Journal des anthropologues

Association française des anthropologues

118-119 | 2009

Claude Meillassoux

Compte rendu du Programme de la Commission d'anthropologie visuelle

XVIe Congrès mondial de l'IUAES 27-31 juillet 2009 Kunming (Chine)

Nadine Wanono Gauthier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jda/4086>

DOI : 10.4000/jda.4086

ISSN : 2114-2203

Éditeur

Association française des anthropologues

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2009

Pagination : 351-362

ISSN : 1156-0428

Référence électronique

Nadine Wanono Gauthier, « Compte rendu du Programme de la Commission d'anthropologie visuelle », *Journal des anthropologues* [En ligne], 118-119 | 2009, mis en ligne le 01 juillet 2014, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/jda/4086> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/jda.4086>

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2020.

Journal des anthropologues

Compte rendu du Programme de la Commission d'anthropologie visuelle

XVIe Congrès mondial de l'IUAES 27-31 juillet 2009 Kunming (Chine)

Nadine Wanono Gauthier

- 1 Alors que nous recevions l'imposant programme des sessions plénières et des panels proposés durant le congrès, quelle ne fut pas la surprise des participants, réalisateurs, ou universitaires, de découvrir un programme spécifique dédié au festival de films ethnographiques ainsi qu'aux 18 panels d'anthropologie visuelle. Cette manifestation fut organisée par la section d'anthropologie visuelle du comité exécutif de l'IUAES, par la Société chinoise d'anthropologie visuelle (Society for Visual Anthropology) ainsi que par l'université Renmin à Pékin, l'université du Yunnan et l'université du Yunnan pour les minorités. Le professeur Zhuan Kongshao¹, de l'université de Renmin, et son équipe ont relevé un challenge particulièrement audacieux en organisant un événement d'une telle ampleur et d'une telle qualité.
- 2 Cette brochure, bilingue chinois-anglais, de plus de 200 pages, intitulée *Cultural Glimpses*, que nous traduirions bien volontiers par *Morceaux choisis*, reflète bien l'importance et l'intérêt accordés à la discipline par les organisateurs et les collègues chinois impliqués dans ce domaine. Notons qu'une attention particulière fut accordée à la dimension plastique et symbolique du programme, en reprenant d'une part les affiches de films et d'autre part en utilisant deux caractères chinois 眸 qui expriment tout autant la pupille de l'œil, que le symbole de la vision. Ce pictogramme fut décliné sur les différents supports conçus pour la manifestation en anthropologie visuelle.
- 3 La première partie du programme est consacrée à la présentation des 23 films sélectionnés par le Comité international de sélection, qui reçut 362 documents.
- 4 La seconde partie du programme présente l'historique de la discipline en repérant trois périodes : la première intitulée « Premières expériences d'anthropologie visuelle, 1900-1950 » aborde cette époque avec l'étude et l'analyse de l'abondante production artistique (peinture, fresque, pétrographe) et s'achève en 1950, date à laquelle les

ethnologues chinois accompagnent leur terrain d'enregistrements filmiques. La seconde partie « L'essor de l'anthropologie visuelle en Chine, 1950-1970 » présente le travail intensif, que les ethnologues et experts chinois ont mené lors de missions gouvernementales afin de rendre compte de la diversité des cultures, des traditions et de l'organisation sociale. Ces enquêtes filmiques planifiées par le gouvernement et les institutions furent appréhendées comme relevant d'une méthode classique de recueils des matériaux ethnographiques de l'époque. Le dernier chapitre « Le développement de l'anthropologie visuelle en Chine depuis 1980 », tout en rappelant l'arrêt brutal des programmes de formation et de tournage lors de la révolution culturelle, aborde avec précision l'évolution et la valorisation de l'anthropologie visuelle en Chine depuis 1978. Ce chapitre très complet décline les multiples sources de formations et de productions, institutionnelles ou indépendantes, des films ethnographiques ainsi que l'évolution des différentes tendances de la discipline.

