



**Journal des anthropologues**  
Association française des anthropologues

130-131 | 2012  
Création et transmission en anthropologie visuelle

---

## Création et transmission en anthropologie visuelle

*Creation and Transmission in Visual Anthropology*

Sophie Accolas et Nadine Wanono Gauthier

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jda/5084>  
DOI : 10.4000/jda.5084  
ISSN : 2114-2203

### Éditeur

Association française des anthropologues

### Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2012  
Pagination : 17-29  
ISBN : 979-10-90923-04-1  
ISSN : 1156-0428

### Référence électronique

Sophie Accolas et Nadine Wanono Gauthier, « Création et transmission en anthropologie visuelle », *Journal des anthropologues* [En ligne], 130-131 | 2012, mis en ligne le 15 décembre 2014, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/jda/5084> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/jda.5084>

---

Journal des anthropologues

## **CRÉATION ET TRANSMISSION EN ANTHROPOLOGIE VISUELLE**

Sophie ACCOLAS\* – Nadine WANONO GAUTHIER\*\*

L'évolution de l'anthropologie visuelle au fil de ces vingt dernières années nous a incitées à consacrer un numéro à la création et à la transmission, deux pôles situés aux extrêmes de la chaîne de production de nos données, afin de souligner et de favoriser le renouvellement des enjeux et des questions soulevés par ces transformations qui concernent directement notre discipline ainsi que les domaines transversaux comme les Media Studies, les Digital Studies ou encore l'art numérique.

La création, méthode et moyen d'investigation du réel accompagne la conception, la collecte, la restitution et la publication des enquêtes. Elle influe directement sur la diversité, la qualité et les stratégies propres aux conditions et aux moyens de transmission qui militent en faveur de formes singulières ou hybrides de restitution. Ces nouvelles formes de diffusion défient tant le pouvoir économique que politique qui régissent l'espace académique, culturel ou associatif.

---

\* AFA. FMSH, 18-20 rue Robert Schuman – 94227 Charenton-le-Pont  
Courriel : sophieaccolas@yahoo.fr  
Que Jacob Durieux trouve ici l'expression de ma gratitude pour ses corrections et ses relectures.

\*\* CEMAf. CNRS, 27 rue Paul Bert – 94204 Ivry-sur-Seine  
Courriel : wanono@ivry.cnrs.fr

En considérant la création comme une méthode, une technique, une solution pour restituer les multiples plis et replis livrés par le réel nous prolongeons le débat initié, il y a près de cinquante ans par Jean Rouch. Alors que cet ethnologue cinéaste fut reconnu pour ses talents de réalisateur, les anthropologues se sont le plus souvent détournés, gênés par cette œuvre innovante et avant-gardiste. Si Rouch a affirmé à plusieurs reprises son attachement à la poésie, à la création, à l'imaginaire, il aura fallu attendre ces dernières années pour que subrepticement la sphère universitaire et académique reconnaissent la création comme une dynamique importante dans la production des connaissances par le biais de la valorisation des technologies numériques. La vigilance sera donc de mise car les technologies numériques favorisent la standardisation des formes, leur reproduction à l'infini, perdant ainsi leur singularité et leur spécificité, tout en exerçant un contrôle permanent sur les règles et conditions de diffusion.

À l'heure actuelle, chacune des lignes de force, qui ont fourni un cadre conceptuel à notre discipline, anthropologie partagée, cinéma direct, *observational cinema*, *feed-back*, ou ethnofiction, sont reconsidérées, précisées, enrichies au gré des terrains qui se complexifient, se déploient sur internet, au sein de réseaux sociaux et où l'image et le son appartiennent au langage commun des différents intervenants sur le terrain.

Les contributions qui constituent ce numéro reflètent particulièrement bien les questions méthodologiques et épistémologiques soulevées par la prise en compte du pouvoir de l'image et du son par les acteurs de la recherche et les enjeux politiques et identitaires soulevés par leur transmission.

Les différentes phases, qui jalonnent la mise en circulation d'un document filmique, l'analyse minutieuse de ces multiples étapes, qui accompagnent la conception d'un film jusqu'à sa réalisation, relèvent et révèlent des schémas narratifs où la place centrale du metteur en scène tend à être estompée au même titre que le recours à la subjectivité qui circule entre les partenaires (J. Larcher). Le travail de Juan Downey (M. Montazami) est à ce titre assez exemplaire : en qualité de sculpteur, dessinateur, vidéaste

et de théoricien il revendique le titre d'artiste anthropologue. L'ethnologue cinéaste, auteur et metteur en scène peut avoir recours à l'émerveillement élaboré avec les sujets du film. L'expérimentation autour des processus de mise en scène relève d'une posture revendiquée et affirmée (T. Roche) et une interview imaginaire avec un ethnologue cinéaste (D. Pelligra) confirme l'importance de la fonction de la fiction pour donner accès à un réel, inscrit dans un tissu de contraintes et d'implicites institutionnels tels qu'il pourrait nous échapper.

