

Numéro 16 - septembre 2008

La narration dans tous ses états : nouvelles technologies, nouvelles questions ?

Multimédia et anthropologie : de la mode à la narration réflexive

Laurence Pourchez

Résumé

L'anthropologie peut, elle aussi, être victime de la mode. Depuis une dizaine d'années, nombreux sont les chercheurs qui "surfer" sur la vague multimédia. La mode est au multimédia, voire à l'hypermédia. Les experts auto-proclamés de la discipline anthropologie visuelle / anthropologie hypermédia se multiplient comme il y a une dizaine d'années, foisonnaient les spécialistes du métissage. Un détour par la narration réflexive nous permettra de nous interroger sur le statut de l'image en anthropologie. La "mode" du multimédia est-elle juste conjoncturelle ou représentative d'une réelle avancée dans le domaine de la recherche et de la reconnaissance de l'image en anthropologie ?

Abstract

Anthropology too can be a victim of fashion. For about ten years, a large number of researchers have discovered an interest in multimedia, even in hypermedia. These self-proclaimed experts of visual anthropology or hypermedia anthropology multiply just as, a few years ago, there was a sudden abundance of specialists of hybridity. A detour via reflexive narratology will allow us to question the status of the image in anthropology. Is the multimedia "fashion" merely cyclical or does it represent real progress in research about and recognition of the role of images in anthropology ?

URL: <https://www.ethnographiques.org/2008/Pourchez>

ISSN : 1961-9162

Pour citer cet article :

Laurence Pourchez, 2008. « Multimédia et anthropologie : de la mode à la narration réflexive ». *ethnographiques.org*, Numéro 16 - septembre 2008

La narration dans tous ses états : nouvelles technologies, nouvelles questions ? [en ligne].

(<https://www.ethnographiques.org/2008/Pourchez> - consulté le 06.08.2020)

ethnographiques.org est une revue publiée uniquement en ligne. Les versions pdf ne sont pas toujours en mesure d'intégrer l'ensemble des documents multimédias associés aux articles. Elles ne sauraient donc se substituer aux articles en ligne qui, eux seuls, constituent les versions intégrales et authentiques des articles publiés par la revue.

Multimédia et anthropologie : de la mode à la narration réflexive

Laurence Pourchez

Sommaire

- Introduction
- Anthropologie, multimédia et réflexivité : du poids de la recherche sur le multimédia... ou vice-versa
 - Des enjeux...
 - Réflexivité
 - Rappel historique
 - Quelques expériences personnelles de publications multimédias
 - Grossesse, naissance et petite enfance en société créole
 - Quel est l'intérêt de ce type d'approche pour l'anthropologie visuelle ?
 - Second exemple de collaboration : « Dieu est religions »
 - Et l'anthropologie visuelle là-dedans ?
 - Du soin au rite dans l'enfance
- Modes et Nouveaux "terrains" ?
 - Un bouleversement des conditions de travail
 - Des modes ?
 - Questionnement
- Quelques réflexions sur la valeur heuristique de l'image dans les publications multimédias
- Quelques perspectives fournies par le multimédia : nouvelles écritures, nouvelles formes narratives, entre l'anthropologue et l'Autre, une anthropologie métisse ?
- Entre "mépris" et reconnaissance : le statut réel de l'image, qu'elle soit ou non traitée sur le mode multimédia, dans la recherche anthropologique
- Réflexions (personnelles) et conclusion (provisoire) -1-
- Réflexions (personnelles) et conclusion (provisoire) -2-
- Notes
- Bibliographie

« *“La salamandre et le crapaud cheminent avec beaucoup de peine”*
dit le poète Josep Sebastia Pons dans son *Cantilène des Aspres*.
Le texte et les images s'accouplent rarement dans les ravines-poudre... »

Alain Gili, poète et cinéophile réunionnais,
Extrait de *Complainte texte-image, version court-métrage*

« *L'anthropologie (...) n'a pas pour but de “représenter”, mais de démonter les représentations, de s'opposer dans l'écriture à l'énonciation d'un sens institué.* »

(Laplantine, 2004 : 146)

Introduction

Cet article a pour objectif de réfléchir à la manière dont les anthropologues se comportent à l'égard de l'usage de l'image en anthropologie et, par le détour de la narration réflexive, de contribuer peut-être, dans une certaine mesure, à une anthropologie de l'anthropologie.

Il débute par deux citations, au cœur de mon approche réflexive de la discipline : l'une d'Alain Gili, poète et cinéophile réunionnais et l'autre, extraite d'un article de François Laplantine, qui, à mon sens, s'applique particulièrement à la contribution qui suit. La poésie me semble, en effet, indispensable à la pratique de l'anthropologie, comme à une approche réflexive sur la discipline.

Cet article constitue un dialogue entre perspectives théoriques associées à l'image et expérience personnelle. Je m'appuierai donc sur diverses expériences menées dans le domaine du multimédia de 2000 à 2006. Ces publications, CD-Rom présenté en complément de ma thèse de doctorat, CD-Rom ou DVD fournis en complément d'exposition ou d'ouvrage, s'inscrivent dans une démarche tant personnelle que militante. Il s'agit pour moi de promouvoir l'image et son importance dans le processus d'écriture, de mener une réflexion épistémologique sur la responsabilité du chercheur/cinéaste ou auteur multimédia dans le contre-don des données aux populations enquêtées.

Deux aspects de recherches en cours seront analysés : outre diverses réflexions quant à la valeur heuristique de l'image, je préciserai les perspectives qu'implique la combinaison des matériaux écrits, sonores et visuels dans le cadre d'un partage des données avec les populations enquêtées, partage à l'origine, peut-être, d'une anthropologie métisse. Puis, afin d'émettre diverses hypothèses quant au statut réel actuel de l'image anthropologique dans la recherche, j'examinerai les représentations associées aux publications visuelles et multimédias par l'institution universitaire, ainsi que par certains anthropologues, qu'ils soient ou non spécialistes de l'image.

Anthropologie, multimédia et réflexivité : du poids de la recherche sur le multimédia... ou vice-versa



<http://drole.humours.net/informatique/informatique-012.jpg>

Des enjeux...

Mon approche sera ici essentiellement réflexive. L'intérêt de ce choix réside sans doute dans le recul que je peux avoir sur les diverses publications dont je ferai état. La distance acquise permet en effet de mieux analyser la manière dont ces publications ont été accueillies par ceux avec qui je co-construis mon savoir d'anthropologue d'une part, dans la communauté scientifique d'autre part.

La réflexivité, comme le précisent les coordinateurs du dossier sur l'ethnographie réflexive, récemment publié dans la revue ethnographiques.org, « repose sur l'attention que porte l'enquêteur à sa position dans les univers indigènes et à la traduction qu'il opère lorsqu'il intervient comme chercheur » (Weber, Lambelet, 2006).

Appliquée au domaine qui nous intéresse, elle permet un retour critique tant sur la recherche elle-même, sur la place occupée par le chercheur lors de ses enquêtes, que sur la perception des recherches sur l'image et le multimédia, dans cette autre population "indigène" qu'est celle des anthropologues.

En effet, comme l'écrivent fort justement Michèle Fiéloux et Jacques Lombard, l'image doit être « à la fois un outil et un objet de recherche » (1993 : 16). Une telle démarche offre donc la possibilité d'appliquer, à l'image, une réflexion déjà menée par James Clifford et George Marcus (1984) ou ce dernier et Michael Fischer (1986) à propos de l'écriture, des manières d'écrire, de lire, de dire, de traduire ce que les Autres expriment ou nous révèlent. Ces auteurs nous montrent en effet comment l'ethnologue impose aux autres sa présence et ses questions, comment il

comprend, traduit, manipule, interprète les réponses de ses interlocuteurs. Qu'il fasse un choix d'écriture textuelle ou que sa publication soit élaborée à partir d'un corpus d'images, les problèmes posés demeurent les mêmes : quelle est la traduction opérée ? Quel est l'influence du chercheur, de sa personne, sur la teneur de ce qui est filmé et finalement restitué ? Quelle est sa responsabilité morale à l'égard de ceux dont vont être reproduits non seulement les propos, mais aussi l'image ? Ces questionnements sont à l'origine de certains « désarrois » (Ghasarian, 1997) chez les chercheurs, que leur production scientifique soit textuelle ou visuelle. Cependant force est de constater que, trop souvent, le problème ne réside pas dans le « désarroi » mais dans sa navrante absence chez un grand nombre de "spécialistes" de sciences dites humaines. Les réflexions faites par Leiris il y a cinquante ans dans *l'Afrique Fantôme* (1934) sont toujours d'actualité : « À chaque pas de chaque enquête, une nouvelle porte s'ouvre, qui ressemble le plus souvent à un abîme ou à une fondrière ». Parfois, l'anthropologie, loin de rapprocher les hommes, les met à distance.

