



**Anthrovision**

Vaneasa Online Journal

**3.2 | 2015**

**Dilemmes actuels de l'ethnographe à la caméra**

---

## Images, argent et sorcellerie à Huautla de Jiménez

Une expérience d'anthropologie par l'image au Mexique

**Marcos García de Teresa**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/anthrovision/1901>

DOI : 10.4000/anthrovision.1901

ISSN : 2198-6754

### Éditeur

VANEASA - Visual Anthropology Network of European Association of Social Anthropologists

### Référence électronique

Marcos García de Teresa, « Images, argent et sorcellerie à Huautla de Jiménez », *Anthrovision* [En ligne], 3.2 | 2015, mis en ligne le 22 août 2016, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/anthrovision/1901> ; DOI : 10.4000/anthrovision.1901

---

## Images, argent et sorcellerie à Huautla de Jiménez

Une expérience d'anthropologie par l'image au Mexique

Marcos García de Teresa

École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), Institut de Recherche interdisciplinaire sur les enjeux sociaux (IRIS), Departamento de Antropología Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Iztapalapa. (UAM-I)

mgarcia@clipper.ens.fr

fr

À partir de mon expérience de travail de terrain à Huautla de Jiménez (Mexique), je montre de quelles façons l'utilisation d'une caméra vidéo rend particulièrement visible les enjeux de pouvoir et de représentation présents dans toute enquête anthropologique. La vidéo permet d'atteindre un plus grand public que les textes, cependant cette visibilité rend plus identifiables, et donc plus vulnérables les participants à l'enquête. Une fois les images produites et diffusées, elles sont réinterprétées et réutilisées par les personnes concernées. Le dialogue entre la production et la réception du matériel filmé sur le terrain m'a permis de préciser mes questions de recherche et de saisir les attentes parfois contradictoires que mes enquêtés ont par rapport au résultat de mon travail.

Using my experience of the field survey in Huautla de Jiménez (Mexico) that I have been doing since 2008, I try to show how the use of a video camera makes particularly visible the issues of power and representation, present throughout any anthropological investigation. The video practice can reach a wider audience than texts, however with this visibility the survey participants are easily identifiable and therefore become more vulnerable. Once the images are produced and broadcasted, they are reinterpreted and re-used by the persons concerned. The dialogue between the production and reception of the film material taken in my fieldwork helped me clarify my research questions and understand the expectations, sometimes contradictory, that my respondents have regarding the results of my work.

A partir de mi experiencia de trabajo de campo en Huautla de Jiménez (México) trato de mostrar cómo el uso de la cámara de vídeo hace visibles los desafíos en términos de relaciones de poder y de representación presentes en toda investigación antropológica. El video puede llegar a un público más amplio que los textos, sin embargo, esta visibilidad hace que los participantes a la investigación sean más fácilmente identificables y por lo tanto más vulnerables. Una vez los videos producidos y difundidos, éstos son reinterpretados y reutilizados por las personas implicadas en las imágenes. El diálogo entre la producción y la recepción del material filmado en mi trabajo de campo me permitió precisar mis preguntas de investigación al igual que comprender las expectativas, a veces contradictorias, que mis entrevistados tienen respecto al resultado de mi trabajo.

image, vidéo, sorcellerie, commerce, Huautla, Mazatèques, Mexique

image, video, witchcraft, commerce, Huautla, Mazatecs, Mexico

imagen, video, brujería, comercio, Huautla, Mazatecos, México

À partir de ma recherche sur le chamanisme et les courses de chevaux à Huautla de Jiménez (Mexique) j'exposerai comment l'usage de la caméra vidéo dans un terrain ethnographique entraîne des relations particulières avec les personnes enquêtées.<sup>1</sup> L'exemple d'une démarche d'enquête basée sur l'enregistrement en images des activités quotidiennes apporte un éclairage sur certains aspects des rapports de pouvoir présents dans tout travail anthropologique. L'utilisation de la caméra vidéo dans ma recherche m'a permis d'enregistrer plusieurs événements mais elle m'a aussi aidé à comprendre la complexité des relations que j'établissais avec mes enquêtés. Le dialogue entre la production et la restitution des images filmées m'a permis de négocier clairement mon entrée sur le terrain, de me distancier des touristes qui voyagent dans la région pour consulter les chamanes, et d'aborder des personnes et des sujets que je n'avais pas prévu de traiter au début de mon enquête. En effet, cette démarche m'a mené à m'intéresser aux courses de chevaux, activité généralement associée aux populations métisses et largement négligée par les anthropologues qui étudient cette région. Cette approche m'a donc encouragé à me détacher d'une analyse des habitants de cette région en termes exclusivement ethniques. Par la même occasion, la capacité de représentation de l'image m'a permis de saisir plus clairement le rôle que peut jouer l'anthropologie dans les luttes de légitimité et de prestige à l'intérieur des communautés étudiées. J'ai donc étudié les représentations produites par l'anthropologie sur ces populations, dans les médias et l'académie, mais aussi la réception de ces images par mes interlocuteurs. La vidéo fut plus qu'un support descriptif pour mes observations: la production et la diffusion des images filmées ont influencé de façon déterminante l'évolution de ma recherche. Ce dispositif d'enquête n'a pas seulement été un atout pour mon intégration sur le terrain, il a été aussi un révélateur des enjeux de ma recherche et a suggéré des pistes d'analyse pour l'interprétation des données.

