où comme la compagne de..., sinon souvent on pensait que j'étais en vacances ou ils ne croyaient pas que dans le cadre d'études supérieures il pouvait exister la possibilité de partir pendant plusieurs mois.

D'un autre côté, le fait que la mère de mon compagnon au début pensait que je ne voulais voir que des photos anciennes (surtout des photos en noir et blanc) rendait mon travail un peu plus difficile, car elle expliquait cela aux gens et parfois ces mêmes villageois s'excluaient de mes entretiens, à cause du manque de photos anciennes (« nous n'avons pas des photos anciennes, on a tout perdu »). Alors elle m'aidait à trouver des informateurs aux caractéristiques très concrètes : des personnes âgées, car selon elle ces personnes étaient ceux qui pouvaient avoir plus de matériaux⁷. Pourtant plus tard; après lui avoir expliqué plusieurs fois mes objectifs elle a compris que je ne cherchais pas juste de vieilles photographies et elle m'a aidé à contacter des personnes avec d'autres profils, surtout des générations plus jeunes.

Ensuite, il y avait une certaine méfiance de la part des villageois. Surtout à Saharna Noua, les gens ne comprenaient pas ce que je voulais d'eux, même si *Tanti R.* ou moi leur en parlait et reparlait. Les arguments les plus communs pour me refuser étaient qu'ils n'avaient pas de temps ; qu'ils n'avaient pas de photographies à me montrer, que leur maison n'était pas propre ou qu'elle était en travaux. Beaucoup d'entre eux ne comprenaient pas ce que ce que je faisais mon lien avec des études et avec l'université, car ils n'avaient rien vu de pareil jusqu'à ce moment. Parfois, certains informateurs créaient une idéalisation ou une idée préconçue de l'Europe Occidentale très générale à travers mon caractère, mes attitudes ou mes réponses à leurs questions. Et pour eux j'étais la

⁷ Ceci est un des autres motifs pour lesquels la majorité de mes informateurs sont des femmes âgées.

représentation de tous les habitants de l'Europe, alors ils voulaient bien échanger des idées avec moi, mais souvent je ne réussissais pas à casser cette première image et gagner leur confiance.

Un jour j'ai compris qu'il y avait des rumeurs dans le village qui parlaient de moi, puis qu'il y avait des gens qui pensaient que je n'avais pas été honnête et qu'en fait j'étais venu en Moldavie pour certaines affaires pas trop claires, on croyait que je cherchais de l'argent. C'est ainsi que ces deux situations se sont présentées : c'est ainsi que j'ai été accusée de voleuse en connivence avec ma belle-mère. Une femme âgée nous a accusés de lui avoir volé un bol chez elle et de l'avoir envoyé à une exposition internationale en France. Elle nous a menacés d'appeler l'ambassade de France en Moldavie et de me faire déporter. Une autre fois une femme que je n'ai jamais rencontrée m'a interdit catégoriquement de lui rendre visite. Elle avait en tête que j'étais une terroriste venue de Syrie et que je pouvais rentrer à n'importe quel moment chez elle, sans la prévenir.

D'autre part, et surtout dans le cadre d'une relation de confiance, plusieurs personnes m'ont fait des pétitions et des demandes de prises de vue. Ceci, d'après moi, est lié à l'idée que j'étais journaliste. Parfois ceci arrivait à un niveau d'exigence («prends ceci en photo ! » ou «regarde ma fille, comment elle est belle! Allez, prends-la en photo ! »). Puis, souvent il leur arrivait aussi de demander (ou d'exiger) de visualiser le résultat : soit directement sur le même appareil, soit à travers mon ordinateur, soit sur les réseaux sociaux. Comme exemple il y a le cas de I. L., professeur de musique au lycée de Saharna Noua). À chaque fois qu'il me voyait, il exigeait de publier des photos sur Odnoklassniki (un réseau social qui ressemble à Facebook), mais après il me trouvait des excuses à chaque fois que je lui demandais un rendez-vous pour avoir un entretien. Parfois les gens me demandaient aussi de leur envoyer les photos que j'avais faites d'eux sur Internet.

Finalement je veux aussi noter un autre indice qui m'a fait comprendre que mon travail était mal perçu par les possibles informateurs. À travers de l'observation des visites que j'ai pu faire, pas forcément liées à mon projet, j'ai pu constater que traditionnellement, quand on reçoit des visiteurs à la maison, il est habituel de s'asseoir à table, de manger, parler et boire de l'alcool. Alors que regarder leurs photos de famille n'était jamais un premier acte dans lequel j'étais invitée à participer. Par contre souvent on me proposait de boire de l'alcool, du coup ceci pouvait m'empêcher de travailler sur mon projet. Le fait de montrer les photographies n'arrivait juste que dans les cas où j'en faisais la demande expressément, et la réponse positive de la part des

amphitryons n'était pas assurée («c'est le bon moment»). Alors, pour ne pas perdre des opportunités de voir des photographies, je devais souvent refuser l'alcool proposé. Je leur expliquait mes motifs et on me faisait promettre de revenir à la maison pour boire un coup. Aussi, souvent quand m'a belle-mère demandait à des gens de participer à mon projet, elle les prévenait : «d'abord le travail et après l'alcool!». Comme refuser un repas et quelques verres de vin est considéré comme très mal poli, je restais souvent à la maison de mes informateurs après les entretiens pour partager des conversations en dehors de mon projet.

Tout cela m'a fait penser que la photographie de famille reste un objet qui fait vraiment partie du privée. Mais aussi, dans un contexte villageois traditionnel, ce n'est pas habituel de demander à voir des photos de famille quand on est à table (ceci fait partie d'une longue liste de choses qu'on ne fait pas à table en tant qu'invité). Ainsi, toutes les difficultés notées jusqu'à présent (la relation trop proche avec des personnes du village, la méfiance et la peur de l'étranger, le contexte rural, l'incompréhension du travail ethnographique, etc...) sont habituelles au moment de réaliser une enquête de terrain ethnographique. Elles se répètent dans plusieurs récits d'ethnographes qu'on a pu lire. Plus loin j'approfondirai les difficultés particulières autour de l'image et du travail de terrain.

1.2. L'objet scientifique

Le but de ce chapitre est de signaler les problèmes techniques spécifiques que j'ai rencontrés pendant mon enquête de terrain et qui ont un lien avec la photographie de famille, qui devient ici l'objet scientifique à étudier. Et même temps j'expliquerai comment appréhender la photographie de terrain, en suggérant des possibles déblocages et en proposant quelques règles méthodologiques issues de mes expériences d'enquête.

D'abord je voudrais rappeler que dans le contexte où je me retrouve, on doit faire attention au fait qu'il y a des photographies faites pendant la période soviétique, et qu'il y en a d'autres qui sont faites après le changement de système politique. Je fais cette différence car la majorité des informateurs la font en se référant aux photos de la période soviétique comme *fotografii de inainte* (photographies d'avant) et les autres comme photographies d'*acum* (photographies de maintenant). En plus de cela, il y a d'autres éléments qui m'ont aidés à comprendre cette division. Les photographies de la période soviétique sont en papier, souvent en noir et blanc et certaines développées avec des matériaux et des types de support sur lesquels l'image s'efface ou se dégrade avec le temps. Par exemple, A. C. m'a montré un cliché fait par un professionnel qui représentait ses grands parents, A. C. et son frère quand ils étaient enfants [figure 4]. Selon elle, c'est l'unique photographie qu'elle possède de son grand-père. Cette photographie fait partie d'un paquet de photographies qu'elle gardait dans son bureau de l'école où elle travaille.



Figure 4: fond photographique d'A.C. (Horodiste, années soixantes)

Mais on trouve aussi des photographies en couleurs parmi les photographies de l'époque soviétique, juste que le processus de développement et le type de matériel utilisé n'est pas le même, et le résultat est différent de la photo faite entre les années 1990 et 2000. Puis, plusieurs informateurs m'ont dit que la photographie en couleurs à l'époque était plus chère, donc cela restait assez rare. Par exemple, dans les photos couleurs de la période soviétique on peut voir deux cas de figure. Le premier c'est une photo d'un groupe d'élèves de l'école de Saharna Noua quand ils ont visité Moscou avec les professeurs et quelques mères qui les accompagnaient [figure 5]. L'ensemble du groupe s'est pris en photo en face du Kremlin, sur la Place Rouge. Cette photographie fait partie du fond photographique de *Tanti* N.C. (Saharna Noua), mais j'ai trouvé au moins deux autres informatrices du même village qui avaient aussi une copie de la même prise de vue. Quand j'ai fait remarquer à *Tanti* N.C. que la photo était en couleurs elle m'a répondu : « C'est Moscou, là-bas tout est plus moderne, bien sûr ! ». Le deuxième exemple de photographie en couleurs est une photo faite par un photographe de studio à la fin de la période communiste, plus exactement en mai 1989 [figure 6]. Ce cliché fait partie du fond

photographique de L. S., et ici on peut observer, même si c'est une photographie en couleurs, que les différentes couleurs ne sont pas très marquées et qu'en plus elles sont en train de disparaître.



Figure 5 : le groupe scolaire à Moscou. Fond photographique de *Tanti* N.C. (années quatre-vingt)



Figure 6 : fond photographique de *Tanti* L.S. (années soixante-dix)

L'autre catégorie de photos sont celles qui ont été faites après la dissolution de l'URSS, quand le système a changé et qu'il y a eu accès à d'autres types de matériaux et de systèmes de développement photographique. Des entreprises occidentales ont trouvé un nouveau marché pour pouvoir commercialiser leurs appareils et leur type de papier pour le développement et le tirage des photos⁸. Pour ce que j'ai pu constater à ce moment, la photographie en couleur devient la plus utilisée et le noir et blanc est moins valorisé, car on assimile blanc et noir avec vieux, démodé. Pourtant le changement du blanc/noir à la couleur ne se fait pas immédiatement, pas tout le monde ne pouvait se l'offrir au début. Ainsi la photographie en noir et blanc peut être dévalorisante pour les individus. Par exemple, S. et R. B. se sont exprimées ainsi avec leurs photographies de mariage : ils se sont mariés en 1991, en pleine transition politique et économique. Pour cette occasion, S. et R. ont engagé un photographe professionnel pour faire le reportage du mariage. Ils auraient aimé que les photographies soient faites en couleurs, car à cette période l'accès c'était plus accessible, mais le prix restait beaucoup plus élevé que la photographie en noir et blanc et ils ne pouvaient pas se le permettre. Ainsi S. et R., pendant qu'ils m'expliquaient le déroulement détaillé de leur mariage répétaient souvent que « à cette époque-là les choses étaient beaucoup plus traditionnelles qu'aujourd'hui ». Ils se sont mariés au même village en suivant les traditions villageoises, et la fête a été faite à la maison, « alors que maintenant les mariages se font dans des restaurants et ils sont beaucoup plus jolis ». Les deux ont montré une certaine honte sur le fait de n'avoir pas eu beaucoup d'argent à l'époque, d'avoir fait un mariage « simple » (comme ils nomment ce type de mariage) et en conséquence de n'avoir pu payer plus pour faire les photographies en couleurs. Sur la photographie suivante [figure 7] on peut voir ceci en noir et blanc. S. et R. sont placés au centre de la photographie, entourées des participants au mariage (les deux personnes assises au sol, au centre, sont les parents de Raia).

⁸ Par exemple Kodak, plusieurs fonds de photographies consultés étaient des photographies développées avec le logo de cette entreprise marquée au dos du papier-photo.



Figure 7 : La photo de groupe au mariage de S. et R.B. (1991°)

Pourtant, la photographie en noir et blanc n'est pas toujours vue comme dévalorisante. On a trouvé sur le terrain des photographies en noir et blanc qui répondaient plutôt à un goût plutôt esthétique. Comme exemple la photographie de Tanti R. C. (Horodiste) et son deuxième mari en train de travailler à Moscou sur le renouvellement des bâtiments [figure 8]. Cette photo a été faite au début des années 2000 par un photo-journaliste professionnel lequel avait un projet de photographie.



Figure 8: la photo de *Tanti* R.C et son mari faite par un professionnel à Moscou. (années deux-mil).

Finalement il faut rappeler le fait qu'actuellement et depuis quelques années il existe le numérique et ce type de photographie est encore traité d'une façon différente au sein de la famille. On NE développe presque plus les clichés et le support est l'ordinateur, le portable ou même l'écran de l'appareil photographique. Ceci veut dire que la relation construite par les informateurs avec ces photographies change énormément. Suite à une première conception, alimenté par le travail d'Irène Jonas (2010), je m'appuie sur l'idée que le numérique rend la photographie plus accessible pour tous. Cela voudrait dire que la grande majorité de la population a des possibilités d'avoir toujours des images actualisées de la famille. Je développerai cette question dans le dernier alinéa du paragraphe suivant.

Ainsi, si je fais très attention à ces différentes catégories de photographie du point de vue historique (photo soviétique, photo post-soviétique) c'est parce que cette division est très présente sur l'analyse que j'en fais par la suite. Ceci m'a beaucoup aidée pour décrypter les

problématiques que j'analyse ici. J'ai rassemblé les difficultés en trois moments temporaires fondamentaux : l'observation des matériaux, les entretiens avec les informateurs et l'organisation et l'interprétation de données. Plus loin je compte expliquer en détail toutes les contraintes qui ont une relation avec ces trois temporalités.

1.2.1. Les aspects techniques

Depuis le début de mon enquête de terrain, je me suis rendu compte qu'il existait une grande diversité d'éléments et que la manière de traiter et de conserver ces fonds photographiques changeait à chaque fois. Dans un premier temps ceci m'a prêté à confusion mais avec la pratique et l'observation je me suis rendu compte qu'il y avait quand même des liens parmi les différents fonds photographiques. Ainsi, j'ai pris l'habitude de commencer mes observations des fonds photographiques en notant sur mon cahier la description détaillée de l'ensemble des éléments qui constituaient chaque fond. Puis je faisais une analyse de chaque album, enveloppe ou boîte, pour comprendre comme il avait été constitué. Plus loin je souhaite faire des remarques détaillées sur tout ce que j'ai pu constater.

Les principaux problèmes techniques rencontrés auprès des matériaux observés sont de trois ordres : le premier c'est le fait qu'on ne peut pas extraire les photos de leur contexte domestique et qu'il faut les étudier sur place ; le deuxième c'est l'état et les conditions de protection des fonds photographiques liée au type du support de conservation utilisé, et le troisième c'est l'organisation chronologique (ou pas) de chaque fond, lié à l'absence de commentaires pour repérer le moment où a été faite la prise de vue. Je développerai plus loin ces questions en expliquant comment j'ai surmonté ces difficultés.

Le fait de travailler avec un élément (les photographies de famille) qui fait partie de l'espace domestique rend difficilement envisageable de les extraire de cet espace. Werner (1993 : 45) parle de l'«investissement affectif» des informateurs à propos des clichés. Les fonds photographiques se trouvent placées dans la maison où ils font partie du patrimoine familial. Ceci signifie qu'ils ont une valeur très importante pour le propriétaire et aussi pour le groupe familial. On y tient beaucoup (pour ce qu'ils représentent mais aussi parce que souvent les albums et le

rassemblement des photographies ont été fait par les membres de la famille) et les sortir de la maison serait exposer un objet qui appartient au privé à un regard public extérieur à la famille et d'une certaine façon, l'histoire familiale serait dévoilée. Alors, en général il est rare que les familles proposent d'amener leurs photos dans un autre espace qui se trouve en dehors des murs de leur propre maison.

Dans mon cas, au premier rendez-vous avec l'ensemble les informateurs je demandais si je pouvais emporter des photos de leurs collections. Personne ne m'a jamais dit non, mais je les prévenais quand même que les copies de leurs photos que je faisais étaient juste pour ma recherche, que je ne les montrerai pas à d'autres personnes. La majorité des informateurs n'avaient pas de problème avec le fait que je pouvais les montrer à d'autres personnes. Pourtant, au point de vue de l'éthique je n'ai pas cru correct et nécessaire de montrer ces photographies à des personnes externes. La seule exception a été formulée par *Tanti N.* (Saharna Noua) qui m'a demandé de ne montrer ses photographies à personne dans le village. Je lui ai assuré que je ne montrerai pas ses photographies au village, que je voulais juste les photographies pour ma recherche ethnographique. Elle a fini par accepter.

Bien sûr, il peut arriver aussi des situations dans lesquelles les informateurs amènent leurs clichés au-delà de leur maison. Une fois, j'étais assise à côté du feu dans le jardin de la grand-mère de mon compagnon avec un voisin, *S. I.* (Saharna Noua), lequel est devenu un informateur pour ce projet. Après avoir insisté, il est allé chez lui chercher ses photographies pour me les montrer. Il est revenu au jardin de la grand-mère avec un album et on l'a regardé ensemble. Mais dans ce cas, *S.I.* se trouvait dans un espace de confiance, avec des gens qu'il connaissait déjà et en plus nous manipulions l'album ensemble. Une fois qu'on a fini de le regarder, *S.I.* l'a ramené vite chez lui. Donc les photographies peuvent sortir de la maison, mais dans un autre espace connu et toujours sous le regard attentif du propriétaire ou de quelqu'un du groupe familial.

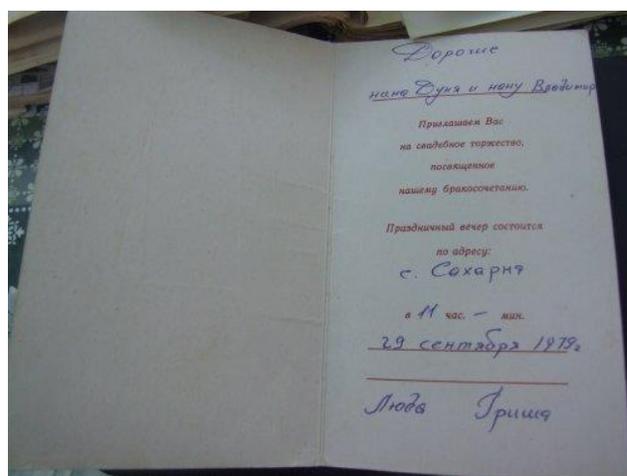
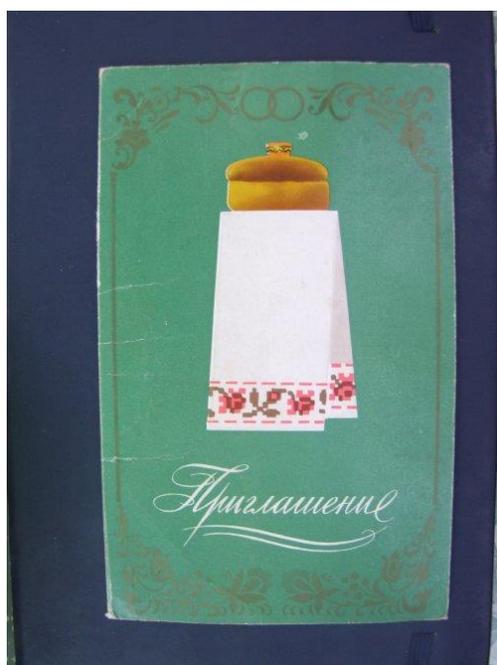
Outre cet aspect, j'ajoute aussi le risque de la perte de signification de ces clichés lorsqu'on les extrait de leur contexte habituel. Les photographies de famille ont un sens lorsqu'on les regarde avec leur propriétaire ou avec des informateurs qui ont une relation avec les clichés, car ils

peuvent en parler mais aussi parce qu'on peut comprendre le contexte et l'histoire familiale dans laquelle s'intègrent ces photographies. Personnellement, je considère qu'extraire des photographies de leur contexte, n'a aucun type d'intérêt.

Comme exemple ethnographique je trouve intéressant d'expliquer ici comment une informatrice voulait que se déroulent les entretiens. *Tanti* R. B. de Saharna Noua m'avait proposé au début de faire ces entretiens pendant qu'elle travaillait. Elle est la propriétaire d'un des trois magasins d'alimentation du village et elle m'avait proposé d'amener ses albums à son magasin et que je regarde les photos pendant qu'elle travaillait et quand elle n'avait pas de clients à servir. Elle pourrait alors me faire des commentaires et répondre à mes questions sur les photographies qu'elle avait amenées. Je lui ai fait comprendre que je trouvais beaucoup plus intéressant pour ma recherche de la rencontrer dans sa maison pour pouvoir faire les entretiens beaucoup plus tranquillement et en même temps pour observer et comprendre l'espace dans lequel s'inscrivent ses photographies. Elle a fini par accepter et on a fait les trois entretiens avec elle et son mari dans le salon de sa maison.

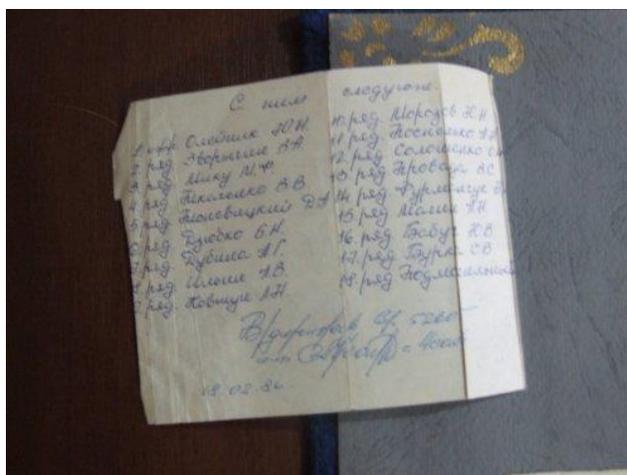
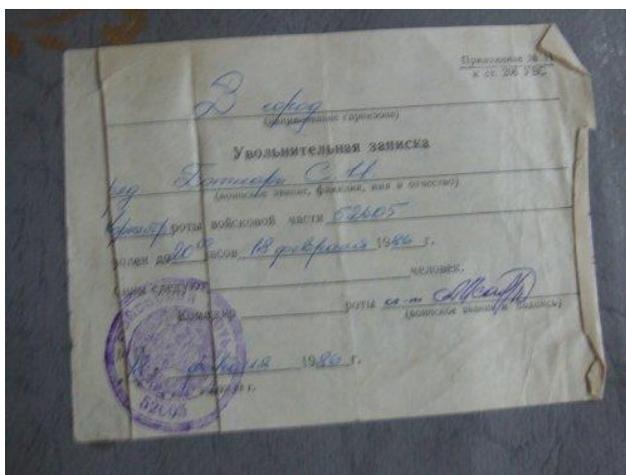
Ainsi le travail doit se faire sur place : dans la maison et accompagné des informateurs. Ceci veut dire qu'il faut trouver la façon de créer des reproductions les plus fidèles possible des clichés, mais sans les modifier ou sans trop les exposer. Dans mon cas, je me servais de mon appareil pour prendre en photo les clichés que les informateurs me montraient, même ceux qui sont dans un état plutôt dégradé. Pour cela il fallait trouver des bonnes conditions : bonne lumière, bon cadrage et faire une bonne mise au point. Parfois les photos n'ont pas été bien réussies, c'est pour cette raison que je préférais faire deux voire trois prises de vue du même cliché. Comme cela j'étais sûre que j'aurai plusieurs options au moment de choisir la bonne reproduction. L'alternative à une copie raté (si c'est possible), était de profiter des entretiens suivants avec le même informateur pour demander qu'ils me montrent le cliché en question encore une fois. Ceci n'était pas si négatif, car souvent en regardant le même cliché, l'informateur ajoutait de nouvelles informations. Une autre méthode (qui n'a pas marché dans mon cas pour des motifs logistiques) mais qui serait une bonne option, serait d'utiliser un scanner qui ferait des copies directes sur un support numérique.

Il arrivait aussi que sur le verso des clichés était écrit un message, une dédicace et/ou une date. Alors je faisais aussi des photos du verso. Mais ceci n'était pas habituel, la majorité des photos n'avaient pas de date, détail qui souvent rendait difficile le travail avec l'informateur, comme on verra plus tard. Aussi, inspirée par le travail de Werner (1993) j'ai trouvé important de reproduire les autres éléments qui ne sont pas des photos mais qu'on trouve mélangés avec les photos, dans les albums ou dans les boîtes des photos. Souvent ces bouts de papiers, vieux tickets, cartes postales, diplômes, billets, etc... peuvent aussi aider à rappeler des moments et peuvent donner matière à évoquer et à raconter des épisodes de la vie des informateurs. Parfois ces éléments y sont par hasard, mais dans d'autres cas ils y sont parce que les informateurs ont décidé qu'ils voulaient conserver cet objet, créant une relation avec les photos et les prises de vue. Par exemple, *Tanti N. C.* garde, parmi ses photographies, plusieurs invitations à des mariages. Une de ces invitations, c'était pour un mariage en 1979 [figures 9 et 10], elle l'a gardée parmi les photographies de famille.



Figures 9 et 10 : Une invitation à un mariage, vue recto verso, est conservée dans l' album avec le fond photographique de N. C. (Saharna Noua, 1979)

Par contre, dans le cas de S. B., quand il a constitué son album de photos de l'armée, il a ajouté des éléments qui ne sont pas des photographies mais qu'il était pour lui important de conserver ensemble avec les photos. Par exemple, il a collé une liste de permissions pour sortir de la base militaire et ainsi pouvoir aller en ville en 1986 [figures 11 et 12). Il explique que comme il était le plus âgé du groupe (il a fait l'armée entre 1984 et 1986, quand il avait entre 20 et 22 ans, alors que la majorité l'a faite quand ils avaient dix-huit ou vingt ans), on lui signait la permission à lui (avec la date de la permission et le tampon officiel de sa base) et puis sur le verso on écrivait les noms et les prénoms de tous les autres soldats qui sortaient avec lui. Du coup il devenait le responsable du groupe. Il avait collé le papier juste sur un bord, et de cette façon on pouvait lire des deux côtés. Pour lui c'était une façon de se rappeler de tous les noms de ses camarades à l'armée.



Figures 11 et 12 : la permission pour sortir de la base militaire. Au recto on trouve l'autorisation signée juste pour S.B. Et au verso il y a écrit tous les noms des collègues qui sortaient en ville avec S.B. Ceci appartient au fond photographique de la famille B, 1986

D'autre part, le deuxième problème que j'ai rencontré est liée à des formes de conservation et de traitement du fond photographique car il n'existe pas une seule façon de conserver et de traiter ses photographies. À chaque cas, et même dans un même fond on trouve différents types de mode

de conservation. Je me suis rendu compte que dans le contexte rural moldave dans lequel je me trouvais il n'existe pas une seule méthode pour conserver les photographies : la plus utilisée est l'album, mais il y a aussi des gens qui gardent leurs photographies dans des boîtes, des enveloppes ou des sacs à plastique. Et en plus, dans une même famille, on pouvait trouver plusieurs types de modes de conservation.

Comme on l'a déjà dit ci-dessus, après quelques entretiens je me suis rendu compte que beaucoup de mes informateurs avaient les photographies séparées en se basant sur le période où elles avaient été faites. Ainsi, ils avaient d'une part les photographies de la période soviétique et d'autre part la photographie de la période post-soviétique. Par exemple, *Tanti* R.C. (Horodiste) avait deux paquets de photographies dans des sacs à plastique séparés. Dans le premier sac il y avait toutes les photographies qu'elle considérait les plus actuelles (toutes en couleurs) et dans l'autre sac il y avait les photographies *vechii* (« anciennes », c'est à dire celles qui dataient de la période soviétique). Elle m'a montré les deux séries séparées et jusqu'à ce qu'elle en ait fini avec le premier paquet (qu'elle a rangé), elle n'a pas voulu me montrer le deuxième.

R. et S.B. (Saharna Noua) sont aussi deux exemples. Dans l'ensemble de leur fond photographique [figure 13] ils ont une boîte en carton avec les photographies les plus vieilles. Les albums contiennent des photographies plutôt récentes, donc depuis que N. (l'enfant le plus âgé) est né. Ils avaient des albums dédiés à leurs enfants (deux albums dédiés à leur fille N., et trois dédiés à leur fils O.); des autres avec juste des photos de vacances ; un autre petit album qui contient les photographies d'un mariage dans lequel R. et S. étaient la *nana* et le *nanu* ("marraine" et "parrain") du couple. Et toutes les photographies vieilles (mêlées avec d'autres pas si anciennes) étaient rangées dans une boîte de carton.



Figure 13 : l'ensemble du fond photographique de la famille B. (Saharna Noua).

En observant les fonds des différentes familles, j'ai pu constater que les albums plus actuels n'ont pas tous la même taille, mais sont, en général décorés à l'extérieur. Ils sont en plastique et toutes les photographies sont dans un papier en plastique transparent qui les protège et à même temps laisse apparaître la photographie. Comme exemple, on peut voir les albums de la famille C. (Saharna Noua). Ils ont des décorations sur la couverture et à l'intérieur les photographies sont rangées chacune dans un rangement individuel, en plastique transparent [figure 14 et 15].



Figures 14 et 15 : des albums de la famille C. (Saharna Noua)

Cela ne veut pas dire que toutes les photographies actuelles sont rangées dans des albums. J'ai trouvé aussi des informateurs qui n'avaient pas d'albums, mais qui les rangeaient dans des enveloppes ou dans des chemises. A.C. (Horodiste), par exemple, m'a montré des photographies récentes et elle les range dans un tiroir, et plusieurs avaient été développées en grande taille et elles étaient plastifiées [figure 16].



Figure 16 : un exemple de photographie en grand format, plastifiée. Celle-ci fait partie du fond photographique d'A.C.(Horodiste).

Les albums soviétiques, de leur côté, sont très différents des albums que les gens peuvent acheter aujourd'hui. Ils varient en forme et en taille, et pour ce que j'ai pu constater les façons de disposer les photographies dans les pages de l'album sont de deux types : dans un certain cas on a le système le plus répandu, qui consiste à fixer les quatre coins des photographies. Certains albums étaient déjà préparés et ils avaient des trous pour mettre les photographies à la place indiquée. Comme exemple, on peut montrer ici une photographie du fond photographique de M.R. (Saharna Noua) [figure 17]. On peut constater ces coins qui permettent fixer les photographies des quatre côtés.



Figure 17 : photographie du fond photographique de M. R. (Saharna Noua).

Dans d'autres cas il y a des pièces métalliques ou faites de carton qu'on colle pour pouvoir disposer les photographies comme on en a envie. Le principe est le même, ces pièces fixent les images par les quatre coins. On a trouvé ces coins, par exemple, dans l'album de *Tanti* L.S.

(Saharna Noua). Sur une page elle a pu même fixer des petites photographies grâce à cette méthode [figure 18]



Figure 19 : une page de l'album de L.S.

Par contre, plusieurs fois il est arrivé que les informateurs sortent les photographies de leur place, et qu'ils arrachent les pointes des clichés fixés par les quatre coins dans les albums anciens. Ils voulaient les regarder de plus près, ou ils voulaient regarder le verso. Ceci parfois provoquait la mutilation de la photographie. Souvent les informateurs ne les remettaient pas à leur place. À cause de cela les photos perdaient la place où elles se trouvaient jusqu'à présent et on les laissait mélangées avec le reste des photographies qui n'étaient pas non plus collées ou fixées. On a pu observer ceci sur l'album de *Tanti* L.S. [figure 20]. Il y a en particulier une photographie qui avait les bords cassés et qui a attiré mon attention. L'autre système le plus répandu est de coller directement les photographies sur l'album. Souvent ces albums avaient été faits par les mêmes informateurs en rassemblant des feuilles de même couleur. S.I. (Saharna Noua) avait fait son propre album et il avait collé les photographies sur les pages [figure 21]. Dans d'autres cas, même si on avait la possibilité de fixer les photos avec des coins déjà faits, les photographies étaient collées quand même, car elles n'étaient pas à la même taille permise par les coins [figure 22]. Puis, il y a des gens qui ont des albums mais dans lesquels les photographies ne sont ni collées ni rangées. Par exemple, *Tanti* N. (Saharna Noua) avait un album plein des photographies, mais très peu étaient fixées sur les pages de l'album [figure 23]. Dans d'autres cas encore, les

photographies qui étaient collées l'étaient parce que on avait fait des coupages sur les pages pour rentrer les quatre coins des photographies et ainsi pouvoir les fixer [figure 24].