Réflexivité

Ma démarche est, sans doute, influencée par mon histoire personnelle, celle d'un chercheur à l'identité plurielle, *semi-natif*, sorte de "natif invisible" au phénotype politiquement incorrect [1], intérieure et extérieure aux sociétés étudiées (les sociétés créoles, l'île de La Réunion à l'origine, Maurice, Rodrigues ensuite et Cuba plus récemment). Elle est incluse dans un ensemble constitué par mes recherches et comprend notamment un souci de partage des données collectées sur le terrain par le passage d'une « anthropologie visuelle » (que Jean Rouch souhaitait lui aussi « partagée » - 1979a) à une anthropologie globale appliquée — voire impliquée [2]—, ce qui est, me semble-t-il, le minimum possible en anthropologie (comprenant, donc, les aspects visuels et/ou multimédias).

Je m'appuierai sur divers exemples empruntés à l'histoire ancienne ou plus récente de l'anthropologie visuelle, ainsi que sur ma propre expérience, celle co-construite au travers de publications, issues, chacune à leur manière, de collaborations.

Rappel historique

Emilie De Brigard (1979) rappelle qu'on doit à Félix-Louis Regnault, médecin français, le premier reportage ethnographique : dans le cadre de l'exposition ethnographique de l'Afrique occidentale qui se tenait à Paris, il filma, en 1895, une femme ouolof en train de fabriquer des poteries. Il publia la même année une communication écrite sur son expérience, y joignant des dessins effectués d'après le film [3]. De cette époque, il ne reste que peu de témoignages. On sait que dès la fin du XIX^{ème} siècle (en 1898), des précurseurs comme Haddon, de l'université de Cambridge, Spencer qui parvint à filmer chez les Arandas d'Australie, ont utilisé comme outils de collecte ethnographique des techniques d'enregistrement sonore sur cylindre de cire, accompagnés d'appareils de prises de vues photographiques et des premières caméras (à l'époque les caméras Lumière). A cette époque, filmer était pourtant une grande aventure. Le matériel était lourd, extrêmement coûteux, il fallait prévoir la quantité de pellicule nécessaire au tournage, les films se mesuraient au mètre et les prises de vue étaient effectués indépendamment des enregistrements sonores. L'image était loin d'être un gadget, encore

moins une mode anthropologique. En 1922, est tourné *Nanouk l'esquimau*, œuvre de Robert Flaherty qui est considérée comme le premier film ethnographique. Lors du tournage, Flaherty improvise sur les lieux un laboratoire de développement qui lui sert également de salle de projection, inventant, lors de la restitution des images à Nanook l'Eskimo, ce qui est à présent couramment nommé « feedback » (Rouch, 1979b : 56) ou, de manière plus récente, « rétroaction vidéo ». À la même époque, Dziga Vertov réalisateur soviétique très influencé par Eisenstein [4] et Poudovkine [5], réalise les séries *kino-pravda* (cinéma vérité) et édicte les six principes de sa théorie du montage [6], organisation de la prise de vues qui transforme le tournage et le montage d'un film en un véritable travail de prise de notes par caméra interposée puis d'écriture de texte visuel. Ces principes étaient également en partie dictés par des nécessités techniques liées à la pellicule qu'il fallait utiliser de manière précise. Il n'était alors pas question de filmer une cérémonie de manière exhaustive.

En 1936-1938, Margaret Mead et Gregory Bateson révolutionnent le film ethnographique et l'intègrent dans les enseignements de l'anthropologie. Il s'agit alors essentiellement pour eux de sauvegarder un patrimoine culturel en voie de disparition, de le transmettre aux jeunes générations d'anthropologues. Près de quarante ans plus tard, Margaret Mead écrit :

« En utilisant les techniques nouvelles, le film sonore par exemple, les anthropologues recueilleraient des matériaux permettant de faire des analyses détaillées et beaucoup plus sûres que les nôtres. (...) Les documents que l'on peut rassembler aujourd'hui constitueraient un réservoir inestimable pour des générations futures de jeunes chercheurs. »

« Les progrès techniques en matière de cinéma, d'enregistrement sonore, de vidéographie, auxquels on peut ajouter, peut-être, la caméra à 360°, rendront possible la sauvegarde de documents (concernant au moins quelques cultures) pour l'information des étudiants, longtemps après que la dernière vallée isolée reçoive des images par satellite » (Mead, 1977 : 284 et 1979 : 19).

On a pu voir dans cette rapide rétrospective que malgré les difficultés techniques d'alors, le poids du matériel et son coût, les anthropologues cinéastes du début du siècle (depuis Félix-Louis Regnault, en fait) avaient pris conscience de l'importance et du rôle possible de la technique (ici de la technique audiovisuelle), dans le recueil des données, mais également dans ses implications en terme d'écriture. Ce n'est pas un hasard si, à de maintes reprises, depuis Haddon en 1901, les programmes de recherches des universités — plutôt anglophones et nord-américaines — ont incité les étudiants à utiliser les nouvelles technologies de l'audiovisuel, de l'information et de la communication : très tôt, les pionniers de l'utilisation de l'image avaient pris conscience de l'importance de l'audiovisuel, tant pour la conservation du patrimoine (certains films tournés par Spencer, montrant des rituels à présent disparus, ont été restaurés et sont toujours exploités par les chercheurs), que pour l'enseignement de l'anthropologie, donc tant pour la construction du regard porté sur l'autre, que, de manière plus générale, pour la construction du regard anthropologique. Mais en France, jusqu'à Jean

Rouch, le contre-don n'était guère envisagé, pas plus que ne l'était, une fois les images tournées, l'intervention directe et l'implication des acteurs spectateurs ou du chercheur lui-même. Ce que nous nommons aujourd'hui auto-confrontation ou rétroaction vidéo était alors hors de propos, comme l'était aussi l'exploitation, à des fins de réappropriation, des supports produits par les populations filmées.

Quelques expériences personnelles de publications multimédias

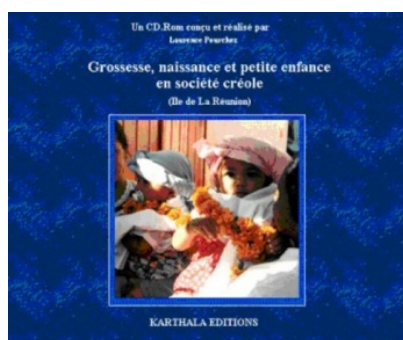
Mes diverses expériences de publications multimédias ont été conduites dans le cadre de collaborations. Celles-ci étaient de trois ordres :

Il y a eu, en premier lieu, une collaboration avec les acteurs de mes recherches et je rapporterai ici la manière dont est né, dont a été perçu, sur le terrain et dans le milieu scientifique, le CD-Rom *Grossesse, naissance et petite enfance en société créole* présenté en 2000 en complément de ma thèse de doctorat.

Une seconde collaboration a vu le jour, avec la photothèque du CNRS dans le cadre du CD-Rom *Dieu est Religions*, ce CD-Rom constituant la seconde partie de l'exposition du même nom.

Enfin, je ferai le récit d'une collaboration entre chercheurs dans le cas du DVD vidéo (*Du soin au rite dans l'enfance*) publié aux Editions ERES, DVD constitué de onze films ethnographiques associés chacun à un article contenu dans l'ouvrage codirigé avec Doris Bonnet .

Grossesse, naissance et petite enfance en société créole



© Laurence Pourchez

[Séquence vidéo 1 \(mov\)](#)



© Laurence Pourchez

Ce CD-Rom, dont la version initiale était placée en annexe de ma thèse de doctorat (Pourchez, 2000) a été réalisé sans équipe technique, sans budget. Il est le fruit d'une réflexion et d'un travail personnels. Même s'il a reçu un encouragement institutionnel et scientifique (il a reçu le grand prix, catégorie CD-Rom, du 5ème festival international du film de chercheurs à Nancy en 2000), il n'a absolument pas été pris en compte dans l'évaluation de ma thèse de doctorat (mon rapport de thèse y faisant mention par la formule « Deux films ethnographiques et un CD-Rom complètent les deux tomes de la thèse »).