Les technologies numériques facilitent les projets interdisciplinaires ou transdisciplinaires, et permettent d'intégrer comme données de terrain des archives visuelles ou sonores ou des enregistrements (J. Zilberg), afin de créer et de développer différentes formes de mise en scène qui intègrent une prise en compte du domaine sensible.

La mise en forme du regard, son élaboration en lien avec les protagonistes et en fonction de leur implication est affirmée et conceptualisée comme un recours narratif essentiel (D. Mottier). Ces enjeux sont également explicités par l'analyse du processus d'auto-ethnographie qui favorise la création et le renforcement d'une identité au sein des communautés LGBT en Indonésie. (L. Coppens). Cette appropriation et cette contextualisation du processus de création de l'identité à un niveau individuel ou collectif, par la mise en circulation et la transmission, au sein d'un univers surpeuplé d'images et de sons, permet d'appréhender la complexité des jeux de miroirs (S. Beretta) que les acteurs, les spectateurs et les lecteurs doivent intégrer.

Ce processus de création collaborative, encouragé par le déploiement des technologies numériques, mérite en effet toute notre attention alors que de nombreux travaux s'y réfèrent avec plus ou moins de justesse ou de précision.

Dans ce numéro les articles proposés respectivement par R. Marsault ou P. A. Zoetl abordent cette dynamique qui touche tout particulièrement la co-constitution de l'identité d'un groupe, directement partie prenante de l'image véhiculée ou la création

collaborative utilisée tant comme méthode de recherche à part entière que comme un moyen de représentation.

En outre, les technologies de communication intrinsèquement liées aux technologies numériques sont appréhendées comme vecteurs de création tant de communautés imaginaires qui jalonnent la réalité (I. Bargna) que comme des outils facilitant le passage à un savoir performatif qui engendre une multiplicité d'interprétations possibles. Face à cette création et production en chaîne de savoir et d'interprétation, J. Wright questionne les moyens de programmation comme des œuvres d'art potentielles afin de saisir le monde de l'art face à ces différentes formes d'arts expérimentaux.

D'autre part, l'interactivité multimédia génère de nouvelles formes d'écriture qui appellent une approche renouvelée des publications anthropologiques (C. Dole-Louveau de la Guigneraye, F. Duteil-Ogata). Cependant, selon ces auteures, l'anthropologie ne peut séparer l'objet des chaînes opératoires, techniques nécessaires pour le finaliser. Elles défendent la maîtrise de la conception multimédia permettant une création singulière et personnelle que la division du travail social écarte. La transformation de l'anthropologue inachevé en être autonome vis-à-vis de sa production iconique, sonore et textuelle, par l'apprentissage des normes spécifiques à la réalisation multimédia, permettrait une meilleure diffusion et valorisation de ses travaux.

Par ailleurs, la photographie et le film suscitent des négociations et des mises en scènes constantes sur le terrain et forment une rhétorique propre à la production des savoirs anthropologiques et créent une esthétique du sensible particulière.

Ainsi cette posture, ici photographique, engage les acteurs et l'anthropologue dans un simulacre qui révèle les différentes figures entretenues et valorisées par la personnalité. Ces fragments du réel ainsi remontés par la composition photographique *in situ* révèlent à l'habitant des *Wagenburgen* « l'image qu'il se figure être, dans l'absolu » (R. Marsault).

L'exposition des différents contextes d'élaboration du film anthropologique permet une analyse subtile des rythmes d'apprentissage et d'immersion qu'exige le terrain avec ses

hésitations et ses altérations conservées. Les multiples négociations engagées entre l'anthropologue et ses sujets sont inhérentes à l'entreprise filmique et intégrées dans la narrativité anthropologique.

Ces expériences, loin de disparaître dans l'œuvre finale, apparaissent dans une logique héritière du cinéma direct et dévoilent les subjectivités et les rapports au réel du cinéaste anthropologue (J. Larcher).