Figure 20 : Ce cliché avec les bords cassés fait partie du fonds photographique de L. S. (Saharna Noua).

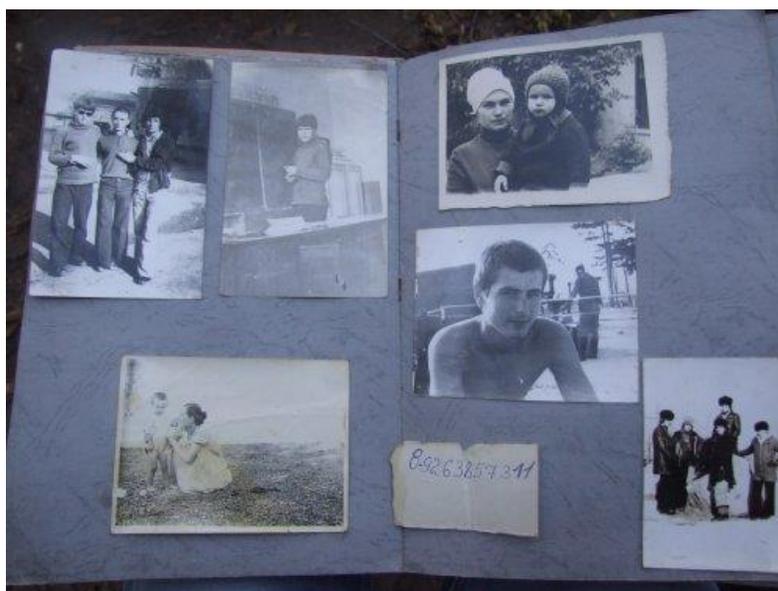


Figure 21 : une page de l'album de S.I., où on voit comment les photographies sont collées.

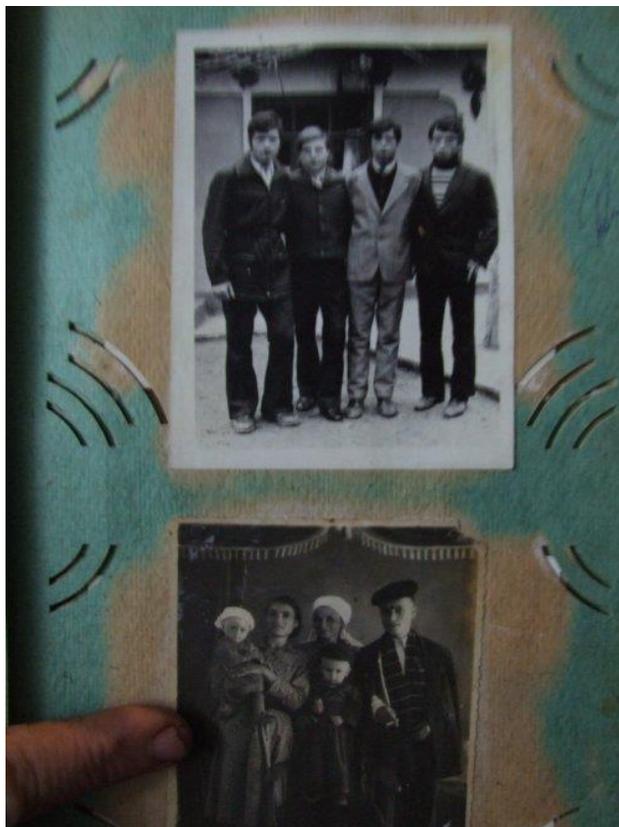
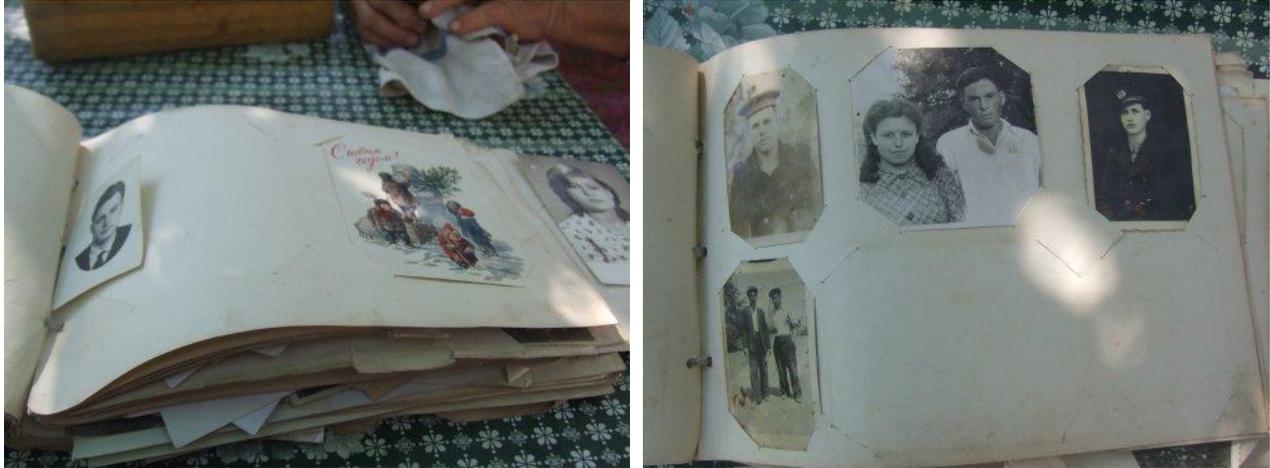


Figure 21 : Photos collées sur l'album de la famille B. (Horodiste).



Figures 22 et 23 : deux pages de l'album de N.C. (Saharna Noua).

Lié au problème que je viens d'exposer, j'ai trouvé une troisième difficulté technique au moment de travailler avec les photographies de familles, à savoir l'organisation des fonds. Au-delà de la séparation entre photographies de la période soviétique et de la période post-soviétique, une grande partie des fonds ne suivent pas un ordre spécifique (par exemple chronologique, thématique ou en suivant le parcours d'une personne), c'est à dire que les photographies souvent se trouvaient mélangées. En plus, beaucoup d'entre elles ne portaient pas la date de la prise de vue, ou des commentaires sur le dos. Ceci est un des motifs qui rajoutait plus de difficulté à l'identification du moment. Dans un sens ceci peut être vu comme une contrainte, parce que rarement j'avais la date et le motif pour lequel on avait fait cette photo, mais d'un autre côté je me suis rendu compte que dans l'ensemble, les informateurs avaient des autres ressources pour arriver à reconnaître le moment de la réalisation de la prise de vue. Ils se basent sur des éléments esthétiques, par exemple. Les habits qu'on porte ; plusieurs personnes identifient leurs enfants ou à eux-mêmes à travers des uniformes de l'école. Par exemple *Tanti G.*(Saharna Noua), face à une photographie de sa fille à la rentrée à l'école en septembre, elle a dit : « ma fille ici était à *clasa II* (à deuxième) », donc elle avait 8 ans, mais *Tanti G.* n'a pas su dire l'année exacte [figure 24].



Figure 24 : la photographie de la fille de *Tanti G*, avec l'uniforme de l'école.

Ainsi on reconnaissait le moment par la saison de l'année où pour la célébration d'un moment important (la naissance d'un enfant, un mariage, une mort...). Alors à partir de ces repères ils pouvaient calculer ensuite l'année. De ce fait, ils identifient le moment (par exemple, le jour de la célébration du départ d'un jeune homme à l'armée) mais souvent ils ne se rappelaient pas de l'année précisément. Enfin, la majorité ne donnait pas beaucoup d'importance au fait de ne pas se rappeler.

Ceci, et le fait qu'ils ne notaient pas la date ou le lieu où la prise de vue à été faite, m'a fait comprendre que ceci n'était pas le plus important pour eux en ce qui concerne ces photographies. Et si au début j'insistais sur ce détail, avec le temps j'ai arrêté de demander et je me suis adaptée à la situation. Enfin, quand cela était important pour l'informateur, comme dans le cas de *Tanti T.L.* (Saharna Noua), on m'avouait qu'ils auraient du le faire, mais que simplement ils avaient oublié de le faire sur le moment et que maintenant c'était trop tard.

Tanti L.C. (Horodiste) à même profité de ma présence et de mes questions pour calculer la date de quelques photos [figure 25]. Dans sa tête, elle a cherché des détails qui l'ont aidée à confirmer l'année et ensuite elle l'a noté au dos de la photographie en question.



Figure 25 : *Tanti* L.C. écrit la date de la photographie qu'on regardait ensemble.

Finalement il faut faire une mention spéciale pour la photographie numérique : si jusqu'ici on s'est inspiré du travail de Werner (1993), on se rend compte que pour travailler avec le numérique il faut une actualisation de la méthodologie car ce type de photographie n'est pas présente en Afrique de l'Ouest au début des années '90, au moment où Werner a écrit son article par rapport à la méthodologie.

Pour ma part, pour travailler avec le numérique on s'installait avec l'informateur en face de l'ordinateur et il me montrait ce qu'il croyait intéressant parmi ses photographies de famille. En observant ceci, je pouvais voir comment ils avaient arrangées leurs photographies (par exemple si elles étaient dans de chemises, si elles suivaient un ordre défini,...). Puis aussi j'ai réalisé que c'était relativement beaucoup plus simple de connaître la date de la photographie, grâce aux dates écrites sur chaque élément ou directement sur la photographie. Dans un des albums numériques d'A.C., j'ai trouvé des photographies qui avaient la date inscrite sur elles [figure 26]



Figure 26 : une photographie du fond numérique d'A.C (Horodiste) avec la date et l'heure inscrite sur le côté.

Actuellement il faut tenir compte que les photographies de famille peuvent être conservées de plusieurs façons : dans l'ordinateur, sur un disque dur, dans un CD, sur une clé USB, mais aussi sur le *cloud*, c'est à dire, à travers l'internet. Ceci est important, car cette dernière façon de conserver les clichés change totalement la relation qu'on a avec nos propres photographies. Et même si on approfondira cette question dans les autres parties de mon travail, je veux ajouter ici que ceci m'a obligé à trouver la façon adéquate de travailler: je ne pouvais pas prendre en photo l'écran de l'ordinateur, alors je devais avoir une clé USB ou un dispositif qui pouvait être utilisé pour stocker des photographies. C'est ainsi qu'avec la permission de l'informateur, je pouvais extraire les photographies et les stocker dans mon ordinateur, avec la reste de données.

Avec le numérique je n'ai pas travaillé qu'avec les informateurs les plus jeunes, sinon que j'ai compris que des gens de tous les âges étaient capables d'utiliser un ordinateur. J'ai surtout travaillé avec *Tanti* T.L.(professeure à l'école de Saharna Noua) ; A.L. (professeure à l'école de Horodiste) ; C.B. (vendeuse au magasin solidaire de vêtements) ; avec la famille B. et avec la famille C. *Tanti* N. (Saharna Noua) voulait aussi me montrer des photos numériques mais elle et son mari avaient oublié comment utiliser la tablette qu'ils avaient pour se connecter avec leur

famille (ils avaient trois enfants, et les trois étaient dans des pays étrangers avec leurs familles). Alors j'ai essayé de l'utiliser, mais comme la tablette était configurée en russe, je ne comprenais pas comment l'utiliser. Du coup je n'ai pas pu voir les photographies qu'ils voulaient me montrer.

Parmi toutes les possibilités de communication qui existent sur Internet, la plus utilisée par mes informateurs c'est *Odnoklassniki*, comme on l'a déjà mentionné. Sur cette plateforme on a la possibilité de publier des photographies et de les rendre publiques, en même temps qu'on peut écrire de commentaires sur les photos mais aussi sur celles des autres. J'ai ouvert un compte sur cette plateforme pour pouvoir voir les photographies même quand je n'étais pas avec les informateurs. Ceci est intéressant car même quand je suis partie de la Moldavie, j'ai pu continuer à regarder régulièrement les photographies des gens avec lesquels j'ai eu des contacts.

Pourtant, pendant mon séjour en Moldavie, j'ai pu constater que la photographie numérique comporte un certain écart générationnel et que tout le monde n'a pas accès au numérique, cela veut dire que tous les informateurs n'ont pas des photographies de ce type, parce qu'ils n'ont pas les moyens ou la capacité de s'approcher des nouvelles technologies. Ainsi, par exemple, *Tanti N.C.* (Saharna Noua), qui n'a ni ordinateur ni appareil numérique, et qui n'a pas non plus la possibilité d'en avoir, voulait obtenir des photos du mariage de son petit-fils (lequel s'est marié il y a à peu près deux ans). Mais elle se plaignait parce que même si elle lui a réclamé plusieurs fois, son petit-fils ne lui a jamais fait de tirages papier sur cette célébration. Ainsi, à cause de l'absence de ces nouvelles technologies elle sentait qu'elle était un peu écartée de sa propre famille, car il lui manquait des photographies actualisées de ses enfants, petits-enfants et d'elle-même.

Et même ceux qui ont les capacités d'utiliser les nouvelles technologies, dans le contexte de la Moldavie rurale, parfois n'ont pas le pouvoir économique d'y accéder complètement. Ainsi le curé de Horodiste (29 ans, marié et avec deux jeunes enfants) disait vouloir me montrer ses photographies de famille qu'il avait sur des CD et sur son appareil photographique, mais n'avait pas d'ordinateur. Puis je lui ai proposé de voir ses photographies avec mon ordinateur et il a accepté

un rendez-vous avec moi. Malheureusement, il a repoussé jusqu'à trois fois notre rendez-vous et finalement je n'ai jamais pu voir ses photographies. Avec A. et C.B. (le jeune couple de la famille qui m'hébergeait à Horodiste) il s'est passé une situation qui ressemble à celle-là : ils avaient les photographies de leur mariage sur un CD, mais son ordinateur ne pouvait pas les afficher, car son lecteur de CD ne marchait pas bien. Du coup ils ont connecté le lecteur de DVD à la télé de la petite maison pour pouvoir voir les photographies ensemble [figure 27]. Pour eux, c'était l'unique possibilité de voir ces photographies.



Figure 27 : C.B. dans la chambre de sa petite maison, en train de me montrer les photographies de son mariage.

Pour sa part, chez A.C. on avait un ordinateur sans écran et comme elle n'avait pas d'argent pour cela (selon ses propres mots), l'ordinateur était branché à la télévision. En plus pas de clavier pour l'ordinateur, pour la même raison d'argent. Ainsi, quand A. a voulu me montrer les photos sur *Odnoklassniki*, elle a envoyé son fils chez la voisine pour lui demander le clavier.

Ainsi, le fait d'observer des photographies de famille a révélé une série d'éléments qu'au début je n'avais pas envisagé. D'une part on ne peut pas extraire les photos de leur espace privée, car elles

ont une valeur très importante pour le groupe familial, et en plus il y a un risque de perte de signification au moment de l'extraction. D'autre part, l'état de ces fonds photographiques, ses conditions de conservation et la question de l'organisation ont été aussi des difficultés auxquelles j'ai dû faire face. Avoir des modèles méthodologiques sur lesquels s'inspirer a été basique pour s'en sortir. Et en plus, le fait de devoir penser à des nouvelles méthodes pour surmonter les problèmes vécus a été aussi une expérience très intéressante.

Finalement, si on fait attention à tous ces détails en profondeur c'est parce que l'observation des fonds photographiques a été la base fondamentale de mon enquête de terrain. Trouver des manières de solutionner les problèmes au moment de l'observation, a été relativement facile. Par contre, les entretiens ont été beaucoup plus conflictuels. Ci-dessous j'expose les contraintes que j'ai rencontrées au moment des entretiens.

1.2.2 Mener les entretiens

Ici j'aimerais parler de la façon dont j'ai mené les entretiens et sur quels éléments je me suis appuyée pour communiquer avec les informateurs. D'abord il faut noter que lors de la préparation de mon étude de terrain j'avais prévu de récolter des données en même temps que je voulais faire des entretiens avec les informateurs. Finalement je me suis rendu compte que j'ai eu moins de difficultés dans mon travail d'observation que sur les entretiens. Faire les deux choses à la fois n'a pas été possible sous une forme complète car comme je l'ai déjà expliqué plus haut la communication avec les informateurs n'était pas fluide. Au début je croyais que c'était à cause de mes problèmes de langue, car si je comprenais bien ce que les gens me disaient, j'avais du mal à me faire comprendre. Pour cette raison, j'ai commencé à préparer mes questions et surtout mon vocabulaire avant chaque entretien. Pourtant, très vite je me suis rendu compte que si cela m'aidait bien dans les moments où je restais bloquée, la situation était plus complexe et mes difficultés avec la langue n'étaient pas l'unique motif pour lequel je ne réussissais pas à être satisfaite des résultats de mes entretiens. Sur ce point, il y a plusieurs éléments qui entrent en jeu.

Dans un sens ceci à avoir avec la difficulté de trouver des informateurs comme on l'a déjà décrit⁹. J'aimerais reprendre ici l'ambiguïté et la méfiance à mon égard, car je trouve qu'elles jouent un rôle important. Souvent il arrivait que beaucoup d'informateurs avec lesquels j'avais réussi à faire le premier entretien (ou même quelques entretiens) ne voulaient pas me recevoir une fois de plus. Dans ce cas, ceci n'était pas dit directement, mais d'une façon un peu ambiguë ou à travers des intermédiaires. Par exemple, après avoir fait quatre entretiens avec *Tanti* N.C. (une des premières informatrices que j'ai eu à Saharna Noua, et avec laquelle je pensais avoir créé une relation de confiance), elle s'est exprimée ainsi avec une collègue du travail de ma belle-mère : « dis a Tanti R. (ma belle-mère) qu'elle ne m'envoie plus cette fille, je ne la comprends pas quand elle parle ! ». Pourtant, je croyais qu'on s'était bien comprises jusque-là. Aussi, je n'ai pas pu continuer les entretiens avec elle et je ne l'ai jamais revue. En analysant la situation avec du recul, j'ai compris qu'on n'a pas eu les mêmes ressentis et que finalement elle n'avait pas confiance en moi. De plus, elle n'avait pas osé me dire directement (ni à moi ni à ma belle-mère) qu'elle ne voulait plus me recevoir chez elle. Mais dans le contexte de l'enquête, il faut avouer que cette situation m'a bouleversée, dans le sens où je l'ai pris sur moi, en pensant que c'était vraiment ma faute. Il faut noter ici aussi que cette situation est l'un des motifs concrets pour lequel j'ai décidé déménager à Horodiste, en me disant que j'avais gâché mes entretiens avec la personne qui jusqu'à présent m'avait accepté le plus. Alors pendant toute mon expérience de terrain j'ai eu la sensation que si j'insistais trop au moment de demander des entretiens aux informateurs, j'allais étouffer la délicate relation de confiance que j'avais établie avec eux. En conséquence un peu intimidée, je n'insistais pas trop.

A ceci vient s'ajouter autre élément dont il faut tenir compte, à savoir le peu d'expérience que j'ai en enquêtes ethnographiques. Si j'ai toujours fait des études en sciences sociales, je n'ai jamais été avant la réalisation de ce master en recherche anthropologique confronté à la question du terrain d'enquête. J'ai réalisé qu'en général je me sentais beaucoup plus à l'aise au moment de l'observation des fonds photographiques qu'au moment des entretiens. Ceci était dû au problème de l'insécurité et la continuelle remise en question de soi. La peur d'avoir un trou et de ne pas

⁹ Voir le paragraphe 1.1.2. La place de l'ethnologue étrangère

pouvoir mener l'entretien m'angoissait beaucoup. Ainsi je me suis sentie limitée dans l'approfondissement de mes entretiens, ce qui a appauvri mon travail d'interprétation.

Et malgré le fait que je n'ai pas pu faire un suivi des entretiens de qualité de la façon dont je les avais envisagé au début, j'ai essayé d'appliquer certains éléments méthodologiques pendant les entretiens : d'abord pour surmonter mon manque de confiance en moi et la peur d'avoir un trou, j'ai préparé une liste de questions qui n'était pas destinée à diriger mes entretiens, mais à me servir d'appui dans le cas où je ne saurais plus quoi demander. Pour faire ce répertoire je me suis basé sur le travail de Werner (1993), mais j'ai aussi suivi les conseils de mon directeur de recherche. D'abord, il est important de faire référence à la *photo-elicitation*, une technique très habituelle qui consiste à faire parler les informateurs à travers des images. Dans ce cas, l'informateur est le propriétaire car il a une relation directe avec les photographies qu'il regarde. Ainsi on lui demande de nous faire des commentaires sur ces photographies : qui a fait la photographie ? Quand ? Où ? Qui est représenté sur la photographie ? À quoi il pense quand on la regarde ? Ainsi la photographie de famille amène l'informateur à parler avec l'ethnographe. Pourtant cette façon d'aborder les photographies provoque aussi l'envie de parler avec nos proches. Par exemple, *Tanti* T.L. (Saharna Noua) m'a avoué qu'elle a passé une mauvaise nuit avant qu'on se rencontre pour la deuxième fois. Elle m'a dit qu'elle n'arrêtait pas de penser à sa famille, à ses souvenirs, et aux conflits de famille. Elle était émue, alors comme mes visites lui faisaient penser à tout cela, au matin elle en a profité pour appeler sa tante, qui habite dans une autre ville et elles ont parlé pendant un bon moment du passé et des souvenirs.

Lors des premiers entretiens avec un des informateurs je me présentais et j'essayais d'expliquer mon projet le plus clairement possible et détaillé en même temps. Je leur demandais la permission pour les enregistrer avec le magnétophone. Je les expliquais que je les enregistrerais pour deux raisons : d'une part parce que je ne maîtrise pas bien la langue et d'autre part pour pouvoir réécouter les entretiens plus tard et extraire des éléments de façon beaucoup plus claire et tranquille. Au moment des entretiens je regardais les photos avec les informateurs, je laissais la personne me montrer les photographies qu'elle avait choisies et aussi que ce soit elle qui les explique à sa façon. J'essayais d'être attentive à tous les éléments qui apparaissent avant, pendant et après la visualisation des clichés. J'essayais d'aller dans le détail et de prendre tout en photos, même si on croit qu'il y a des choses qui ne sont pas intéressantes. Je les ai laissé parler, et je leur

posais des questions quand je le croyais opportun. Maintenant, je réalise que peut être un des motifs pour lesquels mes entretiens n'ont pas trop marché c'est parce que j'essayais de faire tout cela en même temps, et que peut être c'était trop ambitieux. J'aurais pu séparer plus le temps d'observation et le temps d'entretien, car finalement je faisais les deux choses à la fois. Si j'avais pris plus de temps pour me familiariser avec les photographies avant de réaliser les entretiens j'aurais pu me concentrer plus sur les commentaires et les détails *a posteriori*.

Une autre difficulté remarquable au moment des entretiens était que très souvent les fonds photographiques n'étaient pas ordonnés de façon chronologique, thématique ou autre. Alors, au moment de parler des photographies souvent le discours et les commentaires ne suivaient pas non plus un ordre chronologique et le discours allait en avant et arrière sur l'histoire de la famille. Ceci rendait mon travail un peu plus compliqué. Toujours inspiré par le travail de Werner, pour surmonter ce problème j'ai cru intéressant d'essayer de faire des organisations chronologiques des fonds photographiques avec les informateurs. Pour pouvoir faire cet exercice il fallait que les informateurs soient disposés à passer du temps à ordonner ces photographies, et comme on a déjà vu, ceci n'était pas toujours évident. Alors cela a marché au moins dans deux cas, avec les informateurs avec lesquels je me sentais le plus en confiance et j'ai osé leur demander du temps pour faire cet exercice. Ainsi, j'ai classé les photographies chronologiquement avec *Tanti N.C.*. De cette façon on a divisé les photographies en plusieurs étapes de sa vie et même si cette organisation s'adaptait à la réalité, ceci m'a servi pour comprendre les différentes étapes de sa vie et surtout lorsqu'elle parlait de chaque période.

Les autres informateurs qui ont bien accepté de faire une organisation de leurs photographies ont été R. et S. B.. Ils avaient les photographies de leur mariage désordonnées dans une boîte en carton et je leur est avoué que je ne savais pas comment marchait un mariage traditionnel moldave. Alors ils ont décidé de me montrer, à travers toutes ces photographies les moments importants des deux jours de célébration. Pour ce faire, ils ont mis toutes les photographies par terre, et ils les ont organisées [figure 28]. Grâce à cela, la conversation c'est déroulée d'une façon plus naturelle et au delà du mariage j'ai pu les connaître un peu mieux, et j'ai pu continuer à leur poser des questions.



Figure 28: S.et R.B. rangent les photographies de leur mariage dans l'ordre chronologique sur le sol de leur salon.

D'autre part, avec du recul, je me suis rendu compte qu'il y avait certains informateurs qui simplement n'avaient pas trop envie de communiquer, et que ceci était souvent lié à l'incompréhension générale de mon projet et de ma présence dans le village¹⁰. Mon impression c'est que certaines personnes (au moins à Saharna Noua) ont accepté de faire un entretien avec moi pour faire un faveur à ma belle-mère, mélangé avec une espèce de curiosité de rencontrer quelqu'un d'étranger. Dans un sens, on dirait que certaines personnes proches de ma belle-mère et auxquelles elle a demandé de faire des entretiens avec moi, l'ont fait pour une question de compromis et de lien d'amitié avec elle. Par exemple, il y a le cas de *Tanti N.* Un jour ma belle-mère et passée en vitesse à la maison pour me dire que cette voisine voulait bien me recevoir, mais que ceci devait se passer tout de suite, car elle partait pour la reste de la journée et elle n'avait pas beaucoup de temps pour moi. Je lui ai dit que si *Tanti N.* était pressée, on pouvait prendre rendez-vous un autre jour. En plus, je ne voulais pas faire un entretien s'il y avait une limite de temps, car cela mettait une certaine pression pour moi. Quand-même, ma belle-mère a

¹⁰Voir le paragraphe 1.1.3. L'incompréhension du travail ethnographique.

réussi à me convaincre et finalement je suis allée la voir. L'entretien n'a duré que 45 minutes et je considère que cet entretien que j'ai réalisé avec *Tanti* N. est le pire entretien que j'ai fait pendant toute mon enquête, car elle était pressée et elle me montrait très vite ses photos ; elle ne me laissait pas les toucher et elle ne faisait presque pas de commentaires sur chaque photographie.

Donc en général, les informateurs voulaient bien m'accepter une fois mais pour eux après il n'y avait plus d'intérêt à me revoir encore une fois, car même s'ils restaient polis avec ma belle-mère, ils considéraient que comme ils m'avaient déjà montré toutes ces photographies, ils n'avaient plus rien à me dire. Parfois, il arrivait aussi qu'au moment d'essayer d'obtenir un nouveau rendez-vous avec un informateur que j'avais déjà vu, ma belle-mère me stoppait en me disant que les gens étaient très occupés et qu'il ne fallait pas les embêter, car mon insistance pouvait lui créer des problèmes¹¹.

Pour trouver une solution à cette situation et réussir à avoir des nouveaux entretiens, j'ai mis en place une petite stratégie : j'essayais de ne pas visionner toutes les photographies durant le premier jour d'entretien et je faisais des entretiens plus courts pour pouvoir me réserver d'autres matériaux photographiques. De cette façon, je pouvais m'appuyer sur le fait qu'on n'avait pas visualisé tout le fond photographique pour revenir encore une fois. Ceci a fonctionné plusieurs fois : à Saharna Noua, avec *Tanti* T.L. j'ai réussi à obtenir jusqu'à trois rendez-vous, avec *Tanti* N.C. j'ai pu en faire quatre et avec la famille B. j'en ai fait trois aussi. À Horodiste cela a bien marché avec *Tanti* L.C., avec laquelle j'ai eu trois rendez-vous même si, avec elle, je n'avais pas ce type de problème, car à cause de son état physique¹² elle était toujours contente de recevoir des personnes à la maison.

Dans un autre ordre d'idée, certains informateurs avaient, avant de me connaître, une vision préconçue de l'Europe Occidentale, très stigmatisée. Puis, ils complétaient leur point de vue au travers de mon caractère et de mes attitudes. Pour eux j'étais la représentation de tous les habitants de l'Europe, alors il arrivait qu'ils veillent bien échanger des idées avec moi. Ainsi, quand je

11 Voir le paragraphe 1.1.1. Familles et terrain.

12 Elle avait eu une maladie qui lui a laissé des séquelles physiques et elle avait des difficultés à marcher, alors elle ne pouvait pas trop sortir de sa maison. J'ai utilisé cette stratégie pour élargir la visualisation des photographies sur plusieurs jours.

posais des questions pendant l'entretien, ils me renvoyaient la même question en relation à mon pays ; si, par exemple, je leur demandais des précisions concernant les traditions du mariage ils me renvoyaient la question : «et chez vous vous fêtez comment le mariage? » ou «chez vous, les gens ne se marient pas ?¹³ ». Je me rendais compte que mes réponses et mes réactions subjectives étaient prises comme définitives et objectives. Pour eux, elles étaient représentatives de toutes les coutumes européennes. Par la suite, j'ai appris à contourner leurs questions en leur donnant une réponse rapide et sans beaucoup d'information. Aussi j'insistais sur le fait que je n'étais pas là pour donner mon avis, mais pour écouter le leur. Pourtant souvent je ne réussissais pas à casser ce premier contact et gagner leur confiance. Alors, après un premier rendez-vous, pour eux il n'y avait pas d'intérêt à se retrouver encore une fois, car ils avaient déjà fait la faveur à ma belle-mère et en même temps ils avaient satisfait leur curiosité de me rencontrer.

Ici, je veux juste ajouter qu'au moment des entretiens je ne limitais pas le nombre de personnes, il pouvait m'arriver de faire un entretien avec plusieurs informateurs en même temps. Faire des entretiens en groupe c'était aussi intéressant, car le fait de regarder des photographies de famille provoquait une interaction entre eux. Par exemple, S. B. a montré une photographie à son fils O. (qui était dans la chambre à côté) et lui a montré quelqu'un sur une photographie en noir et blanc avec le groupe des enfants représenté. Il lui a demandé s'il reconnaissait le garçon qu'il lui montrait avec le doigt, s'il ne lui rappelait pas quelqu'un qu'il connaissait bien. O. a fini par reconnaître le garçon comme le père d'un ami à lui. Et en parlant à nouveau O. a dit : « qu'est-ce qu'il ressemble à son père ! ».

À Horodiste, *Tanti* O. participait aux entretiens que je faisais avec les autres villageois. Elle posait des questions, surtout par rapport à qui était représenté sur les clichés (« *este cine ?* ») ou bien où avait été faite la photo (« *unde ati facut aceasta fotografie ?* »). Et quand elle reconnaissait la personne ou le lieu, elle m'expliquait des choses sur cette famille ou sur la composition de la photo (par exemple, s'il y avait représenté un rituel traditionnel qu'elle connaissait déjà). Alors *Tanti* O. et l'autre informateur discutaient sur ce que disait l'une ou l'autre, ou bien se racontaient aussi des choses qu'il leur venait en tête à cause des certaines photographies.