Je ne possède pas de formation en ergonomie ni en informatique. Aussi, son intérêt ne réside pas dans ses qualités esthétiques ou techniques mais dans la manière dont il est écrit, dont les différents types de supports (archives, images fixes et animées, sons, textes) y sont agencés, mis en relation les uns avec les autres, mettant en évidence diverses

cohérences associées à mes recherches, cohérence entre thérapies et religions, thérapies et ethnobotanique, ethnobotanique et soins du corps... Il est en outre le fruit d'une collaboration, d'une co-construction/écriture avec mes interlocuteurs puisque lors de son élaboration, je soumettais régulièrement aux témoins de mes recherches le fruit de mon travail et tentais, au mieux, de prendre en compte leurs désirs et leurs suggestions (mais ce point, qui était au nombre de mes objectifs lors de la création du CD, était sans doute non évaluable dans le cadre d'une thèse de doctorat). Il a enfin été écrit de manière à ce que ceux-là même qui ont fourni les matériaux qu'il contient, qui sont intervenus dans son écriture, puissent l'utiliser aujourd'hui afin de le diffuser ou de se réapproprier des savoirs.

Mon objectif initial était en effet d'expérimenter un mode d'écriture qui permette de traduire, au mieux, ce que j'observais ou entendais lors de mes enquêtes. Il s'agissait de permettre une lecture non pas linéaire, textuelle, mais ouverte, n'instituant pas un « sens institué » (Laplantine, 2004 : 146) ou obligé de lecture. Cette liberté de lecture se voulait représentative de la complexité [7] de la société que j'avais entrepris d'étudier : la société créole réunionnaise. Le médium utilisé était la mise en réseau et en dialogue avec le texte de la thèse, des différents matériaux recueillis sur le terrain, données audio (entretiens), photographiques, iconographiques, vidéo, documents d'archives, presse, pour une meilleure compréhension des logiques et des cohérences à l'œuvre dans la société étudiée.

Mon travail de terrain a débuté en 1994. Il s'agissait d'analyser à La Réunion et dans leur globalité, l'ensemble des pratiques et phénomènes liés à la grossesse, à la naissance et à la petite enfance, de mettre en évidence les dynamiques de permanence et de transformation à l'œuvre, tout en m'appuyant sur les pratiques, le vécu et le discours des acteurs. Je souhaitais également envisager les conséquences de ces pratiques sur le processus de développement de l'individu, sur la vie familiale elle-même (rôle de chacun — père, mère —, structure familiale), sur la société réunionnaise dans son ensemble.

Dès le début de l'enquête, mes interlocuteurs et interlocutrices se sont impliqués dans la recherche, collectant, à mon attention, journaux, documents tels que prières pour les accouchements, amulettes ou petits pagnes brodés, bonnets, robes de baptême... Dans d'autres domaines également, les données s'accumulaient : échantillons botaniques, recettes associées à des thérapies traditionnelles, photographies, données audio, vidéo. Très vite, j'ai disposé de quelques 1200 documents.

Les familles avec lesquelles je travaillais me posaient énormément de questions sur ce que je savais, sur ce que l'on me disait ailleurs. Elles semblaient soucieuses de compléter leurs propres connaissances, quitte à me donner aussi, parfois, un rôle plus proche de celui de la laveuse décrite par Yvonne Verdier (1979), d'une informatrice dont on pourra tirer quelques commérages, que du statut généralement dévolu à un anthropologue.

En effet, qu'il en ait conscience ou non, l'anthropologue n'est pas un personnage neutre. Selon la manière dont il s'insère dans une société donnée, un statut lui est donné qui est souvent celui d'un personnage

extérieur, en marge (car il est illusoire, et je suis sur ce point tout à fait en accord avec Claude Lévi-Strauss -1977-, de penser que la distance puisse être réductible), qui pose des questions sans partager et se positionne donc dans une position de surplomb par rapport à ses interlocuteurs...

Les questions de l'écriture et du contre-don commençaient à se faire jour. Comment écrire sans trahir ? Comment permettre, à ceux-là même qui me communiquaient leur savoir, de l'approfondir, de se réapproprier certains éléments que leurs parents ou leurs grands-parents n'avaient pu leur transmettre, pour des raisons liées notamment à un contexte post-colonial qui dévalorisait la langue et la culture créole au profit d'un modèle métropolitain ?

Petit à petit, l'enquête avançait. L'ensemble s'organisait autour d'axes, de fils conducteurs que mes interlocuteurs me montraient et qu'il m'appartenait de mettre en évidence.

L'idée du CD-Rom s'est, je crois, imposée d'elle-même. Mieux que tout autre, ce support complétait le travail d'écriture textuelle en cours, permettait d'envisager la complexité, l'articulation des données entre elles. Il s'affirmait, en outre, comme le meilleur médium possible pour la restitution des informations fournies, répondant à la fois à un souci de contre-don mais également, pour certaines familles, de réappropriation de traits culturels non transmis dans le réseau de parenté mais encore vivaces dans l'île [8] voisin.

J'avais l'habitude d'offrir à mes interlocuteurs une copie des rushes lorsque je filmais ou, lorsque nos entretiens donnaient lieu à un article, un exemplaire ou un tiré à part du papier publié. Ces contre-dons étaient également pour moi l'occasion d'effectuer une rétroaction vidéo, d'obtenir des données complémentaires lors du visionnage conjoint des images tournées. Je sollicitais également mes interlocuteurs pour l'écriture du CD-Rom lui-même, leur demandant comment ils voyaient l'écriture de l'ensemble, ce que je devais faire pour qu'ils s'y retrouvent. Ils devenaient en quelque sorte co-auteurs/ co-traducteurs. De plus, les commentaires des personnes présentes lors de ces séances, proches de celles susceptibles de se tenir à l'occasion d'un comité de rédaction, constituaient souvent un riche complément aux matériaux déjà recueillis.

Je ne possédais ni compétences informatiques particulières (si ce n'est un intérêt marqué pour les nouvelles technologies), ni formation propre à m'aider pour ce type de projet. Mon travail s'est donc, dans un premier temps, déroulé sur le mode de l'intuition. Il me semblait indispensable de passer par une phase de formalisation : écrire le projet de manière textuelle, préparer ce qui me paraissait relever d'une sorte de cahier des charges et mettre en ordre les différentes données qui allaient figurer dans le CD. La présentation des matériaux me semblait capitale : comment procéder sans donner l'impression d'un regard extérieur, évaluateur ou folklorisant ? Comment garder mon regard de chercheur, mon identité, tout en respectant et en présentant comme eux-mêmes l'auraient fait les données fournies par mes interlocuteurs ? Comment intégrer ces mêmes interlocuteurs au processus d'écriture ? Je me situais à ce moment dans l'illustration précise des écrits de Clifford Geertz : « le sens exact, ou demi-exact, qu'on acquiert, de qui sont vraiment, comme on dit, vos informateurs, ne vient pas du fait qu'ils vous ont accepté comme tel, qui fait partie de votre propre biographie, non de la leur. Il vient de la capacité à analyser leurs modes d'expression, ce que

j'appellerais leurs systèmes symboliques, qu'une telle acceptation vous permet d'arriver à développer » (1980 : 90). Afin d'être en mesure de restituer des matériaux, il s'agissait pour moi de tenter, avec l'aide de mes interlocuteurs, d'entrer dans une subjectivité qui n'était la mienne qu'en partie et cette tâche allait déterminer l'ensemble des choix de réalisation du CD-Rom : celui-ci devrait être accessible par le plus grand nombre, posséder un système de navigation qui en fasse un outil simple de consultation, d'apprentissage ou de renforcement de connaissances existantes.

Trois ans d'errances, d'essais, de retouches, de révisions ont été nécessaires à la réalisation du document. Aussi souvent que possible, j'ai tenté de le soumettre à mes interlocutrices [9], afin de prendre en compte leurs suggestions et leurs commentaires dans le processus d'écriture. Ceux-ci m'ont permis de préciser le contenu et la présentation de certains points ethnographiques, comme les fiches ethnobotaniques ou divers points associées aux pratiques de protection, de choisir une écriture, un agencement de l'ensemble différents, sans doute, des choix que j'aurais effectués sans leur présence. En outre, ces propositions étaient parfois faites par mes interlocuteurs dans un but d'exploitation à venir du support : lors de formations ou tout simplement dans un but de découverte ou de redécouverte de certains usages. Ainsi il a été décidé de doubler la lecture des films d'un découpage image par image commenté et analysé, de manière à mieux voir les gestes, notamment dans les registres religieux ou thérapeutiques.