La caméra peut aussi devenir un outil d'intégration et de protection dans un terrain (l'espace pentecôtiste dans ce cas-ci) parfois hostile à l'intrusion d'un observateur extérieur et servir de médiation et de lien grâce au « rapport différencié aux images » (D. Mottier). Ainsi l'auteur construit une méthodologie propre à l'anthropologie visuelle autorisant la présence et la production scientifique de l'anthropologue.

La confrontation du chercheur avec son terrain, que P. Cesaro analyse sous l'angle de la coproduction (cinéaste, image, personne filmée) engendre des savoirs nouveaux intrinsèquement liés à la temporalité de l'observation filmique qui exige plusieurs périodes d'adaptation, de captation, d'échanges avec les filmés afin de restituer de manière rigoureuse une perspective globale du terrain.

L'anthropologue vidéaste et photographe peut aussi recomposer des récits individuels qui participeront à la construction d'une mémoire collective (N. Michau).

Dans la culture ouvrière, le statut de narrateur de l'histoire d'un groupe sur des gestes et des techniques sanctuarisés par les politiques de conservation met l'anthropologue dans une position ambivalente et interroge son rapport au commanditaire institutionnel.

Néanmoins ce terrain « encadré » laisse au socio-anthropologue la possibilité de s'autonomiser progressivement du politique par l'appréhension des récits de vie et de gestes libératoires – que provoque la situation d'enquête filmique – qui décrivent les conflits, les ruptures et la destruction de la classe ouvrière de deux villes de province.

L'implication de l'anthropologue à la fois collecteur, observateur, technicien suggère d'aborder la notion d'éthique et des choix narratifs propres aux sciences humaines dans la fondation d'un patrimoine immatériel singulier (M. Lamothe). Les techniques numériques utilisées dans les inventaires des savoir-faire, favorisent la coproduction en permettant aux acteurs de sélectionner les informations produites par l'anthropologue et par eux-mêmes, transformant par conséquence les méthodes de recherche. Ces captations loin de réifier les pratiques, les déploient en les diffusant dans la « Cybercommunauté ».

L'approche anthropologique de la transmission intègre et articule les notions d'anthropologie collaborative, participative, partagée et réflexive (P. A. Zoetl). Reprenant Viveiros de Castro, l'auteur témoigne de l'aspect dialogique et du caractère relationnel de l'anthropologie, « l'autre [étant] une structure, une relation ». La vidéo participative serait une praxis anthropologique permettant à un groupe d'objectiver sa propre culture et de se réapproprier ses représentations culturelles par la créativité que les techniques vidéographiques permettent.

De fait, « les méthodes visuelles collaboratives » et l'auto-ethnographie contribuent aux processus de transformation sociale et, sous leurs formes militantes, peuvent devenir une véritable critique sociale émancipatrice (L. Coppens). Le film militant, engagé, appelé aussi vidéo-lutte ou vidéo-guérilla a pu souffrir de son manque de crédit dans les milieux scientifiques pointant son manque de neutralité axiologique.

Dans le cadre pédagogique universitaire, l'enseignant-chercheur peut initier et transmettre de nouvelles méthodes permettant aux étudiants de renouveler et de transformer les découpages de la réalité par le haïku, « saisissant [l'objet] comme événement plutôt que comme substance » leur livrant, de ce fait de nouveaux paradigmes (T. Roche).

Le caractère incertain du « film projet » et du « film œuvre », par les négociations constantes qu'il requiert entre les institutions, les chercheurs, les acteurs filmés accentue l'indéterminisme quant à sa diffusion et sa production (B. Maurines).

Cependant les principaux usages qui découlent de la mise à la disposition publique induisent l'anthropologue à consentir à l'autonomie de sa création.

En effet, la recherche étant devenue multisite (S. Beretta), elle se démultiplie et prend part au partage et à la transmission des données scientifiques. C'est ce que d'une manière parodique D. Pelligra nous expose dans un auto-entretien qui clôt ce dossier.

Si aujourd'hui les libristes qui défendent l'extension généralisée du savoir, l'ouverture des données et prônent la culture libre sont marginalisés par les institutions universitaires, il n'en reste pas moins que leur mouvement est déjà suivi par des chercheurs qui utilisent la licence Art Libre pour leurs films ou photographies afin de contourner l'application actuelle du droit d'auteur, de la propriété intellectuelle et du copyright qui limite la transmission des contenus.

Ce numéro imprimé rejoindra dans deux ans le Cyberespace par la publication en ligne des articles et des photographies. Cette Cyberanthropologie incarnant la mise en réseau, la libre transmission d'objets virtuels et du don permettra une dialectique émancipatrice en permettant à une communauté élargie l'accès aux créations anthropologiques.