13 Cette question était très habituelle, car tous savaient que j'habitais sous le même toit avec mon compagnon moldave, mais qu'on n'était pas mariés. Et comme je disais que je n'avais pas prévu de me marier, ils avaient ce doute comme quoi personne ne se mariait en Europe.

Parfois le fait qu'il y ait plusieurs personnes dans le groupe dégénérait plutôt au conflit : le jour où j'ai accompagné A.C. pour voir ses photographies à la maison, il y avait son mari et ses deux enfants à la maison. Juste après nous être installées, quand nous fûmes seules, A.C. m'a prévenu que son mari avait bu et qu'il était un peu ivre. Tout de suite, quand il est entré dans la chambre, il m'a proposé de boire de l'alcool avec lui, pour fêter le fait que j'étais venue les voir. J'ai refusé le plus diplomatiquement possible, et je lui ai expliqué que j'étais venue voir les photographies de sa famille. Il n'était pas trop content de ma réponse, alors il n'a pas arrêté de répéter sa proposition. Puis, quand A.C. a commencé à me montrer les photographies, il se moquait d'elle et des photographies, en disant : « les photographies sont ennuyeuses ! C'est mieux de boire du vin ! ». Il faisait des commentaires qu'A.C. n'appréciait pas du tout, et elle lui a dit. Alors, son mari est sorti de la chambre. Après j'ai su à travers A.C., qu'il s'avait fâché parce qu'elle lui avait fait cette remarque.

Comme conclusion de ce paragraphe on peut voir ici que les difficultés à mener les entretiens ont été multiples : d'un côté je ne suis pas arrivée à communiquer mes objectifs sous une forme très claire à cause du problème du langage, mais aussi à cause de mon manque d'expérience sur le terrain d'enquête. D'un autre côté tous les informateurs n'avaient pas envie de parler de photographies avec moi, et souvent on m'invitait par curiosité, pour connaître une étrangère ou pour honorer une promesse. Une autre difficulté au moment des entretiens a été le fait que souvent les photographies n'étaient pas classées dans l'ordre chronologique, par exemple. J'ai quand même réussi à utiliser certains éléments méthodologiques : grâce à un vocabulaire préparé à l'avance, des efforts pour créer des relations de confiance, les enregistrements vocaux, le fait de faire participer plusieurs personnes, et également de faire des exercices d'organisation des fonds.

1.2.3. Organisation et analyse du corpus

Après chaque entretien c'est pratique de faire une bonne organisation de tout le matériel obtenu. Prendre le temps de faire ce premier rangement c'est important car ça peut faciliter le travail plus tard. Ici il y a trois éléments dont il faut tenir compte : les photographies recueillies, les enregistrements des entretiens, et les détails et les sensations qu'on a pu écrire sur le cahier de terrain pendant et après les entretiens.

Dans mon cas je reproduisais les photographies qui me montraient les informateurs, avec mon appareil photo numérique. Une fois arrivée à la maison, je les déplaçais sur l'ordinateur, et là, je les classifiais par dossiers. Chaque dossier correspondait à un fond photographique. Comme mon appareil numérique donne automatiquement un numéro à chaque cliché, j'ai profité de cette numérotation pour après repérer les photographies plus facilement.

Les enregistrements, faute d'avoir un magnétophone, je les faisais avec mon téléphone portable, lequel fait aussi des enregistrements de bonne qualité. Une fois l'entretien terminé, à la maison, je les extrayais du portable et je les rangeais dans le même dossier où j'avais placé les photographies de chaque famille. Finalement j'avais mon cahier de terrain, dans lequel je notais des éléments importants dits ou vécus pendant les entretiens. Avoir ce cahier m'a beaucoup aidée car cela m'a permis de me rappeler tous les éléments remarquables et pour noter des nouvelles idées, mais c'était bien aussi pour pouvoir écrire mes sensations sur le cahier de terrain. Puis avant tout nouvel entretien avec la même personne j'aimais bien travailler et préparer les matériaux déjà vus, et aussi noter des nouvelles questions.

Une fois rentrée en France, j'ai complété la classification de mes données. Pour cela j'ai créé un document sous forme de grille pour classer la majorité des photographies de chaque fond. Je marquais sur le document les informations les plus importantes de chaque photographie, accompagné des mots clés qui pouvaient m'aider au moment de faire l'identification de chaque photographie au moment d'écrire ce mémoire final.

J'ai aussi fait des transcriptions (au total j'avais plus de 16 heures d'entretien) de la grande partie de mes entretiens. Et pour compléter ces transcriptions j'ai réalisé des fiches d'informateurs, c'est-à-dire un document qui décrivait chaque profil et chaque famille avec lesquelles j'avais parlé.

Puis, encore dans un souci pratique, il s'est avéré utile de faire des copies de sécurité de tout les matériaux, pour le cas où je pouvais avoir un problème avec mon matériel d'origine ou avec l'ordinateur, par exemple. Pour cela j'avais mon disque dur portable, mais j'ai également fait une copie de sécurité de tout sur le *cloud*.

Enfin, la question ici c'est que toute cette collecte et cette classification des matériaux ne doivent pas être traitées comme une simple exposition de données, mais la base fondamentale pour mener une interprétation plus large sur la photographie de famille dans un contexte rural spécifique. Ainsi ce travail de classification est devenu un temps de réflexion, à travers duquel j'ai pris conscience de tout le matériel que j'avais obtenu et de la façon dont je pouvais ordonner tout ceci pour m'en servir par la suite. J'ai fini pour me rendre compte des deux questions les plus présentes au moment de faire une interprétation de la photographie de famille : D'une part il faut être toujours consciente de l'importance du changement d'un système politique et économique, et de la façon dont cette rupture temporaire a apporté des conséquences sur le groupe familial, surtout dans le cas des villages. D'autre part il y a la question de l'image partielle de la famille : les photographies de famille ne montrent que certains moments spécifiques. Il faut alors analyser tous les éléments (couleurs, changement de vêtements et de posture, place des enfants, biens de consommation, types de rituels photographiés, lieux de rencontres entre les images et la parole, etc...) pour réussir à comprendre quels sont ces moments et comment on construit l'avant, le pendant et l'après d'une prise de vue et tout ce qu'elle comporte.

Conclusion

Dans ce premier chapitre on a fait une analyse détaillée de la méthodologie et des contraintes que j'ai rencontrées tout au long de mon travail de terrain. On a vu comment la complexité de mener un terrain d'enquête ne comporte pas qu'une seule difficulté, mais que plusieurs éléments se mêlent. Ainsi mon travail a été comprendre cette complexité et de traiter toutes ces questions.

D'abord j'avais pensé qu'avoir des liens familiaux préétablis sur le terrain pouvait m'aider à me faire accepter plus facilement, mais finalement ceci n'a pas été le cas, et même si ma belle-mère m'a beaucoup aidée, je considère que cette technique n'a pas été la meilleure pour s'introduire dans ce contexte rural. Le fait d'être complètement étrangère a aussi été une contrainte, même si

à Horodiste ceci a été moins prononcé. En générale, l'ambiguïté et la méfiance freinaient le rythme de mon projet. Lié à ces deux questions il y a l'incapacité de la part des villageois à comprendre le travail ethnographique, car pour eux, c'était la première fois que quelqu'un leur parlait de ce domaine scientifique.

Aussi il ne faut pas oublier mon peu d'expérience au moment de faire des enquêtes de terrain. Souvent, mon manque de confiance en moi-même m'a empêché de développer mes capacités pour réaliser cette enquête. Pourtant, même si ceci a été la première expérience de terrain que j'ai été amenée à réaliser, j'ai appris qu'une grande partie de ces problèmes sont tout à fait habituels dans le domaine de l'ethnographie.

Enfin, si on se concentre sur la question de la photographie de famille, on se rend compte que le fait de la traiter comme un objet scientifique apporte une nouvelle couche de spécificité sur le terrain. Au moment où on instrumentalise cet objet apparaissent les questions de comment observer, traiter et appréhender cet objet et surtout comment établir la communication avec les personnes qui y ont un lien. Comme on l'a vu ici, cela n'est pas une tâche simple, mais finalement j'ai réussi à établir une certaine méthodologie pour avoir des données intéressantes.

Si j'ai pris le temps d'expliquer le travail de terrain et la méthodologie utilisée pendant mon séjour c'est parce que je considère que ceci est la base pour éclaircir la question de l'identité nationale en Moldavie. Dans la prochaine partie je développerai quand et comment on réalise une prise de vue. J'analyserai les éléments que contiennent les images et je les mettrai en relation avec l'image de soi que possèdent les informateurs.

2. La famille sur la photo

Après avoir présenté le terrain sur lequel j'ai travaillé, je souhaite expliquer en détail ce qu'on a pu ressembler lors de mes observations et entretiens sur place. Je voudrais faire ici une analyse de la production et du traitement de la photographie de famille en Moldavie rurale. Le processus de construction de l'image de la famille commence avec la mise en scène, donc il faut comprendre les éléments sur lesquels on s'appuie pour qu'elle devienne une réalité. Décoder tous ces éléments nous sert pour mieux comprendre le rôle de la photographie de famille et la liaison qu'il peut y avoir entre les clichés, ce groupe si spécifique et la question de l'identité.

J'ai divisé cette deuxième partie en trois chapitres : dans un premier temps je présente une réflexion sur la photographie en tant que moment extraordinaire. Dans un second temps on se questionnera par rapport à quels moments on réalise des prises de vue. J'analyserai le repas festif, le mariage, la photo du quotidien, les enfants sur la photographie et la photographie des morts. Enfin je souhaite parler des relations externes de la famille et comment elles sont représentées sur les photographies de famille, en illustrant ceci par la photographie au service militaire.

2.1. L'image extraordinaire

On pourrait penser que la photographie de famille nous donne l'image complète du groupe familial, une représentation fidèle de la vie familiale, mais ceci ne serait pas juste. La photographie ne nous montre qu'une image très partielle de la famille, car on considère qu'il y a des moments où il faut prendre une photo et d'autres que n'ont pas d'intérêt à être photographiés. Ainsi l'ordinaire n'est pas photographié, on considère que ces moments ne méritent pas de devenir des souvenirs. Ce qui intéresse les groupes familiaux est de photographier l'extraordinaire qui symbolise la rupture avec le quotidien. Le but de ce paragraphe est de comprendre comment est construite cette image partielle de la famille et quels éléments la constituent, surtout à un niveau esthétique. Pour réussir à faire une bonne analyse, je m'appuie sur quelques références bibliographiques et sur des exemples ethnographiques que j'ai récoltés lors de mon enquête de terrain. En Moldavie rurale, il existe un désir de montrer que les moments extraordinaires sont très liés aux rituels traditionnels, car les occasions de prendre des photographies au sein de la famille sont les événements importants ritualisés par la communauté comme on l'exposera par la suite.

Ainsi, je veux noter ici qu'on parle surtout des photographies faites par un professionnel, car c'est dans des moments d'exception qu'on veut faire des prises de vue exceptionnelles, où le groupe soit bien représenté. On dépose alors sa confiance à un photographe professionnel.

Dans ces situations les gens veulent renvoyer la meilleure image d'eux-mêmes, on est à la recherche de l'image idéale de soi. On cherche la distinction, mais il faut qu'en même temps le cliché nous ressemble et que les autres puissent nous reconnaître. Alors cette image extraordinaire porte une grande attention aux aspects esthétiques. Pour ces motifs, il y a des aspects qui se répètent très souvent : la pose, l'attitude, le décor ou le paysage choisi, les habits, etc... Mais il faut aussi prêter attention au type de photographie : portraits en pied, portraits en buste et portraits en gros plan du visage (Werner, 1997 : 143). Cela nous montre que le cliché est le résultat de l'interaction entre le photographiant et le client, et que le savoir et le goût esthétique sont communs aux deux et aussi partagés par l'ensemble de la communauté (Werner, 1997 : 143).

La photo de studio, par exemple est évoquée par certains informateurs comme celle qu'on fait quand on a besoin de photos d'identité ou pour un jour important. La préparation de ce moment est commentée : pour la plupart des informateurs, il faut se soigner et se rendre beaux. On a trouvé un certain nombre des photographies d'identité que les informateurs n'ont pas utilisées et elles sont restées mélangées avec le reste de photographies. Comme exemple, nous avons trois photographies d'identité de la première épouse du mari de M.R. (Saharna Noua) [figure 29]. Ici on voit bien qu'on a coupé une des quatre photographies, mais que les autres clichés n'ont pas été utilisés. Je veux juste noter que le coin coupé, laissé en blanc, sert à rendre le tampon déposé beaucoup plus lisible¹⁴.

¹⁴ Pour cette information je tiens à remercier Denis Skopin, Professeur associé de l'Université de Saint Petersburg.



Figure 29: trois photographies d'identité de la première épouse du mari de M.R. Date inconnue.

Au moment de se rendre au studio pour réaliser une prise de vue qui nous renvoie notre meilleure image, on donne beaucoup d'importance à ce moment, donc il ne faut pas y aller n'importe comment. Par exemple *Tanti N* fait la différence entre les photos faites à la maison par des amateurs, et les photos faites dans un studio par un professionnel à travers des habits. Parmi son fond photographique il y a une photo dans laquelle *Tanti N.* est accompagnée par une amie du village [figure 30]. Elle me raconte qu'elle et son amie ont profité qu'elles allaient visiter quelqu'un en ville pour se faire photographier sur le chemin, chez un photographe professionnel. Selon *Tanti N.C.* elles se sont dit: « allez, on va se faire prendre en photo, comme ça on aura un souvenir l'une de l'autre ». Elles sont *imbracate de cerbatoare* (habillées pour la fête). *Tanti N.* commente : « tu ne vois pas comment c'est plus beau comme on va habillées sur cette photo que sur les autres photos faites à la maison ? », et elle ajoute « mais c'est normal, parce qu'on partait en *ospatisă* »(en visite chez quelqu'un).



Figure 30 : un portrait de *Tanti* N.C. (assise) et de son amie . Elle est faite dans un studio par un professionnel à Rezina. Pas de date confirmée.

Comme beaucoup des villageois à l'époque soviétique, *Tanti* N. travaillait dans les champs, et elle portait des vêtements différents quand elle travaillait et lors d'un moment festif. Ainsi tous profitent des jours des célébrations pour s'habiller avec leurs plus beaux vêtements et en même temps se faire prendre en photo. Cela implique de se préparer à l'avance. Bard (2007 : 7) et Jonas (2010a: 128) utilisent le concept de «s'endimancher » parce que chez les chrétiens le dimanche est le jour pour aller à la messe et traditionnellement on porte des habits plus soignés. En effet, sur la photographie de *Tanti* N. on observe que les deux filles portent des habits qu'elles considèrent élégants, elles ont aussi une coiffure soignée et *Tanti* N. porte des boucles d'oreille.

En fait, à travers l'observation des fonds je me suis rendu compte qu'aller au studio était beaucoup plus habituel pendant l'époque soviétique. Ainsi en général celles qui ont des

photographies en studio sont les informatrices¹⁵ les plus âgées. Je ne connais pas, dans ce contexte, le motif mais je n'ai pas vu de photographies de studio récentes parmi tous les fonds que j'ai consultés, même parmi les photographies des derniers temps de l'époque soviétique je n'ai pas beaucoup vu des photographies de studio. Dans le fond photographique de *Tanti M.* (Horodiste) j'ai trouvé un portrait d'elle même quand elle était jeune fait dans un studio [figure 31]. Sur ce portrait du corps en entier, en noir et blanc elle est assise sur une chaise toute seule. Elle a une jambe croisée sur l'autre et les mains rassemblées sur son genou. Derrière il y a un décor avec une montagne, un lac et un balcon. De cette photographie on peut dire plusieurs choses. D'un côté, la pose adoptée par la photographiée est en même temps très préparée et rigide. Selon l'étude de la photographie en campagne de Dacos (2005 : 202) il est habituel de trouver des gens qui prennent des poses forcées et peu originales. La peur de rater la prise de vue et de passer pour des maladroits amène les villageois à ne pas prendre de risques (Bourdieu, 1965b : 173).



Figure 31 : cette photographie, qui appartient à *Tanti M.* est un portrait réalisé en studio. Date et lieu inconnu.

15 Parce que les photographies des personnes les plus âgées auxquelles j'ai eu accès sont des femmes.

D'un autre côté on peut remarquer l'attitude de la photographiée, car comme le dit Werner (1997) face à l'appareil professionnel, l'individu doit prendre une allure grave et ne rien laisser au hasard pour pouvoir renvoyer une image respectable de soi. Bourdieu (1965b : 173) dit que la peur de rater la prise de vue et de passer pour des maladroits amène les villageois à ne pas prendre de risques au moment de poser. Dans cet exemple on voit aussi que les habits et tous les éléments qui composent l'aspect extérieur de *Tanti M.* sont aussi très soignés. Finalement, si on parle de l'utilisation d'un fond décoratif sur cette photographie, on peut revenir ici au désir du photographié d'améliorer la représentation de soi grâce à la contribution du fond (Werner, 1996 : 97).

Lié à ceci on trouve d'autres photographies où ces éléments décoratifs sont aussi importants. J'ai observé que certains informateurs avaient des photographies de *Novigod* (Nouvel An en russe). Pendant le période soviétique la fête la plus importante c'était le Nouvel An, or aujourd'hui cette célébration cohabite avec la fête de Noël. Parfois, pour fêter le *Novigod* les photographes professionnels installaient au milieu de la rue des décors avec des motifs hivernaux et de fête avec des inscriptions pour souhaiter les meilleurs vœux : *С Новым годом* (joyeux nouvel an) et l'année qu'on allait commencer. Les gens en profitaient pour se faire prendre en photo soit seul [figure 32] soit accompagnés par le groupe familial [figure 33]. Ici ces poses, avec ces décors sont faites pour envoyer une parodie d'eux mêmes.



Figure 32 et 33 : deux exemples de photographies de *Novygod*. La photographie de gauche fait partie du fond photographique de N.C. (Saharna Noua) et celle de droite appartient à L.S.

(Saharna Noua). Comme il est inscrit sur la décoration, celle à gauche a été faite en 1958, et celle à droite en 1971.

Pourtant les aspects décoratifs ne sont pas exclusifs de la photographie de studio, ni non plus de la période soviétique sinon qu'ils sont souvent utilisés même par des photographes amateurs et plus récemment. Ceci est dû au fait que la photographie professionnelle a une influence très grande sur la photographie amateur. Les ressources esthétiques utilisées par les photographes font partie de l'imaginaire collectif, ainsi les amateurs, de façon inévitable, et même involontairement, s'inspirent de cet imaginaire pour créer leurs prises de vue.

Ainsi, il existe des photographies sur lesquelles on utilise d'autres accessoires et des objets pour ennoblir la représentation de l'individu qui se trouve face à l'appareil. Ces éléments sont des objets socialement valorisants et qu'en conséquence ils donnent une plus-value à l'image de soi.

Pendant mon enquête de terrain j'ai trouvé un grand nombre des photographies des membres de la famille qui posent à côté d'un objet, soit seuls soit en groupe. Ce que j'ai pu constater aussi c'est que souvent les objets valorisants socialement se répètent, donc ils sont utilisés couramment par les différentes familles. Ce phénomène est présent sur la photographie de la période soviétique, mais aussi sur les photographies plus actuelles. J'ai fait ici une sélection d'accessoires qui peuvent nous servir comme représentatifs de ce type de photographie.

D'abord je souhaite parler du recueil des portraits individuels où les personnes représentées posent avec un téléphone [figure 34, 35, 36 et 37]. Les quatre clichés que j'ai sélectionnés se basent sur les mêmes règles esthétiques : les quatre sont des portraits en buste, les individus fixent leur regard sur l'objectif et ils ont le téléphone sur l'oreille. *Tanti* R.B. (Saharna Noua), qui est représentée sur la figure 34, a parlé de sa photographie et de celle de son amie comme le fait de faire une chose différente, pour ne pas faire juste un portrait individuel. Ainsi, se faire prendre en photo avec un téléphone c'était quelque chose dont elle se souvient avec gaieté et joie.

La figure 37, se différencie des trois autres d'abord parce qu'elle est en couleur et qu'elle est faite pendant l'époque post-soviétique. Mais aussi parce qu'elle est l'unique qui n'a pas été faite par un photographe professionnel, et M.C., la fille photographiée utilise un téléphone en jouet.

Pourtant quand M. et A.C., la mère de M., ont préparé la prise de vue elles ont suivi les mêmes règles sociales influencées par la photographie de studio : portrait en buste, regard fixe sur l'objectif et téléphone à l'oreille.



Figures 34 et 35 : les deux photographies appartiennent au fond photographique de la famille B. (Saharna Noua). Celle de gauche est la mère, R.B. quand elle était à l'université, et celle de droite est une amie qui étudiait avec elle. Date inconnue.



Figures 36 et 37 : la photographie à gauche appartient au fond photographique de *Tanti G.* (Saharna Noua) et celle de droite fait partie de la collection de la famille C. (Saharna Noua).

Dates inconnues.

Mon deuxième exemple de photographie avec des accessoires est le portrait d'un couple marié le jour de la cérémonie devant la sculpture du soldat inconnu qu'il y a dans tous les villages. Ici je montre deux exemples de ce type de composition. Sur la figure 38 la couple apparaît tout seul, la femme est tenue dans les bras de l'homme, et derrière on voit la sculpture formée par deux figures. Sur l'autre photographie [figure 39] les mariées sont debout, avec le corps raide, les bras droits, collés au corps et les pieds joints comme le décrit Bourdieu (1965b : 173). Ils sont accompagnés par les témoins, lesquels se tiennent dans la même position qu'eux.

Sur les deux photographies on voit comment le cadrage vise les individus, et finalement la sculpture n'a pas beaucoup de présence. Sur la figure 38 on voit que le couple est illuminé par le flash, mais que la sculpture formée par deux figures masculines est loin et qu'elle se voit à moitié. Sur la figure 39 on voit aussi le monument à moitié. Ici on ne voit même pas la figure masculine, mais on peut deviner que c'est le monument au soldat inconnu grâce à l'inscription (« 1941-1945 ») qu'il a derrière le groupe. Ainsi, l'important n'est pas que la sculpture soit sur la photo, mais qu'il reste le constat comme quoi le couple a bien fait cette prise de vue et qu'elle

entre bien dans le code social de la communauté. Lors d'un de nos entretiens, j'ai demandé à S.B. pourquoi il croyait qu'on faisait ce type de photographie. Il a évoqué la tradition et le fait que c'était « un bel endroit pour se prendre en photo ». Ainsi on considère que cette prise de vue avec ce monument est valorisante pour l'image du couple mais aussi pour le groupe familial.



Figure 38 et 39 : deux exemples de couples qui posent face au monument du soldat inconnu. Les deux photographies font partie du fond photographique de la famille B. (Horodiste).

Puis il y a d'autres photos sur lesquelles des accessoires externes sont utilisés pour valoriser les individus photographiés. G.B. (Horodiste) a travaillé toute sa vie comme conducteur de tracteurs, ainsi le jour où il a vu ces photographies avec sa femme, O. et ses petits-enfants, il était ravi de me montrer une photographie qu'on lui avait faite avec un tracteur soviétique quand il était plus jeune [figure 40]. Sur cette photographie, G. pose debout sur le tracteur, avec le corps raide, il pose une main sur le tracteur et il prend une attitude formelle face à l'objectif.



Figure 40 : G.B. pose sur un tracteur soviétique. Cette photographie appartient au fond photographique de la famille B. (Horodiste). Date inconnue

Comme dernier exemple, je souhaite parler aussi des photographies que les gens se font avec leur patrimoine familial, leurs biens matériels, car comme dit Dacos (2005 :203) il y a des gens qui sont ravis de les montrer. Une composition qui se répète souvent ce sont les clichés sur lesquels la famille se prend en photo face à la porte ou dans la cour de la maison familiale. Comme exemple j'aimerais montrer ici quelques photographies que j'ai sélectionnées du fond de *Tanti R. C.* (Horodiste), sur lesquelles elle pose face à la porte de sa maison [figures 41 et 42]. Au moment où on regardait ces photographies, elle insistait beaucoup sur les photos qu'elle avait où on pouvait voir comment était sa maison avant de faire des travaux. C'était sa *casa parinteasca* et elle tenait beaucoup à elle. Ainsi, faire ces photographies était une façon de se mettre en valeur elle-même en exposant sa propriété. Et puis, après notre premier entretien, *Tanti R.* a voulu me faire visiter sa maison. Pendant toute la visite elle a répété plusieurs fois que c'était elle qui avait réalisé les différents travaux des espaces domestiques et elle m'expliquait où elle avait fait des changements. C'est grâce à cela que je me suis rendu compte qu'il y avait ce lien entre faire visiter sa maison à une étrangère comme moi, et se prendre en photo face à la porte de sa maison. Ceci fait partie de la même envie de reconnaissance de soi.

En plus, je me suis rendu compte que Tanti R. était une des uniques informatrices à m'avoir invitée à visiter toute sa maison. Ceci n'était pas habituel, donc j'ai constaté que peut être pas tous n'avaient le même lien qu'elle avec l'espace qu'ils habitaient.



Figures 41 et 42: Tanti R.C. (Horodiste) pose en face de la porte de chez elle dans deux moments différents. Dans la photo de droite elle est accompagnée d'un de ses petits-enfants. Dates inconnues.

Enfin, ici on a fait attention aux aspects esthétiques qui accompagnent la prise de vue : les décors, la pose et même les vêtements choisis. Tout cela fait partie d'une mise en scène très pensée, non seulement par le photographe censé immortaliser le moment, mais aussi il y a un fort engagement et une participation active à cette préparation de la part de l'individu photographié. On a vu aussi la construction et le renvoi de l'image de soi à travers de tous ces éléments. Dans le paragraphe suivant on verra quels sont les moments qui motivent les villageois à se faire prendre en photo, en tenant compte de tout ce qu'on a noté jusqu'à maintenant.

2.2. Les moments photographiés

Les photographies de famille montrent des occasions spéciales, des moments que la famille considère comme importants pour contribuer à nourrir sa mémoire, contribuer à la constitution du groupe et se sentir partie de lui. Si c'est vrai que tous ces moments pourraient exister sans la

photographie, socialement il y a des normes au sein d'une communauté qui imposent certaines pratiques, comme le fait d'avoir des photographies du groupe familial. Les pratiques partagées sont importantes dans un contexte villageois, car elles sont le moyen à travers lequel on entre dans la normalisation acceptée par la communauté et l'absence de photographies serait une façon de rester en dehors. Pourtant tous les moments ne sont pas considérés comme mémorables, sinon qu'il y a des occasions qui appellent à la photographie. Et si au début je croyais que ceux-ci n'étaient que les bons moments (voyages, mariages, anniversaires ou autres types de célébrations), on a pu constater que dans le cas de la Moldavie rurale, les photographies des morts ont une forte présence. Alors, on peut dire que les moments photographiés ne sont pas exclusivement des fêtes joyeuses, sinon qu'ils sont les moments transcendants de la famille, les moments qu'on veut bien avoir en souvenir. L'exceptionnalité de ces moments provoque la prise de vue.

Pourtant je voudrais noter ici que le type de photographe conditionne la prise de vue. Il y a deux types de photographes différents : le professionnel et l'amateur. Le photographe professionnel est celui qui a une formation, au moins dans la théorie. Sur mon terrain, j'ai eu l'opportunité de faire un entretien avec une photographe professionnelle, O., laquelle n'avait pas fait des études de photographie sinon de design d'intérieur. Elle m'a expliqué que son père lui a prêté l'argent pour acheter un appareil de professionnel et qu'elle avait appris toute seule à l'utiliser. Ainsi, le photographe professionnel est considéré comme un artiste, celui qui a un rôle de metteur en scène, de responsable sur le rituel (Jonas, 2010a : 18). Alors les villageois en faisant appel ses services font confiance à son savoir-faire. Le professionnel a le travail de chercher le meilleur profil du client et de faire ressortir ses qualités face à l'appareil (Garat, 1994 : 70).

Quand on parle d'une cérémonie on parle d'un moment important au niveau familial mais aussi au niveau social, alors les prises de vue doivent répondre à certains codes sociaux rigides. C'est pour cela qu'elles ne peuvent pas être faites par n'importe qui. Il faut que l'image soit la plus satisfaisante possible, donc on appellera un professionnel. Enfin, le résultat sera la négociation entre ce que veut la famille et ce que veut le photographe professionnel.

Par contre, le photographe amateur n'a pas eu forcément de formation ou il n'a pas de compétences spécifiques. Cela implique que le type de clichés que produisent les photographes amateurs est très différent de ceux des professionnels, ainsi que le matériau technique utilisé. À la

différence de ces derniers, en général les amateurs ne priorisent pas les aspects esthétiques au moment de prendre une photo, mais il s'agit d'un acte social comme l'affirme déjà Pierre Bourdieu en 1965. Cela veut dire qu'on fait moins d'attention à la préparation de la prise de vue et on est moins exigeants avec le résultat. Par exemple, sur une photographie de Tanti N.C. sa fille et son petit-fils se prennent la main face à l'appareil photo [figure 43]. La prise de vue est faite dans l'intérieur, dans une pièce et derrière eux il y a une maison en jouet décorée avec des guirlandes. L'enfant est habillé avec un costume et une cravate. Tanti N. m'a expliqué que c'était la photographie que sa fille lui a envoyée une année pour souhaiter Joyeux Noël à sa mère. Entre eux et l'objectif il y a une table, ceci fait qu'au premier plan de la photo on voit un bout de la table et qu'ils restent relégués au second plan, surtout la mère qui reste moitié caché. Au moment de la mise en scène, on n'a pas fait attention à cette table, mais ceci n'est pas important pour eux, car l'essentiel était qu'on montrait la mère et le fils ensemble sur une photo. Le fait qu'ils regardent vers l'objectif contribue à cette idée que l'important c'était qu'il fallait représenter la mère et le fils. Ainsi, le rôle de la composition de la photo est de montrer la cohésion entre eux deux, car la fille de *Tanti N.* venait de divorcer de son mari et le noyau familial devait se restructurer. Ainsi, cette photographie de Noël aide à accepter cette nouvelle situation, elle sert à montrer aux proches qu'eux deux restent malgré tout unis.



Figure 43: la fille de Tanti N. et son petit-fils posent face à l'objectif (fin des années quatre-vingt-dix).

En plus ici il faut introduire le concept de spontanéité, car cette pratique amateur est plus libre, naturelle, en montrant des aspects plus intimes de la vie familiale. Ainsi, pour l'amateur les raisons pour lesquelles l'occasion mérite une prise de vue sont très différentes de ce qui peut motiver une prise de vue professionnelle. La Moldavie rurale, dans ce sens n'est pas une exception : ce que font les photographes amateurs est une pratique sociale qui favorise l'échange entre les individus dans le contexte familial et communautaire.

Par la suite on va analyser tous ces éléments à travers les photographies réalisées pour certaines occasions à partir de différents exemples que j'ai pu extraire lors de ma collecte des données. Ces exemples sont les événements qui peuvent être considérés représentatifs de l'ensemble du contenu des fonds photographiques. Pourtant, je dois noter ici que, même si notre but n'est pas de faire une analyse comparative, il faut tenir compte des différences sociales et coutumières qu'il peut y avoir entre la période soviétique et la post-soviétique.