Enfin, cette collaboration a orienté ma manière de concevoir l'architecture et l'interface du CD-Rom. J'ai finalement opté pour une présentation simple, basée sur une page de sommaire. Celle-ci s'articule avec une présentation géographique et iconographique des différents terrains étudiés.

En 2000, à Paris, lors de ma soutenance de thèse, ce patient travail de co-élaboration n'a pas été pris en compte, l'un des membres de mon jury me disant que, pour lui, seul comptait le texte de la thèse. Alors que les présentations de type *Power Point* sont à présent devenues la norme, il n'existait pas à l'époque d'écran dans la salle de soutenance des thèses de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (un seul écran déchiré et inutilisable était présent) et il m'a fallu louer un vidéoprojecteur pour présenter mon travail.

A mon retour à La Réunion, j'ai souhaité offrir un contre-don, remercier celles et ceux qui m'avaient offert de leur temps, des tranches de leur vie, qui m'avaient accueillis chez eux, dans leurs lieux de culte. Pour ce faire, j'ai profité d'une conférence organisée par la ville du Port et ai convié à la présentation du CD-Rom un grand nombre de familles qui m'avaient aidée ou accueillie durant mes cinq années de terrain. Le jour venu, j'ai eu de plaisir de m'apercevoir que de nombreuses interlocutrices avaient fait le déplacement, seules ou en famille.

La conférence avait été médiatisée par une conférence de presse, des annonces publiées dans différents journaux de l'île ainsi que par une émission radiophonique. Elle s'est avérée être le point de départ d'un processus d'exploitation locale de mes travaux, processus de réappropriation des données qui se poursuit toujours à l'heure actuelle. Différents professionnels de l'enfance étaient présents dans la salle. A

l'issue de la conférence, certains ont sollicité mon intervention au sein d'institutions comme le Conseil Général, l'Ecole de Sages-Femmes, l'Institut de Recrutement des Travailleurs Sociaux. D'autres ont souhaité pouvoir disposer d'une copie du CD-Rom. Celui-ci n'avait alors été produit qu'à environ 50 exemplaires, soit les dix exemplaires déposés lors de ma soutenance et les différentes copies offertes à mes principales interlocutrices ainsi qu'à ceux qui m'avaient encouragés lors de sa réalisation... Six mois plus tard, je me suis aperçue que mon travail avait circulé et que le contenu du CD était connu d'un grand nombre de personnes.

Le CD-Rom est à présent systématiquement utilisé pour les formations et des copies en sont diffusées dans différentes institutions (Education Nationale, Ecole de sages-femmes, Institut de puériculture, à La Réunion comme en France métropolitaine). Depuis les premières formations, un véritable processus de réappropriation semble s'être amorcé et de nombreuses institutions s'intéressent à ce qui, de plus en plus, n'apparaît plus comme quelques éléments folkloriques mais comme une culture à part entière, dont il convient de tenir compte quelle que soit la pratique professionnelle concernée. Le rôle de médiateur de l'anthropologue, le prolongement de cette médiation par la co-écriture, la mise en réseau des données et leur restitution apparaissent ici complémentaires et permettent de considérer le métier de chercheur sous un jour nouveau, non plus associé à la conservation d'une mémoire, mais à sa transmission par le biais des nouvelles technologies.

Quel est l'intérêt de ce type d'approche pour l'anthropologie visuelle ?

Loin d'être, comme cela me l'a récemment été dit, un simple renvoi de données à mes interlocutrices, un stockage et une présentation de données ethnographiques, l'intérêt de ce type d'approche est double. Il relève tant de la reconnaissance de l'Autre que de « l'invention du possible » (Kilani, 1990 : 14).

La reconnaissance de l'Autre passe tout d'abord par son identification comme partenaire de la recherche. Et ce collaborateur, le chercheur lui doit des comptes. Le temps est dépassé où des chercheurs comme Griaule ou Leiris dérobaient des artefacts dans les villages africains ou "volaient" des images sans l'accord de ceux qu'ils nommaient alors leurs informateurs [10]. Il en va de la reconnaissance de l'Autre en tant qu'individu, représentant d'une société donnée, il en va également de la société elle-même et le chercheur se doit de rendre quelque chose, de fournir des outils, en retour du temps passé lors des entretiens, de cette co-construction qui s'opère entre le chercheur et le témoin.

Les images ou les publications multimédias ne peuvent être produites que pour la seule satisfaction narcissique du chercheur. Il y a là, comme l'affirme Laplantine, un choix tant scientifique, qu'épistémologique et politique :

« Notre discipline se doit, non pas de fournir des réponses à la place des intéressés, mais de formuler des questions avec eux, d'élaborer avec eux une réflexion raisonnée (et non plus incantatoire) sur les problèmes posés par la crise mondiale — qui est aussi une crise d'identité — ou encore sur le pluralisme culturel, c'est-à-dire la rencontre des langues, des techniques, des mentalités. Bref, la recherche anthropologique (...) a aujourd'hui pour vocation majeure de proposer non pas des solutions, mais des instruments d'investigation qui pourront être utilisés notamment pour réagir au choc de l'acculturation » (Laplantine, 1987 : 30).

L'apport de ce type de démarche à l'anthropologie visuelle réside dans la richesse générée par le double regard, par la présence active de l'Autre, dans la manifestation d'un regard non plus unique, mais croisé. C'est tout le processus d'écriture filmique (choix des plans, des montages, des photos ou des textes à faire figurer, organisation et agencement de l'ensemble...) qui est transformé. Car l'écriture est un processus éminemment culturel et le chercheur qui écrit sa recherche, qu'elle soit publiée sous une forme textuelle ou filmique, le fait à partir de son vécu, de sa propre culture. Faire entrer l'Autre dans ce processus d'écriture (comme l'ont expérimenté, par exemple, Worth et Adair en 1966 chez les Navajo [11]), en les faisant filmer, participer au montage ou à l'écriture d'un cahier des charges de CD-Rom revient à intégrer son point de vue, sa culture, dans l'écriture elle-même. « Le différent apparaît comme le lieu de la découverte : il permet le dialogue, la médiation et le compromis entre l'horizon des significations inscrites dans la culture de l'indigène et l'horizon de significations de la culture de l'observateur. Le travail de l'ethnologue ne consiste-t-il pas finalement à discerner des différences sur un fond de ressemblances ? La traduction n'est pas assimilation de l'autre à soi, mais appréciation de la distance entre soi et l'autre » (Kilani, 1990 : 14).

La participation des acteurs de la recherche à la démarche de l'anthropologie visuelle apparaît ici comme un moyen de les reconnaître en tant qu'Autre, comme une manière de les impliquer dans des instruments co-construits qu'ils pourront exploiter ensuite (ce qui implique donc également la responsabilité du chercheur).

« L'invention du possible » est alors sans doute à rechercher dans les applications possibles de l'anthropologie visuelle. Pour qui, pourquoi utilise-t-on les images ? Pour la seule satisfaction personnelle du chercheur ? Dans un but précis ?

Second exemple de collaboration : « Dieu est religions »



[lien vers la photothèque du CNRS](#)
[lien vers la photothèque du CNRS](#)



© Laurence Pourchez

[séquence vidéo 2 \(mov\)](#)

Dans le cas du CD-Rom intitulé *Former enseignants et élèves à la pluralité religieuse*, il s'agissait de contribuer, dans le cadre d'une anthropologie impliquée et dans un climat marqué en 2003 par diverses affaires particulièrement sensibles et médiatisées comme celle du foulard islamique, à une éducation au respect de l'autre. Celle-ci devait se concrétiser au travers d'une sensibilisation à la pluralité religieuse conduite, dans le cadre de la laïcité, à partir de la situation présente à La Réunion.

Ce CD-Rom, également réalisé sans support ni équipe technique, constitue le complément à une exposition conçue en partenariat avec la photothèque du CNRS. Cette exposition, intitulée « Dieu est religions », comprend 25 panneaux et a pour objectif d'expliquer certains aspects de la pluralité religieuse réunionnaise, particulièrement le continuum culturel et religieux observable dans l'île, par une présentation de la diversité des recours religieux possibles en cas de maladie ou de malheur. L'exposition montre que souvent, dans ce département français, les recours ne vont pas être dictés par une appartenance exclusive à une religion, mais davantage par la réputation d'efficacité attachée à une divinité donnée. Les pratiquants y apparaissent non comme clivés selon des religions ou des origines supposées mais comme appartenant à un vaste ensemble constitué par la population réunionnaise dans son ensemble.