\* \*

## **CREATION AND TRANSMISSION IN VISUAL ANTHROPOLOGY**

The development of visual anthropology over the past 20 years led us to devote this issue to creation and transmission, two processes situated at opposite ends of the chain of production of our data, with the view to underlining and promoting a renewal of the problems and issues raised by the transformations that directly concern our discipline as well as the transversal ones, such as Media Studies, Digital Studies or Digital Art.

Creation – a method and means of investigating reality – goes together with the conception, collection, restitution and publication



of research. It has a direct influence on the quality, diversity and strategies specific to the modalities and the ways of transmission that argue in favour of singular or hybrid forms of restitution that challenge the forms of both political and economic power that govern academic, cultural or associative spaces.

In considering creation as a method, technique, and solution for reporting the multiple folds delivered by reality we are prolonging the debate started 50 years ago by Jean Rouch. While this ethnologist has been recognised as a talented film-maker, anthropologists have very often turned away, disturbed, from his innovative and avant-gardist work. If Rouch affirmed on several occasions his attachment to poetry, creation, and imagination, only in these last few years has the academic environment furtively acknowledged creation as an important dynamic in the production of knowledge through the development of digital technologies. A certain vigilance will however be necessary, because digital technologies favour the standardisation of forms and their reproduction *ad infinitum*, therefore losing their singularity and specificity, while at the same time exerting a permanent control on the rules and conditions of broadcasting.

Nowadays all the defining lines that have provided our discipline with a conceptual frame, shared anthropology, direct cinema, observational cinema, feedback or ethno-fiction, are reconsidered, clarified, enriched with the nourishment that its own field provides. They are displayed on the Net, in social networks where images and sounds are the common language of the different participants in the field.

The contributions contained in this issue reflect particularly well the methodological and epistemological questions raised by taking into consideration the power of images and sound by the research actors and the political and identity issues that are raised by their transmission.

If we follow the different phases that delineate the distribution of a film, a meticulous analysis of the different stages that make up the conception of a film up to its production points out and reveals narrative schemes in which the role of the director tends to become

less marked in the same manner as the subjectivity that circulates among the partners (J. Larcher). In this regard the work of Juan Downey (M. Montazami) is rather paradigmatic: as a sculptor, a drawer, a video director and a theorist he claims the title of anthropologist-artist. The anthropologist film director, author and director can have recourse to the sense of wonder developed with the subjects of the film. Experimentation around staging processes of results from a claimed and affirmed position (T. Roche) and an imaginary interview with an Ethnologist film-maker (D. Pelligra) confirms the importance of the role of fiction in giving access to reality, drawn by a web of constraints and implicit institutional assumptions such that it could elude us.

Digital technologies give access to interdisciplinary and trans-disciplinary projects and incorporate as field data visual or sound archives, recordings (J. Zilberg) in order to create and develop various forms of *mise en scène* which take into account the domain of perception.

The shaping of the point of view and its elaboration with the protagonists and according to their degree of involvement is affirmed and conceptualized as an essential narrative course of action (D. Mottier). These issues are also clarified through the analysis of the process of auto-ethnography that favours the creation and the strengthening of an identity within LGBT communities in Indonesia (L. Coppens). This appropriation and contextualisation of the process of identity creation at an individual or collective level, by creation and transmission in a universe congested with images and sounds, allows us to comprehend the complexity of mirror effects (S. Beretta) that actors, spectators and readers have to incorporate.

This process of collaborative creation, encouraged by the spreading of digital technologies deserves our full attention at a time when numerous works are referring to them with questionable accuracy and precision.

In this issue, the articles proposed respectively by R. Marsault and P. A. Zoetl approach this dynamics concerning specifically the co-constitution of the identity of a group, directly part of the

promoted image or the collaborative creation, used both as a full-fledged research method and as a means of representation.

In addition, communication technologies intrinsically linked to digital technologies are understood as means of creation both of imaginary communities that mark out reality (I. Bargna) and as tools facilitating the passage to a performative knowledge that generates a multiplicity of possible interpretations.

Facing this chain of the creation and production of knowledge and interpretation, Judson Wright questions the means of programming as potential art works to understand how the art world accepts its different forms of experimental arts.

Interactivity creates new forms of writing that require a renewed approach to anthropological publications (C. Dole-Louveau de la Guigneraye, F. Duteil-Ogata). However, according to these authors, anthropology cannot separate the object from the technical processes necessary to bring it to light. They defend control over multimedia creation allowing for the singular and personal creative act that the division of labour inhibits. The transformation of the incomplete anthropologist into an autonomous being with respect to their iconic, sonic and textual production, through learning about the norms specific to multimedia production, could result in a better circulation and promotion of their work.