D'abord je porterai mon attention sur l'habitude d'accompagner les événements de la famille d'un repas festif et comment ceci est représenté sur la photographie. Puis je ferai une analyse de la photographie de mariage, la photographie où les enfants sont les protagonistes, les photos faites à l'armée, les photos du quotidien et finalement les photographies des morts.

2.2.1. Le repas festif

Pour ce que j'ai pu constater lors de mon terrain, tous ces moments sont basés sur une même tradition : celle de partager un repas. Lorsqu'il y a une célébration ou un moment spécial, la famille, les voisins et les amis se retrouvent autour d'une table remplie de nourriture et on sert de l'alcool, toujours dans la maison où doit fêter quelque chose. Lors d'un anniversaire ou la *Hram*¹⁶, par exemple, ne pas préparer un repas et inviter les proches serait mal vu par la

16 La fête du saint patron local. Tous les municipalités ont un jour de fête locale. Chaque famille prépare un repas de fête, ils se réunissent autour d'une grande table et on invite ses proches étrangers au village. Sur la place principale de la localité il y a des groupes de musique traditionnelle et d'autres activités.

communauté. De la même façon que se présenter à la célébration quand *ei ne-a chiamat* (« on nous a appelé », expression utilisée pour dire qu'on nous a invité) est une façon de montrer le respect et l'estimation envers les hôtes. Si on a été invités et qu'on n'y va pas, il est possible que la personne qui nous a invité ne viendra pas le jour où on l'invitera également, justement parce que on lui a manqué de respect.

Ainsi, quand on s'assoit pour manger, j'ai pu constater qu'il y a aussi certaines habitudes et rôles établis. Si ici on ne s'occupe pas de l'analyse de cette situation, je considère important de comprendre certains éléments : le premier c'est que les repas durent pendant des heures. Pendant ce temps on a des conversations (surtout sur la santé, la situation politique, les prix du marché ou des travaux agricoles que chacun doit réaliser), on se rappelle des moments passés ensemble, on commémore les morts et parfois on chante aussi.

Pendant le repas les invités doivent rester dans la pièce où le repas est servi tout le temps que dure la rencontre, car aller dans une autre pièce (surtout sans la permission des hôtes) serait montrer un manque d'intérêt et de respect. Aussi les invités ne doivent pas amener quelque chose à manger ni participer à la logistique du repas, c'est aux hôtes à s'en occuper. De leur côté, les hôtes doivent s'assurer que rien ne manque sur la table. Il a plusieurs types de nourriture (issus de la gastronomie traditionnelle) partagées en plusieurs assiettes, lesquelles doivent occuper toute la table. Ainsi, il faut que les hôtes aient préparé beaucoup de nourriture et qu'il y ait toujours beaucoup d'assiettes sur la table. Le fait de n'avoir pas une table remplie serait encore un signe de mépris vers les invités. Il faut aussi que les hôtes servent de l'alcool aux invités. Avant de boire, il faut que chacun lève son verre et fasse un discours en souhaitant bonheur et santé, et l'aide de Dieu. En même temps on demande des excuses pour avoir dérangé les hôtes (dans les cas des invités) ou pour n'avoir pas fait de la bonne nourriture ou n'avoir pas préparé un meilleur accueil (dans les cas des hôtes). Ceci est aussi une façon de montrer le respect et l'estime les uns envers les autres. Ainsi, boire un verre d'alcool c'est aussi une façon de montrer une bonne disposition les uns envers les autres. Refuser l'alcool proposé est très mal vu, et même si on le fait quand même on risque de décevoir les hôtes.

Pour comprendre la composition de ces célébrations, on peut prendre pour exemple un cliché du fond photographique de *Tia M.R.* [figure 44]. Sur le cliché choisi on voit *Tia M.* (la plus à droite) assise à table avec deux autres personnes. Ils ont des verres d'alcool à la main. Sur la table on

peut apprécier toutes les assiettes remplies. Cette photographie est faite pendant les années quatre-vingt, *Tia* M.R. n'a pas su me dire la date exacte. Dans l'ordinateur de la famille B. (Saharna Noua) on a vu une photographie réalisée à l'été 2016 [figure 45] et elle se base sur la même tradition que celle de *Tia* M. : les personnes s'assoient autour d'une table couverte d'assiettes et certains lèvent le verre face à l'objectif qui les prend en photo.



Figure 44: *Tia* M. assise à table avec deux autres personnes. Années cinquante.



Figure 45 : la famille B. (Saharna Noua) assise autour d'une table avec leurs proches (2016).

Si je donne cette explication sur le repas festif c'est parce que j'ai rencontré une grande production des clichés dans les fonds photographiques consultés que je ne pas pu ignorer. Mon objectif ici c'est de montrer le lien entre la photographie de famille et le rituel du repas de célébration. Comme ceci est considéré un moment spécial, il faut bien faire des prises de vue.

Selon ce que j'ai pu constater, certains exemples de ce moment de repas festif peuvent être les suivants : pour fêter un anniversaire, la *Hram*, un mariage, un baptême, ou d'autres célébrations religieuses. Comme exemple de terrain on peut prendre les photographies du *zi de naštere* (anniversaire) de *Tanti R.C.* (Horodiste). Quand on a regardé ces photographies, elle a insisté beaucoup sur les photographies du jour où elle a fêté ses 51 ans. J'ai choisi ici deux clichés significatifs de ce jour : sur la première photo [figure 46] on peut voir *Tanti R.* dans une maison autour d'une table, en train de boire un verre avec deux invités, la femme plus à gauche lève son verre et les trois regardent vers l'objectif. Autour il y a d'autres invitées. Sur la deuxième photographie [figure 47] on peut voir *Tanti R.* au centre de la table avec sa petite-fille dans les bras et avec un verre levé dans l'autre main. Autour d'eux d'autres invités lèvent aussi le verre. Sur les deux clichés on peut observer la table remplie avec les assiettes de nourriture. Elle m'a décrit la fête qu'elle avait organisé, et tout ce qu'elle avait préparé à manger. Elle m'a aussi expliqué combien de personnes avaient venues et combien c'était une belle fête pour elle. Dans ces photographies on peut voir comment elle pose avec le verre à la main. Aussi on peut observer la disposition de la table, comment s'assoient les invités et la variété de nourriture qu'on a servie.



Figure 46 et 47 : deux moments de l'anniversaire de *Tanti R.C.* (2002)

On trouve beaucoup de photographies de gens qui lèvent le verre, cette pose se répète très souvent. Sur un cliché de *Tanti L.C.* [figure 48] on peut la voir (la fille à gauche) avec deux autres jeunes assis à table le jour d'un mariage. Les trois lèvent leur verre face à l'objectif. Et même il y a des photographies dans lesquelles les gens ne sont pas assis autour de la table, mais qu'on invite à boire un verre. La photo qui nous sert ici d'exemple fait partie du fond photographique de *Tanti M.* [figure 49], elle a parlé de l'habitude de donner la *bun venit* (bienvenue). Sur la photo on voit un homme qui donne un verre à une femme, entouré des proches. Ils sont tous debout à l'entrée d'une maison. Ils posent en s'arrêtant sur le moment où l'homme lui donne le verre et où elle le prend. Ils regardent l'objectif et cette préparation du moment me fait penser à l'importance de montrer le partage. Et même si *Tanti M.* ne connaissait pas les personnes qui sont sur la photographie, on a pu en déduire que l'homme qui donne le verre est l'hôte et la femme qu'il le reçoit l'invité. Pourtant, *Tanti O.*, qui était avec nous lors de l'entretien, a dit que servir un verre sans nourriture « *nu este sanatos* » (c'est pas bon pour la santé), car il faut toujours accompagner l'alcool avec quelque chose à manger. Pour ce que j'ai pu constater à travers l'observation des photos mais aussi grâce à l'observation des convives c'est que les villageois en général ne boivent pas d'alcool sans avoir de la nourriture en accompagnement. Donc voir des photos avec des gens qui boivent sans manger, c'est rare.

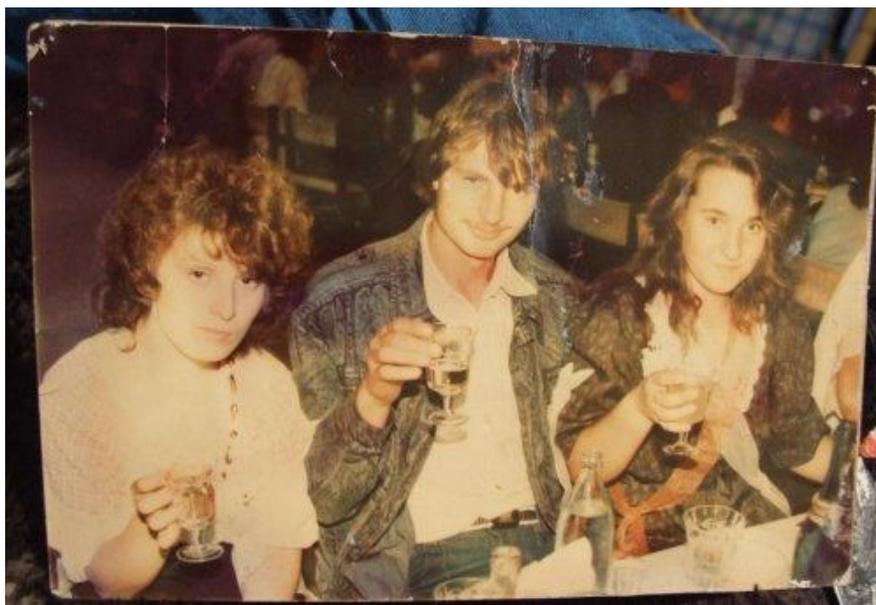


Figure 48 : *Tanti L.C.* avec deux autres jeunes, lève son verre. Date inconnue, cette photo appartient au fond photographique de *Tanti L.C.* (Horodiste)



Figure 49 : un homme sert un verre d'alcool à une invitée, entouré par des proches. Date inconnue, fond photographique de *Tanti M.*

Ce type de repas n'accompagne que des moments importants de la famille, il peut accompagner des moments moins solennels, donc par exemple si un voisin vient nous visiter on l'invite à s'asseoir à table. Ainsi on trouve aussi des photographies des villageois assis autour d'une table dans des moments plus détendus. À titre d'exemple je montre ici une autre photographie du fond de *Tanti R.C* [figure 50] Dans cette photographie on voit *Tanti R.* à droite, assise à table avec son mari (le premier homme à la gauche) et des autres invités. Ici on peut voir qu'ils sont habillés de façon plus simple et que même si le repas est aussi riche que dans les exemples qu'on a déjà vus, la mise en scène du moment n'est pas si importante que dans des occasions plus festives. D'autre part, la photographie a été prise pour un amateur et il n'a pas prévenu les personnes qui y sont représentées, car personne ne regarde l'objectif et on voit comment tous sont en train de parler entre eux, sans faire attention à l'appareil photo.



Figure 50: *Tanti* R.C. et son mari se trouvent autour de la table avec des parents et voisins. Ce cliché fait partie du fond photographique de R.C., elle a été faite dans les années 2000.

Alors quand j'ai demandé à d'autres informateurs pourquoi on faisait des photographies avec cette pose, certains ont évoqué la volonté de laisser un constat du respect et de l'estime des uns vers les autres. D'autres ont évoqué des motifs de goût esthétique ; *Tanti* R.C. a dit : « nous sommes très beaux comme ça ! ». Et la majorité a fait appel au *obicei* (coutume).

Souvent les informateurs ou d'autres personnes m'ont commenté que ces moments de partage autour d'une table sont les uniques moments qu'ont les villageois pour se détendre et se reposer. Alors c'est un moment pour renforcer les relations sociales et maintenir le cercle social de la famille. Enfin, boire un verre d'alcool ensemble est un geste de fraternisation, de remerciement, de bienvenue, de respect. Donc il faut bien le montrer face à l'appareil photographique, surtout si ceci se passe dans un moment cérémonial. Il faut retenir l'instant de bonheur.

Ainsi comme on l'a déjà dit, la majorité de grandes célébrations en Moldavie rurale se base sur ce repas festif. Il faut donc comprendre que dans certains moments photographiés que j'analyse plus loin (mariage, funérailles, baptême, etc..) ce repas est inclus comme un moment pour démontrer l'estime et le respect entre les membres de la famille et entre villageois.

2.2.2.Le mariage

Le rituel du mariage est le passage social institutionnalisé le plus remarquable en Europe (Segalen, 2003). La Moldavie rurale ne fait pas exception à la règle : les fonds photographiques que j'ai pu consulter contiennent une grande production d'images faites pendant des mariages, tant en période soviétique qu'en période post-soviétique. J'ai vu que souvent les moments photographiés se retrouvent sur plusieurs fonds photographiques. En plus elles montrent des moments très précis du mariage. Ici je souhaite faire une analyse pour comprendre quels moments sont photographiés lors de cette cérémonie si fondamentale pour la constitution du groupe familial. En même temps je veux aussi montrer pourquoi on choisit ces moments et pas d'autres, car j'ai pu constater que sur les photographies on ne voit pas tout ce qu'on m'a expliqué lors des entretiens.

Pour analyser la photographie de mariage dans ce contexte je me suis basé sur deux cas concrets, car si on a trouvé beaucoup de photographies de mariage dans tous les fonds photographiques, je considère que ces deux groupes de photographies sont assez représentatifs de cette cérémonie. Ces deux exemples ethnographiques sont les photographies du mariage de R. et S.B. (Saharna Noua), lesquels se sont mariés en 1991 et leurs photos sont en noir et blanc, elles sont faites par un photographe professionnel ; et celles de A. et C.B. (Horodiste), mariés en 2010. Leurs photographies sont en couleurs et au format digital, faites aussi par un professionnel. Les deux couples m'ont montré l'ensemble de la collection sous forme chronologique et complète et je peux dire ici que c'est grâce aux entretiens que j'ai fait avec eux que je suis arrivée à comprendre la construction de la photographie de mariage.

D'abord il faut noter qu'ici je parle du mariage connu comme type « traditionnel ». Ceci veut dire que la célébration se passe à la maison, et que toute la logistique (nourriture, boissons, décoration, musique, cadeaux, ...) à été organisé par la famille (surtout par les femmes de la famille et les voisins). Actuellement, de plus en plus les couples préfèrent fêter leur mariage dans un restaurant et s'occuper beaucoup moins de l'organisation. Les informateurs considéraient ce mariage comme « moderne », en opposition à l'autre type de mariage. Pourtant, le mariage dit « moderne » demande un budget beaucoup plus élevé et pas tout le monde peut se le permettre. Donc si cette pratique est très répandue dans les zones urbaines, beaucoup des couples en zones rurales continuent à réaliser la célébration des mariages à la maison, même s'ils préféreraient pouvoir se marier dans un restaurant. Dans le cas qu'on analyse ici, le mariage est celui qu'on

considère de type « traditionnel ». Avec les deux couples j'ai perçu leur envie d'avoir un mariage dit « moderne », mais qu'ils n'ont pas eu le choix. Par exemple, R.B. s'exprimait comme cela quand je lui ai demandé par rapport aux types de mariage : « maintenant on le fait dans une salle et c'est très beau ! Notre mariage a été trop simple... mais qu'est ce qu'on pouvait faire ? à l'époque il n'y avait pas tout ça ! ». Hirsch (1981) parle du mariage comme un rituel très ancien et traditionnel, très cadré par des coutumes spécifiques. En Moldavie, pendant le période soviétique le mariage se faisait à la mairie, à travers le registre civil. Le mariage actuel a certains éléments qui ont changé depuis le période soviétique, mais il reste une des raisons de rencontres familiales la plus importante. Et s'il existe le mariage civil (lequel est obligatoire pour tous ceux qui veulent se marier), aujourd'hui l'acte le plus important c'est la cérémonie religieuse. Cette cérémonie reste un acte social dans lequel il y a un grand mélange entre rituels traditionnels et influences modernes. Pour ce que j'ai pu voir, il n'y a pas d'autres cérémonies alternatives ou équivalentes au mariage au moins pour les photographies. Ceci reste l'unique rituel d'alliance entre deux personnes de sexe différent dans ce contexte (d'ailleurs, le mariage entre personnes du même sexe n'est pas légal en Moldavie).

Ainsi, par la suite on explique comment et à quel moment se déroulent les prises de vue lors d'un mariage. Pour faire ceci je considère opportun de suivre l'ordre chronologique du rituel, qui finalement est aussi celui des photographies. Bien sur il y des variations ou des détails qui changent entre les deux cas, mais la structure basique est toujours la même. Le mariage est une célébration qui dure deux jours, elle commence avec un repas chez le *nanu* et la *nana*¹⁷Le

¹⁷*Nanu, nana, nanași* : parrain, marraine, parrains. Cette figure est très importante dans la conformation d'une famille, car ils sont parrains et témoins en même temps, ils le resteront pour le reste de la vie. Lorsqu'on organise un mariage, une des premières tâches, c'est que la couple trouve un *nanu* et une *nana*, c'est à dire les témoins à la cérémonie. *Nana* et *nanu* doivent être un couple déjà marié, et c'est important qu'ils aient une relation très proche avec le couple qui se marie, surtout avec le marié. C'est pour cela que souvent *nanu* et *nana* sont un frère ou une sœur du marié et son épouse ou époux. Sinon, ils peuvent être des amis très proches, des cousins, etc... du côté du marié. Si les circonstances font qu'il n'y a pas des options du côté du marié, on cherche du côté de la mariée. Ces parrains, traditionnellement sont les personnes qui doivent contribuer le plus au moment du mariage. Finalement *nana* et *nanu* sont les témoins du mariage, mais aussi seront les parrains de tous les enfants qui naîtront de cette union, lesquels les appelleront toujours *nanu* et *nana*. Le lien entre les deux familles reste très fort et ils se doivent un grand respect, surtout de façon hiérarchisée, c'est-à-dire que la nouvelle famille et les enfants à venir doivent toujours montrer du respect envers *nana* et *nanu*. Quand les enfants se marieront ils auront toujours cette

premier jour, au matin le marié se dirige vers la maison de *nanu* et *nana* accompagné du *vornicel*¹⁸, la famille et leurs amis. C'est ici que commence la séance de photographies de R. et S.B. (Saharna Noua) [figure 51].



Figure 51 : S.B., le *vornicel* et d'autres invités se dirigent vers la maison de *nanu* et *nana*. 1991

Dans le cas de A. et C.B. ce repas chez les *nanași* a également lieu, cependant ils le font après la cérémonie à l'église, et ils n'ont pas de photographies de ce moment. Ainsi cette visite chez *nanu* et *nana* consiste à inviter ses proches à manger [figure 52] (indépendamment des invités au mariage) et des discours de reconnaissance sont prononcés. Sur une photographie de la famille B. on voit comment le *vornicel* parle face au groupe [figure 53]. Ici je veux juste expliquer qu'on reconnaît les mariés, les *nanași*, le *vornicel* et la *vornicica* juste par le fait qu'on nous les a indiqués, ou parce qu'ils portent des éléments qui les différencient du reste de groupe. La mariée porte traditionnellement une robe blanche et la couronne de mariée et le marié un petit bouquet de fleurs accroché à la veste, au niveau de la poitrine. Ainsi on reconnaît les *nanași* sur les photos parce qu'ils portent une écharpe blanche distinctive, et le *nanu* porte aussi un bouquet accroché à la poitrine. Dans les mariages les plus actuels, ils ont même écrit *nana* et *nanu* sur l'écharpe. La fille et le garçon d'honneur portent une écharpe aussi, mais moins large et souvent avec des

relation avec *nanu* et *nana*, mais ils auront des nouveaux parrains lors de leur nouvelle union. Ainsi, les parrains de mariage se considèrent comme *nanași* principaux.

¹⁸*Vornicel, vornicica*: le garçon d'honneur, la fille d'honneur. Ce sont un garçon et une fille célibataires, qui ont un rôle actif pendant le mariage. A travers de cette participation, on leur souhaite qu'ils soient les prochains à se marier.

motifs plus simples. Actuellement, souvent aussi ils portent écrit *vornicel* et *vornicica*. Aussi il y a des garçons qui portent d'autres éléments distinctifs parce qu'ils jouent aussi un rôle sur le mariage : traditionnellement il y a un groupe de garçons désignés par le *vornicel* qui doivent s'assurer que personne ne vole la mariée ou aucun vêtement pendant toute la cérémonie. Si cela arrive, le marié doit payer pour récupérer la mariée ou l'objet volé. Ainsi quiconque connaît cette tradition, en regardant des photographies de mariage peut reconnaître les différents personnages et le rôle que joue chacun.



Figures 52 et 53: à gauche les gens sont assis autour de la table chez les *nanași*. À droite le *vornicel* remercie pour leur accueil *nanu* et *nana*. Les deux photographies font partie du fond photographique de la famille B. (Saharna Noua, 1991)

La mariée ne participe pas à ce repas, car elle attend à la maison de ses parents. Dans le cas de S. et R.B., la mariée n'était pas du même village et ses parents habitaient loin, alors elle a dû attendre dans la maison de ses beaux-parents (et la maison où elle ira à vivre après le mariage, et dans laquelle elle habite toujours). Du coup ce sont eux qui ont reçu le groupe qui venait de chez *nanu* et *nana* pour chercher la mariée. Après ce repas, le marié, les parrains et la reste de la famille se dirigent chez les parents de la mariée avec des cadeaux et des présents. On reçoit le groupe et là il y a l'échange des cadeaux. Il faut aussi que les parents donnent leur bénédiction. Puis on part tous ensemble pour officialiser le mariage. Dans le cas de R. et S.B. ils sont passés à la mairie pour le registre d'état civil [figure 54]. Par contre A. et C.B. se sont mariés à l'église. Ils ont aussi été à la mairie par le registre d'état civil, mais au contraire de S. et R.B. ils n'ont pas de

photos de ce moment. Ainsi c'est dans l'église de Horodiste que commence la séance photographique du mariage de A. et C.B. Sur les deux photos faites à l'église que j'ai prises comme exemple on voit représentés les mariées, C. et A., les témoins, le prêtre, et partiellement *vornicel* et *vornicia* [figures 55 et 56]. On voit ici, à ce moment de la cérémonie de l'union entre les mariés, que le centre d'intérêt photographique est bien le couple et les personnes ayant des rôles actifs (*nanași*, le prêtre et les *vorniceii*). S'il est vrai qu'on voit d'autres personnages autour, ils restent au second plan. Il n'y a pas des photographies du public car on considère qu'il ne fait pas partie de ce moment, ils sont juste les témoins sociaux de cette union. Selon Segalen (2003 : 64) le mariage est un passage social qui doit être validé par la présence de la communauté. Elle affirme que pour le couple, le mariage est extrêmement important car c'est par son statut que se transforme la « personnalité sociale » des mariés, qui devenant pleinement adultes, s'ouvrent à la sexualité et la procréation socialement acceptée, et donc l'ouverture d'un nouveau noyau familial (Segalen, 2003 : 79). Si on revient au cas de R. et S.B lors de l'inscription à la mairie [figure 54], c'est le même phénomène : sur les photographies du registre d'état civil il n'y a représenté que les mariés, *nanu* et *nana*. On comprend qu'il y a un public en face d'eux, mais ils ne sont pas photographiés. Et si on voit des personnes au second plan c'est juste en tant qu'observateurs, car il faut bien que leur nouveau statut soit légitimé face à la communauté.



Figure 54: S., R.B., *nana* et *nanu* au moment de signer les documents à la mairie de Saharna Noua (1991)..



Figure 55 et 56: à gauche A., C.B, *nanu* et *nana* à l'église de Horodiste, pendant la cérémonie. Derrière il y a *vornicel* et *vornicica*, lesquels soutiennent les couronnes des mariés. À droite on voit le prêtre lire en face des mariés agenouillés, des *nanși* et le reste des personnes présentes. 2010.

Après la cérémonie ont rentre a la maison, en chemin les accompagnants attirent l'attention des voisins pour qu'ils viennent voir les nouveaux mariés. Traditionnellement sur la route les voisins jettent des seaux d'eau avant que les mariés passent pour leur souhaiter « bonheur et santé » [figure 57]. À leur tour les mariés leur donneront de l'argent. Encore une fois ici, la photographie est le témoin d'un moment de légitimation de la couple face à la communauté.



Figure 57: Les voisins jettent des seaux d'eau sur le chemin, avant que les mariés passent. 2010.

Puis le marié part chez les *nanaşi* pour manger, pendant que la mariée reste à la maison. Et comme on l'a déjà expliqué il n'y a pas des photos de ce moment. Dans leur cas, le photographe reste à côté de la mariée et il fait des photos d'elle et de ceux qui restent avec elle [figure58]. Sur cette photographie on voit le *vornicel* (debout à droite) et les deux autres garçons qui protègent la mariée (ils sont assis à gauche).

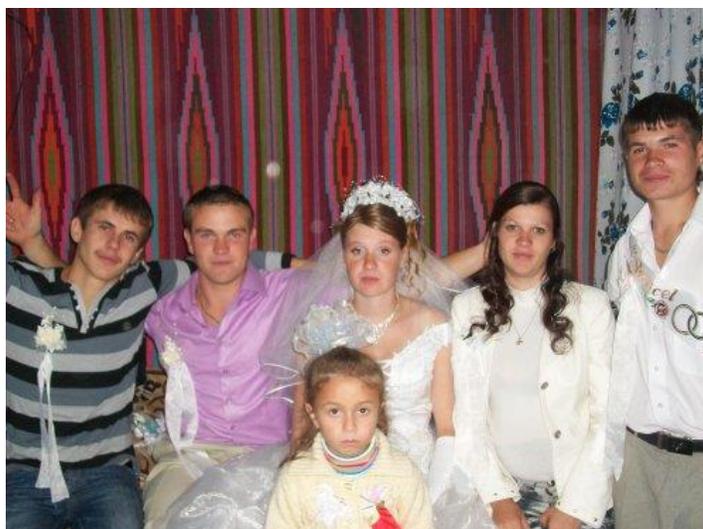


Figure 58 : C. au centre entouré des invitées, à droite debout il y a le *vornicel*, L. la nièce de C. en face de C. et la copine d'un des garçons, à côté de C. (2010)

Quand le repas est fini chez les *nanași*, la fête reprend chez les mariés et ce moment ressemble encore une fois à la célébration de *Tanti* R. et S.B. car dans les deux cas on reçoit les invités [figure 59 et 60] pour fêter la suite de l'évènement. Ceux-ci offriront les cadeaux (des brioches en tresse, des couvertures, des assiettes ou des verres, etc...) et ils transmettront leurs messages de bonheur [figure 61 et 62]. Les hôtes leur proposent de boire un verre d'alcool à leur santé [figure 63]. C'est également le moment de danser [figure 64]. Toutes ces photographies de la fête à la maison contrastent avec celles faites pendant la cérémonie à l'église ou à la mairie, car même si les protagonistes sont toujours les mariés et les *nanași*, ici les autres participants y sont plus présents. Du coup on fait des prises de vue du groupe qui pose face à l'appareil mais aussi des photos plus spontanées. Les parents et le reste des membres de la famille, qui n'ont pas un rôle si important lors de la cérémonie officielle, se prennent maintenant en photo avec les mariés. Comme exemple voici deux photographies sur lesquelles on pose avec la famille : sur la figure 64 S. et R.B. posent avec leurs parents (à gauche les parents de S., à droite les parents de R.) et sur la figure 65 , C. et A. posent avec la famille d'A.: ses parents, sa sœur, son frère et sa belle-sœur.

Ces photographies de groupe sont faites pour laisser une trace de la cohésion du groupe. Bourdieu (1965a) dit que le mariage était le passage à travers lequel on solennise le moment

culminant de la vie sociale, c'est le plus important pour réaffirmer l'unité du groupe familial (Bourdieu, 1965a : 41). Ainsi le mariage est l'occasion la plus habituelle de réaliser une photo du groupe familial. Et dans le contexte de diaspora actuelle, ceci est très important. Pour ce que j'ai pu constater lors de mon enquête de terrain, une bonne partie de mes informateurs avaient des parents qui habitaient loin, surtout à l'étranger. Cela voulait dire qu'ils ne les voyaient pas souvent. Mais comme les liens de parenté sont très importants, dans ce contexte le mariage reste un événement d'appel au rassemblement familial, l'occasion la plus habituelle de rencontrer les parents qu'on ne voit pas tous les jours. Ainsi il faut produire des souvenirs à travers des prises de vue avec les gens qui ont participé à cette célébration.



Figures 59 et 60 : à la photo de gauche les invités arrivent à la maison de la famille B. (Horodiste) après le repas chez *nanu* et *nana* (2010). À droite, des invitées arrivent à la célébration du mariage de S. et R.B (Saharna Noua, 1991).



Figures 61 et 62: à gauche un invité du mariage de S. et R.B. apporte un cadeau aux mariés : une couverture sur une brioche en forme de tresse (1991). À droite C. reçoit un cadeau (des verres) de la part d'une invitée. Au fond il y a la *nana*, laquelle reste tout le temps à côté des mariés (2010).



Figure 63 et 64 : des invités au mariage d'A. Et C.B. boivent un verre d'alcool à la santé des mariés en les souhaitant du bonheur et de la santé (2010).



Figures 64 et 66 : à gauche S. et R.B. posent avec leurs parents (ceux de S. à gauche ceux de R. à droite) dans la véranda de sa maison, à côté de la table avec la nourriture préparée pour servir aux invités qui arrivent avec des cadeaux (1991). À droite, la famille B. pose ensemble (de gauche à droite) : G., le père d'A. ; C. la mariée ; A. le marié ; O., la mère d'A. ; puis la sœur et le frère d'A. ; finalement la belle-sœur d'A. et C. Ils posent aussi dans la véranda de la *casa parinteasca* (2010).

Un repas est servi par la suite. Ceci on le retrouve sur les photographies de A. et C.B. [figure 67] mais pas sur les photographies de R. et S.B, même s'ils ont fait ce repas. Par contre ces derniers ont photographié un rite traditionnel lié à la nourriture, lequel consiste à présenter un poulet cuisiné que le *nanu* doit donner à manger aux mariés. Sur la figure 68 on peut observer comment les femmes qui ont cuisiné le poulet le présentent à tout le groupe. Il y aura également de la musique pour danser jusqu'à très tard, ce moment a été photographié lors du mariage de A. et C [figure 69]. Tanti O. et C. m'ont expliqué qu'on s'assoit pour manger chaque trois heures.



Figures 68 et 69 : à gauche on voit les invités au mariage de C. et A. en train de manger (2010). À droite les cuisinières du mariage de S. et R.B. présentent, décoré avec des fleurs le poulet sur une assiette (1991).

On considère que le rite de ce passage se termine pour le couple au moment de *dezbracă* (déshabiller) les mariées : il faut que le marié sorte sa veste ou son bouquet de fleurs et qu'il s'assoit sur une chaise, et que la mariée s'assoit sur ses jambes. Là, on prend le voile de la mariée et on le met à la *vornicica* [figure 70 et 71] et on met la veste du marié au *vornicel*. On couvre la tête de la mariée avec un foulard [figure 72 et 73] et puis on couvre les mariés avec des couettes [figure 74] . Pour ce que j'ai pu comprendre ceci est un rituel très ancien qui fait partie de la tradition villageoise, il faut que cet instant soit photographié comme un moyen de perpétuer ces pratiques partagées par l'ensemble de la communauté. Encore une fois ici on retrouve la volonté de s'insérer au groupe villageois.

Enfin, traditionnellement, à sept heures du matin on raccompagne *nanu et nana* chez eux [figure 75]. Ici on voit des moments de divertissement et de détente, ici on voit comment ils s'amusent à pousser la *nana* qui est assise sur la charrette.