## Image, chamanisme et authenticité à Huautla

Lorsque je réalise des séjours de terrain à Huautla de Jiménez, je suis toujours accompagné d'une caméra vidéo en ayant comme objectif de l'utiliser comme outil d'appui pour ma recherche anthropologique. Mon projet initial était de travailler sur le tourisme chamanique et la commercialisation des champignons hallucinogènes. Le village de Huautla est en effet devenu célèbre suite à la publication d'un article de Gordon Wasson (1957) sur les cérémonies que les Indiens de cette région dédiaient aux champignons. Au cours de ses expéditions dans la Sierra Mazateca<sup>2</sup>, Wasson était accompagné de son ami et photographe Allan Richardson, qui se chargeait de capturer en images son aventure chez les indiens mazatèques. Benjamin Feinberg (2003) démontre que les textes de Wasson recyclent et répètent la même histoire sur la découverte des champignons magiques, influençant en cela les textes postérieurs sur les champignons à Huautla et attribuant un caractère mythique à la rencontre entre la chamane mazatèque et l'ethnomycologue américain. Depuis la « découverte » des champignons magiques par Wasson, la population de cette région est caractérisée par sa « médecine traditionnelle », et de nombreux journalistes et anthropologues ont publié des textes sur ces champignons (Benítez 1964 ; Estrada 1976). Par la suite de nombreux reportages et documentaires sur les chamanes de la région ont été produits – en particulier le film de Nicolás Echevarría (1979) *María Sabina: mujer espíritu* qui retrace la vie de la célèbre chamane rencontrée par Wasson. L'anthropologue Magali Demanget montre que la mise en récit de cette découverte, et le « dévoilement » du « secret » des champignons

---

<sup>1</sup> Les recherches menant aux présents résultats ont bénéficié d'un soutien financier dans le cadre du Programme Paris Nouveaux Mondes.

<sup>2</sup> La Sierra Mazateca est le nom de la région où se trouve Huautla dans le nord de l'Etat mexicain de Oaxaca, j'ai décidé de franciser à « mazatèque » le nom de la langue et l'ethnonyme de la population de cette région pour faciliter l'écriture.

magiques, conduit à une patrimonialisation du chamanisme et à la construction d'une spécificité culturelle « mazatèque » qui s'oppose, en principe, aux politiques d'assimilation des indiens mises en place par le gouvernement mexicain de l'époque (Demanget, 2011). Dans son travail sur le festival de la Pachamama dans le nord-ouest argentin, Maité Boullosa-Joly (2010) explore la façon dont le tourisme et la mise en scène d'une culture contribuent à la définition et à la singularisation identitaire d'un lieu. Le tourisme apparaît alors comme source de légitimation d'une spécificité culturelle qui est importante à plusieurs égards. Sur le plan économique, cette spécificité culturelle est une ressource utilisée pour attirer les touristes. Sur le plan politique, la spécificité culturelle légitime certains acteurs comme interlocuteurs des gouvernements et des institutions internationales dans un contexte de politisation des identités. Ces enjeux donnent lieu à des disputes entre les différents groupes qui se posent en véritables détenteurs de la tradition (Boullosa-Joly, 2010).

La patrimonialisation du chamanisme à Huautla est donc liée au récit de la rencontre de Wasson avec la célèbre chamane mazatèque. La plupart des textes et des films qui portent sur les chamanes à Huautla, et en particulier sur la rencontre entre Gordon Wasson et María Sabina, correspondent à « la figure mythique du chamane » des représentations audiovisuelles occidentales, étudiée par Charles Stépanoff (2004). Pour celui-ci, le chamane des représentations audiovisuelles possède certaines caractéristiques récurrentes. Il s'agit du prêtre ou du sorcier d'un peuple autre que le nôtre, il habite des régions isolées dans la nature, difficiles d'accès, sans voies de communication et avec peu de contacts extérieurs. Le chamane est considéré comme le témoin d'une époque lointaine où l'humanité partageait des représentations religieuses communes. Il serait alors le gardien d'un savoir ancestral, caché à l'Occident. Pour Stépanoff le chamane représente donc une altérité inaccessible qui doit offrir une rédemption à l'Occident. Cette analyse peut être transposée aux représentations audiovisuelles produites sur le chamanisme à Huautla, et rappelle notamment le reportage de Wasson sur María Sabina. Le récit de Wasson sur son expédition le décrit comme une sorte de héros parti à la recherche de champignons magiques dans un territoire isolé et éloigné de la civilisation. Les photographies qui accompagnent le texte montrent María Sabina en vieille femme indienne habillée dans le costume traditionnel de la région. Son corps n'est donc pas « contaminé » par la culture occidentale, ce qui fait d'elle un symbole efficace de la figure mythique de chamane.

L'anthropologie et l'image ont contribué de cette façon à la diffusion d'une représentation « primitiviste » (Amselle 2010) de la population de cette région comme un peuple éloigné de la civilisation et gardien d'un savoir ancestral hérité depuis les temps préhispaniques. Cette représentation a contribué fortement au phénomène touristique qui a conduit à la patrimonialisation du chamanisme comme spécificité culturelle mazatèque au sein d'une « tradition inventée » (Hobsbawm & Ranger 1983). Dans un film documentaire, la figure d'autorité, déjà présente dans les travaux anthropologiques, est renforcée par l'apparente « transparence » de l'image : celle-ci semble représenter sans filtres la réalité observée (Stépanoff 2005). Kristen Hastrup (1992) nous explique que cette apparente objectivité de l'image est en syntonie avec une conception empiriste de l'anthropologie dans laquelle la frontière entre la réalité et la représentation est effacée, comme si les images étaient prises par la caméra et non par des personnes. Ainsi les représentations des chamanes de Huautla les décrivent comme des vieux indiens gardiens d'une tradition ancestrale et passent souvent sous silence les nombreux éléments qui témoignent d'une longue histoire de syncrétisme. Paradoxalement, ces mêmes images qui renforcent le mythe du chamane peuvent aussi dévoiler des détails qui contredisent son semblant primitiviste. María Sabina est souvent décrite comme une femme humble, travailleuse qui marche pieds nus et ne connaît pas la valeur de l'argent. Or dans le film de Echevarría, qui se fonde pourtant sur l'image mythique de María Sabina, nous pouvons voir des images de la chamane portant des chaussures *Adidas*,

se plaignant de l'argent qui lui a été volé. Le mythe du chamane mazatèque éloigné de la civilisation est donc trahi par la richesse de la description des images qui témoignent du contact de María Sabina avec un marché mondialisé. L'abondance d'information contenue dans les images permet alors un questionnement plus subtil de la description ethnographique. Les éléments de la description qui trahissent les propos de l'auteur sont plus facilement mis de côté dans un texte que dans un film. Dans les descriptions et dans le choix des images que Wasson utilise pour illustrer ses publications, il écarte tous les éléments qui contredisent sa vision primitiviste de Huautla et de María Sabina. De cette façon les publications de Wasson ont contribué à une patrimonialisation du chamanisme mazatèque suivant la figure mythique de María Sabina.

