

# L'anthropologie par l'image : un champ de recherche fécond

*Mohamed BENSALAH* \*

L'iconographie, comme dispositif d'énonciation complémentaire aux sources écrites, est devenue un moyen extraordinaire d'élargissement et d'approfondissement du champ de la recherche en anthropologie. L'objet de notre étude est d'étudier cette discipline sous un éclairage nouveau.

La première partie de cet exposé reposera donc sur l'étude du matériau image en tant qu'outil de prospective et en tant que vecteur d'exploration du passé.

Le deuxième sujet d'interrogation portera sur le processus de fabrication d'un imaginaire collectif à partir de supports iconographiques. Nous essaierons de voir si l'image en tant que reflet du réel, et donc en tant que système de représentation d'une collectivité donnée, ne trahit pas cette réalité.

Enfin, le dernier aspect de cette intervention posera le problème de l'accessibilité aux sources iconographiques. En effet, contrairement aux sources bibliographiques, l'accès aux documents sonores et visuels n'est guère aisé et la consultation n'est pas du tout évidente pour tout un chacun.

## **Le matériau image et la recherche anthropologique**

Prospecter le réel, procéder à une observation minutieuse d'une société donnée ou interroger l'histoire sans avoir recours aux moyens audiovisuels n'est plus imaginable. L'appareil photographique, le magnétophone, la caméra vidéo et les techniques cinématographiques, sont aujourd'hui des outils incontournables, des moyens privilégiés d'investigation, des instruments de recherche par excellence.

Le travail de l'anthropologue repose essentiellement sur une observation minutieuse du terrain. Il recueille des informations, observe des faits qui, une fois analysés et interprétés vont lui permettre de formuler des hypothèses. L'objet de l'anthropologie étant donc de rendre compte des sociétés et de leurs mouvements, très vite, les chercheurs ont eu recours à de multiples supports, les langages traditionnels ne suffisant plus pour analyser une réalité donnée. L'exemple de recherches sur la mémoire, thème carrefour de disciplines diverses, telles les sciences humaines ou les sciences sociales, est

---

\* Enseignant en sciences de l'information et de la communication, Université d'Oran – Es-Sénia, Chercheur associé au CRASC.

symptomatique à cet égard. En complémentarité aux sources écrites, sont donc venus s'ajouter d'autres moyens techniques, plus à même de donner un éclairage fidèle du terrain d'investigation.

Tout autant que le texte écrit, l'image a fini par avoir droit de cité pour pénétrer le monde de l'autre, le représenter, mettre en exergue sa différence, mesurer sa diversité et montrer l'altérité. En fait, le matériau-image s'est très tôt imposé aux ethnologues et aux anthropologues. Dès 1839, les chercheurs ont commencé à s'intéresser aux nouvelles techniques qui allaient permettre d'enregistrer et de fixer le temps. L'intérêt particulier porté à l'image comme dispositif d'énonciation complémentaire aux sources écrites se justifie aisément : en même temps qu'elle élargit le champ de l'anthropologue et qu'elle en structure les travaux, elle facilite la diffusion des résultats de recherches et constitue donc une source de références et de conservation de la réalité photographiée.

L'image a, bien sûr, ses détracteurs qui considèrent qu'elle peut constituer un moyen de manipulation et de distorsion de la réalité. Mais l'image a aussi ses défenseurs qui prônent sa supériorité par rapport aux sources écrites. Par-dessus les barrières culturelles, en tant que signe immédiat facile à décoder, elle offre la capacité d'être comprise directement. L'information s'enrichit et devient crédible. Mais le champ d'investigation relatif à l'image est aujourd'hui sans limites. Que l'on se tienne au seul versant de la production de messages iconiques ou sonores, ou que l'on se préoccupe de la reconnaissance ultérieure des produits enregistrés, les images constituent un témoignage irréfutable d'une réalité donnée. Exhibées dans les livres, dans les revues et dans les documentaires à caractère scientifique, elles interrogent et incitent à la réflexion.