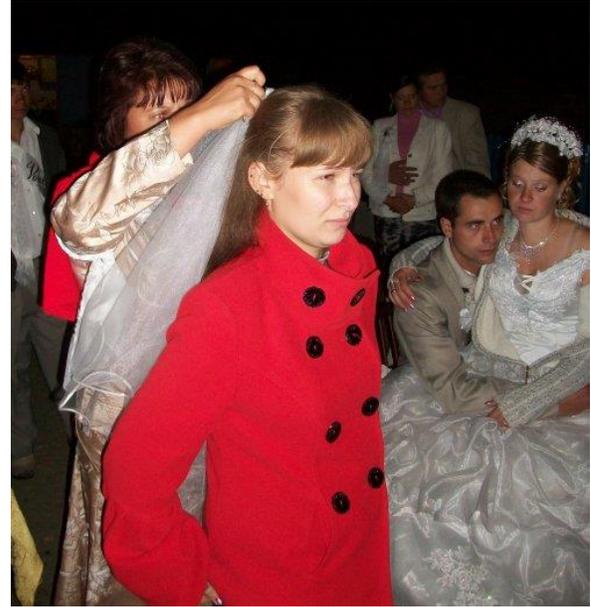


Figure 70 et 71 : les deux photographies montrent le moment quand on mis le voile de la mariée sur la tête de la vornicica. À gauche la photographie est celle du mariage de S. et R.B (1991) à droite c'est celle du mariage de A. et C.B. (2010).



Figure 72 et 73 : les deux photographies montrent le moment quand on a mis le foulard sur la tête de la mariée (1991). À gauche, photographie de S. et R.B., à droite celle d'A. et C.B. (2010).



Figure 74 et 75: à gauche A. et C. ont été couverts avec des couettes (2010). À droite A.B. (le marié) et les participants raccompagnent nana à la maison sur une charrette (2010).

Traditionnellement, le deuxième jour d'une célébration familiale s'appelle *prodancăet* dans le cas du mariage un groupe de femmes qui ont un lien avec le couple marié se promène dans le village avec du vin et elles doivent les inviter à passer à la maison des mariés pour manger. Ainsi les gens se présentent avec des cadeaux pour le nouveau couple. Pourtant ce deuxième jour n'est pas photographié. Sur les deux exemples ou dans d'autres fonds photographiques je n'ai jamais vu la continuation de ce jour. Quand j'ai fait mon entretien avec S. et R.B. je leur ai demandé : « alors le mariage dure un jour de célébrations et un jour pour recevoir des visites ? », R. m'a répondu : « oui, deux jours de fête, plus une semaine avant pour tout préparer » ; à ceci S. a ajouté : « et une semaine après pour ordonner et nettoyer tout ! ». Alors au moment du mariage on prend des photos du premier jour de célébration, mais pas du deuxième ou des moments de préparation et de rangement, même si on les considère comme faisant partie du mariage. Ceux-ci ne sont pas des moments photographiables.

Une autre question que je me pose ici c'est le rapport au photographe professionnel embauché. Au mariage de A. et C.B. il y avait aussi quelqu'un d'embauché pour filmer le mariage. Ainsi, le jour où on m'a montré les photographies du mariage on m'a montré aussi la vidéo. J'ai pu constater que le photographe et le cameraman n'immortalisaient pas les mêmes moments et que

souvent tout ce qui était sur la photo était enregistré, mais pas tout ce qu'était enregistré en vidéo était photographié. La question que je me pose ici c'est par rapport au stéréotype de la photographie de mariage.

Parce que le mariage est un acte si central dans la vie d'une famille qu'il n'est pas envisageable de laisser la tâche d'immortaliser ce moment à n'importe qui. Ainsi, des photographes professionnels sont appelés pour faire les photographies de toute la cérémonie. Les professionnels travaillent à partir de mises en scène très stéréotypées, avec des éléments considérés indispensables lors de la représentation du couple. Et si l'année dernière, lors de ma première recherche bibliographique par rapport à la photographie de famille, j'avais affirmé que certains détails (la robe de mariée, l'espace choisi, les fleurs, ...) étaient très importants au moment de photographier un mariage, ici je me rends compte que les photographies de mariage en Moldavie rurale montrent de l'intérêt par d'autres raisons. C'est vrai qu'il existe un type de photographie de mariage qui présente la complicité et qu'elle se centre beaucoup plus sur des détails techniques.

Le problème c'est, comme on l'a déjà dit, que ce type de photographie est très cher et les familles que j'ai pu rencontrer n'avaient pas la possibilité de s'offrir un tel photographe. Ainsi le type de photographie qu'a fait O., la photographe professionnelle, est finalement le modèle à suivre, l'aspiration de beaucoup des couples.

L'important, dans le contexte rural est de montrer qu'on a un cercle familial et d'amis, mais aussi qu'on a bien suivi les traditions villageoises pour réussir à faire un bon rite de passage. En conséquence on fait partie de la communauté, laquelle reconnaît le nouveau noyau familial. Pour cela le rôle de la photographe est de pérenniser toutes les étapes les plus importantes.

Un autre élément dont il faut tenir en compte c'est le fait que le système politique a influencé ce type de célébrations. Avec le système soviétique, le mariage religieux était interdit, mais tolérésous une forme discrète comme on l'a déjà vu. Ainsi l'unique option photographiable c'était le mariage civil à la mairie. Sur les photographies de S. et R.B. on voit comment ils signent le registre d'état civil, mais par contre il n'y a pas de cérémonie religieuse, car ils se sont mariés en 1991, quand le système politique était en pleine transition. Le mariage religieux n'était alors

pas encore accepté. Pour ce que j'ai pu comprendre actuellement le mariage civil se réalise séparément du mariage religieux, mais pour la majorité des familles (au moins dans le contexte que j'ai pu étudier) le plus important c'est la cérémonie religieuse. Dans le cas de A. et C.B., les photographies qu'ils me montrent sont faites le jour de la cérémonie et il n'y a pas de photographies du jour où ils sont passés à la mairie.

2.2.3. Les photographies du quotidien

Le but de ce paragraphe est de faire une analyse des photographies lesquelles sont le résultat des moments plus quotidiens, plus détendus. D'abord il faut comprendre que ces photographies font partie de la photographie nommée amateur. Ce n'est pas habituel de trouver du quotidien sur les photographies de famille faites par un professionnel. *Tanti O.* m'a dit : « les photographes professionnels sont juste pour le mariage, on ne peut pas les payer à chaque fois ! », donc pour faire des photographies du quotidien, il faut se débrouiller autrement. Et actuellement en Moldavie rurale c'est relativement facile de réaliser des prises de vue du quotidien, surtout parce que de plus en plus les villageois ont des téléphones portables avec appareils photo inclus. Mais ceci n'a pas été toujours possible, très peu d'informateurs ont eu au moins un appareil photo au long de sa vie : la famille B. de Sharna Noua avait un petit appareil digital numérique ; *Tanti L.C.* et la famille C. m'ont montré un appareil photo analogique, mais ils ne l'utilisent pas ; *Tanti T.L.* m'avait dit que la majorité des photographies qu'elle a des dernières années c'est parce que son fils a un appareil photo numérique de qualité et qu'il lui passe les photos qu'il fait lors de rassemblements familiaux ; C. et A.B. avaient un *smartphone* pour faire des photos, mais aussi un appareil digital. Quand j'ai demandé à C. pourquoi elle ne faisait plus des photos, elle m'a répondu : « je n'aime faire des photos que des mariages, des baptêmes, des anniversaires et en été, ce sont mes moments préférés » et elle ajoute : « en plus je ne peux pas faire toujours des photos, la maison n'est pas toujours propre et ordonnée, ceci ne serait pas trop joli ». C. n'aime photographier que des bons moments et sur lesquels esthétiquement les individus mais aussi l'espace utilisé sont bien soignés. Donc ceci nous montre encore une fois que la photographie de famille est une représentation partielle, on ne montre que les bons moments familiaux.

De même, si on a des exemples de moments plus détendus durant la période soviétique, la majorité des photographies de ce type sont faites à partir de la fin des années quatre-vingt-dix.

Ainsi, ici il faut lier ce phénomène à l'ouverture au marché occidental, après la fin de l'URSS. Pour ce que j'ai pu constater l'offre technologique, jusqu'à ce moment particulier, se développe et provoque une accessibilité à certains matériaux, et ceci affecte la photographie de famille. Posséder un appareil photo et réaliser des prises de vue devient plus simple, et les occasions d'effectuer des photographies dans le cadre de la famille se multiplient.

Jonas (2010a : 106) considère qu'à partir des années soixante la composition de la photographie amateur est plus libre en France parce qu'elle n'a pas de grands compromis esthétiques. En Moldavie rurale on constate aussi cette transformation et cette multiplication des sujets photographiques après la fin de l'URSS, même si cette transformation est très lente. C'est vrai qu'on trouve beaucoup des photos des moments plus informels et intimes à la fois (surtout sur des clichés en couleurs), mais elles n'ont pas la même importance que les photographies faites par des professionnels où à des moments plus formels.

Si dans la photographie disons « officielle » (celle des moments importants) les membres de la famille sont beaucoup plus attentifs à la façon dont ils sont représentés, dans la photographie quotidienne ils sont beaucoup plus décontractés. Ceci on peut le noter en observant les habits et les soins extérieurs de chaque individu (la coiffure, le maquillage, ...) mais aussi à travers la pose des sujets photographiés, car si sur la photo professionnelle on fait très attention à ces éléments, sur la photographie amateur on se montrera plus naturel ou dans des situations que normalement on ne photographie pas. J'expose ici deux exemples de photographie de la période soviétique, pour montrer que même s'il n'y a en a pas beaucoup de cette époque, j'ai pu retrouver quelques exemples. Dans le premier exemple [figure 76] on voit Tanti N.C. en train de préparer de la nourriture, elle m'avait expliquée que c'était des *golubtsy* (la version moldave du *sarmale* roumain). Elle est dans la maison, assise sur un tabouret et sur un autre tabouret en face il y a sa casserole avec la viande qu'elle est en train de manipuler. Elle est habillée avec une robe de chambre (très populaire entre les villageoises moldaves) et par-dessus elle porte un tablier. *Tanti N.* m'a expliqué qu'elle était très concentrée à ce moment-là et que son fils l'a appelé. Elle a alors montré la tête et son fils lui a fait la photo. Quand on a vu cette photographie ensemble elle rigolait, car se voir dans cette situation, habillée comme ça et en train de cuisiner la divertissait.

Sur le deuxième exemple *Tia M.* mange assise à table [figure 77], et elle est en train de manger un morceau de pain. Elle est habillée avec des vêtements de travail et un bonnet car comme elle

me l'a commenté : « en campagne on n'a pas de temps à perdre, alors j'ai mangé vite pour continuer à travailler au jardin ».

Donc il ne faut pas oublier la forte relation qu'il a entre la photographie du quotidien, l'amateur et la spontanéité. Ceux-ci ne sont pas des moments préparés, il n'y a pas de pose ritualisée, juste le désir d'immortaliser un moment pour créer un souvenir plus individuel pour le futur (Jonas, 2010a : 125).



Figure 76 et 77 : à gauche on voit la photographie de N.C. en train de cuisiner, et à droite il y a une image de M.R en train de manger un morceau de pain. Dans les deux cas la date est inconnue.

En plus ces photos sont faites dans des lieux que dans un contexte photographique plus formel on ne photographierait pas, par exemple à la cuisine. Comme sur la photographie où posent la mère et la nièce de Tanti T.L [figure 78]. Elles sont photographiées au moment du petit déjeuner assises à table, et derrière il y a la cuisine de la maison. Ce n'est pas habituel de trouver cette partie de la maison sur les photographies, car ce n'est pas un espace qui valorise les individus.

Sur l'autre photographie [figure 79] on observe le beau-fils de *Tia* M.R. en train de réparer une porte. Il est assis par terre, il a un pied sur la porte et on voit bien ici qu'on a attiré son attention pour le prendre en photo pendant qu'il travaillait. Et puis en fond de la photo, dans la cuisine, on peut observer le visage de *Tia* M., laquelle aussi regarde l'appareil photo.

Ces photographies sont sans maîtrise ou sans grande ambition artistique. Ainsi avec ces deux exemples on veut bien renforcer cette idée que ceci n'a pas d'importance et que le but du photographe et aussi des photographiés au moment de prendre des clichés du quotidien familial est d'immortaliser et d'avoir un souvenir du moment.



Figure 78 et 79 : sur la photo à gauche on voit comment la mère de *Tanti* T.L. et sa nièce prennent le petit déjeuner. À droite on observe le beau-fils de *Tia* M. en train de réparer une porte assis par terre. Au fond, dans la cuisine il y a *Tia* M. Dans les deux cas, la date est inconnue.

Finalement je voudrais faire une petite réflexion sur le cas concret de la famille B. (Horodiste), car le contact direct qu'ils ont avec l'association française et les volontaires se reflète sur son fond photographique. Certains membres de la famille (surtout C., A. et O.) sont embauchés par l'association quand il faut travailler en chantier ou préparer la nourriture des volontaires. Ils y travaillent surtout pendant l'été. Ainsi, les volontaires les prennent en photographie et après ils leur offrent des copies. Ces photographies sont faites dans des moments que les moldaves considèrent comme ordinaires. Par exemple sur la figure 80 on peut voir C. et sa belle-sœur en train de préparer de la nourriture pour un groupe des volontaires. Sur la figure 81 il y a A. sur une échelle et un marteau à la main, proche d'un toit. Dans les deux cas on voit comment les trois

personnes photographiées n'avaient pas été prévenues à l'avance et qu'elles étaient en train de faire des travaux très ordinaires. Finalement, dans le cas de *Tanti O.* elle a été photographiée en train de préparer de la viande de poulet [figure 82], dans une position qui ressemble beaucoup à celle de *Tanti N.C* [voir figure 76]. *Tanti O.* se trouve au milieu du jardin, avec une table et une bassine où elle nettoie la viande. Elle est entourée des poulets déjà déplumés et on voit bien qu'elle est concentrée sur sa tâche. Elle ne s'aperçoit même pas qu'elle est photographiée.



Figure 80 et 81 : à gauche C. et sa belle-sœur font de *plăcintă* (nourriture traditionnelle moldave) pour les volontaires. À droite A. monte sur un toit avec une échelle et il porte un marteau à la main. Dans les deux cas la date est inconnue.

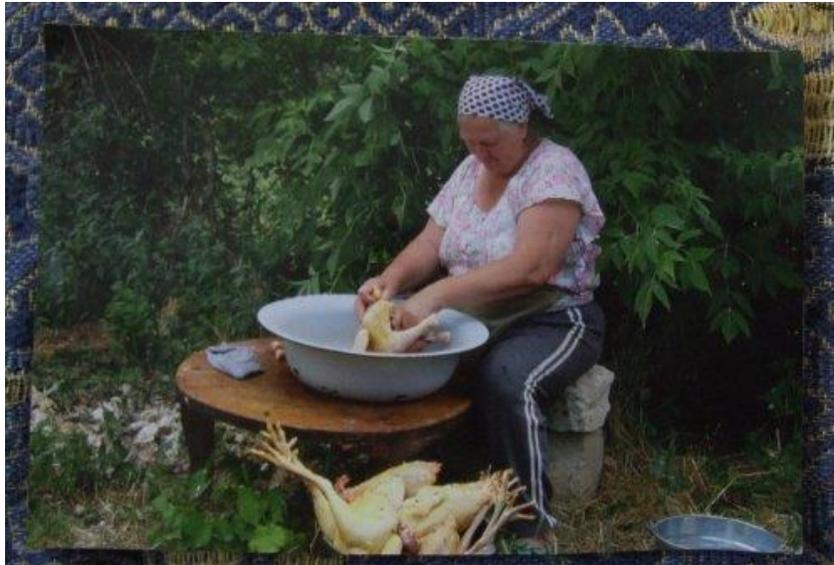


Figure 82 : *Tanti O.* en train de préparer de la viande. Date inconnue.

Ainsi la photo du quotidien, comme les autres types de photographie familiale, se voit affectée par la transformation de la famille surtout à cause des circonstances socio-économiques de chaque période. On peut affirmer que pendant le période soviétique on avait moins accès à la production photographique, mais que les membres du groupe familial étaient plus proches; aujourd'hui et depuis plus de vingt-cinq ans la situation socio-économique a poussé beaucoup de membres de la famille à quitter leur pays et leur famille pour pouvoir trouver du travail ailleurs. Maintenant la photographie est plus accessible, mais les situations pour se prendre en photo avec tout le groupe familial sont plus difficiles. Cette diaspora a eu pour conséquence que certains membres disparaissent de la photo du quotidien pour n'apparaître que sur la photographie des moments extraordinaires. De même les clichés de ces moments exceptionnels sont effectués en raison de la présence de ces membres qui vivent loin du noyau familial.

2.2.4. Les enfants sur la photo

Les enfants sur la photo de famille sont très représentés, indépendamment de la période politique. Ils sont une partie importante du groupe familial, car ils représentent la perpétuation du groupe familial et l'avenir. Pour ce que j'ai pu comprendre, élargir la famille et avoir des descendants est souhaité par une grande partie des villageois, donc sur la photographie de famille la figure de

l'enfant est toujours mise en avant. Quand ils sont petits on les expose face à l'appareil photographique. De plus, de la même façon qu'en se mariant il y a un changement de statut social au niveau de la communauté villageoise, avoir un premier enfant donne encore un nouveau statut. Être père et surtout être mère a beaucoup de valeur au niveau social. *TantiG.* avait dit « il faut avoir des enfants, car les enfants unissent la famille ». Ainsi, la naissance d'un enfant est considérée comme le renforcement de l'intégration familiale. Et la photographie devient l'image de ce moment d'intégration (Muxel, 1996 : 171). Tous mes informateurs ont eu des enfants, à l'exception de *Tanti L.C.* (Horodiste), laquelle expliquait qu'elle n'avait pas eu d'enfants à cause de sa maladie, pourtant elle aurait bien aimé en avoir. J'ai constaté que les moments où on considère que les enfants doivent être photographiés sont nombreux les premiers jours de la vie, le baptême, les anniversaires, à l'école et dans d'autres grandes célébrations de famille, etc. Ainsi, une grande partie de ces moments sont situés en dehors de l'ordinaire.

La première chose que j'ai pu remarquer c'est que sur la majorité des photographies on fait poser les enfants ou on les expose face à l'objectif. Sur la photo de *Tanti L.S.* (Saharna Noua) [figure 83], faite en studio et celle de *A.C.* (Horodiste) [figure 84], faite par un photographe amateur, on trouve une composition qui se répète : le couple avec son premier enfant. Le bébé est tenu par ses parents, à la même hauteur qu'eux deux, au centre de la composition du groupe. Les trois regardent vers l'appareil et le but ici c'est de construire l'image de la nouvelle jeune famille.

Il existe très peu des photographies sur lesquelles on immortalise des moments spontanés avec des enfants. Parfois les enfants sont pris en image plus librement (en pleurant, souriants, malades, endormis, sales, mouillés, nus, etc.), dans des situations beaucoup plus détendues, issues du quotidien (en jouant ou à vélo, par exemple). Pourtant ces images sont rares et ce sont des moments moins solennels où on demande aux enfants de poser ou au moins de regarder vers l'objectif. Donc en général on préfère que les enfants posent face à l'appareil. Ceci ne veut pas dire qu'ils prennent une pose hiératique en permanence, mais depuis très jeunes on leur apprend à être conscients de leur propre image, et souvent les enfants reprennent les mêmes poses que les adultes (Jonas, 2010a : 39). *A.C.* (Saharna Noua) a photographié ses deux filles sur le champ un

jour de récolte après avoir ramassé des oignons [figure 85]. I. et M. posent debout, de façon hiératique, l'une devant l'autre, elles regardent l'objectif. Et même si M. est plus consciente de sa propre image renvoyée, I. (qui a trois ans sur la photo) sait imiter les positions des adultes.

Et même quand ce sont des moments plus détendus, les enfants continuent de poser comme les adultes. Par exemple sur une photographie de repas de la famille B. on retrouve tout le monde qui lève son verre en regardant vers l'objectif et les enfants aussi [figure 86].

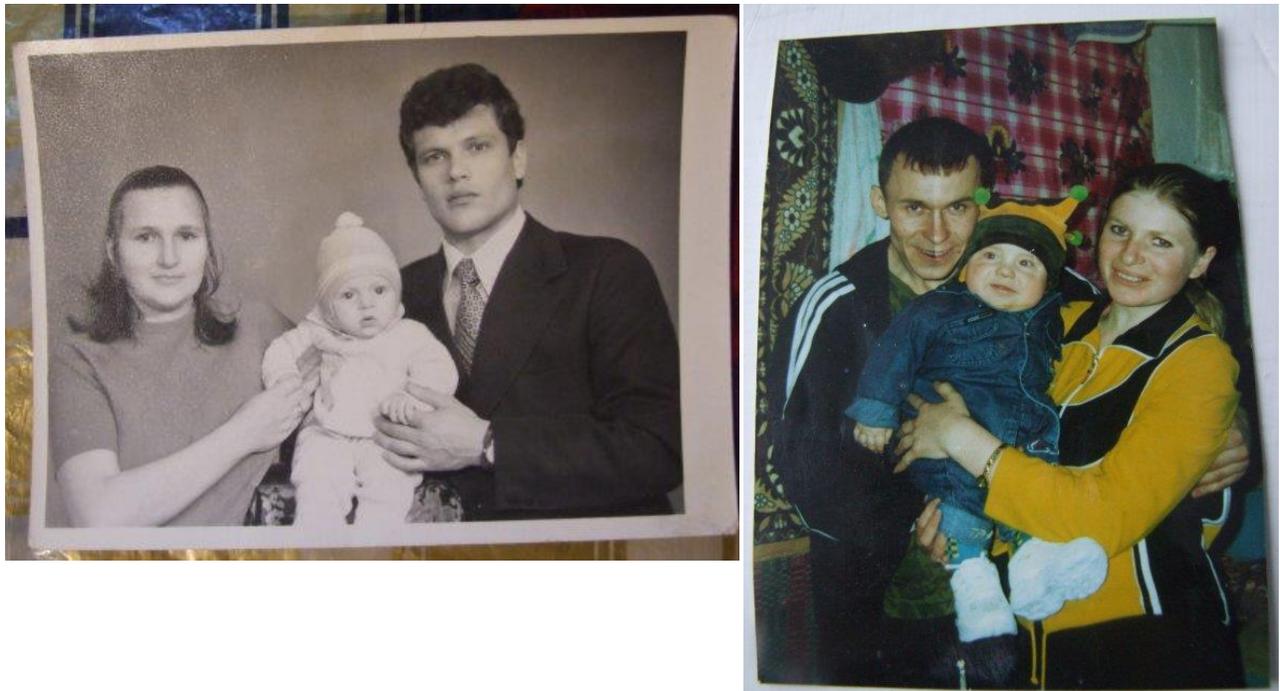


Figure 83 et 84 : deux photographies des jeunes couples avec leur premier enfant. à gauche L.S. pose avec son mari et son fils (années soixante-dix). A droite A.C. pose aussi avec son mari et son premier fils (années 2000).



Figure 85 : M. et I. posent face à l'objectif dans leur jardin, avec la récolte des oignons. (2008)



Figure 86 un groupe de personnes lèvent leur verre. Les enfants au premier plan font le même geste. Fond photographique de la famille B. (années deux-mille).

Ainsi, sur les photographies de studio les vêtements sont aussi importants : en milieu paysan les enfants sont habillés comme les adultes, car on considère que la représentation des enfants renvoie à l'idée de la façon dont les parents prennent soin de leurs enfants (dit par *TantiG.*). Dans les deux exemples [figure 87] on voit comment les enfants sont habillés de façon élégante, même si la pose n'est pas toujours valorisante ou imposée [figure 88]. De plus ils sont toujours situés

devant des adultes, car on doit mettre en avant l'image de l'individu à travers lequel se perpétue le groupe familial. L'objectif de ce type de photographie est de renvoyer l'image d'une famille unie.



Figure 87 et 88 : deux représentations des familles qui posent face à l'appareil professionnel. A gauche, Tanti N. pose avec sa sœur, sa cousine et ses deux enfants (Saharna Noua, début des années soixante). A droite la photographie fait partie du fond photographique de L.S., faite pendant les années soixante (Saharna Noua).

Au moment de la naissance d'un enfant il est important de créer des souvenirs au travers de la photographie, et en même temps il faut montrer la façon dont le couple a changé de statut avec l'arrivée d'un enfant. Ceci génère un type de photo qui se répète souvent. On trouve un exemple dans le fond photographique de la famille B. [figure 89]: S. prend son fils O. dans les bras, mais celui-ci est enveloppé avec des couvertures d'une telle façon qu'on ne le voit pas, juste la couverture. Ceci est une forme d'exposition du nouveau membre de la famille, et en même temps

une manière de définir le nouveau rôle du père par la seule présence de l'enfant (Belleau, 1996 : 200).



Figure 89 : S.B. avec son fils O. dans le bras, celui-ci est enveloppé avec des couvertures de telle façon qu'on ne voit pas le bébé. Derrière, R. reçoit une bouteille de champagne de la part d'une infirmière (2002).

S'il est vrai que dans le contexte de la Moldavie rurale on n'a pas trouvé beaucoup de photographies des femmes enceintes, la photographie accompagne l'enfant dans les moments les plus importants de sa vie, surtout dans ses premières années. Ici on analyse quelques moments photographiés pour illustrer cette représentation de l'enfant sur les photographies. Pour cela je m'appuie sur des photographies faites à l'école, car elles sont très nombreuses et pour certaines familles c'est une bonne occasion d'avoir un cliché de ses enfants, car souvent c'est l'école même qui demande au professionnel de venir. Ainsi les parents doivent juste s'occuper de payer pour avoir une copie de la prise de vue.

J'ai sélectionné trois moments : d'abord on peut parler du premier septembre. Comme dans beaucoup de pays de l'ancienne URSS, c'est le jour de la rentrée et traditionnellement les enfants s'habillent avec leurs plus beaux vêtements. C'est un jour spécial, donc il faut faire des photographies. De nos jours les enfants n'ont pas l'obligation de porter un uniforme, ainsi pour la rentrée ils s'habilleront de façon élégante, mais chacun en fonction de son goût. Or pendant la période soviétique il était obligatoire pour les filles de porter une robe noire avec une blouse blanche. L'exemple choisi ici c'est une photographie de M., la fille de R.C. (Horodiste) qui pose

devant la sculpture de *Stefan cel Mare* (personnage central dans l'histoire du pays) au centre de Chişinau¹⁹ le premier jour d'école [figure 90]. Encore une fois, on retrouve cette idée de valoriser l'image de soi avec un élément externe, ainsi M. pose avec un symbole national moldave, qui l'identifie comme faisant partie du groupe social dans un moment aussi important que le premier jour d'école.

Le deuxième exemple est illustré par les jours où il y a des fêtes traditionnelles et où les enfants s'habillent avec des tenues folkloriques pour danser et chanter. Dans la figure 91, N.B. et d'autres élèves dansent ensemble face à d'autres enfants et professeurs le jour de Noël. Derrière on peut distinguer un Père Noël et un sapin décoré. Ainsi, faire des photographies d'enfants au moment des fêtes traditionnelles est une manière de perpétuer ces moments à travers les nouvelles générations.

Le troisième exemple des photographies liées à l'école sont les albums "de graduation" (*clasa IV*, 10 ans et *clasa IX*, 16 ans). Ici on peut voir l'album de graduation d'I.C. (Saharna Noua) après avoir fini *clasa IV* (10 ans) [figure 92]. À gauche on voit un portrait de I. en grand format, et à droite tous les portraits des copains de classe et des professeurs principaux. Au centre il y a une photographie du groupe (2016) et en haut il y a écrit *Gimnaziul* (lycée) Saharna Noua, Rezina. L'album est en couleurs et décoré avec des motifs. Il est fait par un professionnel et si les familles en veulent une copie ils doivent payer. Donc tout le monde ne peut pas se le permettre, mais « il faut bien avoir l'album de graduation » (A.C., Saharna Noua). Ainsi on garde une trace de la période scolaire.

¹⁹R.C. et sa famille ont vécu plusieurs années à Chişinau avant de retourner dans leur village natal, Horodiste.



Figure 90 : M., la fille de R.C. (Horodiste) qui pose devant la sculpture de *Stefan cel Mare* (symbole national) au centre de Chișinău le premier jour d'école (fin des années soixante).



Figure 91 : N.B. et d'autres élèves dansent ensemble face à d'autres enfants et professeurs le jour de Noël à l'école de Saharna Noua (années 2000).

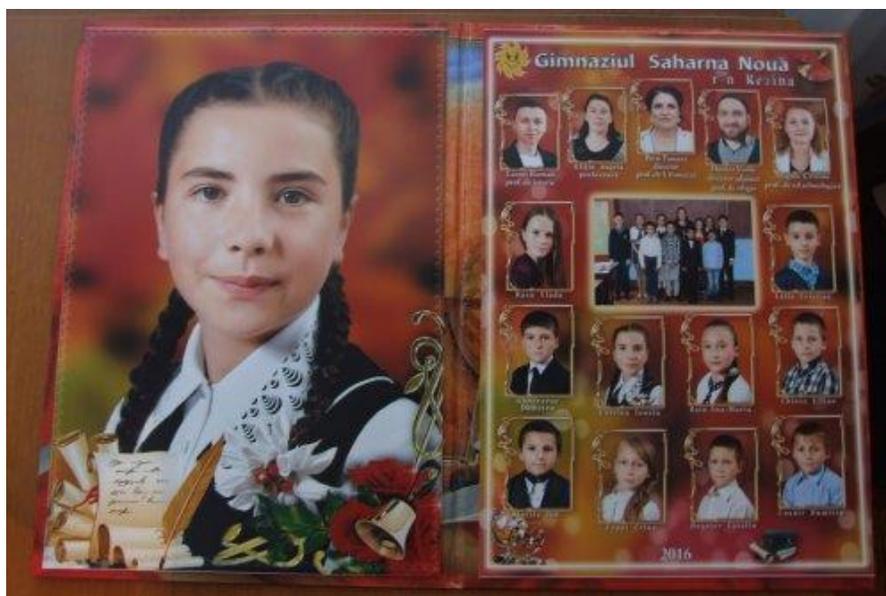


Figure 92 : l'album de graduation de I.C. (Saharna Noua) après avoir terminé *clasa IV* (10 ans).

Actuellement, grâce à la photo numérique il y a une production massive d'images d'enfants, au point que le fait de ne pas avoir de photos des moments les plus importants de la vie des enfants serait mal perçue, anormale (Jonas, 2010a : 45). Pourtant le facile accès à la production photographique, surtout grâce aux smartphones, permet aux enfants d'être beaucoup plus familiarisés à la manipulation des appareils numériques depuis leur plus jeune âge. Ainsi ils se prennent en photo eux-mêmes et entre eux, ils se font des *selfies* et ils les partagent sur les réseaux sociaux. Ce phénomène de se prendre en photo eux-mêmes crée une nouvelle manière de prendre conscience de sa propre image, de la contrôler et de la modifier au goût de chacun. Tel est le cas de I., qui, dans ses albums sur son ordinateur a beaucoup plus de photographies de *selfies* que de photographies traditionnelles de famille. Et si les adultes se retrouvent aussi face à ces mêmes pratiques, les jeunes sentent moins la pression de « devoir faire » des photographies aux autres membres de la famille.