- 5 Comme nous participions à deux panels, nous ne pouvons rendre compte de l'ensemble des réflexions et des échanges qui ont pu avoir lieu. Malgré tout, nous pouvons souligner les centres d'intérêts retenus par les universitaires, chercheurs et participants en présentant un aperçu rapide des thématiques abordées. De fait, une large place fut accordée aux minorités, à la dimension historique, au dialogue interculturel ainsi qu'aux liens entre images et textes. Une des difficultés, que de nombreux collègues ont pu rencontrer, fut la barrière linguistique, car de très nombreuses sessions ne comportaient pas de traductions simultanées.
- 6 Ainsi, dans le cadre du panel Religion and/as Media : Anthropological Contributions, organisé par Angela Zito, co-responsable du programme Media and Religion à NYU et Huang Jianbo de Renmin University, la majorité des participants se sont exprimés en chinois et une traduction rapide nous a été chuchotée à l'oreille pendant le déroulement de l'exposé. Nous tenons malgré tout à souligner le défi que représentait l'organisation de cette session. En effet, un certain nombre de contributions abordaient le sujet encore politiquement délicat de la religion chrétienne au sein des médias chinois. De fait, le nombre de conversions au christianisme est très important en Chine et un programme télévisé spécifique intitulé *La Croix* décrit l'évolution de la religion chrétienne au sein de la société chinoise contemporaine. Huang Jianbo a analysé les thèmes récurrents et les expressions comportementales dédiés aux chrétiens dans la série de télévision. Il cite par exemple l'importance des larmes et des pleurs comme facteur d'expression, de compassion, de liens. Malgré l'aspect innovant d'une telle recherche, nous avons regretté l'absence d'analyse des choix de mise en scène visuelle et sonore, qui aurait permis de possibles comparaisons avec les films de propagandes politiques construits, de fait, sur les mêmes formes stylistiques. Lors de cette session, dédiée aux relations complexes entre religion et média, nous avons présenté une intervention intitulée « Le traitement de l'animisme dans le cinéma d'Afrique de l'Ouest » en prenant comme exemple les films *Fantan Fanga* d'Adama Drabo et Ladjali Diakité et *Faro, la mère des Eaux*, de Salif Traoré.
- 7 Le panel, coorganisé par Metje Postma, chair de la Commission d'anthropologie visuelle, et par Bao Jiang, de l'Académie des sciences sociales, intitulé « Vers une épistémologie des médias dans le film ethnographique », s'est déroulé sur deux jours durant lesquels 17 interventions furent présentées. Nous avons travaillé autour des thématiques suivantes : histoires du film ethnographique, modes de savoir et formes de représentation, temps et espace, anthropologie visuelle appliquée, l'art en

ethnographie et l'ethnographie dans l'art, technologies numériques et ethnographie et enfin ethnobiographie.

- 8 Cette session s'est achevée par un hommage à Asen Balicki, avec la projection du film *The Professional Foreigner : Asen Balicki and Visual Ethnography* de Rolf Husman et Manfred Krüger ainsi que par une cérémonie particulièrement chaleureuse durant laquelle Rolf Husman a transmis la présidence de la Commission d'anthropologie visuelle à notre collègue Metje Postma, de l'Institute of Cultural Anthropology and Development Sociology, de l'université de Leiden.
- 9 Sans reprendre d'une manière exhaustive toutes les thématiques traitées, nous allons souligner les lignes de force, les questionnements, les doutes formulés par les collègues présents afin de prolonger ces réflexions en France.
- 10 Nous avons regroupé les thématiques selon trois axes : modes de connaissance et formes de représentation, les technologies numériques en ethnographie et enfin la reconnaissance académique des productions multimédias.

Modes de connaissance et formes de représentation

- 11 Karsten Krueger², a ouvert le débat en s'interrogeant sur les modalités d'authenticité des images et les mises en scène déployées par les réalisateurs de films documentaires pour affirmer leur appartenance au registre de l'authentique. À partir des recherches qu'il mène sur les premiers films documentaires ethnographiques chinois, il questionne ce registre d'authenticité à travers les nouvelles formes de production d'images numériques et leur support de diffusion, comme Tweeter. La dimension politique du débat ne masque pas la pertinence de ce questionnement qui effectivement traverse notre discipline.
- 12 Dans un tout autre registre, nous avons eu la possibilité d'apprécier les recherches menées par Elena Chetina³ avec les populations rurales vivant dans la région de Komi-Permian. Certaines femmes de cette région sont pénétrées par les Ikota, esprits qui s'expriment par leur voix, sans qu'elles puissent contrôler le contenu ni même la forme des paroles prononcées. Elena Chetina s'oriente vers un appareillage spécifique et l'utilisation de plusieurs caméras afin de faciliter l'enregistrement de telles manifestations. Plusieurs questions lui sont posées quant aux techniques de terrain développées eu égard à la complexité du phénomène observé.
- 13 Frank Heidemann⁴ à partir de *The Social Life of Things*⁵ et de la thèse d'Igor Kopytoffs développé dans le même ouvrage d'Arjun Appadurai, réaffirme que les qualités d'information et d'évocations des images-objets sont indissociablement liées avec leur processus de conception, de manipulation et de classement. Il évoque la notion de biophotographie, afin d'introduire dans la fixité du cliché sa dimension matérielle et temporelle. Les exemples qu'il utilise nous rapprochent incontestablement du travail de Georges Legrady dans *Pocket Full of Memories*⁶ et nous renvoient au texte de Georges Didi Huberman *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*⁷.
- 14 Metje Postma, en réexaminant les enregistrements audiovisuels qu'elle a produit lors de danses rituelles des Bédouins Rashaayada d'Erythrée et un texte de William Young décrivant le même rituel, souligne avec pertinence et précision l'importance des éléments écartés dans chacun des modes de description. Elle propose un classement des différents modes de connaissance, afin de cerner l'opérativité du texte face au message

audiovisuel. Elle suggère la conception et la création de page web où les deux formes de représentation pourraient coexister et s'enrichir mutuellement.