Partant de cet exemple, la démarche à l'origine du CD-Rom *Former enseignants et élèves à la pluralité religieuse* fait le choix d'une anthropologie non plus appliquée mais impliquée. A l'heure où l'anthropologie est en proie à de nombreuses interrogations, la situation sociale impose aux chercheurs de faire des choix : soient ceux-ci se retranchent frileusement dans leurs laboratoires au nom du respect de la Connaissance, qui ne peut s'abaisser à intervenir dans le quotidien de ceux qu'ils nomment des informateurs, soit ils décident d'utiliser leurs recherches à des fins de réflexion, de contribution à l'évolution de situations particulières, de contextes associés à la vie de la Cité.

Une première expérimentation pédagogique du support a été menée en 2003 dans le cadre d'un projet pédagogique initié par une professeure de littérature d'un lycée dit sensible de la banlieue nord de Paris. Plusieurs chercheurs étaient invités à venir parler aux élèves de leurs recherches,

de l'importance de la diversité culturelle. Dans le cas du support présenté, le détour par l'hindouisme, par la découverte d'une situation étrangère aux élèves, a permis la mise en place d'une réflexion sur la religion et la laïcité, d'un dialogue entre élèves de confessions différentes, ce qui n'existait pas ou n'était même pas pensable auparavant entre les élèves et la professeure.

Pour l'heure, ce CD-Rom est sur le point d'être diffusé, à la demande d'enseignants, sur fonds et initiative personnels, dans l'Académie de La Réunion.

D'un point de vue institutionnel ou académique, ce travail n'est pas reconnu : en 2004, lors d'une audition pour un poste de chargée de recherches au CNRS, l'une des personnes présentes dans la commission, faisant abstraction de l'ensemble des publications, très académiques celles-là, présentes dans mon dossier scientifique, m'a demandé de préciser « ce que faisaient là ces choses pédagogiques que vous avez réalisées ». La référence, présente à la fin de mon dossier scientifique, ne constituait pas pour elle, une publication. Le lien avec la pédagogie, l'implication du chercheur étaient inconcevables, comme était impensable, horreur suprême, le fait que le chercheur puisse s'abaisser à réaliser, lui-même, un produit technique.

Et l'anthropologie visuelle là-dedans ?

Il serait possible de dire que tout cela n'ouvre pas aux questions générales sur l'anthropologie visuelle, sujet annoncé de cet article « l'usage de l'image en anthropologie »... et pourtant... cette démarche qui privilégie le partage ou l'implication du chercheur est aussi celle de Jean Rouch, dont on ne peut pas dire qu'il n'a pas été de ceux qui ont ouvert les perspectives de l'anthropologie visuelle : dès 1960, avec Edgar Morin, il pratiquait ce que l'on nomme aujourd'hui la rétroaction vidéo. Rouch la nomme à l'époque « contre-don visuel » ([1979b : 69](#)). Lors de la projection de son film *Jaguar*, il enregistre les commentaires des acteurs qui se voient à l'écran. Le film fait scandale, Rouch et Morin reprennent le terme de « cinéma vérité ». Pour ces deux chercheurs, le film ethnographique ne doit pas être le résultat du seul travail du chercheur-cinéaste, mais bien le fruit d'une collaboration entre réalisateur, personnes filmées et public.

Selon Jean Rouch, la démarche du cinéaste et celle de l'écrivain sont équivalentes : même processus de recherche documentaire, même travail de synthèse de la documentation, même recueil de données, que celles-ci soient visuelles ou textuelles. Il montre que le processus d'écriture est équivalent, de même que la restitution, à des fins de verdict des spectateurs.

En effet, toujours selon Rouch, l'interprétation qui est faite du film repose en grande partie sur l'interprétation du spectateur, le réalisateur possédant juste un rôle de médiateur. L'anthropologie solitaire du chercheur face à son "objet" d'étude n'existe plus, « l'anthropologie partagée » est née.

Ces « choses pédagogiques » font partie intégrante de l'anthropologie. Elles constituent une étape supplémentaire dans l'engagement et sont significatives du passage d'une « anthropologie partagée » à une anthropologie impliquée et participative. Et le dialogue créé entre «

anthropologie partagée » et anthropologie impliquée et participative [12] nourrit l'anthropologie visuelle. Il montre l'importance de l'image, au travers de la fonction sociale, voire politique qui lui est accordée, par l'analyse de son statut, de son rôle et de la manière dont elle est employée.

Du soin au rite dans l'enfance



© Laurence Pourchez
[séquence vidéo 3 \(mov\)](#)

© Laurence Pourchez

La publication du DVD vidéo, co-dirigé avec Doris Bonnet et placé en complément de l'ouvrage *Du soin au rite dans l'enfance* (Bonnet, Pourchez (dir.), 2007), relève davantage du parcours du combattant que d'une publication scientifique classique. Il regroupe les contributions de 14 auteurs et 11 films ethnographiques. Près de six années auront été nécessaires à sa publication !

En 2000, après le colloque « L'enfant sujet et acteur du rituel » organisé par l'IRD, il avait, d'un commun accord avec les co-auteurs potentiels de l'ouvrage, été décidé de conserver, pour la publication de ce qui devait alors constituer les actes du colloque, les productions visuelles présentées par les chercheurs dans le cadre de leur communication. La complémentarité texte/image devait ainsi être sauvegardée et l'analyse de l'image ethnographique sur l'enfance, qui constituait, sous l'impulsion donnée par Alain Epelboin depuis 1996 dans le cadre de son séminaire, l'un des champs d'investigation du GDR « Petite enfance » que dirigeait Suzanne Lallemand, prenait une dimension équivalente à celle de l'écrit.

Tout aurait dû, tout aurait pu aller très vite... Cependant, année après année, les obstacles se sont accumulés et la publication d'un ouvrage hybride (texte et images) s'est avéré particulièrement difficile à mettre en œuvre.

Il y a d'abord eu divers problèmes de droits sur les images, certains auteurs craignant de diffuser leurs productions (il leur fallait l'accord des personnes filmées, l'accord de leurs institutions respectives, ce à quoi tous n'avaient pas pensé à l'origine du projet, n'imaginant pas — mais sans doute est-ce là un indice de la réelle reconnaissance de l'image comme publication scientifique — que ces images seraient publiées un jour à valeur égale avec une publication papier). Les problèmes de montage des films, d'écriture filmique, se sont ensuite accumulés : les images présentées lors du colloque l'avaient été dans la majorité des cas sous la forme de rushes et peu d'auteurs possédaient des publications visuelles achevées. De la même manière qu'un article se rédige, une

publication visuelle s'écrit. Il a donc été nécessaire d'écrire les films, d'effectuer les montages.

Problèmes encore pour la réalisation du DVD vidéo lui-même... Il fallait des crédits de réalisation, ce que nous n'avions pas. Là encore, le choix de "l'artisanat local" s'est imposé de lui-même.

Soucis pour l'édition : malgré des avis et rapports très favorables d'un éditeur prestigieux, — d'autres avis nous suggérant de « laisser tomber » la publication des films—, nous étions bloquées par une réglementation qui différencie la TVA des ouvrages papiers de celle des publications visuelles, alors qu'il est tout à fait possible de publier un ouvrage papier assorti d'un CD-Rom comme j'en avais déjà fait l'expérience (Pourchez, 2002).

Les difficultés rencontrées — franco-françaises car de nombreux ouvrages hybrides sont publiés outre-atlantique — sont significatives du peu de fréquence de ce type d'ouvrage, des réserves réelles, non dites, quant à la publication, à valeur égale, d'images et de textes.

Modes et Nouveaux "terrains" ?

Un bouleversement des conditions de travail



<http://drole.humours.net/informatique/informatique-032.jpg>

La fin du XX^e siècle, le début du XXI^e siècle ont vu émerger de nouveaux "terrains" [13] dont ceux identifiés à la suite de l'explosion d'internet et des technologies numériques. En se tournant vers ces nouveaux « objets » de recherche, les anthropologues ont sans doute voulu diversifier tant les approches que renouveler les problématiques (Jewsiewicki, Pastinelli, 2000). Parallèlement, en l'espace d'une trentaine d'années, moins sans doute, les conditions de travail des chercheurs ont été profondément bousculées : la caméra numérique a fait son apparition, de même que les enregistreurs numériques, facilitant les enregistrements sonores et

vidéographiques. La circulation de l'information s'est elle aussi transformée. De nombreuses données se gèrent à présent par internet, au travers des transferts de fichiers, du stockage des images directement envoyées sur la toile et immédiatement archivées dans des bases, parfois grâce au téléphone satellite, lorsque les chercheurs se trouvent en des lieux éloignées de leur laboratoire de recherche.