2.2.5. Les photos des morts

Dans la communauté villageoise moldave la mort n'est pas un sujet tabou comment je l'avais pensé dans un premier temps. Les photographies des morts montrent une relation très proche

entre vivants et morts. On trouve un grand nombre de photographies des morts dans tous les fonds photographiques consultés.

Lors de mon observation lorsqu'il m'est arrivé de participer à des funérailles, en décembre 2016, je me suis rendu compte que les photographies des morts que j'avais vu jusqu'à présent ne montrent pas tous les rites qu'on réalise au moment du décès. Les funérailles en Moldavie rurale durent trois jours : pendant les deux premiers jours on veille le corps, en même temps qu'on organise tout ce qui est important (le corps du défunt, la fosse au cimetière, les offrandes, ...). Ces deux jours sont très intenses pour la famille, car il faut suivre un certain nombre de rituels dans un ordre concret, en même temps qu'il faut veiller le corps, recevoir les visites et s'occuper d'organiser les dons. Ainsi tout ceci n'est pas photographié et on n'a des photographies que du troisième jour, lors de la cérémonie d'au revoir.

De même, le type de photographie qui se répète le plus dans ce cas c'est la famille autour du cercueil ouvert, pour montrer le lien de filiation qui continue à exister entre les vivants et le mort. Tout ce qui constitue le groupe Ce type de photographie peut être spontané[figure 93], ici les gens ne réalisent pas qu'ils sont photographiés et on retrouve des expressions de douleur. Ce type de photographie est l'unique moment où l'on peut se permettre de montrer des sentiments qui normalement ne sont pas acceptés sur la photographie de famille. Ici on ne pense pas à l'image renvoyé ou au contraire, parce qu'on sait qu'il faut être triste de la perte d'un être cher, on se montre tristes sur les photos. Ceci on peut le voir sur des photographies issues d'une mise en scène, comme dans le cas de la figure 94, où trois frères posent à côté du cercueil de leur grand-mère, lequel se trouve en premier plan. Les trois, groupés avec toutes les autres personnes, ont adopté une position hiératique et solennelle en regardant vers l'appareil photo. Ici toutes les personnes photographiées sont conscientes que le moment est douloureux ; ainsi risquer de renvoyer une image inappropriée (donc en dehors de la tristesse) et rater la saisie de cet instant serait mal vue.



Figure 93 et 94 : à gauche *Tanti* L.C. et sa famille pleurent sur le cercueil ouvert de son père (fin des années soixante). A droite trois frères posent à côté du cercueil de leur grand-mère, entourés du reste du groupe de famille. Fond photographique de

Pourtant dans certains cas, on trouve d'autres moments de la cérémonie du troisième jour qui sont photographiés. Par exemple *Tanti*M., qui avait un nombre considérable de photographies des funérailles, m'a montré deux photographies intéressantes à commenter ici. La première [figure 95] est le moment où l'on dépose les dons qu'on donnera aux personnes que participent à l'enterrement. On donne des serviettes et des couvertures, des brioches en forme de couronne, des seaux d'eau et des casseroles par exemple. Des femmes préparent les dons pendant que *Tanti* M. à droite, pleure et se plaint. L'autre photographie [figure 96] représente un groupe des gens autour de la tombe d'une personne décédée. Encore une fois on retrouve cette pose solennelle et la volonté de montrer qu'on a fait les choses « comme il faut ».

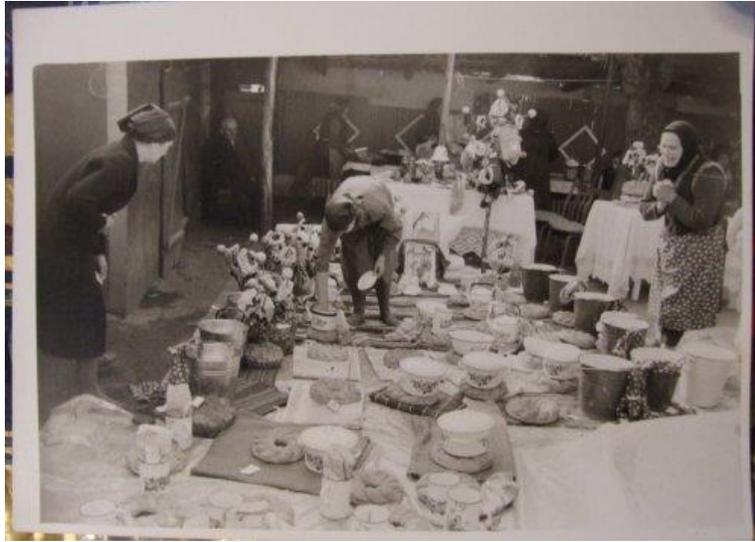


Figure 95 : *Tanti M.* (à droite) pleure pendant que des autres femmes finissent la préparation des dons (années quatre-vingt).



Figure 96 : *Tanti M.* : une famille pose autour d'une tombe au cimetière

Les photographies des morts continuent à exister, on en a trouvé des exemplaires en couleurs. Moi-même, lors de la participation à un enterrement, j'ai vu des membres de la même famille se prendre en photo les uns les autres à côté du corps. Et s'il est vrai que pendant la période soviétique dans la plupart des endroits la cérémonie religieuse n'était pas acceptée, la structure basique de tout le rituel, n'a pas changé. Ainsi, sur les photographies on retrouve les mêmes

moments photographiés. Dans ces deux exemples [figure 97 et 98], lesquels appartiennent au fond photographique de la famille B. (Horodiste), on voit des instants photographiés de façon spontanée. Dans la figure 97 on trouve immortalisée un moment très important : la façon symbolique de donner le dernier au revoir, les gens embrassent la croix ou l'icône religieuse. Sur l'autre photographie [figure 98] on voit le cortège qui accompagne le cercueil ouvert.



Figure 97 et 98 : photographie d'un enterrement, on voit *Tanti* O.B. habillé en bleu à gauche. A droite, au fond il y a son mari, G.B. (années deux-mille).

Après l'enterrement la famille invite les gens à manger pour honorer la mémoire de la personne morte, mais ceci n'est pas photographié. Et même si on ne peut pas développer ici ce sujet, la participation de la famille au moment de la mort d'un parent est primordiale, car selon la tradition, les vivants doivent aider le mort à arriver dans l'au-delà en lui construisant des ponts de façon symbolique²⁰. Le rituel des funérailles est la façon de dire adieu et de commencer le période de deuil.

Ainsi la photographie fonctionne ici comme un témoignage, pour s'assurer que la famille a bien suivi le rituel des funérailles. Enfin, les photographies des défunts ont une valeur affective très élevée, car elles nous rappellent les personnes qui ne sont plus là.

²⁰Pour en savoir plus Stahl Paul-Henri. *Le départ des morts. Quelques exemples roumains et balkaniques*. In : Études rurales, n°105-106, 1987. Retour des morts. pp. 215-241

2.3. Au delà de la famille

Les relations entre les personnes qu'on observe sur les photographies de famille ne sont pas exclusivement des liens familiaux, mais des rapports beaucoup plus larges. Les fonds photographiques sont pleins de photographies où l'on retrouve des personnes qui n'ont pas un lien familial direct, mais plutôt des proches de la famille qui, en même temps, élargissent le cercle d'affinités, en dehors du cercle familial : amis, voisins, *mahale*²¹, collègues du travail, de l'université, de l'armée etc... Ainsi je trouve très important de dédier un chapitre pour parler de ces photographies car elles sont fondamentales pour comprendre l'intégration et l'acceptation du groupe familial dans un système social plus large. Dans la communauté on se prête les appareils, on fait des photos aux voisins et on participe à leurs cérémonies et célébrations lesquelles seront photographiées. Ainsi souvent, quand je demandais qui avait fait les photographies amateurs qu'on regardait, les informateurs faisaient référence à des amis ou à des connaissances : « un voisin de la rue à côté », « le frère d'un ami avait un appareil », etc. Par la suite au travers de certains exemples ethnographiques, je souhaite parler de la façon dont la photographie contribue à créer des relations en dehors de son cercle familial et comment au travers de ces représentations, les individus construisent de nouvelles reconnaissances de groupe.

D'une part il y a les photographies de groupes faites par un professionnel dans un contexte de travail ou de formation. Tous les gens avec lesquels j'ai parlé avaient des photographies de groupe du travail ou d'études supérieures de l'époque soviétique. Par exemple, *Tanti*N. avait fait des études en technique agricole et quand ils sortaient faire une formation pratique aux champs, un photographe qui faisait partie de l'école technique les accompagnait pour les prendre en photo. Sur ces exemples [figures 99 et 100]. on voit comment les étudiants posent en groupe face à l'objectif en montrant les activités agricoles qu'ils réalisent.

21 *Mahala, mahale*: c'est un mot pour parler des voisins de la même rue qu'on considère plus proches que le reste des voisins du village)



Figure 99: un groupe d'étudiants montrent devant l'appareil leur travail lors d'un cours pratique à l'école technique (photographie faite pendant les années soixante).



Figure 100 : les étudiants posent avec des pommes à la main à côté du professeur, lequel leur parle de l'arbre (photographie faite pendant les années soixante).

Les photos de groupe de travail on les retrouve aussi très liée au système soviétique. Selon Negura (2004 : 6) les sociétés communistes étaient basées sur l'importance du rôle du travail, ceci considéré comme étant la valeur suprême. Pour construire cette base il fallait la complicité des certains moyens de propagande (Negura, 2004 : 6), dont la photographie parmi d'autres. En

même temps ces photographies contribuent au fait que les individus se sentent comme faisant partie d'un collectif, d'un système de production, enfin une communauté au-delà du groupe familial. Ceci provoque une grande production de clichés qui ont à voir avec le groupe de travail et qui se mélangent aux photographies de famille. Par exemple, la photographie de groupe des femmes qui travaillent dans une usine de tabac sur laquelle elles posent face à l'objectif se répète souvent [figure 101]. Un autre exemple c'est un groupe des femmes maçonnes, lesquelles sont photographiées en train de travailler, certaines posent pour la photo, d'autres continuent à travailler sans regarder à l'objectif [figure102]. Ces photographies, qui se retrouvent dans des albums de famille, sont réappropriées par les familles et perdent un peu de leur caractère public pour gagner en caractère privé (De Rapper, 2016 : 300).



Figure 101 : groupe de femmes qui travaillent dans une usine de tabac, cette photographie fait partie du fond photographique de *Tanti M* (années soixante).



Figure 102 : Un groupe de maçonnes travaillent à la restauration d'un mur. Fond photographique de *Tia M.R.* (années soixante)

Et si, lors de mon enquête de terrain, j'en ai pas pu approfondir la question de l'instrumentalisation gouvernementale de la photographie du travail ou de groupe universitaire en Moldavie rurale, on constate que dans d'autres pays qui faisaient partie de l'URSS il y avait une nette fonction de propagande du régime à travers ce type de photographie. Ici on peut citer le cas de l'Albanie à partir du travail de De Rapper (2016).

De même, sur des photos plus récentes on ne trouve plus ce type de sujet, mais on trouve quand même des photographies qu'on se fait avec des amis d'une façon beaucoup plus détendue. *Tanti R.C.* (Horodiste) possède un groupe des photographies faites à Moscou, quand elle et son mari travaillaient là-bas à la rénovation d'appartements, sur lesquelles ils posent avec leurs colocataires, lesquels venaient tous d'ailleurs et qui travaillaient de façon temporaire pour envoyer de l'argent à la famille [figure 103] : « pendant un certain temps on a vécu jusqu'à quinze personnes dans un petit appartement, alors on est devenu tous des amis...et quand il y a eula fête

de la ville on est sorti se promener avec quelques-uns d'entre eux que j'ai pris en photo ! » [figures 104 et 105]. Sur ces photographies on peut observer que l'attitude des photographiés est faite de confiance et de complicité entre eux. Ils se montrent souriants et détendus face à l'appareil.



Figures 104 et 105 : *Tanti* R.C. et son mari posent à Moscou avec ses amis (années deux-mil)

Donc les relations photographiques ne sont pas strictement des liens familiaux, sinon que les gens créent des affinités au travers de cercles sociaux. Ainsi, la photographie accompagne la construction de ces liens nouveaux. Par la suite je souhaite analyser en profondeur la photographie du service militaire comme un exemple de cliché qui élargit les liens de famille et qui contribue à créer la cohésion entre des jeunes hommes qui viennent de territoires et de cultures très différents.

2.3.1. Les photographies à l'armée

Parmi les tirages qui constituent les fonds photographiques que j'ai pu consulter il y a un grand nombre de photographies prises à l'armée. Si on parle de ce type de photographie c'est parce que comme je l'ai expliqué en première partie de ce travail, la photographie à l'armée était un bon stimulant pour créer un espace de conversation avec certains hommes qui a priori n'auraient pas été intéressés pour mes propos. En plus, quand ils en parlent aujourd'hui, en général ils sont ravis

de leur expérience à l'étranger. En général ils en parlent avec nostalgie en regardant ces photos qui leur rappellent leurs collègues et de bonssouvenirs. A l'armée on crée des nouvelles relations d'amitié avec d'autres hommes, alors il faut bien qu'on se prenne en photo. En plus, S.I., parmi des autres villageois avec lesquels j'ai parlé de ce sujet, considérait le service militaire comme la meilleure manière de devenir un мужик²². Ainsi je trouve pertinent de faire une analyse de ce type de photographie.

Ici je parlerai exclusivement de la photographie en période soviétique, car bien qu'aujourd'hui l'armée continue à être obligatoire pour les hommes et qu'il existe des photographies d'armée actuelles, aucun de mes informateurs n'avait des photographies du service militaire de la période post-soviétique. La première chose qu'il faut comprendre c'est que pendant un certain temps la Moldavie a fait partie de l'URSS, ce qui voulait dire que les hommes, qui étaient obligés de faire l'armée, pouvaient être envoyés dans d'autres républiques soviétiques. La durée était de deux ans et on pouvait être envoyés très loin (en Allemagne, en Kazakhstan, en Sibérie, ...). Ceci provoquait la séparation des jeunes hommes avec leurs familles et durait souvent pendant une longue période, souvent jusqu'à deux ans.

Donc ici je me concentre sur la photo de la période soviétique. Je me suis rendu compte que dans ce contexte il y a trois moments photographiés : la fête qu'organise la famille du jeune homme pour l'au revoir ; la photographie formelle faite pour un professionnel ; et les photographies des moments de convivialité et de détente pendant la période du service militaire.

Quand un jeune homme allait à l'armée, quelques jours avant son départ la famille organisait une fête pour lui dire au revoir. On invitait les autres membres de la famille, les amis et les voisins à y participer. Ceci peut être considéré comme un rite de passage, ainsi on servait un repas et les invités font des cadeaux au jeune homme. Le cadeau traditionnel était d'amener des serviettes et d'autres types de tissus, et il fallait en couvrir le torse et les bras du garçon. Sur la figure 106 on voit le moment où deux femmes rassemblent les tissus que les invitées ont amenés. La manière de

22 Prononcé «moujik», mot russe qui signifie «provincial», opposé à citadin. Plusieurs fois j'ai entendu ce mot, utilisé pour parler de quelqu'un comme un « vrai homme ».

les attacher suit un certain ordre ; malheureusement quand j'ai demandé aux différents informateurs pourquoi on faisait cela, j'ai eu comme réponse « c'est l'*obiceu* » (la tradition). Et si je n'ai eu plus de réponse que cela, je considère ceci comme un phénomène à étudier lors d'une recherche postérieure approfondie à travers une nouvelle ethnographie autour des rites populaires en Moldavie rurale. Ainsi, à la fin de l'attachement des tissus on se prend en photo avec le jeune homme [figures 107 et- 108], car il faut bien avoir un souvenir du garçon qu'on ne verra pas pendant une longue période. Ces exemples photographiques montrent comment, encore une fois, il existe une interférence entre les liens familiaux et ceux plus larges qui incluent le cercle social de la famille.

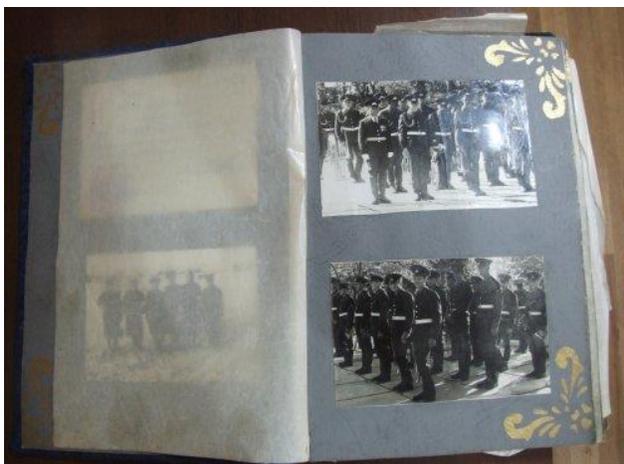


Figure 106 : Deux femmes attachent les tissus autour du corps d'un jeune homme - Fond photographique de L.S.



Figures 107 et 108 : Ces deux photographies appartiennent au fond photographique de N.C.

Une fois les jeunes hommes partis faire leur service militaire, commence la période des photographies qu'ils se font entre eux. Dans tous les fonds photographiques consultés il existe un grand nombre des photographies qui représentent ces moments. D'une part il y a les photographies de caractère plus formel, faites par un professionnel, et de l'autre il y a celles qu'on fait de façon plus spontanée, habituellement faites par des photographes amateurs, souvent les mêmes copains qu'on se fait à l'armée. Ici je me servais des photographies de S.I. et S.B. comme exemple, car ce sont les deux informateurs hommes avec lesquels j'ai pu converser. S.B. avait un album fait par lui-même et qui était dédié aux photographies de l'armée [figure 109]. Pourtant, même S.I. m'avait aussi présenté un album comme ceux-ci, dédié aux photographies à l'armée, finalement celles-ci étaient mélangées avec d'autres types de photographies [figure 110].



Figures 109 et 110 : à gauche il y a une page de l'album de l'armée de S.B. (1984-1986). À droite une page de l'album de S.I., lequel a fait l'armée entre 1978 et 1980).

Lorsqu'on parle des photos plus formelles, on trouve qu'en général elles sont réalisées par un photographe professionnel. Celui-ci fait des portraits des soldats, individuels ou en groupe et met en avant des situations d'action ou de manœuvres. Par exemple S.B. est musicien et lors de son service militaire il faisait partie de l'orchestre de sa base à Kazakhstan. Ainsi on trouve de photos de lui et de toute sa bande en train de jouer [figure 111] ou des photos son groupe pose face à l'appareil professionnel [figure 112]. Aussiil se fait faire des portraits individuels [113].



Figures 111 et 112 : à gauche l'orchestre militaire dans lequel jouait S.B. (1984). À droite la photographie du groupe de sa bande de S.B. (1985).



Figure 113 : portrait individuel de S.B., habillé avec son uniforme militaire (1986).

De son côté, S.I. a fait son service militaire en Allemagne et il était formé en tant que tireur. Il a un portrait sur lequel il pose tout seul avec un fusil et en uniforme [figure 114]. Parmi les autres photographies il a aussi une photographie sur laquelle il s'entraîne avec un collègue du service à l'extérieur [figure 115] Les deux portent l'uniforme et ils posent dans une attitude sportive face à l'objectif pour montrer leur habileté.



Figure 114 : S.I. pose face à l'objectif habillé en militaire et avec sont fusil (environ 1979).



Figure 115: S.I. s'entraîne avec un collègue (environ 1979).

Ce type de photographie est considéré comme la photographie officielle du service militaire et elle peut servir de moyen de propagande « sur les qualités guerrières de la population » (De Rapper et Durand, 2017 : 8). Par contre, la photographie des moments plus détendus peut servir

comme d'une évocation de «la camaraderie et le jeu» (De Rapper et Durand, 2017 : 8). Ainsi, cette troisième catégorie de photographies montre des groupes des jeunes dans des situations plus informelles et conviviales. Ils sont toujours habillés avec l'uniforme militaire, mais pas forcément bien soignés : souvent ils sont avec l'uniforme ouvert, en débardeur ou torse nu. On peut voir cela sur des exemples : sur la figures 116 et 117, S.B. et trois amis posent face à l'appareil. On voit ici comment ils sourient et se tiennent les uns contre les autres dans une attitude d'amitié affectueuse.

Ces photographies sont faites par les mêmes hommes qui font leur service militaire, c'est-à-dire des amateurs qui immortalisent leurs moments de convivialité sous une forme plutôt spontanée.



Figure 116 et 117 : à gauche S.B. (le plus à droite) pose avec les collègues de sa bande (environ 1985). À droite un groupe de jeunes militaires posent face à l'appareil torses nus. Cette photo fait partie du fond photographique de S.I. (1979).

Quand S.I. m'a montré la photo figure 117, il en a profité pour m'expliquer que les photographies «non-officielles», donc celles faites entre copains étaient interdites au moins sur la base militaire, par crainte d'espionnage militaire. Il m'explique que c'est pour ce motif que sur la photographie le groupe pose avec un mur en fond. Donc on faisait des photographies en cachette, mais en faisant attention de ne pas faire apparaître des éléments qui pourraient montrer l'emplacement et les structures de la base militaire. Puis S.B. m'a confirmé cela et il m'a dit qu'il

fallait cacher ces clichés à leurs supérieurs, et s'ils les trouvaient, ils étaient punis de trois jours d'isolement. Pourtant, les deux ont convenu que tous les hommes possédaient de telles photos pendant leur service militaire et que soit ils les gardaient en cachette soit ils les envoyaient à leurs proches avec un petit mot derrière. Ceci était une pratique très répandue, comme j'ai pu le constater. D'ailleurs c'est dans ce type de prises de vue qu'on retrouve la majorité des photographies avec des inscriptions et les dates précises du moment où la photo a été faite. L'analyse de ces photographies sert pour introduire ici la question de la communication, de la circulation et de la transmission des photographies qu'on verra dans la troisième partie de ce projet.

Enfin, le service militaire était pour les jeunes hommes une autre manière de percevoir le monde (car on pouvait être envoyés à faire l'armée dans n'importe quel pays qui faisait partie de l'URSS) pour un période de deux ans, alors il fallait bien prendre des photos. Ainsi les hommes se photographient avec l'uniforme, comme élément distinctif et pour montrer son nouveau statut. Pourtant pour légitimer complètement cette position, il fallait envoyer ces photographies à la famille et aux amis, comme on l'explique dans la troisième partie de ce travail.

Conclusion

Dans ce deuxième chapitre on a vu comment la photographie nous montre des moments en dehors du quotidien et comment on procède pour construire la prise de vue. Faire la mise en scène de ces moments signifie faire attention à l'image qu'on renvoie, ainsi on fait attention à des éléments qui reflètent l'aspect extérieur de chacun. De même on trouve des attitudes solennelles sur la majorité des clichés observés. On pose face à l'objectif avec la conscience qu'on est en train de créer un moment unique. Il faut mettre en valeur le groupe, c'est pour cela que souvent on donne beaucoup moins d'importance à la qualité du cliché et qu'on apprécie plus le fait d'avoir un souvenir.

On a vu aussi le lien très fort entre communauté, célébration et photographie. Dans ce contexte il faut entrer dans un cadre social à partir des traditions et coutumes, et partager ces moments au

sein de la famille est très important. Ainsi la photographie doit accompagner toutes les célébrations. En plus elle contribue à créer la cohésion du groupe et dans certains cas, comme sur la photographie de mariage, la légitimité du nouveau couple. On a vu également comment la photographie devient un témoignage de la conduite à adopter lorsqu'on photographie un défunt.

Enfin, on a montré aussi que ces photographies de famille ne parlent pas exclusivement de la famille, ainsi, dans les fonds photographiques on retrouve des représentations de personnes extérieures à la famille. En effet, la photographie de famille n'aurait pas de sens sans la présence de ces personnes et comme je l'expose dans la troisième partie, ceci est nécessaire pour comprendre les éléments à partir desquels on encadre la famille dans une identité plus large.

3. Le temps et la famille, un récit collectif

Au travers de la photographie, la famille raconte l'histoire de sa vie privée. Pourtant la photographie de famille ne parle pas que de la famille, car l'espace privé interfère avec des éléments qui se trouvent bien au-delà du groupe familial, comme on l'a vu dans la deuxième partie. Mon intention dans cette troisième partie est de montrer comment la photographie permet de situer la famille dans le contexte national moldave. La situation sociale, politique et économique conditionne la famille, et ceci est représenté sur la photographie domestique. Ainsi, à travers les aspects économiques, les supports, les choix des matériaux, la relation entre la photographie et l'espace, les discours des informateurs je l'ambition de montrer la relation entre famille et photographie.

D'ailleurs ici il faut comprendre la question de la *social-life* proposé pour Edwards (2004). Cette auteure utilise ce concept pour réfléchir autour de la photographie en tant qu'objet. Elle se questionne sur la matérialité des photographies et sur les différentes manières de la penser et de la traiter (Edwards, 2004 : 1). Elle s'intéresse aussi à la façon dont la photographie-objet contient ou transforme l'image elle-même (Edwards, 2004 :2). Selon elle, il ne faudrait pas traiter l'image comme un fétiche, mais comme une relation fluide, quoique complexe, entre les personnes, les images et les choses (Edwards, 2004 : 3). La matérialité est très liée à la biographie sociale et ainsi la photographie participe très activement aux relations sociales, à la *sociale-life* des photographies (Edwards, 2004 : 4). Cela suppose une temporalité fonctionnelle : l'image est soumise à la subjectivation de la valeur et de l'interprétation (Edwards, 2004 : 7). De même les usages des photographies sont multiples et ceci crée une complexité d'analyse. Ici on essayera d'éclaircir ces questions à travers deux chapitres : dans le premier je me concentrerai sur l'utilisation et la fonctionnalité de la photographie de famille pour comprendre comment est construite la mémoire familiale. Dans la deuxième partie je centraliserai mon analyse sur le moment de la visualisation et les commentaires des informateurs pour comprendre comment la photographie de famille est libératrice de la parole au sein de la famille mais aussi bien au-delà.

De même, si les photographies nous font remonter le temps et font ressurgir des sentiments intimes, elles nous font aussi entrevoir l'avenir de la famille, comme on l'analysera plus loin.

3.1. Construire la mémoire familiale

La photographie de famille sert à la création de la mémoire collective du groupe, laquelle restera, même quand les individus auront disparu. Ulivucci (2014: 15) parle d'une continuité, un parcours trans-générationnel. Les photographies ont alors une grande valeur symbolique, car elles nous montrent les origines et contribuent à définir l'identité de l'individu et le sentiment d'appartenance au groupe familial (Bourdieu, 1965: 167). Pourtant à travers quels éléments existe cette reconnaissance du groupe?

Pour ce que j'ai pu constater lors de mon enquête de terrain, deux éléments y sont à la base : la conservation des clichés et la visualisation des fonds photographiques. Plus loin, en m'appuyant sur des exemples ethnographiques pertinents, j'essaierai d'éclaircir ces deux questions.

3.1.1. La conservation des clichés

Une fois que les villageois deviennent détenteurs des photographies de famille on se pose la question de la façon dont on va en prendre soin et pour quel motif. En général, quand on reçoit un cliché on tient à lui et on souhaite le conserver. Chalfen (2015 : 34) affirme que le fait de garder des photographies devient presque une obligation, quelque chose qui est socialement nécessaire ; car même si on peut bien survivre sans clichés, cela serait inapproprié, incongru aux yeux du groupe social.

Ainsi, la question de la conservation des clichés en Moldavie rurale est complexe, car les multiples moyens de conservation et l'état des fonds photographiques sont liées directement à la situation socio-économique de la famille, mais aussi à la communauté et enfin au contexte du niveau national. Selon Spence et Holland (1991 : 10) les instantanés font partie du matériel qui donne sens à notre monde social. Pourtant tout le monde n'a pas le même type de relation avec sa collection de photographies de famille (Spence et Holland, 1991 : 7). Ainsi lors de mon enquête de terrain, j'ai pu constater qu'il existe plusieurs façons de stocker les photographies : albums, enveloppes, sacs en plastique, boîte en carton, dans un tiroir... Cette variété pourrait s'analyser

faussement en affirmant que le support de conservation dépend seulement du pouvoir économique de chaque famille (c'est-à-dire que les albums les mieux entretenus ne sont achetés que par les familles les plus aisées ; et les enveloppes et les boîtes ne sont utilisés que par les familles plus défavorisées). Mais ceci ne serait pas juste.

Bien qu'on ne puisse pas nier que la question économique est importante, il y a d'autres facteurs à prendre en compte : la question de la temporalité, les priorités villageoises et l'introduction du numérique.

Quand je parle de temporalité, je me réfère au fait que la majorité des fonds photographiques que j'ai pu consulter appartiennent à des personnes âgées. En conséquence la majorité des albums et des groupes de clichés sont anciens. Ils ont beaucoup vécu et leur état de conservation est forcément mauvais. Et si en général l'état de ces photographies déplaît à leurs propriétaires, aucun n'envisage d'investir plus de temps et d'argent pour restaurer l'album ou en acheter de nouveaux. Ainsi ils se résignent. *Tanti*N.C. (Saharna Noua) évoquait son âge : « Restaurer l'album ? Mais pourquoi faire ? Bientôt je ne serai plus là... ».

Ceci est lié aux priorités villageoises, car certains ne prennent plus soin de leur fond photographique parce que pour eux il y a des choses beaucoup plus importantes à faire, surtout en ce qui concerne le travail agricole et la subsistance. Donc même si certains ont la possibilité d'acheter un nouveau support pour leurs photographies, ça peut être vu comme un gaspillage superflu. Ceci ne veut pas dire que les photographies n'ont pas de valeur pour eux, mais que dans ce contexte rural le système de valeurs auquel les villageois s'attachent ne donne pas la priorité à la conservation des photographies.

En ce qui concerne la photographie numérique, son introduction a provoqué la dévalorisation de la photographie traditionnelle dans l'esprit des villageois. Ainsi, actuellement ils ont le désir de participer à ce phénomène technologique, considéré comme un élément qui les rapproche de leur idéal de modernité et de progrès. À cause de celui-ci le tirage photographique est considéré comme vieux, démodé. Alors on prend moins soin de ce type de photographie, on l'entretient moins. Pour comprendre mieux cela j'expose, plus loin, certains exemples. *Tanti* T.L., fortement intéressée par le numérique et les nouvelles technologies, était contrariée que je lui demande de voir ses albums de photographies tirées sur papier car elle ne se souvenait pas où elle les avait rangées, elle devait les chercher [figure 118]. Par contre, elle était disposée à me montrer les photos qu'elle avait dans son ordinateur et sur Internet.

L'autre exemple était lorsque C.B. (Horodiste) m'a montré son album : c'était une chemise avec quelques photographies imprimées sur papier format A4 [figure 119]. Ceci n'était pas un album comme on le voit traditionnellement, mais elle le considérait comme tel. Enfin, un troisième exemple est A.C. (Horodiste) laquelle n'a pas d'album. Elle range ses photographies dans un tiroir, mais affirme que celles-ci ne sont pas intéressantes. Elle ne m'a montré que les photographies numériques qu'elle conserve sur son ordinateur.



Figure 118 : *Tanti* T.L. cherche ses albums dans son placard (octobre 2016).