La participation des chamanes à des enquêtes anthropologiques ou à des reportages journalistiques a par ailleurs permis à certains guérisseurs d'acquérir du prestige et d'attirer plus de clients. En quête de publicité, les chamanes de Huautla se prêtent volontiers à être filmés. Certains chamanes ont tendance à sur-jouer les traits qui les caractériseraient en tant que chamanes authentiques. Lorsqu'ils sont interviewés par des journalistes, certains chamanes s'habillent par exemple avec le costume traditionnel de la région, parlent en mazatèque et insistent sur le caractère sacré des champignons. Dans une certaine mesure, ils se déguisent en María Sabina, afin de correspondre à l'image que les anthropologues, journalistes et touristes attendent d'eux.

La production d'un film ou même d'un livre n'est pas seulement accueillie favorablement pour le prestige qu'elle peut apporter, mais peut être perçue comme une bonne affaire économique. Elle peut pousser certains enquêtés à demander une contrepartie monétaire en échange de leur participation. Soucieux de ces enjeux économiques, les chamanes ont tendance à protéger jalousement leurs interlocuteurs et à les dissuader de rendre visite à leurs concurrents. L'apparition d'un guérisseur dans un film documentaire peut cependant avoir des résultats contradictoires : elle peut légitimer son authenticité ou, au contraire, confirmer la mise en scène de sa cérémonie. Dans les textes classiques qui traitent du chamanisme, comme celui de Mircea Eliade, les guérisseurs acquièrent du prestige quand des gens viennent les consulter « de loin » (Eliade, 1950). Cependant, la participation à ces reportages va à l'encontre du modèle de chamane authentique, humble, discret et austère. De façon paradoxale, si l'anthropologie, la presse écrite et les médias jouent un rôle déterminant dans la certification des chamanes comme « authentiques », l'apparition d'un chamane dans ce type de publications sous-tend une certaine mise en scène. La cérémonie produite pour les étrangers qui font le reportage peut ne pas avoir été réalisée dans le cadre traditionnel « authentique ». Des chamanes rivaux – ou même des touristes ou anthropologues – pourront dénoncer la cérémonie comme inauthentique, car elle ne se fait pas dans un strict cadre de guérison sacré, et contraste avec le modèle de chamane authentique qui interdit aux guérisseurs de vanter ses pouvoirs.

Ma recherche initiale portait sur la façon dont l'anthropologie a contribué à créer un produit et une demande touristique. J'ai ainsi démontré que le modèle de chamane authentique recherché par les touristes est fortement influencé par les travaux des anthropologues et l'image de María Sabina<sup>3</sup>. La rencontre avec un guérisseur correspondant à cette figure mythique est aujourd'hui l'un des principaux objectifs des touristes, journalistes et anthropologues qui se rendent à Huautla de Jiménez. Les chamanes qui rencontrent le plus de succès auprès des touristes sont ceux qui arrivent à s'adapter à ce modèle de chamane influencé par la littérature anthropologique, et les films et photographies qui se sont développées autour d'elle. Au Mexique, María Sabina est devenue une icône du chamanisme.

---

<sup>3</sup> García de Teresa, Marcos. 2011. Le marché des champignons magiques, Étude de la commercialisation d'un rite sacré. Huautla de Jiménez, Mexique. Mémoire de Master 1 Pratiques de l'interdisciplinarité en sciences sociales, École Normale Supérieure / -Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris.

Aujourd'hui, des t-shirts à son effigie se vendent à côté de ceux du Che et de Bob Marley dans certains marchés de la ville de Mexico. Comme la plupart des personnes qui visitent Huautla, à mon arrivée sur le terrain en 2009, mes représentations étaient forgées par ces images sur les chamanes et le culte aux champignons des indiens mazatèques. Toutes ces imageries sur le chamanisme et María Sabina m'ont donc encouragé à m'interroger sur le rôle joué par l'anthropologie et les médias dans le développement du tourisme à Huautla ainsi que dans l'établissement d'un modèle de chamane authentique. La question soulevée dans ce texte n'est cependant pas celle du rôle de l'image dans la patrimonialisation du chamanisme à Huautla, ou celle des méthodes nécessaires pour recueillir et analyser des données avec une caméra vidéo sur le terrain. Cet article montre comment la production et la restitution des images influencent les relations d'enquête et donnent un certain éclairage sur les rapports de pouvoir au sein de la situation observée par l'ethnographe.

## Images et chevaux : entrée sur le terrain, restitution et analyse

Au cours de mon premier séjour de terrain en 2009, j'étais hébergé dans une famille qui propose des chambres aux touristes et des cérémonies avec des champignons hallucinogènes guidées par des chamanes. Mes interlocuteurs sur le terrain sont habitués aux étrangers qui s'intéressent aux champignons, et une bonne partie de leurs clients sont d'ailleurs des étudiants de la ville de Mexico. Le fait d'avoir une caméra vidéo a rendu plus compréhensibles les raisons de mon séjour sur le terrain pour mes enquêtés. Pour eux, je venais enregistrer les coutumes locales. Grâce à la caméra je fus rapidement invité aux mariages, enterrements, fêtes de quartier et tout autre événement qui, d'après mes enquêtés, méritait d'être filmé. Mes hôtes me présentaient en plaisantant comme « le photographe de la famille » car je les suivais à tous ces événements avec ma caméra. À certaines occasions ils pointaient clairement du doigt ce qu'ils voulaient que je filme. Le fait d'avoir une caméra m'a donc permis de comprendre ce que mes interlocuteurs estimaient digne d'être enregistré. Cependant, les aspects auxquels ils s'intéressaient ne correspondaient pas toujours à mes propres intérêts.