Des modes ?

La mode est au multimédia, voire à l'hypermédia, et chacun en veut davantage, complexifie les termes employés — les néologismes s'appliquent bien aux nouvelles technologies —, utilise de plus en plus d'outils, a la caméra la plus puissante, les périphériques les plus performants, technicise, mais si possible sans y toucher car il ne convient pas que l'anthropologue se "salisse les mains" au risque d'être considéré, non comme un chercheur mais comme un technicien. Pour cette raison, dans certains laboratoires prestigieux, tout le travail de photographies, enregistrement vidéo, montage est effectué par des ingénieurs d'études spécialisés. Chacun devient spécialiste du multi-hyper-cyber (quelle sera la prochaine appellation ?) média. L'anthropologie multimédia (ou hyper/cyber/média) est réifiée et son étude élevée au rang de "champ d'étude".

Les spécialistes auto-proclamés de la "nouvelle" discipline anthropologie visuelle/anthropologie hypermédia (c'est, disait-on encore il y a quelques années, le « créneau à prendre ») se multiplient comme il y a une quinzaine d'années foisonnaient ceux du métissage [14] sans que le nombre de publications multimédias (ouvrages papiers publiés avec un CD-Rom ou un DVD, CD-Rom interactif, DVD, publications sur internet combinant textes, images et son) n'augmente sensiblement. Jean-Paul Colleyn et Catherine de Clippel posent alors la question du statut de l'image : « Les images des anthropologues — au sens de représentations comme au sens concret — doivent tenter d'émerger du flot tumultueux et inflationniste formé de toutes les images socialement produites. C'est donc en entrant dans les circuits de l'information et de la communication et non en se retranchant dans le mépris que l'anthropologie prend à présent son véritable sens » (1992 : 8).

Le multimédia devient-il, en un temps de remise en cause et de crise de la discipline, un alibi culturel ou anthropologique ?

Questionnement



<http://drole.humours.net/informatique/informatique-018.jpg> -

<http://data-pile.com/>

Le phénomène est-il juste conjoncturel ou représentatif d'une réelle avancée dans le domaine de la recherche et de la reconnaissance de l'image en anthropologie ? Est-il significatif de la pluralité des modes narratifs possibles en anthropologie ? A trop devenir spécialiste du multimédia, l'anthropologue ne risque-t-il pas de prendre racines, d'en oublier ses interlocuteurs et ces Autres chez qui il est supposé enquêter ? Et puis, quitte à pousser la polémique, les débats autour de l'anthropologie visuelle et du multimédia sont-ils constructifs ? Font-ils avancer les choses en terme de reconnaissance scientifique des publications multimédias ou audiovisuelles ?

Quelques réflexions sur la valeur heuristique de l'image dans les publications multimédias

Bien que la dernière publication présentée ne constitue pas à proprement parler, même si elle se base sur une complémentarité texte/images, une publication multimédia, les exemples qui précèdent montrent comment ces dernières se construisent, en quoi tant leurs objectifs que la manière dont elles sont co-construites les différencient des publications textuelles, généralement rédigées à partir de la seule interprétation du chercheur.

Plusieurs questions se posent alors quant à la valeur heuristique de l'image : que nous permet-elle de découvrir ? Plusieurs niveaux de lisibilité sont en effet induits par l'intrication, dans les publications multimédias, de matériaux divers, textes, images fixes, images animées, sons, liens internet.

A un premier niveau, diverses informations sont fournies par les images sous la forme d'un contenu ethnographique et il est possible d'étudier, sous la forme d'une micro-analyse textuelle, l'agencement de ces images dans les publications.

A un second niveau, il convient d'analyser l'utilisation faite du mode discursif : quel est le type de discours employé au travers de l'utilisation des images ? descriptif, explicatif ? Y a-t-il surabondance d'informations

visuelles ou au contraire, le choix a-t-il été fait d'une sobriété maximale ? Les données présentées sont-elles fixes ? Avec dans le cas des images séquentielles, une micro analyse à visée plutôt explicative. Avec des images animées ? Et l'objectif sera sans doute plus descriptif.

Il s'agit également d'examiner l'usage de la narration. Les images racontent quelque chose et celles choisies par l'anthropologue ne le sont jamais par hasard mais dans un but narratif précis. Les images sont également significatives du regard porté sur l'Autre, de la reconstruction du réel opérée par le chercheur. Et cette reconstruction du réel elle-même, n'est-elle pas, comme l'écrit Sophie Caratini (2004), influencée par l'expérience du terrain, par le traumatisme que, parfois, elle engendre [15] ? En un mot, les images nous parlent-elles davantage de la société supposée être présentée ou du chercheur lui-même dans sa manière de filmer, d'être proche ou lointain de ses « sujets », de choisir les images, de les mettre en réseau avec d'autres données ? Cette narration peut, en outre, être renforcée par les liens qui vont s'établir entre les différentes données mises en réseau (comprenant aussi textes, sons, liens internet...).

Quelques perspectives fournies par le multimédia : nouvelles écritures, nouvelles formes narratives, entre l'anthropologue et l'Autre, une anthropologie métisse ?

A une époque pas si lointaine, et pas totalement révolue, ceux qui, parmi la « tribu » des anthropologues, décidaient de filmer, pensaient qu'ils étaient invisibles sur le terrain, que l'acte de filmer n'aurait aucune conséquence, si ce n'est leur propre reconstruction d'une situation perturbée par la présence de la caméra (Taylor, 1994).

Plus encore dans les publications visuelles ou multimédias que dans la restitution textuelle, celui qui est allé sur le "terrain" possède une responsabilité. Il est supposé "savoir", avoir enregistré sur ses carnets de notes, dans sa caméra ou son magnétophone, par les relations qu'il aura noué avec ses interlocuteurs, l'ensemble d'une culture, de ses logiques, de ses normes et de ses valeurs. Il est supposé traduire cette culture, être dedans et dehors, être lui et, au travers de la publication, être aussi cet Autre qu'il est venu étudier. Comme le rappelle Christian Ghasarian dans un texte récent : « La différence entre le voir et l'écriture du voir se joue précisément dans l'interprétation, fondée sur des significations influencées par ses propres formes culturelles » (2004 : 13)

Et l'Autre ? L'enquêté ? Il n'est plus, de nos jours, passif devant l'anthropologue. Ce dernier lui doit des comptes et on lui en demande le plus souvent.

La négociation s'impose souvent dans l'écriture. Négociation entre l'anthropologue et la population enquêtée qui revendique un droit de regard, le droit de juger et de critiquer la manière dont l'anthropologue racontera sa culture.

L'anthropologue, au-delà de son propre regard, de sa propre interprétation de la culture devient alors médiateur : entre les Autres et lui-même (il doit gérer la manière dont les Autres vont considérer sa propre vision de leur propre culture) ; entre lui et les Autres (ce qui constitue le résultat de cette médiation) et cette médiation n'est possible que si le chercheur est capable d'un recul suffisant pour analyser le

regard qu'il porte sur cette culture (la médiation entre lui et lui-même — « autrui est le médiateur indispensable entre moi et moi-même disait Sartre »). L'anthropologie qui résulte de cette médiation est donc nécessairement hybride, métisse, faite de deux regards entrecroisés. Et c'est là, sans doute, l'une des perspectives majeures fournie par la combinaison des matériaux écrits sonores et visuels.

Entre "mépris" et reconnaissance : le statut réel de l'image, qu'elle soit ou non traitée sur le mode multimédia, dans la recherche anthropologique

J'aurais pu prendre ici comme exemple n'importe quel guide du thésard, de n'importe quelle université. Partout, les publications d'images, les publications numériques sont reléguées en fin de rapport ou de bibliographies, comme s'il ne s'agissait que de publications scientifiques au rabais. Seuls sont reconnus les textes. Il y a donc contradiction absolue entre la surabondance d'articles, d'ouvrages consacrés à l'anthropologie visuelle, au multimédia (qui sont scientifiquement reconnus puisque ce sont des textes) et l'absence de reconnaissance des publications audiovisuelles et multimédias elles-mêmes.