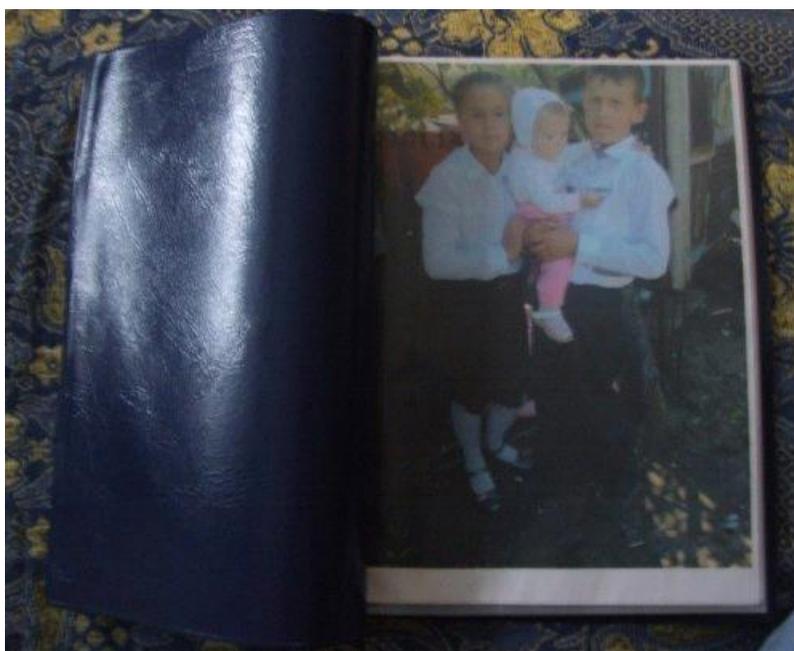


Figure 119: la chemise de C.B. avec une photographie des trois neveux imprimée sur un papier au format A4 (novembre 2016).

Je trouve important ici de ne pas s'attarder sur la photographie numérique, car la conservation des clichés a changé. Si on considère l'article de Jonas « La photographie de famille au temps du numérique » (2007) on y trouvera une multitude d'éléments qui diffèrent de la conservation de la photographie traditionnelle. Ceux-ci nous intéressent pour comprendre comment on conserve les clichés actuellement en Moldavie rurale et comment cela a changé avec l'avènement du numérique.

Il existe une cohabitation entre la photographie sur papier et la photographie digitale (Jonas, 2007 : 8). Pourtant de plus en plus souvent on sauvegarde les photos sur des ordinateurs, et les regarder consiste à les visionner sur l'écran (Jonas, 2007 : 8-9). Ce qui provoque une représentation en continu de la mémoire familiale, jusqu'à devenir excessif, obsessionnel, pour avoir un souvenir de tous les moments passés ensemble (Jonas, 2007 : 9). En même temps le numérique demande une série de matériels technologiques que pas tout le monde ne peut pas se permettre (un appareil digital, un ordinateur, par exemple...). D'autre part, si on possède ceux-ci, on dépense moins d'argent lors des prises de vue parce qu'il n'est plus nécessaire de les développer. En plus on peut faire un nombre infini d'images.

Jonas (2007 : 13) évoque une certaine fragilité de ce système, car le fait que l'ordinateur soit un support immatériel et transitoire peut provoquer de façon accidentelle l'élimination définitive de toute la collection des clichés de la famille. Et même si on a prévu des copies de sécurité sur des CD-rom, par exemple, il faut tenir compte que ces outils n'ont pas plus de six ans de vie (Jonas, 2007 : 14). En outre la rapide évolution technologique des supports rend l'avenir de ce stockage incertain (Jonas, 2007 : 14).

Pour montrer ceci, je propose ici deux exemples : T.L. m'avait expliqué qu'une fois, quelques années auparavant, on avait forcé la porte de chez eux et on était rentré pour les voler. L'ordinateur était une des choses qui avaient été enlevé. Plus tard ils ont découvert que les gens qui étaient entrés dans leur maison avaient cassé et jeté l'ordinateur et qu'il était abandonné dans un champ, non loin de la maison. Elle m'a expliqué que l'ordinateur était irrécupérable et comme elle n'avait pas fait de copie de ses photographies, elle avait tout perdu. Elle avait réussi à

recupérer certaines photographies à travers celles que ses enfants lui avaient envoyées plus tard, quand ils ont acheté un nouvel ordinateur. Puis je lui ai demandé si maintenant, elle faisait des copies de sécurité. Elle m'a répondu que non, qu'elle savait qu'elle devrait le faire, mais qu'elle n'y pensait jamais.

D'autre part, quand on a commencé à voir les photographies et la vidéo du mariage d'A. et C.B., celle-ci m'a prévenu que les différents CD étaient abimés et qu'on ne pourrait pas tout voir. Elle m'a expliqué qu'à force de les laisser aux voisins pour qu'ils puissent visionner son mariage, ils étaient partiellement inutilisables. Je lui ai demandé si elle avait fait des copies, elle m'a répondu : « je sais que j'aurais du faire une copie juste pour moi et une seconde pour les autres, *dar nu a-m bani!* (mais j'ai pas l'argent) ». Ainsi, avec ces deux exemples on voit comment la photo numérique n'est pas pérenne et que sa conservation n'est pas assurée.

Il faut tenir compte également que les photographies qu'on conserve dans un album ou dans un ordinateur ne sont pas des photographies visibles, c'est-à-dire que pour les voir il faut demander la permission du propriétaire. En général, la photographie de famille n'est pas faite pour être vue par des étrangers, seuls les proches ont l'autorisation de les regarder (Spence et Holland, 1991 : 7). Par contre il y a des photographies qui sont choisies pour être exposées dans des espaces visibles à la maison. Certains de mes informateurs avaient des photos encadrées (ou pas) accrochées au mur ou posées sur une étagère. Selon Antonietti (1995 : 53), cet acte répond d'un côté à une volonté de décoration murale mais il est surtout une nécessité pour maintenir les liens entre les vivants qui sont éloignées et aussi avec les morts. Ceci a un rapport direct avec la biographie des habitants de la maison et entraîne que le choix des clichés exposés évolue en fonction des événements survenus dans la famille (Antonietti, 1995: 53).

C'est ce rapport direct avec la biographie du groupe familial, qui m'amène à montrer des exemples des photographies exposées dans des espaces de la maison. Dans ce paragraphe je me centrerai sur les photographies de deux informatrices : *TantiN.C.* et *TantiG.* (les deux de Saharna Noua), qui ont chacune un cadre qui contient une multitude de photographies de famille, lesquelles forment un collage. Ceci est une pratique très populaire, surtout parmi les gens les plus âgés. Beaucoup de mes informateurs avaient un tel cadre, en général fait à partir des photographies réalisées pendant le période soviétique. *TantiN.C.* avait un cadre vert avec des photographies de ses proches en différents moments de l'histoire de sa famille [figure120]. *Tanti*

G. m'a montré un cadre qui a la même disposition : de multiples photographies de l'époque soviétique qui montrent des clichés du groupe familial [figure 121].

Dans les deux cas, toutes les photographies qui composent le collage sont des clichés où les personnes posent face à un appareil professionnel et qui normalement font référence à un moment important de la famille : mariage, premier jour d'école, armée, photographie du groupe, etc... Sur les clichés, des portraits individuels ou de groupe, où les gens ont pris soin de leur image et de sa représentation au moment de la prise de vue. Ici il n'y a pas de place pour la spontanéité. *Tanti G.* a commenté qu'elle trouvait ces photographies belles. Ainsi, le résultat a poussé *TantiG.* et *TantiN.C.* à choisir ces photographies et pas d'autres pour les encadrer et les rendre semi-publiques. La disposition des photographies dans le cadre de *TantiN.C.* est intéressante car la photographie centrale est celle de son mariage (au milieu) et le reste des photographies gravitent autour. Ici, cette composition nous montre encore une fois l'importance du mariage, considéré comme la base de la structure familiale (Segalen, 2003 : 79).

En plus dans le cas de *TantiN.C.* le jour où l'on regardait ce cadre, je lui ai demandé s'il ne s'agissait que de membres de sa famille, elle m'a répondu : « Mais bien sûr ! Ce sont les miens ! Comment pourrais-je mettre des photos de gens qui n'appartiennent pas à ma famille ? ». Donc ceci montre l'importance de la représentation de tous ceux que N.C. considère comme son groupe familial.



Figure 120 : Collage des photographies de la famille de *Tanti* N.C. (années soixante, soixante-dix).



Figure 121 : Collage des photographies de famille de *Tanti* G. (années soixante, soixante-dix).

Tanti G. a une version plus récente de ce type de collage [figure 122] dans lequel sont représentées ses trois filles avec leur mari, ses petits-enfants (sept au total), son mari et elle-même. La majorité des clichés qui composent le cadre sont très vieux (comme ceux des mariages en noir et blanc) et d'autres ont plus de quinze ans. Issus de la production analogique, ils ont été digitalisés pour pouvoir les faire apparaître sur la même impression que les autres photographies. *Tanti*G. m'a expliqué qu'une de ses filles a payé un professionnel pour faire ce cadre et qu'elle lui a offert lors de son anniversaire. Elle l'a accroché sur le mur d'une chambre.

Donc il a été fait par un professionnel lorsqu'avant c'étaient les membres de la famille qui faisaient eux-mêmes ces collages ; les photographies sont imprimées et accompagnées d'un fond décoratif en couleur ; il n'y a pas autant de photographies et si sur les anciennes versions une même personne pouvait être représentée plusieurs fois, sur ce nouveau cadre il y a une seule représentation de chaque membre.

Et même s'il diffère du type du cadre ancien, il y a des aspects sur ce nouveau cadre qui sont influencés par l'ancienne méthode. Encore une fois leur composition se base sur les

photographies de mariage (celle de *Tanti*G. et son mari, et celles des trois filles) pour montrer la constitution de la famille. De plus, toutes les photographies sont des moments non ordinaires, c'est à dire qu'ils sont habillés de manière spéciale pour l'occasion et ils ont posé face à l'objectif. Au final ce cadre plus récent est utilisé comme l'actualisation du groupe familial.



Figure 122: Deuxième collage familial de Tanti G.

À part ces cadres qui rassemblent plusieurs clichés en même temps, j'ai pu constater qu'il y a aussi d'autres photographies accrochées sur les murs. C'est très habituel de grouper les images dans l'espace domestique : soit affichées sur les murs, soit sur des étagères ou d'autres surfaces planes. *Tanti* N.C. et *Tanti* G. nous servent aussi d'exemple ici. La première a accroché tous les clichés de ses proches entre eux [figure 123] autour du grand collage. La majorité des clichés sont dans un cadre fait de carton et ils n'ont pas de protection. D'autres sont dans des cadres en plastique transparent, donc les clichés sont visibles et protégés en même temps. Ces clichés sont des portraits individuels ou en couple faits par un professionnel. Selon Rose (2010 : 48) les clichés représentent des individus tout seuls mais ils ne sont pas regardés comme des individus solitaires, puisque leurs photos sont accompagnées d'autres clichés du même style.

Tanti G., de son côté, avait placé les albums de graduation de trois petits-enfants ouverts sur le meuble du salon [figure 124]. Elle les avait là parce que : « je les ai éduqués comme mes propres enfants ! Les trois ! ». Elle m'a expliqué qu'à la fin des années quatre-vingt-dix, une de ses filles

a divorcé de son mari avec lequel elle avait eu trois fils. Elle est partie travailler en Allemagne pour gagner de l'argent et l'envoyer à ses enfants. Ainsi, comme son ex-mari n'avait non plus pas d'argent et qu'il avait des problèmes d'alcool, elle a laissé ses trois enfants avec *TantiG.* et son mari à Saharna Noua. *TantiG.* se confortait dans l'idée qu'elle avait éduqué ses petits-enfants et que s'ils avaient réussi à terminer leur scolarité c'était grâce à elle. Pour ce motif, c'était une satisfaction personnelle d'avoir les photos de la graduation de ses trois petits-enfants exposées sur le meuble du salon.

Puis *TantiG.* m'a expliqué qu'elle aime beaucoup les photographies et surtout les cadres. On a fait le tour de la maison ensemble et j'ai pu constater la quantité de cadres qu'elle avait dans toutes les chambres, elle m'expliquait l'histoire de chaque photographie, mais aussi d'où venait chaquecadre et qui lui avait offert. La majorité des cadres avaient été offerte par ses filles, car elles savaient que leur mère en faisait collection. Elle trouvait que c'était une très belle manière de mettre en valeur les photographies[figure 125].



Figures 123 et 124 : à gauche, le mur d'une chambre chez N.C. où elle expose toutes les photographies de sa famille (photographie réalisée en septembre 2016). À droite on voit les photographies des graduations des petits-enfants sur le meuble du salon chez Tanti G. (photographie réalisée en octobre 2016).



Figure 125 : Trois cadres avec des portraits exposés sur des étagères chez *TantiG.* (photographie réalisée en octobre 2016)

Rose (2010 : 49) explique que la coutume de rassembler des photographies sur un même espace a comme objectif de rapprocher symboliquement les différents membres de la famille. Ceci dans le contexte de la Moldavie rurale est très important, car ce geste permet d'avoir en mémoire les morts mais aussi tous ceux qui se trouvent géographiquement loin. Dans les deux cas, celui de *TantiN.C.* et celui de *TantiG.*, on s'aperçoit qu'elles n'ont pas de famille proche au village (même si *TantiG.* habite avec son mari, lequel est malade) et qu'elles ne voient pas leurs familles au quotidien. De plus, les deux ont des enfants et des petits-enfants qui habitent à l'étranger, et ils se rencontrent rarement. Il leur faut donc avoir des images de la famille parce que la photographie peut convertir les absents en présents (Rose, 2010 : 49). Comme les deux exemples montrés ici, la majorité des informateurs étaient des gens âgés et les photographies deviennent des éléments importants à cause de la solitude qui souvent marque la vie de ces personnes âgées (Maresca, 2004 : 76)

Finalement, je veux noter ici que la distribution des espaces dans les maisons villageoises en Moldavie a une relation avec l'emplacement des photographies. La maison traditionnelle est

constituée par un nombre variable de chambres qu'on n'utilise pas forcément, surtout en hiver, car il fait froid et chauffer toutes les chambres revient très cher. En plus ces maisons ont été pensées pour être utilisées par plusieurs générations en même temps. Pourtant, la diaspora a fait que les familles se dispersent et que la cohabitation entre plusieurs générations disparaît. Ainsi les habitants de la maison peuvent passer des jours sans utiliser certains espaces de leur propre maison, car ils n'ont pas besoin de toutes ces chambres. Je prends à nouveau l'exemple ici de *TantiN.C.* et de *TantiG*, parce que les deux avaient des photographies dans toutes les chambres de la maison, mais comme elles ne les utilisaient pas, elles ne regardaient pas toutes les photographies de façon habituelle. Du coup ces photographies se trouvent dans des espaces qui ont été pensés pour la cohabitation, mais les cadres restent visibles dans des espaces désertés.

Enfin je voudrais parler de la mutilation des photographies, car j'ai constaté que certains informateurs avaient des photographies mutilées dans leurs fonds photographiques. Il existe une multitude des raisons pour lesquelles on mutile une photographie, je montreraici quelques exemples de ce que j'ai pu observer.

TantiR.C. (Horodiste) a coupé la partie d'une photographie où elle était représentée avec son mari, sa nièce et sa cousine [figure 126]. Elle trouvait qu'elle n'était pas trop belle sur la photographie, du coup elle a coupé l'endroit où elle posait, mais elle voulait quand-même conserverce tirage avec les autres personnes représentées.

A.C. (Saharna Noua) a découpé le visage d'une photographie où elle posait toute seule dans la cuisine avec des pots de conserve qu'elle avait fait [figure 127]. Mais il s'agit ici d'une raison pratique : elle a mutilé la photographie car elle avait besoin d'une photographie d'identité pour des démarches administratives eta profité de cette photographie. Et même si elle était toute seule représentée sur cette photographie elle a décidé de garder le cliché découpé.

Dans d'autres cas on a trouvé certaines photographies qui ont été dessinées par des enfants [figure 128]. La photographie de *TantiG* sert d'exemple : sur une photographie de mariage,un enfant a dessiné sur toutes les personnes représentées avec un stylo bleu.

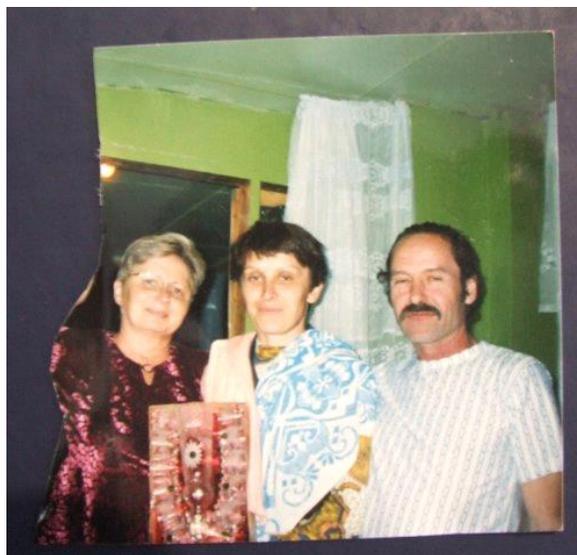


Figure 126 : sur ce cliché *Tanti R.* a découpé sa propre représentation car elle trouvait qu'elle n'était pas belle sur cette photo. Elle était à côté de sa cousine, de sa nièce L.C. et de son mari (années 2000).



Figure 127 : A.C. a découpé son propre visage sur sa photo parce qu'elle avait besoin d'une photo d'identité (années 2000).



Figure 128 : Une photographie dessinée par un enfant, fond photographique de *TantiG*.
(photographie des années soixante-dix).

Enfin on trouve les mutilations comme un geste symbolique. La photographie doit montrer les bons moments de la famille. C'est-à-dire qu'il n'y a pas de place pour les conflits ou pour les ruptures (Maresca, 2004 : 72). Et quand les conflits arrivent il faut trouver quoi faire de ces photographies qui fonctionnent comme des souvenirs du temps passé. Le plus simple est de jeter les photos, où comme dans le cas d'un divorce elles peuvent se perdre ou disparaître (Maresca, 2004 : 72). Ceci est le cas de S.I. (Sahara Noua) Quand je lui ai demandé de me montrer ses photographies de famille il m'a dit qu'il n'en avait pas, qu'il avait brûlé tous les albums de photos, car après avoir divorcé avec sa femme il se sentait trop mal et par dépit il a brûlé toutes les photographies.

Par contre, si sur l'image figurent d'autres personnes auxquelles on tient, la situation est différente : on peut recadrer l'image pour en exclure la personne non grata, la découper ou en gratter le visage pour le rendre méconnaissable (Chalfen, 2015 : 54). *TantiL.C.* a coupé des photographies où elle était avec son mari. Elle s'est mariée très jeune et après un mariage très court, ils ont divorcé. À ce moment là, elle a découpé les photographies sur lesquelles était représenté son ex-mari [figure 129]. Sur une des photographies elle est habillée avec une robe de mariée et on comprend qu'à son côté quelqu'un a été découpé. Un peu intimidée elle m'a expliqué qu'elle ne pouvait plus voir cet homme sur les photos, mais que par contre elle trouvait qu'elle était très belle avec sa robe de mariée. Ainsi elle a conservé la moitié de cette photographie. Sur une autre photographie, elle est aussi représentée lors d'un mariage, mais elle a

aussi découpé lapresque totalité de la photographie et n'a conservé que le morceau où elle a été photographiée.



Figure 129: deux photographies de *TantiL.C.* sur lesquelles elle a découpé une partie de la photographie où était représenté son ex-mari (années quatre-vingt).

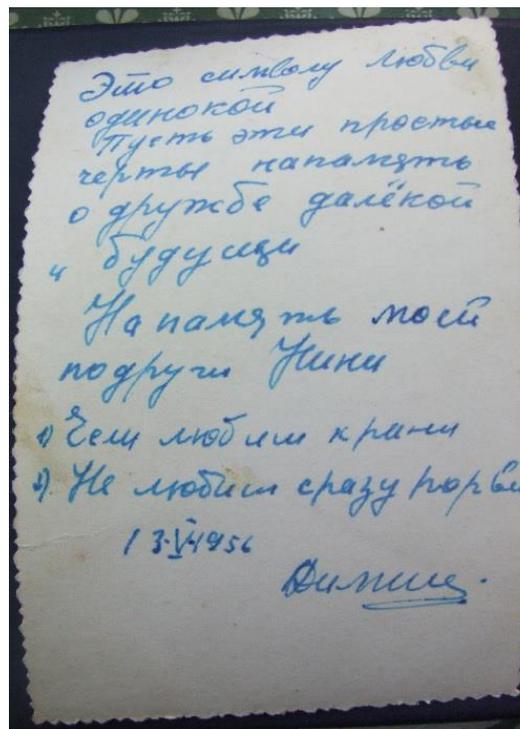
Ceci n'est pas fait pour effacer l'existence d'un individu mais pour montrer qu'il n'est plus considéré comme faisant partie de la famille. Tisseron (1996 : 131) ajoute que si au cours du temps on retrouve une photo qui a été abimée, cela témoigne du fait que son propriétaire ne veut plus se remémorer et qu'il ne veut plus y être confronté. Et bien que ce geste cherche à montrer une certaine mise en ordre, la mutilation du cliché laisse une trace qui attire l'attention des regards extérieurs (Bard, 2007 : 9-10).

3.1.2 La circulation des clichés

Envoyer des photographies-objets est une pratique très répandue, un phénomène qui n'a jamais cessé d'exister depuis l'apparition de la photographie, même si les moyens à travers lesquels s'est faite cette transmission du cliché ont changé –cela a surtout été le cas dans les vingt dernières années, à cause de l'apparition de la photographie numérique et de la popularisation d'Internet.

Pourtant, dans le contexte de la Moldavie rurale, envoyer une photographie pendant l'époque soviétique n'a pas le même sens qu'envoyer une photographie aujourd'hui.

Le cliché peut être envoyé pour une raison informative, la volonté de donner des nouvelles à la personne réceptive. Ainsi la photographie sert à communiquer avec des êtres aimés en accompagnant ou en se substituant à la lettre conventionnelle (Bourdieu 1965a : 168). Si on reprend ici l'exemple de la photographie faite lorsque les hommes faisaient leur service militaire qu'on a analysé dans la deuxième partie on voit comment cette photographie servait pour avoir des souvenirs de cette expérience mais aussi pour communiquer avec la famille quand on était loin et qu'il fallait légitimer un nouveau statut. Dans l'exemple suivant on trouve un soldat qui pose debout à côté d'une chaise dans un studio professionnel [figure 130 et 131]. Le jeune homme est habillé avec l'uniforme d'hiver, pour montrer sa réussite à ses proches. Derrière la photo il y a un message écrit à travers lequel il envoie de ses nouvelles et qui a pour fonction de rassurer la famille.



Figures 130 et 131 : à gauche le recto d'une photographie d'un soldat et à droite le verso de la même photographie (1959). Fond photographique de *Tanti N.C.* (Saharna Noua).

Ces photographies ne circulent pas qu'au sein de la famille, mais aussi dans un cercle social plus élargi. Souvent, dans les fonds photographiques on trouve des photos d'hommes qui ont fait l'armée et qui étaient des voisins, de collègues de l'école ou d'anciens amoureux (comme le cas de *Tanti N.C.*).

Rose (2010 : 64) considère les photographies-cadeaux comme une façon de maintenir et d'actualiser les relations entre les membres de la famille. Ainsi, l'action d'envoyer une photographie est vue comme l'envie de reconnaissance en tant que membre du groupe familial. De cette manière, la photographie acquiert une valeur importante en tant qu'objet puisqu'elle constate la relation entre la personne qui reçoit le cliché et les personnes photographiées, mais aussi avec celui qui a réalisé l'envoi (Rose, 2010 : 64). Pour ce que j'ai pu remarquer, montrer cette réussite devient de plus en plus important dans le contexte des années quatre-vingt-dix et début des années deux-mille, car avec la crise économique du pays le phénomène de la diaspora augmente et beaucoup de villageois sont partis vivre à l'étranger. Un fois dans le nouveau pays il est important démontrer que si on est parti du pays c'était pour avoir une vie meilleure.

Par exemple, *TantiL.S.* avait une photographie de sa nièce-filleule (car *TantiL.S.* est sa *nana*) sur laquelle la jeune fille pose en face du photographe professionnel habillée avec la robe de graduation [132 et 133]. Encore une fois on retrouve une photographie qui a pour volonté de montrer la réussite de la personne photographiée. Ici c'est même un cas de double réussite, car la nièce de *TantiL.S.* avait émigré aux Etats Unis et elle avait pu faire des études supérieures. Ainsi elle a envoyé cette photographie à sa *nana* lors de sa graduation, à la fin des études. Au verso, on trouve un message où la jeune fille la remercie d'exister et elle lui rappelle qu'elle restera toujours dans son cœur.

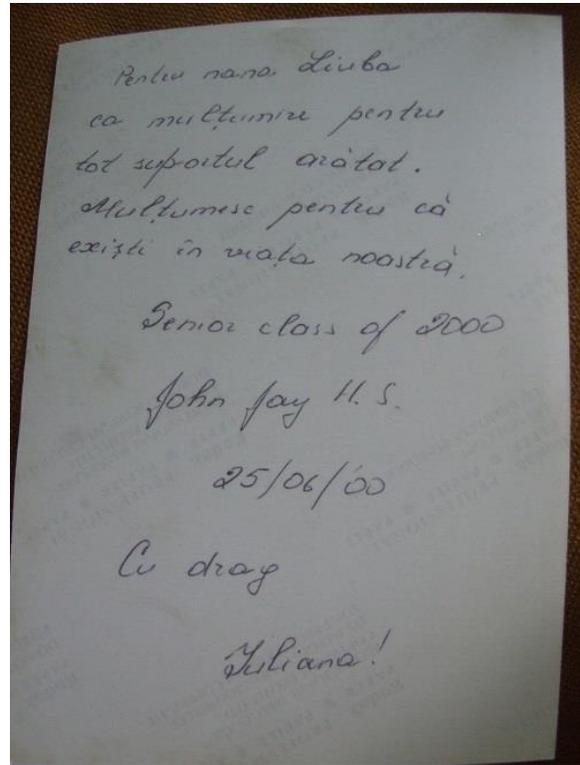


Figure 132 et 133: recto et verso d'une même photographie de graduation de la filleule de *Tanti*L.S. (2000)

Puis avec l'accès aux nouvelles technologies et la démocratisation d'Internet on s'aperçoit que les occasions de faire et de transmettre des photographies de famille se multiplient. Actuellement, la circulation est basée en grande partie sur le raccourcissement des délais de transmission de l'image photographique, c'est-à-dire que grâce à l'instantanéité des moyens électroniques, on peut partager plus facilement des clichés avec le reste de la famille plus éloignée (Maresca, 2004 : 76). Ainsi communiquer avec des proches même éloignés devient beaucoup plus simple.

La facilité du partage de ces photographies numériques est spécifique des réseaux sociaux, principalement, *Odnoklassniki*. Comme on l'a déjà vu, il s'agit un site web de partage et de communication avec la famille et les amis (équivalent à *Facebook*). Tous les informateurs avec lesquels j'ai parlé et qui ont la possibilité d'accéder à Internet, sont enregistrés sur ce site web qu'ils consultent régulièrement. Grâce à cela ils se lient d'amitié virtuelle avec d'autres membres de la famille, mais aussi avec des voisins et des amis. Ceci fait qu'au moment de télécharger une image de la famille, tous ceux qui sont déclarés amis pourront la voir. Ainsi les clichés de la famille qui sont à la base du domaine privé, de l'intime, prennent ici un caractère public. La

Pourtant pas tous les informateurs avaient l'accès à Internet et aux nouvelles technologies, surtout parmi les personnes plus âgées. Ceci provoque que ils restent en dehors de cette nouvelle façon d'échanger des clichés. *Tanti* N.C. (Saharna Noua) n'appréciait pas que le système de circulation était un nouveau, et sur laquelle elle ne pouvait pas participer. Elle se peignait que plus personne lui envoyait de lettres ou des photographies. Mais quand je lui est demandé si elle n'envoyait, *Tanti* N. m'a répondu : « *dar dece ?* » (mais pourquoi faire ?). En fin, elle m'a expliqué que pour pouvoir parler avec sa fille, que habite en France elle était obligée chez un voisin pour pouvoir parler avec elle par Internet. Pourtant elle n'appréciait pas déranger le voisin, si on pouvait s'appeler .

Ainsi, la circulation de photographies analogiques ou de celles issues des nouvelles technologies sert à partager les bons moments avec ceux qui sont loin, mais contribuent également à construire et à accepter l'image de soi.

Ainsi l'autre question qu'on se pose ici c'est comment fait-on pour construire et préserver la mémoire collective de la famille au travers de la photographie et du temps. Les photographies ont une grande valeur symbolique, car elles nous montrent nos origines et contribuent à définir l'identité de l'individu à travers le groupe familial (Bourdieu, 1965 : 167). De même ceci doit se faire forcément d'une façon trans-générationnelle, en continue. De fait l'histoire de la famille doit se transmettre des parents aux enfants. Selon Muxel (1996 :172) « la constitution d'un patrimoine identitaire [est] déterminant quant à la survie de la mémoire familiale ». Ainsi la communication interfamiliale devient fondamentale pour la création de cette mémoire.

Pourtant cette parole n'est pas toujours présente. Ainsi, la question de la transmission des fonds photographiques en Moldavie rurale est complexe car l'histoire de la famille dépend presque exclusivement de l'oralité. Si on pense qu'on peut s'appuyer sur la photographie pour reconstituer le parcours familial, dans la majorité des cas ceci n'est pas possible dans un tel contexte. La grande majorité des photographies récoltées ne sont pas toujours accompagnées d'un message ou d'une date car les informateurs n'ont pas l'habitude de l'écrire. Ceci fait que si on est étranger au groupe familial on peut ne connaître rien de ces photographies. Ainsi il faut que les générations le plus âgées puissent transmettre cette mémoire aux nouvelles générations par la

parole et ce sont les membres les plus jeunes de la famille qui seront chargés de faire évoluer le fond photographique.

Pourtant le problème qui se pose ici est la situation même des familles en Moldavie rurale. Certains membres des familles que j'ai pu visiter sont éloignés de leurs proches. Ils viennent visiter leur famille de temps en temps ou jamais, souvent à cause d'une trop grande distance. Ils font leur vie ailleurs et souvent créent leur propre famille dans un nouveau pays. Cette rupture entre les différents membres d'un même groupe familial fait que souvent, une fois les vieilles générations du village éteintes, les photographies restent orphelines. Et même si on pourrait penser que ceci n'est juste qu'un phénomène des vingt-cinq dernières années, on trouve également des photos muettes dans bon nombre de photos plus anciennes. Il y a des photographies de famille sans mémoire familiale, car toutes les personnes qui pourraient en parler ont disparu ou ne peuvent pas être présentes. Par exemple, *Tia Maria* est la deuxième épouse d'un homme qui avait eu trois enfants avec sa première femme. Au moment où les deux sont morts et où les enfants sont partis de la maison, *Tia Maria* reste la gardienne de ses albums, mais seulement la gardienne, car elle ne peut pas commenter quoi que ce soit sur ces clichés parce qu'ils ne font pas partie de sa vie familiale à elle. Bien sûr elle peut reconnaître certaines personnes, mais elle ne peut pas reconnaître les instants ou commenter les moments importants photographiés ici. Ceci n'est possible que si les enfants du premier mariage reviennent à la maison pour le faire.