Mes hôtes ont rapidement compris qu'un étudiant d'anthropologie qui « écrit un livre » et photographie des chamanes à la maison représentait une source de prestige et un moyen d'authentifier les cérémonies qu'ils proposaient aux touristes. Avec encore plus d'insistance qu'à l'égard des touristes, ils me décourageaient d'aller consulter les autres chamanes du village. La surveillance à laquelle j'étais soumis par mes hôtes rendait difficile la progression de mon enquête sur les chamanes à Huautla. Cette situation m'a alors poussé à m'intéresser à un autre domaine de la vie sociale, celui des courses de chevaux. Mes hôtes possédaient deux chevaux de course, j'ai donc été rapidement invité à filmer les chevaux de toute la région, ce qui a ouvert des nouvelles possibilités d'enquête. La vidéo m'a aussi permis de donner à mes enquêtés un retour plus concret de mon travail, les vidéos étant plus accessibles et plus appréciées que les textes. D'ailleurs certaines des photographies que j'ai données à mes enquêtés sont maintenant encadrées et affichées au mur de leurs maisons. J'ai également distribué à mes interlocuteurs des copies DVD des images filmées. Je n'ai jamais vendu les disques que j'ai produits. En cela, je cherchais à me distinguer d'une posture de touriste et de client, ainsi qu'à obtenir une contrepartie symbolique qui me permettrait d'avoir plus de liberté de mouvement sur mon terrain. Malgré ma volonté de ne pas vendre les images, certains de mes enquêtés étaient parfois très insistants et proposaient de payer pour les vidéos que je leur offrais. Il existait déjà en effet, avant mon arrivée à Huautla de Jiménez, un marché de DVD sur les courses de chevaux dans la région. Mes enquêtés, qui achetaient ces DVDs sur le marché, attendaient donc de moi que je leur rende un produit similaire. Mes

images, distribuées sous le format DVD, furent par la suite l'objet d'un petit commerce parmi la population locale : les disques que je leur donnais circulaient entre les amateurs des courses de chevaux, souvent après une transaction commerciale. On retrouve ici la présence d'enjeux économiques associés à l'image, par la visibilité qu'elles donnent aux chamanes, mais aussi dans la mesure où la production vidéo peut devenir un objet marchand, en réponse à la forte demande de la population locale.

Le seul fait de pouvoir enregistrer en images des événements comme des mariages, baptêmes ou autre type de célébration est déjà un signe de richesse et de prestige pour les habitants de Huautla. Dans le milieu des courses de chevaux, le fait de produire une vidéo sur son cheval marque une volonté de se comparer aux riches commerçants de bétail du reste du pays. Un grand nombre de personnes à Huautla, spécialement les amateurs des courses de chevaux, écoutent en boucle un genre musical qui est connu comme le *corrido*. Ce genre littéraire et musical est un des plus importants de la tradition mexicaine. Il possède une valeur emblématique du fait de son contenu patriotique, d'information journalistique et de propagande nationaliste (González 2010). Ces chansons racontent des histoires galantes et des épisodes historiques situés généralement dans la période de la Révolution mexicaine (1910-1924). Dans les dernières décennies, ce genre musical s'est revitalisé en incorporant des sujets autour de la contrebande, les combats de coq et les courses de chevaux. Aurelio González (2010) affirme que *le corrido* garde une fonction paradigmatique, avec une valeur exemplaire, qui lui attribue un caractère normatif et moralisant. Cette fonction exemplaire rappelle l'étude des combats de coqs à Bali fait par Clifford Geertz (1973) dans laquelle il défend l'idée que ces combats ont une fonction narrative pour ses enquêtés, qu'il s'agit d'histoires que les gens se racontent sur eux mêmes. Cette hypothèse peut être facilement transposée aux courses de chevaux. Aujourd'hui, hommes politiques, riches propriétaires de chevaux ou célèbres narcotrafiquants se font composer des *corridos* pour glorifier leurs prouesses. Dans les vidéos que j'ai faites sur les chevaux mes interlocuteurs me donnaient peu d'indications au moment de la prise de vue, mais ils avaient une idée très claire de la musique qu'ils voulaient avoir en musique de fond sur la vidéo. Ils demandaient le *corrido* qu'ils estimaient correspondre le plus à leur propre cheval et avec lequel ils s'identifiaient.

Beaucoup de ces *corridos* ont été par la suite adaptés au cinéma et sont aujourd'hui en vente sur le marché de Huautla. Ce genre musical et les films qui l'accompagnent ont joué un rôle extrêmement important dans la diffusion des stéréotypes nationaux incarnant le « mexicain typique » au sein d'une population extrêmement hétérogène (Pérez Montfort 2003). Le cas particulier du *charro* au Mexique se rapproche de celui du *cowboy* devenu emblème national dans les Etats Unis d'Amérique. Saumade et Maudet (2014) montrent que les jeux d'arène en Californie sont à la fois des lieux d'exaltation patriotique et d'identification communautaire. Ces auteurs argumentent que la structure dramatique du Western, qui exalte la conquête individuelle d'une infinie « wilderness », est la même que celle du rodéo. C'est le caractère métis, mais pourtant nié, du rodéo et du *cowboy* qui permet la réaffirmation du message patriotique et au même temps son bouleversement (Saumade & Maudet, 2014). Dans un tout autre contexte, Charles Didier Gondola montre comment les films de cowboys des années 1950 à Kinshasa ont été réappropriés par des groupes de jeunes hommes pour exprimer leur masculinité (Gondola, 2013).

L'énorme attention que portent mes enquêtés à ce genre musical et à ces films m'a incité à l'inclure dans mon étude du milieu des courses de chevaux. L'analyse de ces films m'a conduit à les considérer comme un élément important dans la diffusion de l'idéologie nationaliste dans cette région du Mexique ainsi que dans la promotion d'un modèle de masculinité basé sur le travail dans les champs, l'élevage de chevaux et la participation à des jeux de hasard. Mes interlocuteurs sur le terrain connaissent très bien ces chansons et ces films et y font de temps en temps référence dans leurs conversations. Ils reprennent souvent

des expressions populaires et des blagues qui apparaissent dans les films qui comparent, par exemple, la séduction des femmes à l'appriivoisement des chevaux. J'ai également retrouvé sur mon terrain des récits très similaires à ceux des films, comme celle du paysan pauvre qui gagne une course avec un cheval de traie contre un homme riche et arrogant. Les courses de chevaux sont ici conçues comme une sorte de justice sociale des pauvres contre les riches, et renvoient à toute une gamme de lieux communs tels qu'il « faut se méfier des apparences ».