- 15 À travers la réalisation d'un film tourné dans le Nordeste au Brésil, sur la question de l'appartenance ethnique de certaines communautés autochtones, Joceny Pinheiro⁸ questionne avec intensité le rôle spécifique que les images et les sons peuvent jouer en faveur d'une reconnaissance identitaire. En effet, les moyens utilisés par ces communautés pour affirmer leur identité relèvent du registre des peintures corporelles, de la danse et des rituels. Paradoxalement, alors que le film donne un accès direct à ces manifestations, Joceny se retrouve confrontée à des manifestations de profilie, liées à la nécessité d'affirmations d'une identité « ethnique » d'une telle intensité, que les différentes articulations possibles pour construire une trame narrative se trouvent compromises. Plusieurs solutions lui sont proposées, comme celle de donner ou de partager la caméra avec la population. De fait, pour ce chercheur, une communauté ou un individu s'approprierait ainsi le processus complexe de recherche identitaire qu'elle cherche à capter.

Les technologies numériques en ethnographie et les démarches expérimentales

- 16 Les recherches et travaux présentés autour de ce thème ont confirmé la nécessité pour notre discipline de reconsidérer la spécificité de nos outils et de nos terrains d'enquête.
- 17 Benjamin K. Hodges⁹ travaille sur les communautés on-line, leur formation au gré de l'évolution des logiciels en open-source comme Blender¹⁰, ainsi que sur leur production. Ce logiciel, qui permettait la création de vidéo, d'animation, la diffusion de visuels en trois dimensions, offrait aussi des tutoriaux pour faciliter l'apprentissage et la mise en ligne des documents. Ces logiciels open-source, prisés par les artistes multimédia, soucieux de privilégier une créativité tant individuelle que collective, favorisent la création de communautés, qui dans un premier temps créent de manière intuitive de nouvelles formes d'expression. Pour Benjamin, ces nouvelles méthodologies de travail partagées au sein des communautés on-line représentent d'une part un nouveau terrain de recherche potentiel pour les anthropologues ou les cinéastes ethnologues et d'autre part un espace de distribution et de partage de nos données. Sans doute une des difficultés majeures de ce type de recherche est la fragilité de ces communautés on-line, qui peuvent cesser d'exister à tout moment.
- 18 Sam Pack¹¹, s'inspire d'une expérience intitulée *Fogo Process*¹² où un ethnologue, Colin Low, conçoit un film en étroite collaboration avec les habitants d'une île, située au nord-est du Canada. L'implication de la population, tout au long de la réalisation du film, favorisa et provoqua d'importants changements sociaux. Pour apporter une solution face aux tensions extrêmes entre les communautés catholiques et les communautés indigènes, lors du rituel de la semaine sainte, dans un village du Honduras, Sam Pack décide de diffuser des extraits de la cérémonie qu'il a filmée sur YouTube, afin que les deux communautés puissent partager leur vision respective du rituel et des tensions. Il doit enregistrer les commentaires qui accompagnent ces projections, afin de rétablir une capacité de dialogue entre les communautés.
- 19 Notre communication axée sur les présupposés philosophiques, politiques, culturels que les techniques peuvent représenter, aborda plus spécifiquement le concept de perspective dans les modes d'expressions artistiques européens. En effet, le concept de

perspective est de nouveau très activement questionné, car les formes de représentation offertes par les technologies numériques permettent une appréhension nouvelle et multiple de l'espace. Nous avons présenté quelques exemples où les technologies de géospatialisation (GIS) permettaient une appréhension multisensorielle de l'espace.