C'est dire qu'il n'y a pas de place pour les conflits ou pour les ruptures (Maresca, 2004 : 72). Aussi il peut arriver qu'à cause de conflits on s'intéresse plus aux photographies. Quand une dispute ou un moment de rupture arrive au sein de la famille, que doit-on faire de ces photographies qui fonctionnent comme souvenirs des temps passés ? Le plus simple est de jeter les photos, ou bien, comme dans le cas d'un divorce celles-ci peuvent se perdre ou disparaître (Maresca, 2004 : 72). Ceci est le cas de S.I. (Sahara Noua), qui, lorsque je lui ai demandé de me montrer ses photographies de famille m'a dit qu'il ne l'avait plus parce qu'il avait brûlé tous les albums de photos, car après avoir divorcé d'avec sa femme il se sentait trop mal et par dépit il a brûlé presque toutes les photographies de leur vie commune. Par exemple *Tanti N.C* (Saharna Noua) garde l'album d'un de ses enfants. Dans presque tout l'album on trouve des photographies du premier mariage de cet homme avec une femme du village. *Tanti N.* m'a raconté qu'ils ont divorcé très rapidement et qu'il s'est remarié plus tard avec une autre femme. Elle ajoute qu'à

chaque fois qu'il vient la voir elle lui propose de récupérer son album, mais il ne veut pas. Dans ce cas-là, c'est le propriétaire de l'album qui n'en veut pas.

Finalement ici il faut noter qu'il y a un écart générationnel mais aussi économique. Actuellement la transmission de la photographie de famille se fait de plus en plus sur des supports digitaux et partout le monde ne peut se le permettre. Ceci fait que certains groupes n'ont pas l'accès à cette photographie, mais surtout qu'on s'intéresse moins à la préservation et à la transmission des photographies anciennes. Par exemple, *Tanti*T.L. donnait beaucoup d'importance à ses photographies de famille issues de la production numérique. Ainsi elle stockait ses photographies sur des albums créés sur le site web *Odnoklassniki*. Un exemple de ces albums est celui qu'elle a nommé *Внучата* (petits-enfants en russe) et où elle poste toutes les photographies de ses petits-enfants [figure 135]. Cet album est réalisé au format digital et il est sur les réseaux sociaux, ainsi il n'est pas palpable et ne sera pas transmis de parents à enfants. Par contre il est affiché sur une plateforme publique où on pourra le consulter jusqu'à une date indéterminée (quand T.L. fermera son compte sur *Odnoklassniki* quand le site fermera et rendra impossible la consultation de ces clichés).



Figure 135 : capture d'écran de l'album digital *Внучата* qui est sur le site web Odnoklassniki
(capture d'écran faite en mars 2017)

Conclusion

Dans ce premier chapitre j'ai voulu démontrer comment la construction de la mémoire familiale nécessite certains traitements pour pouvoir perdurer au fil du temps. On s'est attaché à réfléchir autour des modes de conservation des clichés, mais aussi à la relation entre photographie et espace domestique. Puis on a vu en quelles circonstances on envoie des photographies et finalement on a abordé la problématique de la transmission de la mémoire de façon presque exclusivement orale.

Dans tout le chapitre on a réservé une attention spéciale à l'impact de l'introduction du numérique dans le monde de la photographie de famille.

Par la suite j'approfondirai la question de la visualisation de la photo et de la prise de parole face à cette observation, sans oublier le caractère identitaire de la photographie de famille.

3.2. La famille national

Dans ce dernier chapitre j'ai l'intention de montrer comment la photographie de famille fait parler les gens. La visualisation des clichés est fondamentale pour libérer la parole. Et pourtant, de quoi on parle quand on regarde des clichés ?

Ici je considère qu'il existe une dualité car si la photographie de famille fait partie du privé, elle provoque l'évocation des sujets *quia priori* n'ont rien à voir avec la photographie de famille. Par la suite je vais développer cette idée à partir de deux paragraphes : le premier traite l'aspect plus intime au moment de la visualisation de la photographie et le deuxième paragraphe développe l'idée de parler de sujets situés au-delà de la photographie.

3.2.1. Regarder des photographies de famille

Regarder des photographies est un acte fondamental pour se différencier des autres groupes familiaux et à même temps intégrer ceux qu'on considère membres de notre famille (Muxel, 1996 : 172). Dans le contexte étudié, une grande partie des informateurs m'ont expliqué qu'ils n'ont pas le temps de regarder ses photographies, donc ils ne le font pas trop souvent. Ainsi, *Tanti* N.C. (Saharna Noua) m'explique qu'elle trouve du temps pour voir ses photos qu'en hiver, quand il n'y a pas de travail, car le reste de l'année on a beaucoup de travail agricole à faire et peu de temps pour se détendre : « j'habite toute seule, moi. Il faut aller au champ, donner à manger aux animaux, les conserves... et je n'ai pas d'aide. Donc je n'ai pas du temps même pas pour me reposer ! ».

Ainsi l'acte de montrer les photographies de famille appartient au privé, au contexte intime de la famille. Alors il faut un cadre adapté et confortable pour la personne qui montre les photos. De plus, tout le monde n'est pas apte à regarder et souvent il doit avoir une relation de confiance préalable. Ainsi, on pourra regarder les photographies de famille de quelqu'un lorsqu'il nous en donnera la possibilité. Belleau (1996 : 123) note qu'en général, personne ne montre ses photographies tant qu'on ne le lui demande pas explicitement.

Ceux qui sont invités à regarder les photographies de famille seront les mêmes membres du groupe, car il faut connaître et reconnaître ses origines. Ainsi les générations plus âgées ont le rôle de les montrer aux nouvelles générations ou aux nouvelles incorporations au groupe familial.

Par exemple, quand j'ai regardé les photographies de famille avec O.B. (Horodiste), son mari nous a rejoint pour en parler aussi [figure 136]. Puis A., sa petite-fille s'est intégrée au groupe pour regarder aussi des photos. Elle écoutait ce que disaient ses grands-parents, et parfois elle posait la question : « *este cine ?* » (C'est qui lui ?). La photographie est alors l'outil à partir duquel on montre les membres de la famille: il faut connaître ses origines, d'où on vient (Belleau, 1996 : 125). La visualisation des clichés est une forme de reconnaissance car on reconnaît l'existence de ce groupe familial à partir de la consultation et de l'observation des clichés. Par exemple, lors d'une visite chez *Tanti*L.C. (Horodiste), elle recevait sa cousine qui depuis quelques années habitait en Russie. Elle avait eu deux enfants avec un homme du village, mais cette relation avait mal fini. Alors, après le divorce elle a laissé ses deux enfants avec son père et elle est partie pour travailler quelque temps à Moscou. Le jour de cette rencontre chez L.C., cela faisait trois ans que les deux femmes ne se voyaient plus. Ainsi, au fil de la conversation, la cousine de L.C. a sorti son *smartphone* pour montrer le visage de son nouvel amoureux, lequel était resté à Moscou [figure 137]. Les autres personnes présentes se sont approchées pour le voir, car elle cherchait l'approbation de sa famille.

De la même façon, quand on veut montrer que quelqu'un qui est représenté sur la photographie de famille ne fait pas partie du groupe familial, on le désigne aussi : « *el nu e al nostru* » (il est pas à nous).



Figure 136: la famille B. (Horodiste) regarde l'album de photos de famille (novembre 2016).



Figure 137 : la cousine de *Tanti*L.C leur montre des photographies de son nouveau compagnon
(Horodiste, décembre 2016)

D'un autre côté, la photographie a une fonction affective, car elle peut évoquer quelque chose qui nous rappelle un bon moment ou quelqu'un d'aimé. En la regardant, il y a des sentiments qui ressortent. Alors on communique ce qu'on ressent.

Par exemple, lors de notre entretien *Tanti* M. m'a montré les photographies de l'enterrement de son mari. Quand je lui ai demandé ce qu'elle ressent quand elle regarde ces photographies, elle m'a répondu qu'elle se sentait triste et que parfois il lui arrivait de pleurer, « même si ça fait plus de vingt ans qu'il est mort ! ». Ainsi, pour elle les photographies ne servent pas à soulager, mais à rappeler un épisode triste de sa vie.

Un autre exemple est celui de *Tanti*T.L. Le deuxième jour où je suis allée la visiter elle m'a prévenu qu'elle n'avait pas bien dormi la nuit d'avant. Elle m'a expliqué que le fait de penser et de parler des photographies la troublait car ceci la faisait réfléchir au passé de sa famille : son grand-père avait été déporté en Sibérie en 1945 et selon elle ceci est à l'origine de tous les problèmes de sa famille. Par contre, il est vrai aussi que *Tanti*T.L. était très contente en regardant des photographies des moments passés avec ces petits enfants. Elle prenait le temps de m'expliquer chaque activité représentée sur les photographies qu'elle faisait avec eux.

TantiR.C. possède un souvenir de sa meilleure amie quand elle était une enfant, photographie encadrée sur une étagère [figure 138]. Elle a perdu cette amitié parce que les parents de l'autre fille ont déménagé. Ainsi cette photographie est l'unique souvenir qu'il lui reste, et à chaque fois qu'elle la regarde elle a une pensée pour cette fille et elle se demande ce qu'elle est devenue.



Figure 138: une photographie de TantiR.C. avec son amie d'enfance (datée des années cinquante) est posée sur une étagère de la maison (novembre 2016).

La nostalgie est un autre facteur évoqué lors de la visualisation des clichés. Par exemple, à un certain moment quand S.B regardait les photos avec moi il a dit, tout pensif : « ça faisait très longtemps que je ne regardais plus ces photos, j'ai la sensation que c'était hier ... ».

Finalement je veux ajouter ici que dans la disposition des objets dans la maison, les photographies visibles sont souvent accrochées ou placées proche des icônes religieuses. TantiN.C. avait un mur décoré comme cela [figure 139]. Elle s'exprimait ainsi : « Quand je traîne par la maison, je regarde le mur et je vois l'icône. Alors je m'en remets à Dieu. Puis je regarde un peu plus loin et je vois ma famille. Alors j'ai une pensée pour eux et je demande à Dieu qu'il leur conserve la santé ».



Figure 139 : Sur un mur de chez *TantiN.C.* on retrouve la cohabitation des images religieuses et des photographies de famille (octobre 2016).

De même, si les photographies nous font penser au temps passé et laissent transparaître des sentiments intimes, elles nous font aussi songer à l'avenir de la famille, comme on l'analysera plus loin.

3.2.2 L'identité partagée

Le fait de regarder ces photographies contribue à la construction d'un sentiment d'appartenance à un groupe familial mais aussi à l'appartenance sociale. Selon Spence et Holland (1991 : 10) les instantanés font partie du matériel qui donne un sens à notre monde social. Mais tout le monde n'a pas le même type de relation avec sa collection de photographies de famille, (Spence et Holland, 1991 : 7) mettent en cause cette ambivalence autour de la photographie de famille. En général, la photographie de famille n'est pas faite pour être vue par des étrangers, seuls les proches ont l'autorisation de les regarder (Spence et Holland, 1991 : 7). Par contre « il faut » pouvoir

montrer des photographies correctes qui ont dû suivre une série de conventions publiques qui jouent sur le résultat final de l'image. Alors les clichés dépendent d'une série de savoirs socialement partagés (Spence and Holland, 1991 : 3).

Quand des informateurs regardent les photographies d'autres informateurs, ils s'y reconnaissent souvent à travers les instants photographiés, même s'ils ne connaissent pas forcément les personnes représentées. On identifie le rôle social de chaque membre (Bourdieu, 1965a: 45). Cette idée de Bourdieu (1965a : 45) souligne qu'il existe une codification des conduites socialement acceptées et qu'elle doit être présente sur les clichés, surtout sur les images des rituels familiaux les plus importants. Par exemple, quand *Tanti O.* m'accompagnait voir d'autres informateurs, elle participait avec ses propres commentaires [figure 140]. Elle regardait les photographies, et si elle reconnaissait quelqu'un elle me le montrait, sinon elle posait des questions à l'autre personne. De plus, quand elle reconnaissait le type de célébration ou le moment exceptionnel représenté sur la photographie elle m'expliquait en quoi il consistait, bien qu'il ne s'agisse pas de sa propre famille.

Si les villageois connaissent des pratiques qui sont représentées sur les clichés des autres c'est parce que il y a un partage social et culturel. Ainsi regarder les photographies ouvre la porte à la communication entre villageois et à une identification avec l'autre.



Figure 140 : Tanti M. (gauche) et Tanti O.(droite) regardant les photographies de la première (novembre 2016).

Si on fait cette première remarque c'est parce que finalement ce qu'on dit de la photographie de famille reste significatif sur tout ce qui entoure l'individu. En effet, au fur et à mesure que se déroulait mon enquête de terrain je me suis rendu compte que quand on parle de photographies de famille, on ne parle pas que des photographies de la famille. Quand les informateurs commentent leurs photographies de famille, ils ne parlent pas que de la famille, mais ils introduisent plein d'autres sujets auxquels ils tiennent. Si au début je croyais que ceci était une gêne au bon déroulement de mon entretien, j'ai rapidement réalisé qu'une analyse de la photographie de famille ne serait pas complète si j'omettais ces sujets qui reviennent si souvent lorsqu'on regarde les fonds photographiques. Par la suite je souhaite analyser ceci à l'aide d'exemples d'entretiens que j'ai pu réaliser.

D'abord, le changement politique de 1991 est quelque chose qui revient très souvent au moment de parler de photographie de famille. Très souvent on faisait la comparaison entre les deux périodes. Plusieurs fois on m'expliquait la différence entre les deux périodes au niveau économique en relation avec le prix de la nourriture : « à l'époque avec un rouble on achetait six pains, tu te rends compte ? Six pains ! Maintenant avec un leu moldave on ne paye rien... » (*Tanti N.*). Souvent également, en regardant des photographies de groupes au travail on comparait la situation par rapport aux conditions de travail. *TantiN.* disait : « avant on n'était pas riches, mais au moins il y avait du travail pour tout le monde ! » et elle ajoutait qu'un des grands problèmes actuellement était que beaucoup de gens n'avaient pas de travail et qu'ils ne s'occupaient que de la *băutură* (boisson, ici elle se réfère à l'alcool). Et un dernier exemple se rapporte au langage. Lors qu'on regardait des photographies avec des messages en russe, G.B. (Horodiste) m'expliquait qu'il ne comprenait pas le conflit actuel à propos de la langue : « tout le monde est obsédé par le fait qu'il faut choisir son camp : soit revendiquer le russe comme langue officielle, soit revendiquer le roumain. Et ils ne font que se disputer pour cela... Avant on parlait tous russe et il n'y avait pas tous ces problèmes ». C'est une façon de se dédouaner du fait qu'ils ne parlaient pas roumain, mais bien la « langue maternelle ».

Ceci est lié à la nostalgie des « temps meilleurs ». Par exemple S.I., parmi d'autres, se rappelle de l'armée comme une de ses meilleures expériences. Il comparait le moment où les choses allaient mieux : « on était tous unis, on pouvait aller jusqu'à Vladivostok avec le même passeport... Mais maintenant cette Moldavie ne s'en sort pas toute seule ! ». Donc il était ravi du fait que son territoire d'avant faisait partie d'une grande puissance mondiale.

Ainsi *Tanti* T.L., professeure de l'école de Saharna Noua, en me montrant des photographies d'activités scolaires commentait qu'elle ne comprenait plus les enfants d'aujourd'hui, car ils n'avaient plus de respect. Elle était nostalgique de la discipline d'avant, quand les enfants étaient beaucoup plus obéissants.

Un autre sujet de discussion était la politique. Pendant mon séjour en Moldavie en 2016, c'était l'époque des élections présidentielles et parler de politique revenait très souvent. Par exemple, *Tanti* N.C. rendait la classe politique coupable de tous les problèmes du pays. Selon elle, il ne fallait même pas aller voter : « *pentru ce ?* (Pourquoi ?) socialistes, conservateurs... ils sont tous corrompus et l'unique chose à laquelle ils pensent c'est de se mettre de l'argent plein les poches. Et nous ici, qui avons travaillé toute notre vie on ne gagne que deux-cent leis (100 euros) par mois ».

Ceci est lié à un autre sujet évoqué : la solitude. Je rappelle ici que la majorité de mes informateurs étaient des femmes âgées, veuves ou avec leur mari, mais sans leurs enfants près d'eux. Plusieurs fois j'ai pensé en commentant des photographies qu'on parlait surtout de la difficulté de vivre seul. Traditionnellement, en Moldavie rurale ce sont les générations plus jeunes qui veillent et aident leurs parents ou grands-parents. La vie au village est très dure et à partir d'un certain âge, les gens les plus vieux ne peuvent plus aller travailler aux champs ou même aller chercher de l'eau au puits. Ainsi, si la majorité de ces femmes âgées ont pris soin des personnes âgées de la famille quand elles étaient jeunes, elles réalisent qu'elles se trouvent seules à faire toutes ces tâches, car leurs enfants sont partis vivre ailleurs, quelquefois très loin.

Souvent, les informateurs finalisaient leurs commentaires avec la même phrase : « *ce pot s-a face ? așa este viața !* » (Qu'est-ce qu'on peut y faire ? c'est comme ça la vie !). Cette façon de conclure est à la fois de la résignation envers une situation qu'ils ne peuvent pas changer et en même temps un message d'entente envers ceux auxquels ils peuvent s'identifier. Le fait qu'ils se retrouvent tous dans un espace économique similaire constitue un partage de mode de vie. Ainsi ils arrivent à se reconnaître et à s'identifier sur les photographies d'autres individus de la communauté.

4. Conclusion

L'idée de travailler dans le milieu rural est venue de l'observation de la spécificité de la campagne moldave : mode de vie basé sur l'agriculture ; population de plus en plus âgée ; peu d'infrastructures et d'investissements publics mais présence très forte de l'Eglise orthodoxe ; exode rural et chômage très élevé. Tout ceci situé dans un contexte très complexe d'instabilité politique et économique.

Ainsi on est entré en contact avec la population autochtone et on a observé les photographies des villageois. En même temps on a étudié les discours sur la représentation de soi et du groupe familial en tenant compte du brusque changement politique qui a concerné tous les espaces économiques et sociaux dans les années 90.

Cette analyse a été aussi liée à la crise économique et au phénomène de migration, puisqu'ils ont contribué à la transformation du groupe familial. Ceci aura une importance majeure, car une grande partie des noyaux familiaux dans les villages est concernée, particulièrement par l'émigration d'un, voire de plusieurs membres de la famille.

Basé sur l'expérience vécue lors d'un terrain d'enquête de quatre mois et d'une large recherche bibliographique, ce travail a eu comme objectif de comprendre la complexité de l'identité moldave à un niveau national à partir de l'étude de la photographie de famille dans un contexte rural. Si ceci n'a pas été une tâche facile, on a réussi enfin à décoder ici les éléments qui composent la photographie de famille pour faire une analyse de la relation entre photographie de famille et identité. Dans cette étude et au travers de trois grandes parties, mon objectif a été de rendre compréhensibles mes démarches ethnographiques et anthropologiques.

J'ai dédié la première partie à la méthodologie ethnographique que j'ai mise en pratique lors de mon enquête de terrain. On a parlé des difficultés qui se sont présentées pendant mon séjour en tant qu'ethnologue. On a vu alors le rôle que jouent les relations prégnantes avec les villageois ; On a aussi considéré la place de l'ethnologue étrangère, en tenant compte du terrain d'enquête et de la difficulté à se faire accepter par les villageois. Finalement dans cette première partie on a analysé tous les éléments incompressibles qui ont rendu l'enquête encore plus compliquée et la

façon dont on a créé des relations de confiance. Dans le deuxième chapitre de cette partie j'analyse la spécificité de travailler sur la photographie de famille en tant qu'objet scientifique à travers trois types d'aspects : les aspects techniques ; les entretiens comme mode de communication avec les informateurs ; l'organisation *a posteriori* des données.

La deuxième partie rassemble tout ce qu'on a pu constater par rapport à la production et à la représentation du groupe familial. Le premier chapitre sert à réaliser une réflexion sur la prise de vue comme un moment extraordinaire. Le deuxième chapitre nous montre des exemples spécifiques, donc les moments où on prend des photos au sein de la famille. On a surtout mis en avant les repas festifs, la photographie de mariage et la photographie des morts. Dans le dernier chapitre j'ai analysé les relations entre les individus qu'on retrouve sur la photographie de famille mais avec lesquels n'existe pas de lien de parenté. J'ai illustré cela avec la photographie au service militaire.

J'ai divisé ma troisième partie en deux chapitres. D'une part, j'ai montré l'importance de la mémoire familiale et la façon dont elle peut survivre à travers la conservation et le traitement des photographies ; je me suis appuyée aussi sur la communication du groupe familial à travers la circulation et la transmission de fonds photographiques. Le deuxième chapitre a servi ici d'analyse des deux aspects de la photographie de famille : son caractère privé et son caractère social. J'ai séparé ceci en deux paragraphes ; comment regarder la photo de famille, comment la montrer et en parler ; et, dans le deuxième paragraphe, pourquoi la photographie de famille ne raconte pas exclusivement la famille, mais interfère dans le contexte moldave pour parler d'autres sujets.

De même si on éclaircit les étapes suivies pour répondre à la problématique initiale, on peut aisément y trouver une réponse. En effet la photographie de famille aide à comprendre partiellement la complexité de l'identité moldave. Au travers de sa mise en place, de ses représentations, de ses usages de communication et de la reconnaissance du groupe, de ses fonctions d'intégration et de cohésion du groupe, on peut comprendre quelle est la relation du groupe familial avec la photographie. Mais si je dis qu'elle nous sert partiellement c'est parce que je considère ici que ce type de photographie ne peut pas donner une réponse globale à ce

qu'est l'identité nationale. La difficulté ici c'est que, comme on l'a déjà vu, la photographie de famille est une image partielle du groupe familial et elle ne nous montre que des moments précis de la vie familiale. De plus elle fait partie de la sphère domestique, et même si ceci constitue un espace très important, il est une petite partie de la complexité de l'identité nationale.

Par contre, on peut certifier que cette photographie de famille nous sert à comprendre l'identité villageoise. Les zones rurales en Moldavie, comme on l'a vu, sont des endroits isolés et très éloignés des zones urbaines, dans le sens où les modes de vie contrastent entre ces deux espaces. Au village le travail agricole, les liens de voisinage, les traditions et les cérémonies sont particulières et elles sont immortalisées sur les clichés de famille. Ainsi, ce type de photographie de famille en zone rurale peut expliquer comment on vit dans ces espaces et comment, grâce à la parole, on crée un lien entre photographie de famille et réalité villageoise.

5 . Références bibliographiques

- AMAR, Pierre-Jean, la photographie histoire d'un art Réseaux : 1993, volume 12 Numéro 64 pp. 187-188
- BATCHEN, Geoffrey « Les snapshots. L'histoire de l'art et le tournant ethnographique » in *Études photographiques*, 22, octobre 2008
- BARD, Christine , « Les photographies de famille commentées: une source sur l'habillement dans les classes populaires », *Apparence(s)* [En ligne], 1 | 2007, mis en ligne le 12 novembre 2008, Consulté le 20 mars 2016. URL <http://apparences.revues.org/79>
- BELTING, Hans, *Pour une anthropologie des images*, Paris, 2001
- BALLEAU Hélène, *Les représentations de l'enfant dans les albums de photographies de famille*, 1996
- BOISJOLY, François *La photo-carte. Portrait de la France du XIXe siècle* 2006
- BOURDIEU, Pierre, *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris: Les Éditions de Minuit, 1965
- BOURDIEU Pierre, BOURDIEU Marie-Claire. *Le paysan et la photographie*. In: *Revue française de sociologie*. 1965, 6-2. pp. 164-174.
- Richard Chalfen, « La photo de famille et ses usages communicationnels », *Études photographiques* [En ligne], 32 | Printemps 2015, mis en ligne le 24 juillet 2015, consulté le 14 avril 2016. URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/3502>
- COLLEYN, Jean-Paul, 1999 « L'image d'unealebasse n'a pas le gout de biere de mil. L'anthropologie visuelle comme pratique discursive » *Les sciences humaines et l'image*, dossier coordonné par Pierre Sorlin, *Les sciences humaines et l'image* (Revue Réseaux, volume 17, numéro 94/99)
- CONORD, Sylvaine, « Usages et fonctions de la photographie », *Ethnologie française* 2007/1 (Vol. 37), p. 11-22. DOI 10.3917/ethn.071.0011
- DACOS, Marin, « Le regard oblique », *Études photographiques* [En ligne], 11 | Mai 2002, mis en ligne le 17 décembre 2002, consulté le 15 janvier 2016. URL: <http://etudesphotographiques.revues.org/270>
- DACOS, Marin, « Regards€ sur l'élégance au village », *Études photographiques* [En ligne], 16 | Mai 2005, mis en ligne le 09 septembre 2008, consulté le 26 janvier 2016.

URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/728>

DE RAPPER, Gilles 2016

DE RAPPER, Gilles, 2017

EDWARDS, Elizabeth (Editor); Hart, Janice (Editor). Photographs, Objects, Histories : On the Materiality of Images. Florence, KY, USA: Routledge, 2004.

ELTCHANINOFF, Michel, "Dans la tête de Valdimir Putine", Philosophie Magazin no80, mai 2014, consulté sur <http://www.philomag.com/>

GARAT, Anne- Marie, Photos de familles, Paris: Seuil, 1994

GARRIGUES, Emmanuel (ed). L'ethnographie. Numero Spécial : famille et photographie, Société d'Ethnographie : Paris :1996

- GARRIGUES, Emmanuel, « La photographie comme matrice de recherches »

GESSAT-ANSTETT, Elisabeth, Une Atlantide russe. Anthropologie de la mémoire en Russie post-soviétique. Paris: La Découverte, 2007

GRANET-ABISSET, Anne-Marie, 1995

Goffman

GUNNING, Tom. « La retouche numérique à l'index. Pour une phénoménologie de la photographie » in Études photographiques, 19. Décembre 2006

HEINTZ, Monica, Weak State, Uncertain Citizenship: Moldova Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien, 2008.

Monica Heintz, « Histoire accélérée et générations historiques. Le cas contrasté de la Moldavie et de la Roumanie (années 2000) », Ethnologie française 2014/3 (Vol. 44), p. 399-407. DOI 10.3917/ethn.143.0399

HIRSCH, Julia, Family Photographs, New York et Oxford: Oxford University Press, 1981

HIRSCH, Marianne, Family Frames. Photography narrative and postmemory, Cambridge, Massachusetts, and London, England: Harvard University Press, 2012

JEZQUEL, Hervé « La photographie dans la fête foraine » 25:4, Ethnologie française, 1995 pp.687-695

JONAS, Irène, Mensonge et vérité de l'album de photos de famille in Ethnologie française, T. 21, No. 2, mélanges (Avril-Juin 1991), pp. 189-195

JONAS, Irène. 2007 « La photographie de famille au temps du numérique » in La

mémoire familiale. Les histoires de famille et les généalogies au XXI^e siècle *Enfances, Familles, Générations*, Numéro 7, automne 2007

JONAS, Irène. « Portrait de famille au naturel. Les mutations de la photographie de famille » Octobre 2008 *Ethnologie française*, XXI, 2, pp. 189-195

JONAS, Irène, *Mort de la photo de famille? De l'argentique au numérique*, Paris: L'Harmattan, 2010a

JONAS, Irène. La photographie de famille: une pratique sexuée? in *Cahiers du Genre*, 2010b/1, no48

JOSCHKE, 2004

KEMPF, Jean « La couleur du réel. La photographie couleur(s) a-t-elle un sens? (États-Unis 1960-1990) » *Revue française d'études américaines* 2005/3 (n° 105)

Laplantine, François « L'anthropologie au coin de la rue » in *Le Sujet : essai d'anthropologie politique*, éditions Téraèdre, coll., Paris, 2007,

Langford, *Suspended Conversations. The Afterlife of Memory in Photographic Albums*, McGill-Queen's Press : 2001

Maresca (1983)

Maresca, Sylvain, *La Photographie, un miroir des sciences sociales*, Paris, L'Harmattan, 1996,

Maresca, Sylvain, « L'introduction de la photographie dans la vie quotidienne. Elements d'histoire orale » in *Etudes photographiques*, n° 15, 2004 pp 61-77

MELOT-HENRY Annette, *La photographie soviétique de 1917 à 1945*, 2002

MOSCHITZ, Ed, *Mama illegal*, 2012 [En Ligne] consulté le 15 avril 2015. URL: http://www.mamaillegal.com/team_de.html

MÜLLER, Marion G. « Iconography and Iconology as a Visual Method and Approach » in *The SAGE Handbook of Visual Research Methods*, SAGE publications : USA, 2011

MUXEN

Negura, Lilian 2004

OFNER, Fritz, *Lost in transition*, 2012 [En Ligne] consulté le 28 janvier 2016. URL: <http://www.esiweb.org/index.php?lang=en&id=547>

POOLE, Deborah, *Vision, Race, and Modernity : A visual Economy of the Andean Image World*, 1997

ROSE, Gilian, Doing family photography. The Domestic, the Public and the Politics of sentiment, Ashgate :Farnahm, 2010

RUZÉ, Alain. La Moldova entre la Roumanie et la Russie: de Pierre de Grand à Boris Eltsine, Paris: L'Harmattan, 1997

SEGALEN, Martine, Éloge du mariage, Paris: Gallimard, 2003

SEGALEN, Martine. 1972 « Photographie de nocés, mariage et parenté en milieu rural » Ethnologie française II, 1-2: 123-140.

SMOLAR, Piotr http://www.lemonde.fr/europe/article/2011/11/28/la-moldavie-en-deprime-postrevolutionnaire_1610096_3214.html

SPENCE, Jo et HOLLAND, Patricia (ed) Family Snaps. The Meanings of Domestic Photography. Virago : London, 1991.

KUHN, Annette «Remembrance»

TIBERI, Dominique. 1995

TISSERON, Serge. Le mystère de la chambre claire: photographie et inconscient. Éditions Flammarion : Paris, 1996

ULIVUCCI, Christine, Ces photos qui nous parlent. Une relecture de la mémoire familiale, Paris: Éditions Payot & Rivages, 2014

WERNER, Jean-François, «Produire des images en Afrique : l'exemple des photographes de studio » In: Cahiers d'études africaines, vol. 36, n°141-142, 1996.

WERNER, Jean-François La photographie de famille en Afrique de l'Ouest. Une méthode d'approche ethnographique (1993) ;

WERNER, Jean-François « Les tribulations d'un photographe de rue africain », In Agier Michel (Ed), Richard A (ed). Les Arts de la rue dans les sociétés du Sud, Autrepart, 1997 (1) p. 129-150

Annexe

Photographies de terrain.



Une rue de Saharna Noua (aout 2016).



I.C. sort de l'eau du puits à côté de chez elle (septembre 2016).



Un cours de sciences naturelles à l'école de Saharna Noua (septembre 2015).



Les femmes qui travaillent à la cantine de l'école de Saharna Noua (septembre 2015)



Un villageois converse avec un voisin assis sur sa charrette, tirée par un cheval (Saharna Noua, septembre 2015)



Un groupe d'hommes ramassent ce qu'il reste après avoir fait la récolte du maïs. Ceci servira pour donner à manger aux animaux de la maison (Saharna Noua, septembre 2016)



L'église de Saharna Noua (septembre 2015)



Un puits du village, accompagné d'une croix orthodoxe (Saharna Noua, septembre 2016)



Des villageois en train de filtrer le vin après la fermentation (Sahrana Noua, septembre 2015)



Une vue sur une partie du village de Horodiste
(novembre 2016)



Le jardin de la maison de *tanti* R.C., à Horodiste
(novembre 2016)



Des villageoises se dirigent vers l'église de Horodiste
(novembre 2016)