Les images que j'ai filmées se sont révélées des outils efficaces pour mieux comprendre et analyser mes notes de terrain. Le texte de Geertz sur le combat de coqs est surtout connu par ses apports méthodologiques comme un exemple de ce qu'il appelle la « thick description » (Geertz, 1973). Dans ce texte, Geertz s'interroge à un moment sur la difficulté d'étudier les déplacements des paris à cause de l'agitation et la fébrilité de l'événement, il propose alors de filmer la scène pour observer efficacement le sujet. Kristen Hastrup, discutant l'autorité du visuel par rapport à celle de l'écrit dans la recherche anthropologique, reprend les catégories de Geertz. Elle compare la photographie à une « thin description » en opposition aux textes qui permettraient une « thick description » (Hastrup, 1992). Pour Hastrup la photographie permet de capturer les formes de l'événement à un moment précis pour ensuite en restituer le sens et le contexte par un texte. Dans son étude sur les courses de rennes, Patrick Plattet montre également comment le commentaire d'images de terrain peut constituer un bon outil analytique pour l'anthropologue (Plattet, 2002). Le livre de Saumade et Maudet (2014) donne également une grande importance à l'iconographie en illustrant les descriptions ethnographiques sur les jeux d'arènes avec des nombreuses photographies et une vidéo documentaire publiée sur internet<sup>4</sup>.

Dans mon cas, la vidéo permet de revoir en détail toutes les actions qui se succèdent dans une course qui ne dure que quelques secondes. Cet exercice de révision exhaustive du matériel filmé est inhérent au travail de montage et d'édition d'une vidéo. Au moment de la compétition j'étais plus concentré à bien cadrer l'image pour réussir à capturer l'intégralité de la course qu'à observer les interactions entre les participants. Cependant en regardant ensuite ces images je pouvais voir l'activité de chacun des spectateurs, leur place le long de la piste et leur réaction au moment décisif de la course. Dans cette révision du matériel, j'ai ainsi pu réécouter dans le détail les négociations des paris pendant les courses de chevaux et identifier les contextes dans lesquels mes enquêtés utilisaient l'espagnol ou le mazatèque. J'ai ainsi découvert que tous les chevaux que j'ai filmé ont des noms en espagnol, que les négociations des paris se font en espagnol et que les propriétaires s'adressent à leurs chevaux dans cette même langue, preuve que les courses hippiques dans cette région font référence à un espace national et non ethnique.

Kristen Hastrup (1992) nous explique que l'utilisation de l'image dans un terrain ethnographique peut avoir un « blow-up effect », quand l'image permet de découvrir des éléments qui sont passés inaperçus dans un premier temps à l'observateur, ou un « show-up effect » lorsque les images permettent de repérer des éléments qui étaient devenus invisibles du fait de son évidence et quotidienneté. Cependant Hastrup souligne que l'image ne peut pas corriger le biais de l'observation ethnographique et insiste sur la possibilité d'un « make-up effect », qui viserait à maquiller ou fausser certaines données qui apparaissent dans l'image. L'autorité ethnographique des sources dépend davantage de l'accès à l'information et de la relation que l'ethnographe construit avec ses interlocuteurs que de la précision ou l'authenticité des données recueillies par la photographie ou les textes (Hastrup, 1992). Cet article est justement l'occasion de revenir sur la façon dont l'usage de la camera entraîne des relations particulières avec les enquêtés, et sur l'influence que le dialogue entre la production et la restitution des images peut avoir sur le déroulement de l'enquête. Dans mon cas, l'usage

---

<sup>4</sup> Le documentaire est consultable sur ce site : <http://americquereversible.free.fr/2Films.htm>



de la caméra m'a mené à m'intéresser aux courses de chevaux et à toute la production audiovisuelle liée à celles-ci. J'ai ainsi modifié mon échelle d'étude en passant d'une échelle locale, avec une focale exclusivement ethnique sur la médecine traditionnelle, à une échelle nationale en analysant la réception et la réinterprétation par la population locale des modèles et stéréotypes nationaux diffusés par les grands médias de masse.

## Produire et diffuser des images : enjeux de pouvoir et sorcellerie

Mes enquêtés avaient intérêt à produire des images sur leurs activités, et ce non seulement pour des raisons publicitaires ou commerciales. Mes hôtes m'emmenaient à toutes les courses de la région et me donnaient des commandes pour filmer tous les chevaux présents. Ils voulaient par exemple que je filme les pieds des chevaux à la recherche d'une éventuelle blessure. Plusieurs spectateurs des courses les filmaient avec leurs portables pour les montrer à leurs proches, cependant ma caméra vidéo pouvait enregistrer des scènes beaucoup plus longues et de meilleure qualité. Après chaque course, des groupes de spectateurs se jetaient sur moi pour que je leur montre les images de la course. Je pouvais repasser la vidéo jusqu'à une dizaine de fois pour les curieux qui souhaitaient revivre et commenter le spectacle qui dure uniquement quelques secondes. La vidéo permettait également de montrer le résultat des compétitions aux amis et autres membres de la famille qui n'avaient pu assister aux courses. Outre ce goût pour le *replay* instantané, mes interlocuteurs appréciaient que les courses soient filmées afin d'éclairer des doutes par rapport à des compétitions qui peuvent être parfois très serrées. Dans les courses de chevaux à Huautla il n'y a pas de photo pour déterminer le vainqueur. Les images filmées peuvent donc acquérir le statut de preuve face à une dispute entre les concurrents. J'ai compris par la suite que cette insistance de mes enquêtés pour que je filme les courses tenait au fait que ces images servaient également à évaluer dans le détail les autres chevaux susceptibles d'être leurs concurrents dans les prochaines courses. Les images permettaient aux propriétaires de chevaux de calculer avec précision le temps de course de chaque cheval et de comparer plus facilement les différentes bêtes. Les consignes de mes enquêtés sur la manière de filmer les courses mettaient en exergue certaines stratégies nécessaires pour gagner aux compétitions hippiques : être bien renseigné sur la qualité des chevaux et avoir des bonnes relations dans le milieu des courses pour négocier les paris dans des conditions favorables.