Nous sommes ici au niveau "macro", celui de la communauté scientifique vue comme une entité globale. Qu'en est-il au niveau "micro", au niveau des individus eux-mêmes ? Malheureusement force est de constater que le tableau n'est parfois guère plus réjouissant... Se présenter devant une commission en ayant publié des films et des publications numériques (même si, au demeurant, le dossier présenté comporte également de nombreuses publications "papier", plusieurs ouvrages publiés chez de grands éditeurs, ou des articles publiés dans des revues prestigieuses) pose toujours problème. Il est toujours nécessaire de se justifier, de rappeler qu'il s'agit également de publications scientifiques. La présence, dans un dossier, de publications audiovisuelles et/ou numériques semble desservir plus qu'elle ne sert...

Il n'existe pas, à mon sens, de hiérarchie entre ce qui serait un état "noble" de la narration d'une part, et d'autres états de la narration qui seraient moins prestigieux d'autre part. De plus, rien ne prouve que le travail d'écriture textuelle, et celui-là seulement soit, comme on l'entend souvent, indispensable à la structuration de la pensée. Bien au contraire ! Selon l'individu et la manière dont il fonctionne, l'image structure parfois davantage la pensée que le texte, ou elle la structure différemment. Elle restitue des éléments parfois littéralement intraduisibles de la langue du témoin à celle de l'anthropologue. En employant le terme langue, je fais ici référence au passage d'un registre lié à des savoirs populaires à la langue savante de traduction de l'anthropologue. C'est par exemple le cas dans le film intitulé *La femme-qui-aide et la matrone* [16] (Pourchez, 1999). Andréa, 101 ans en 2007, ancienne matrone, raconte l'importance du placenta et de son traitement dans le processus d'enracinement de l'individu à la terre qui l'a vu naître. Comment traduire, dans la langue de l'anthropologue, son éclat de rire, son sourire malicieux quand elle dit, sans le dire, tout en le disant à mi-mots à qui veut bien l'entendre et/ou le comprendre, que cet enfouissement constitue également une sorte de contrôle social sur les individus, une sorte de "prise en otage" d'une partie de l'individu (et j'emploie là, une forme de traduction anthropologique tout à fait médiocre au regard de la qualité du contenu scientifique fourni par l'image). En effet, en cas de conflit, le placenta

d'un individu étant vulnérable et un lien étant présent entre chaque personne et son placenta enterré, rien n'empêche d'aller y jeter un sort.

La structuration de la pensée induite par le texte correspond peut-être à la pensée d'un individu qui fonctionnerait de manière globale, sur un seul registre (mais je doute que cela existe). Dans le cadre de l'acquisition des savoirs, elle correspond à un temps passé, lointain (au XVIII^e siècle, la conduite des écoles chrétiennes de Jean-Baptiste de la Salle préconisait déjà l'emploi de gravures pour faciliter l'acquisition, par les élèves, de notions scientifiques), et n'est absolument plus en phase avec le monde moderne, avec la manière dont les informations circulent.

Reconnaître la pluralité et l'équivalence scientifique des choix narratifs reviendrait à reconnaître (ce qui est le minimum en anthropologie !) la diversité des individus, de leurs vécus et de leurs modes de fonctionnement. Tout le problème du regard anthropologique est alors posé, celui de la « traduction » d'une culture et de son écriture. C'est, dans la reconnaissance du choix d'écriture de l'anthropologue, dans la reconnaissance, à un même niveau scientifique, du texte, de l'image et des publications multimédias, l'éthique même de la discipline qui est en jeu, la responsabilité de l'anthropologue face à la reconstruction de son objet d'étude, aux conséquences des textes qu'il publie (Piron 1996).

Réflexions (personnelles) et conclusion (provisoire) -1-

L'objectif de cet article était de nous interroger sur le statut de l'image en anthropologie. Le détour par la narration réflexive a permis de mettre en évidence la nécessité et l'importance de la prise en compte de l'Autre dans le processus d'écriture, mais aussi, la manière dont trop souvent, l'image demeure considérée comme un bien appartenant au chercheur. Il devient alors nécessaire d'établir une distinction entre le statut que les anthropologues donnent à l'image, et celui que lui attribuent les témoins de la recherche.

Pour les anthropologues, le choix d'un mode narratif visuel, à plus forte raison lorsque celui-ci possède un objectif de partage ou de contre-don demeure fréquemment dévalorisé, comme peut l'être, de manière plus générale l'anthropologie appliquée. Et très souvent hors d'un discours de surface (la mode) plus ou moins militant ou expert selon que les chercheurs souhaitent, ou pas, se faire reconnaître comme "spécialiste" de l'image, l'image demeure considérée, au mieux, comme une illustration. En aucun cas, elle n'est jugée comme une publication scientifique, *a fortiori* comme un mode narratif à part entière, comme une possibilité d'écriture métisse qui permet le croisement de la subjectivité du chercheur avec celles des co-auteurs de sa publication.

Pour les témoins de la recherche, l'enjeu est différent : il s'agit d'être reconnu en tant qu'être humain donné dans une culture donnée.

Ne faudrait-il pas enfin sortir du double langage qui veut que, d'un côté il soit de bon ton de sacrifier aux "modes" anthropologiques sans toutefois, dans les faits, reconnaître le multimédia et l'image comme types de publications scientifiques à part entière et de même valeur que l'écrit ?
[17]

Il apparaît indispensable d'envisager l'anthropologie non comme un genre figé (avec sa hiérarchisation entre "bonnes" publications — écrites, cela

va de soi — et audiovisuelles ou numériques — en fin de rapport, après les citations de thèses —), mais comme une science dynamique, en évolution, en redéfinitions et en questionnements permanents, en lien avec l'évolution des terrains, des sociétés, des technologies susceptibles de porter l'écriture qui en sera faite.

Et la seule solution, me semble-t-il, pour en arriver là, est une déréification de l'image et du multimédia, seule possibilité de ne pas "instituer un sens" obligatoire de lecture anthropologique.

Que faire ?

Réflexions (personnelles) et conclusion (provisoire) -2-



<http://www.onrigole.net/modules/magalerie/show.php?id=258>

Déconstruire pour le plaisir n'a aucun sens. Ce qui en a un, sans doute, c'est à présent d'envisager l'anthropologie autrement. Il s'agit d'aller au-delà de la mode, de l'attrait exercé par de nouvelles technologies qui donnent l'illusion de nouvelles approches alors que le problème relève davantage de choix associés à l'écriture .

Il apparaît alors indispensable de donner à l'image, au multimédia, la place scientifique qui leur reviennent ; de les envisager non comme un mode narratif spécifique, mais peut-être, comme l'un des états de la narration à part et à reconnaissance égale avec les autres états de la narration.

Le « je t'aime moi non plus » actuel doit se muer en une relation non pas duelle, mais fusionnelle avec l'anthropologie. Il en va non seulement de la reconnaissance d'un mode narratif particulier, mais de la reconnaissance de l'Autre. Et, comme le souligne Marc-Henri Pault, l'enjeu est d'importance : « En réalité, l'anthropologie visuelle renvoie à une situation qui est précisément ce qui devrait être l'objet de l'anthropologie : comment est-il possible de penser la relation de l'un avec l'autre, de l'unique avec le multiple, de la vie avec la substance, de l'individu avec la société, de la société avec la Nature ? L'objectif n'est plus en réalité de décrire des faits et des objets mais de rendre pensable la possibilité de

toute relation » (Piault, 1992 : 65).