- 20 Bao Jiang¹³ en visionnant *Forest of Bliss* de Bob Gardner a décomposé d'une manière extrêmement précise les différentes étapes d'appréhension de ce film lors des visionnements répétés qu'il a effectués. Les difficultés de compréhension qu'il rencontre l'incitent à considérer ce processus de lecture et d'analyse comme un terrain ethnographique à part entière. Il nous proposa d'appliquer cette appréhension expérimentale d'une culture, qu'il nomma *First Sight*, à sa ville natale, Lijiang. C'est ainsi qu'à l'issue de la tenue officielle de la conférence, plus d'une douzaine d'anthropologues cinéastes furent invités à entreprendre un travail de terrain à Lijiang. Après trois jours d'enquête filmique, photographique ou sonore, nous devons présenter collectivement nos travaux¹⁴.
- 21 Laura Gerber¹⁵, confrontée à la difficulté d'offrir une vision sensorielle représentative d'une culture avec un support audiovisuel, nous propose une approche expérimentale qui permettrait d'accéder à ce qu'elle appelle une visualité haptique. Elle s'appuie sur les travaux de Mona Hatoum, *Measures of Distance* (1988), comme un exemple manifeste de la visualité haptique. Alors que la visualité optique se base sur la distance entre le sujet et l'objet en constituant une profondeur illusoire, le regard haptique, par contre, glisse sur la surface de l'objet. Une démarche exploratoire s'impose pour débusquer, mettre en place des techniques, mais aussi des approches sensibles d'une culture et d'une altérité.

La reconnaissance académique des productions multimédias

- 22 Un des points forts de l'ensemble de cette session fut la convergence des points de vue en faveur d'une reconnaissance formelle de ces modes d'expression et de publication.
- 23 Alors que les technologies numériques permettent, tant un renouvellement qu'une diversification des modes d'enquête et de diffusion de nos données, la reconnaissance de ces productions, comme publications à part entière, est loin d'être acquise. D'une part les étudiants formés en anthropologie visuelle se trouvent vite confrontés aux critères de publication que le monde universitaire exige pour prétendre postuler à un poste et d'autre part, les universitaires, au sens large du terme, se voient pénaliser lors de la soumission de dossier dans le cadre d'appel d'offre. En effet, les films, les CD-Rom, les pages web ne sont pas pris en compte, d'autant qu'il n'y a pas de critères spécifiques pour les évaluer.
- 24 À l'heure actuelle, alors que le nombre d'étudiants désireux d'introduire une dimension sonore et/ou visuelle dans leur recherche ne cesse d'augmenter, force est de constater que les instances académiques sont peu ou pas équipées pour évaluer ce type de démarche et de support.
- 25 Face à cette situation, dans le cadre des travaux de l'European Association of Social Anthropologist, il a été décidé d'entamer une procédure de reconnaissance formelle de ces productions multimédias comme publications en proposant un certain nombre de critères. Pour ce faire, Peter Ian Crawford¹⁶ a lancé une enquête auprès de tous ceux

concernés par la validation des publications afin de pouvoir adresser une liste de critères précis que les institutions concernées pourraient prendre en compte.

- 26 Enfin, dernière information, la XIe biennale de l'Association européenne des anthropologues sociaux aura lieu à Maynooth, Ireland entre le 24 et le 27 août 2010. Le thème retenu est « Crise et Imagination ». La date limite pour proposer un atelier ou une session a été fixée au 15 octobre 2009.

NOTES

1. Head of the Department of Visual Anthropology, Renmin University.
2. Professor Zhuhai, China.
3. Senior lecturer at Philological Department, Head of the Laboratory of Cultural and Visual Anthropology, Perm State University, Russian Federation.
4. Professor of Social Anthropology, University of Munich, Germany.
5. Appadurai A., 1988. *The Social Life of Things*. Cambridge, Cambridge University Press.
6. Exposition présentée au Centre Georges Pompidou en 2001.
7. Didi-Huberman G., 1992. *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. Paris, Éditions de Minuit.
8. Ph.D., candidate in Social Anthropology with Visual Media, University of Manchester, Visual Resources Officer, Granada Centre for Visual Anthropology, UK.
9. Ph.D., Assistant Professor, Dept. of Communication, Faculty of Social Sciences and Humanities, University of Macau.
10. <http://blender.free.fr>
11. Ph.D., Assistant Professor, Department of Anthropology, Kenyon College Gambier, USA.
12. <http://www.uoguelph.ca/~snowden/fogo.htm>
13. Research Fellow, Institute of Sociology, Chinese Academy of Social Sciences, Beijing, China.
14. <https://sites.google.com/site/lijiangworkshop/toward-visual-anthropology-of-first-sight/projectproposalinenglish>
15. M.A., Institute for Social and Cultural Anthropology, Freie Universität Berlin, Germany.
16. Associate Professor, Visual Anthropology Programme, University of Tromsø, Norway, Directeur de la maison d'éditions Intervention Press.

AUTEUR

NADINE WANONO GAUTHIER

CNRS-CEMAF (Centre études des mondes africains) wanono@ivry.cnrs.fr