La diffusion des images, facilitée aujourd'hui par Internet, entraîne de nouvelles utilisations du matériel produit par l'anthropologue et peut avoir des conséquences imprévues pour le chercheur et les personnes filmées. Au Mexique, des centaines de vidéos sur les courses de chevaux sont postées sur Internet. Durant mon travail d'enquête, j'ai posté sur YouTube une courte vidéo d'une course de chevaux en pensant que mes hôtes seraient contents que leur cheval gagne ainsi une certaine renommée. Cependant le jockey du cheval m'a demandé de retirer la vidéo par crainte que son image soit utilisée comme outil de sorcellerie. En effet, quelques mois auparavant, le jockey avait eu un conflit de terres avec son compère et il était convaincu que celui-ci l'ensorcelait pour le faire tomber du cheval en utilisant une photographie prise durant le baptême de son filleul. Après une chute de cheval, il était d'ailleurs parti vivre à Huautla pour fuir le conflit avec son compère. Le fait qu'une vidéo soit publiée avec son image l'inquiétait. Sa peur n'était pas uniquement le symptôme de considérations magiques mais était entretenue par le fait que ses ennemis puissent identifier dans quel village il se cachait. Dans d'autres situations, plusieurs de mes enquêtés me sommaient d'être discret par rapport à la diffusion des images filmées par peur d'être victimes de sorcellerie. Leur crainte que mes images soient utilisées comme outil de sorcellerie m'a fait prendre conscience de l'exposition que je faisais subir à mes enquêtés

avec la diffusion de ma recherche. Si les raisons avancées pour justifier un refus à la diffusion des vidéos semblaient parfois difficiles à comprendre, je me suis toutefois abstenu de diffuser dans certains cercles une partie des images recueillies sur mon terrain.

Les postures des personnes filmées face à la mise en circulation de leur image varie cependant selon le type d'images diffusées. J'ai fait une autre vidéo sur un cheval appelé « El Malvado » mort en février 2010. J'étais présent le jour de sa mort et la famille m'a réveillé à quatre heures du matin pour filmer l'enterrement du cheval. Tous les amis proches et les voisins étaient dans la maison la nuit de la mort du cheval sauf le jockey. J'ai fait une vidéo en hommage au cheval avec les images que j'avais recueillies pendant les derniers mois en faisant attention à ne pas utiliser des images où le jockey était facilement identifiable. Lorsque j'ai posté la vidéo sur YouTube, le jockey m'a approché non pas pour me demander de la retirer, mais pour me raconter que le cheval mort avait été acheté à crédit et que le propriétaire refusait maintenant de payer le restant de la somme. Le jockey m'a même demandé une copie de la vidéo parce qu'il s'était porté garant lors de la vente du cheval et voulait montrer au commerçant de chevaux qu'il n'était pas présent au moment de la mort de l'animal. Si dans un cas le jockey s'opposait à ce que son image soit diffusée sur internet, par crainte d'être attaqué par ses ennemis, dans un autre cas il adoptait une posture radicalement différente lorsque l'image confirmait son innocence par rapport à la mort du cheval. Ce cas montre combien mes enquêtés pouvaient adopter, selon le contexte auquel ils étaient confrontés, différents registres pour justifier et guider leurs actions. Ils pouvaient dans certains cas avoir recours à un registre magique, lié à la sorcellerie et à la guérison sacrée, plutôt associé aux populations ethniques et traditionnelles. À d'autres occasions ils avaient recours à un registre plus sécularisé associé aux populations nationales et modernes. Cet exemple démontre que les individus ne sont pas prisonniers de leurs étiquettes identitaires, et qu'ils peuvent avoir recours à des différents registres d'explications et formes de présentation de soi selon la situation dans laquelle ils se trouvent.

**Videoinsert 1 : « El Malvado del Barrio de la Cruz »**



Cliquer ici pour voir le vidéo [http://www.youtube.com/watch?v=xbIKQb\\_oM98](http://www.youtube.com/watch?v=xbIKQb_oM98)

Credits: Marcos García de Teresa

Par la suite une nouvelle vidéo est apparue sur YouTube en hommage à ce même cheval. Des personnes du village ont repris mes images distribuées en DVD pour en faire un nouveau montage avec leurs propres images. Leur vidéo correspondait plus au format des vidéos de courses de chevaux vendues sur le marché de Huautla. Dans ma vidéo j'avais mis l'accent sur

le rituel de préparation pour le cheval, sujet qui se rapprochait du chamanisme, qui était alors mon principal objet de recherche. Cet aspect de la préparation du cheval semblait avoir peu d'importance pour les passionnés des courses à Huautla qui ont regardé le film avec moi. Le plus grand inconvénient de ma version de la vidéo était d'avoir supprimé la course pour éviter que le jockey puisse être facilement identifié. Dans leur version, ils ont gardé la même chanson comme musique de fond (un *corrido* sur un cheval qui meurt) mais la partie principale de la vidéo contenait uniquement la course de cheval, répétée de nombreuses fois. Or, c'est justement la course qui est le principal point d'intérêt des amateurs de chevaux. Malgré lui, le jockey s'est retrouvé dans plusieurs vidéos de courses locales, filmées par les spectateurs et postées ensuite sur internet. Il est malheureusement décédé en 2013 suite à une chute de cheval, comme l'avaient prévu ses visions où il tombait du cheval suite à une attaque de sorcellerie.

**Videoinser 2 : « ¡Puro Malvado !»**



Cliquer ici pour voir le vidéo: <https://www.youtube.com/watch?v=IZKP7VdYOrQ>  
VIDEO\_CRÉDIT = YouTube user : Kachorro380

En 2013, la famille propriétaire du cheval s'est beaucoup investie dans la campagne électorale municipale. Dans ce contexte, des opposants politiques ont repris des images de la vidéo que j'avais faite sur « El Malvado » et les ont utilisées pour discréditer et présenter les membres de cette famille comme des alcooliques qui utilisent l'argent de la mairie pour jouer à des jeux de hasard. Cette fois-ci ce sont les sœurs du propriétaire du cheval qui m'ont demandé de retirer la vidéo, embarrassées que leur père et leurs frères soient l'objet de moqueries publiques. Au contraire ces derniers insistaient pour laisser la vidéo sur Internet, le cheval mort étant une source de fierté pour eux. Après cet épisode, des personnes m'ont demandé de faire une vidéo dans lequel ils dénonceraient les opposants à l'organisation des courses de chevaux ; commande que j'ai poliment refusé. Mes enquêtés étaient convaincus que la vidéo pouvait être un bon moyen de pression pour influencer les décisions des autorités.