Furthermore, photography and film give rise to constant negotiations and staging in the field and create a rhetoric that is inherent to the production of anthropological knowledge and creates a certain aesthetic of perception.

Thus this posture, here photographic, engages the actors and the anthropologist in a simulacrum that reveals the different characters maintained and highlighted by the personality. These fragments of reality, framed by photographic composition *in situ* reveal to the inhabitant of *Wagenburgen* «the image that he imagines to be, in absolute terms» (R. Marsault).

The display of the different contexts of elaboration of the anthropological film allows for a subtle analysis of the rhythms of apprenticeship imposed by the field with its hesitations and

preserved alterations. The multiple negotiations that the anthropologist and their subjects engage are inherent to the filmic enterprise and integrated in the anthropological narrative.

These experiences, far from disappearing in the final work, appear in a logic that inherits directly from « cinema direct » and reveal the subjectivities and the video anthropologist's relations with reality (J. Larcher).

The video camera can also become a tool of integration and protection on the field (the Pentecostal space in this particular case), sometimes hostile to the intrusion of external observers, and serve as a form of mediation and a link thanks to the « differentiated relation to images » (D. Mottier). Therefore the author builds a methodology specific to visual anthropology that authorizes the anthropologist's presence and scientific production.

The confrontation of the researcher with his field, analyzed by P. Cesaro in the light of a co-production (film-maker, image, filmed person) generates new knowledge, intrinsically related to the temporality of the filmic observation that requires several periods of adaptation and exchanges with those filmed so as to rigorously give back a global perspective of the field.

The visual anthropologist can also reconstruct individual narratives that will together make up a collective memory (N. Michau). In working-class culture the status of the narrator of a story about actions and techniques of a group constrained by the politics of conservation puts the anthropologist in an ambivalent position and questions his place at an institutional level.

However this « framed » field leaves to the anthropologist the possibility of progressively achieving his independence from the political through the perception of the accounts of life and actions of freedom – that generate the situation of filmic research – describing conflicts, ruptures and destruction of the working class in two small towns.

The involvement of the anthropologist, at times gatherer, observer, technician, encourages the approach to the notion of ethics and of narrative choices specific to the social sciences in the establishment of a singular immaterial heritage (M. Lamothe). The

digital techniques employed in the inventory of the *savoir-faire* favour co-production by allowing the actors to select the information produced by themselves and the anthropologist, consequently transforming research methods. These records, far from reifying the practices involved, display them by spreading them within the « Cyber-community ».

The anthropological approach to transmission integrates the notions of collaborative, participative, shared and reflexive anthropology (P. A. Zoetl). Quoting Viveiros de Castro, the author witnessed the dialogical aspect and the relational character of anthropology: « The other (being) a structure, a relation ». The participative video will be an anthropological praxis allowing a group to objectify its own culture and to claim back its cultural representations by means of the creativity that the video-graphic techniques offer.

In fact, « collaborative visual methods » and auto-ethnography contribute to processes of social transformation and, under their activist forms, can become a veritable emancipatory social critique (L. Coppens). Activist films, also called video-fight or video-guerrilla have suffered from their lack of credibility within scientific circles, pointing to their lack of axiological neutrality.

Within the academic pedagogical framework, the teacher-researcher can start and transmit new methods that allow students to renew and transform the shooting script of reality through the haïku, « grabbing (the object) as an event rather than a substance », offering them new paradigms (T. Roche).

The uncertain character of the « film-project » and the « film-work » by the constant negotiations that it requires between institutions, researchers, filmed actors stresses indeterminism regarding its broadcasting and production (B. Maurines).

Yet, the main usages that follow its public availability lead the anthropologist to allow the autonomy of his creation.

Indeed, research being multi-site (S. Beretta), it de-multiplies and takes part in the sharing and transmission of scientific data. It is what, in a parodic way, D. Pelligra explains to us in an interview with himself that closes this issue.

If today the open-source users that defend the generalized expansion of knowledge, the openness of data and advocate free culture are marginalized by the academic institutions, their movement is already followed by certain researchers that use the appellation « art libre » for their films or photographs so as to bypass the copyright and intellectual property rights that limit the transmission of contents.

This printed edition will in two years time join Cyber-space with the online publication of articles and photos. This Cyber-anthropology embodying the upload and transmission of virtual objects will allow an emancipatory dialectics by giving an enlarged community access to anthropological creations.

\* \* \*