Notes

- [1] Trop blanche pour être considérée comme créole dans ma propre société d'origine, pas assez "exotique" dans d'autres milieux...
- [2] Il est nécessaire d'établir une nuance entre anthropologie appliquée, susceptible d'être utilisée dans un but précis ou conduite dans ce but, et anthropologie impliquée, qui requiert l'implication directe du chercheur dans l'application de ses résultats de recherche.
- [3] Les divers éléments historiques présentés ici sont principalement issus de l'article d'Émilie de Brigard (1979).
- [4] Auteur du célèbre *Cuirassé Potemkine* (1926).
- [5] Qui seront les initiateurs, avec Alexandrov, du Manifeste sur le contrepoint visuel qui prône un traitement différencié du son et de l'image dans le montage. Poudovkine est l'auteur de la trilogie : *La mère* (1926) ; *La fin de Saint-Pétersbourg* (1927) ; *Tempête sur l'Asie* (1928), films qui exaltent la montée du sentiment révolutionnaire dans les classes populaires de la Russie prérévolutionnaire.
- [6] Voir, pour le détail de ces principes, de Brigard (1979).
- [7] Je tiens à préciser ici que le terme complexité n'est pas synonyme de compliqué, car la complexité ne l'est pas forcément.
- [8] A La Réunion, le terme *ilet* désigne un hameau.
- [9] Bien qu'elle ait également concerné une population de sexe masculin, ma thèse de doctorat, consacrée à une étude des conditions de la naissance et de la petite enfance à La Réunion a été menée avec une majorité d'interlocutrices.
- [10] Lire (ou relire), à ce sujet, Leiris, 1934.
- [11] Expérience rapporté dans Worth et Adair, 1972.
- [12] L'anthropologie participative constitue le troisième niveau d'implication du chercheur, celui qui le fait aller au-delà de l'implication et s'inscrire, physiquement, dans la vie de la cité (voir Pourchez, 2007).
- [13] Les guillemets rappellent ici que le terme de "terrain", tel qu'il est employé en anthropologie, s'il fait parfois référence à un lieu géographique désigne le plus souvent l'Autre, un Autre qui est à l'origine du savoir anthropologique...
- [14] Lire à ce sujet, le numéro de mars 2005, de la revue *Africultures* : *Métissages, un alibi culturel ?*
- [15] Traumatisme qui a, lui aussi, une valeur heuristique, celle qui, peut-être, a le plus d'influence sur le chercheur ?
- [16] Grand prix du jury, 3ème festival du film scientifique de La Réunion, 2003.

[17] Utiliser, par exemple, une caméra sur le terrain — le minimum —, dire que l'on est sur le point de créer une "base hypertexte" - indispensable —, avoir son site internet — un must —, organiser des journées du film ethnographique, joindre un CD — évidemment réalisé par d'autres car il ne convient pas que le chercheur s'abaisse à ce type de basse besogne —, à un ouvrage évidemment "théorique", ou ayant la prétention de l'être, écrire des articles sur l'anthropologie visuelle...

Bibliographie

Africulture, 2005, n°62, *Métissages : un alibi culturel ?*

BONNET Doris, POURCHEZ Laurence (dir.), 2007. *Du soin au rite dans l'enfance*. Paris : ERES.

CARATINI Sophie, 2004. *Les non-dits de l'anthropologie*. Paris : PUF.

CLIFFORD James, MARCUS George (eds.), 1984. *Writing Culture*, Berkeley : University of California Press.

COLLEYN Jean-Paul, DE CLIPPEL Catherine, 1992. « Plaidoyer pour un cinéma ethnographique sans narcissisme, sans pudibonderie et sans naïveté », *CinémAction* n°64, *Demain, le cinéma ethnographique ?*, Paris : CinémAction-Corlet-Télérama, pp.6-10.

DE BRIGARD Emilie, 1979. « Historique du film ethnographique », in DE FRANCE Claudine (dir.), *Pour une anthropologie visuelle*, Paris : Mouton et École des Hautes Études en Sciences Sociales, pp 21-52.

FIELOUX Michèle, LOMBARD Jacques, 1993. « Introduction », in Fiélox M., Lombard J., Kambou-Ferrand J.M. (dir.), *Images d'Afrique et sciences sociales*, Paris : Karthala / ORSTOM, pp. 7-18.

GEERTZ Clifford, 1980. *Savoir local, savoir global*. Paris : PUF.

GHASARIAN Christian, 1997. « Les désarrois de l'ethnographe », *L'homme*, 143, 189-198.

GHASARIAN Christian, 2004. « Sur les chemins de l'anthropologie réflexive », in GHASARIAN Christian (dir.) *De l'ethnographie à l'anthropologie réflexive*, Paris : Armand Colin, pp.5-33.

GILI Alain, (sous presse). « Complainte texte-image, version court métrage », Actes des journées professionnelles, *Conditions de l'adaptation du livre au cinéma et à la télévision*, Ile de La Réunion.

JEWSIEWICKI Bogumil, PASTINELLI Madeleine, 2000. « L'ethnographie du monde numérique ou comment faire du terrain dans le « meilleur des mondes » ? », *Ethnologies*, 22, 2, (<http://www.celat.ulaval.ca/acef/222f.htm>-><http://www.celat.ulaval.ca/acef/222f.htm>)

KILANI Mondher, 1990. *L'invention de l'Autre, Essai sur le discours anthropologique*, Lausanne, Editions Payot Lausanne.

- LAPLANTINE François, 1987. *L'anthropologie*, Paris : Seghers.
- LAPLANTINE François, 2004. « L'anthropologie genre métis », in Ghasarian Christian (dir.), *De l'ethnographie à l'anthropologie réflexive*, Paris : Armand Colin, pp. 143 -152.
- LEIRIS Michel, 1981 (1934). *L'Afrique fantôme*, Paris : Gallimard.
- LEVI-STRAUSS Claude, 1977. *L'identité*, Paris : PUF.
- MARCUS George, FISCHER Michael, 1986. *Anthropology as Cultural Critique : an experimental moment in the human sciences*. Chicago : The University of Chicago Press.
- MEAD Margaret, 1977. *Du givre sur les ronces*. Paris, Seuil.
- MEAD Margaret, 1979. « L'anthropologie visuelle dans une discipline verbale », in DE FRANCE Claudine (dir.), *Pour une anthropologie visuelle*, Paris : Mouton et École des Hautes Études en Sciences Sociales, pp. 13-21.
- PIAULT Marc Henri, 1992. « Du colonialisme au partage », *CinémAction, demain, le cinéma ethnographique*, 64 : 58-65.
- PIRON Françoise, 1996. « Écriture et responsabilité, trois figures de l'anthropologue », *Anthropologie et Sociétés*, 20,1 : 125-148.
- POURCHEZ Laurence, 1999. "La femme-qui-aide et la matrone", film ethnologique de 26 mn, Coproduction Laurence Pourchez / CNRS / U. Réunion, / RFO/ RFO SAT, diffusion RFO Réunion, octobre 99, rediffusion novembre 99, diffusion RFO métropole, RFO Sat. Grand prix du public, catégorie professionnels, festival du film scientifique de l'océan indien, avril 2003.
- POURCHEZ Laurence, 2000. *Anthropologie de la petite enfance en société créole réunionnaise*. Thèse de doctorat en anthropologie, Paris : EHESS. (2 tomes, 2 films ethnographiques, 1CD-Rom interactif, grand prix, catégorie CD-Rom du 5ème festival international du film de chercheur, Nancy, 2000).
- POURCHEZ Laurence, 2002. *Grossesse, naissance et petite enfance en société créole*. Paris : Karthala (ouvrage et CD-Rom) -réédition en cours, version augmentée et mise à jour, à paraître, septembre 2008.
- POURCHEZ Laurence, 2003a. exposition *Dieu est religions*, Paris : CNRS. <http://www.cnrs.fr/cnrs-images/phototheque/expositions/dieu-religions.htm>
- POURCHEZ Laurence, 2003b. *Dieu est religions (former enseignants et élèves à la pluralité religieuse)*, Paris : CNRS (CD-Rom fourni en complément de l'exposition).
- POURCHEZ Laurence, 2004, « Construction du regard anthropologique et nouvelles technologies : pour une anthropologie visuelle appliquée », *Anthropologie et Sociétés*, 28, 2.

POURCHEZ Laurence, 2007. *Pour une anthropologie durable : microanthropologie participative des sociétés créoles, corps et réflexivité (Komplikasionaz anthropologique)*, synthèse présentée à l'occasion de la soutenance de l'Habilitation à Diriger des Recherches en anthropologie, Tours : Université François Rabelais.

ROUCH Jean, 1979a. « Introduction », in DE FRANCE Claudine (dir.), *Pour une anthropologie visuelle*, Paris : Mouton et Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, pp. 5-11.

ROUCH, Jean 1979b. « La caméra et les hommes », in DE FRANCE Claudine (dir.), *Pour une anthropologie visuelle*, Paris : Mouton et Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, pp. 53-72.

TAYLOR Lucien, 1994. *Visualizing Theory, Selected Essays from V.A.R. 1990-1994*. New-York : Routledge.

VERDIER Yvonne, 1979. *Façons de dire, façons de faire, la laveuse, la couturière, la cuisinière*. Paris : Gallimard.

WEBER Florence, LAMBELET Alexandre, 2006. « Introduction : ethnographie réflexive, nouveaux enjeux ». *ethnographiques.org*, Numéro 11 - octobre 2006 (en ligne).
<http://www.ethnographiques.org/2006/Lambelet,Weber.html>

WORTH Sol, ADAIR John, 1972. *Through Navajo eyes*, Bloomington : Indiana University Press.