L'enregistrement des images nécessite un savoir technique qui peut être perçu comme une ressource par les interlocuteurs de l'ethnographe. Détenteur de ce savoir, l'ethnographe peut donc être instrumentalisé par ses enquêtés selon leurs propres intérêts. Ses interlocuteurs peuvent avoir des positions contradictoires sur la façon dont les vidéos doivent être diffusées. Cela pose la question du positionnement du chercheur sur son terrain et des utilisations possibles du matériel produit par l'ethnographe. Plus fondamentalement, mon enquête de

terrain explore la manière dont la figure d'autorité des sciences sociales peut être instrumentalisée de différentes façons par les acteurs en question, en rentrant par exemple dans la certification de l'authenticité ethnique, ce qui influence le jeu politique local et l'accès à certains marchés.

Dans l'introduction de leur ouvrage, Christian Suhr et Rane Willerslev proposent de discuter le montage comme une technique permettant de dévoiler la face « invisible » du monde (Suhr & Willerslev, 2013). Cette position s'oppose à une vision empiriste de l'anthropologie qui voit dans l'image une reproduction fidèle de la réalité et perçoit le montage comme un élément contaminant cette représentation. Les auteurs de ce livre défendent le montage comme un moyen de mettre en évidence et en comparaison les différences de perspective, et d'indiquer aux spectateurs le caractère fabriqué des images qu'ils sont en train d'observer. L'usage de la caméra n'est pas un outil neutre, il produit une représentation de la réalité observée, une sélection des aspects de la vie locale qui méritent d'être enregistrés pour la postérité et montrés publiquement. La production d'une vidéo met aussi en évidence un certain rapport de pouvoir entre celui qui enregistre et celui qui est filmé, entre celui qui est exposé dans l'image et celui qui en est l'auteur. Ces questions se posent dans tout travail ethnographique, mais la diffusion d'images les rend particulièrement saillantes. Pour mes enquêtés, il était plus évident de comprendre les conséquences qui pourraient survenir suite à la diffusion d'images que celles qui impliquent d'être interviewé dans une publication académique. Le rapport de pouvoir est aussi visible dans le travail de cadrage, et dans le travail de montage. Dans mon cas, ce choix de prioriser l'information, qui est inévitable et inhérent à la réalisation d'un documentaire, est déjà une prise de position par rapport aux aspects de la vie locale qui méritent d'être enregistrés. Avec pratiquement les mêmes images, le résultat final après montage peut être très différent, comme cela fut le cas pour les deux vidéos du cheval qui meurt. Le choix, par exemple, de montrer ou pas la préparation du cheval avant la course en dit beaucoup sur les personnes qui ont fait le montage. Si certaines réutilisations du matériel filmé par l'ethnographe peuvent être sans conséquences, comme celle faite sur le cheval « Malvado », d'autres peuvent être malveillantes et peuvent chercher à attaquer et discréditer ses interlocuteurs sur le terrain. Les détournements des images dans les attaques politiques révèlent des aspects importants des tensions à l'intérieur de la communauté étudiée, et des différences de perception de ce qui est jugé acceptable de représenter par l'image.

Cette posture d'autorité de l'ethnographe à la caméra sur mon terrain d'enquête m'a conduit à réfléchir sur la manière de concilier les attentes concurrentes et parfois contradictoires de mes enquêtés par rapport à la diffusion de leur image ainsi qu'à l'usage que je devais faire de celle-ci pour ma recherche. L'attention que portent mes interlocuteurs à la façon dont leur image est diffusée est une contrainte avec laquelle je dois composer dans mes présentations du produit au cours de mon enquête de terrain à mes enquêtés, à mes collègues et au public en général. Il me faut d'un côté ne pas exposer mes enquêtés à un potentiel danger, sans permettre que leurs craintes deviennent une forme de censure de leur part. Cette expérience m'a donc aidé à mettre en perspective la responsabilité de l'ethnographe par rapport à ses enquêtés.

L'image met en évidence les enjeux de représentation des populations étudiées et rend visibles les rapports de pouvoir qui existent dans toute enquête ethnographique. Dans la plupart du matériel que j'ai filmé je suis pratiquement absent, on ne me voit pas dans les images que j'ai prises. Cependant dans leur propre version de la vidéo du cheval qui meurt je suis présent dans une scène. De sorte qu'aujourd'hui le pouvoir de représenter les Autres n'est pas propre à l'ethnographe. Les populations qui étaient classiquement l'objet des films ethnographiques sont maintenant capables de maîtriser les nouvelles technologies de communication et peuvent à leur tour se représenter elles mêmes, mais aussi représenter

l'anthropologue qui les observe. Les enjeux et les fonctions de ces représentations sont aussi économiques, cette visibilité permet par exemple aux chamanes d'attirer plus de clients et d'obtenir ainsi plus de bénéfices. La production vidéo elle-même peut devenir un objet marchand et rapporter des bénéfices économiques. Ce n'est donc pas étonnant que les interlocuteurs de l'ethnographe sur le terrain demandent une rétribution économique pour participer à un film, ou qu'ils soient prêts à payer pour les vidéos produites. Inversement, l'ethnographe qui publie ses images reçoit une contrepartie symbolique et une plus grande visibilité de son travail qui peut parfois se traduire en bénéfices économiques. Cette demande de production d'images, qui vient à la fois des populations étudiées comme des cercles académiques, témoigne de la nécessité d'explorer de nouvelles façons et de nouveaux moyens pour diffuser le savoir produit par les anthropologues et les sociologues.

## Conclusion

Les exemples décrits dans ce texte montrent que l'expérience d'une ethnographie par l'image va au-delà de l'enregistrement d'événements insaisissables par l'observation et l'écriture, et que celle-ci peut influencer de façon importante les relations d'enquête et la formulation des questions de recherche. L'utilisation d'une caméra vidéo peut être un outil important pour l'ethnographe, cependant la production et la diffusion des images comporte des enjeux qui ne peuvent pas être négligés. Par leur réappropriation, ces images acquièrent un sens vernaculaire et échappent au contrôle du chercheur qui les a produites. Au moment de l'enregistrement des images, le chercheur peut obéir à une commande de ses enquêtés, ce qui justifie en quelque sorte sa présence dans certains événements. Le matériel retourné aux personnes filmées doit alors correspondre à leurs attentes. Cependant le chercheur doit aussi composer avec les attentes d'autres audiences potentielles, par exemple des collègues. Les images qui sont intéressantes pour l'ethnographe ne le sont pas forcément pour les personnes filmées, et inversement. De plus les différents acteurs peuvent adopter des positions contradictoires selon le type d'images et leur moyen de diffusion. Le chercheur est alors contraint d'adapter la présentation de ses images au support de diffusion disponible et à l'audience visée. La vidéo permet d'atteindre un plus grand public que les textes, cependant cette visibilité rend les enquêtés plus identifiants, et donc plus vulnérables. Leur prestige, comme celui du chercheur, est plus directement mis en jeu. L'image peut servir tant à acquérir du prestige au sein de la communauté, qu'à discréditer des concurrents. La vidéo occupe donc une place importante dans les enjeux de représentation et c'est pour cette raison que le savoir technique lié à l'enregistrement des images peut être instrumentalisé par les différents acteurs. De la même façon, les images de l'ethnographe, une fois diffusées, peuvent être réinterprétées et réutilisées par les personnes concernées. La vidéo peut alors acquérir plusieurs formes : souvenir intime à regarder en famille, image à publiciser au monde entier, objet marchand, outil de sorcellerie ou matériel d'analyse pour l'ethnographe. C'est dans ce sens que l'anthropologie et la sociologie doivent prêter plus d'attention aux effets complexes que la production et la diffusion d'images induisent sur un terrain d'étude et sur les relations d'enquête.

### Bibliographie

Amselle, Jean Loup. 2010. *Révolutions. Essai sur les primitivismes contemporains*. Paris: Stock.

Benítez, Fernando. 2005 (1964). *Los hongos alucinantes*. México: ERA.

Boullosa - Joly, Maité. 2010. « Tourisme, patrimonialisation et politique. Un cas d'école : la "fête nationale de la Pachamama" (Nord-Ouest argentin) » *Cahiers de l'Amérique Latine. Dossier : Tourisme patrimonial et sociétés locales*. pp. 103-120

Demanget, Magali. 2011. « Quand le secret devient parure. Les passeurs de chamanisme chez les indiens Mazatèques (Mexique) » In : *Ethnologues et passeurs de mémoires*. Pp.171-194. Giarcia G. (coord.). Paris : Karthala – MSH-M.

Echevarría, Nicolás, dir. 1979. *María Sabina: Mujer espíritu* Centro de Producción de Cortometraje (producción), 80 min.

Eliade, Mircea. 1983 (1950). *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*. Paris: Payot.

Estrada, Álvaro. 2007 (1976). *Vida de María Sabina - La sabia de los hongos*. México: Siglo XXI.

Feinberg, Benjamin. 2003. *The Devil's Book of Culture. History, Mushrooms and Caves in southern Mexico*. Austin : University of Texas Press.

García de Teresa, Marcos. 2011. *Le marché des champignons magiques, Étude de la commercialisation d'un rite sacré. Huautla de Jiménez, Mexique*. Mémoire de Master 1 Pratiques de l'interdisciplinarité en sciences sociales, École Normale Supérieure / -Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris.

Geertz, Clifford. 1973 "Deep Play. Notes on the Balinese Cockfight" in *The Interpretation of Cultures*. New York : Basic Books. 412-454 p.

Gondola, Charles-Didier. 2013. « Le culte du cowboy et les figures du masculin à Kinshasa dans les années 1950. » *Cahiers d'études africaines* no° 209-210 : 173-199.

González, Aurelio. 2011. "El corrido : expresión popular y tradicional de la balada hispánica". *Olivar* (online). Vol. 12.15 :11-36  
[http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1852-44782011000100001&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-44782011000100001&lng=en&nrm=iso) (consulté le 12.02.2016)

Hastrup, Kirsten. 1992. "Anthropological Visions: Some Notes on Visual and Textual Authority" In : *Film As Ethnography*. Peter Ian Crawford and David Turton eds. Pp.8-25. Manchester and New York: Manchester University Press.

Hobsbawm, Eric and Ranger, Terence (eds.) 1983. *The Invention of Tradition*. Cambridge: University Press.

Pérez Montfort, Ricardo. 2003. *Estampas del nacionalismo mexicano. Ensayos sobre cultura popular y nacionalismo*. México: CIESAS.

Plattet, Patrick. 2002. La course des deux bois du renne, commentaire ethnologique d'une photographie de terrain. *ethnographiques.org* Numéro 2 - novembre 2002.  
<http://www.ethnographiques.org/2002/Plattet> (consulté le 20.03.2015)

Saumade, Frédéric et Maudet, Jean-Baptiste. 2014. *Cowboys, Clowns et Toreros. L'Amérique réversible*. Paris : Berg International.

Stépanoff, Charles. 2004. La figure mythique du chamane dans ses représentations audiovisuelles occidentales. *Études mongoles et sibériennes, centrasiatiques et tibétaines* Vol.35. <http://emscat.revues.org/46> (consulté le 10 avril 2014)

Suhr, Christian and Willerslev, Rane. 2013. « Introduction: Montage as an amplifier of invisibility » in *Transcultural Montage*. Pp. 1-15 Christian Suhr and Rane Willerslev eds. ; New York, Oxford : Berghahn Books.

Wasson, Gordon. 1957. Seeking the Magic Mushroom. *Life Magazine*. no. 19 (May 13): 100–102, 109–120

#### **Site web**

Cowboys, Clowns and Bullfighters <http://ameriquereversible.free.fr/2Films.htm> (consulté le 17.7.2016)