Ceci dit, une analyse sémiologique de toute l'imagerie ou, tout au moins, un minimum de culture scientifique relative à l'image s'impose. Le chercheur doit être à même de maîtriser les signifiants et les signifiés du langage graphique. Il doit également être capable de décoder toutes sortes d'illustrations. L'imagerie scientifique, les schémas et graphes à caractère didactique, ne sont pas toujours d'une lisibilité évidente. S'intéresser aux signifiants graphiques, aux messages iconiques et aux illustrations popularisées, ne peut se concevoir sans un apprentissage des signes picturaux.

Comprendre une image suppose non seulement une maîtrise du contexte social et culturel, mais aussi, une capacité à faire le lien entre le référent et sa représentation. La communication par l'image suppose donc une maîtrise des codes sémiologiques et un apprentissage des opérations externes de référencement qui sont d'autant plus difficiles à repérer, que l'image contrairement à la langue, ne conserve presque aucune trace de sa genèse. Nous constatons malheureusement que la plupart des anthropologues actuels se limitent aux aspects langagiers et négligent toute approche sémantique.

L'étude des aspects connotatifs et des aspects dénotatifs des images s'avère urgente et nécessaire pour tout anthropologue qui désire les utiliser comme vecteurs de recherche ou comme moyen démonstration. A première vue, rien ne semble plus facile. Celles-ci s'offrent aisément aux regards. Il suffit d'ouvrir les yeux pour se voir entouré de toutes sortes d'images : affiches, tableaux, cartes postales, films cinématographiques ou télévisuels...

Mais si nous pouvons facilement les identifier comme telles, cela ne veut point dire que nous sommes à même de les analyser et de les interpréter. Regarder n'est pas toujours voir et voir n'est pas toujours synonyme de comprendre. Les aspects polysémiques des messages rendent difficile toute tentative d'interprétation. Le lien entre ce que je vois et ce qui me vient à l'esprit n'est parfois qu'un lien d'extériorité.

L'autre problème important se situe au niveau de l'authenticité des informations recueillies qui s'intègrent dans la composition de l'image. Les séquences filmées doivent présenter des aspects d'une réalité d'autant plus vraie que l'anthropologue doit se défendre d'intervenir pour en modifier le déroulement. Par définition, le film anthropologique ne peut être issu que de documents présentant dans leur cadre original, des faits humains qui ont existé réellement et qui auraient eu lieu de la même manière, si le cinéaste n'avait pas été présent. Il y a bien sûr des exceptions à cette règle ; cependant, il est souhaitable qu'elle soit la base essentielle du document filmé à caractère anthropologique.

S'il est peu de textes qui traitent du film ethnologique, tout un chacun sait que la présence d'une équipe de cinéma peut contribuer à dénaturer complètement la réalité à observer et risque même de déstabiliser, malgré eux, les "acteurs" du terrain. Il n'y a qu'à voir sur les photos ou en projection ; ces derniers apparaissent souvent figés, ne sachant plus que dire, ni quoi faire. La caméra peut non seulement perturber le milieu observé mais aussi l'ethnologue. Mais n'entrons pas trop dans les détails des conditions et des problèmes que pose le recours au support cinématographique ; en effet, d'autres contraintes peuvent interagir sur les comportements des uns et des autres et déranger les habitudes de travail et les conditions d'enregistrement pendant la phase de l'enquête. Les unes découlent du matériel utilisé, les autres de l'objet à filmer.

Revenons à l'origine, à la genèse de l'enregistrement de l'image animée. Les premières images cinématographiques enregistrées dans le monde étaient de véritables documents ethnographiques. Les spécialistes des Sciences de l'Homme ont progressivement délaissé les prodigieux moyens techniques qu'offrait le cinématographe en raison de son succès grandissant auprès d'un public enthousiaste en quête de rêves et de fictions. Le cinéma a progressivement contribué à faire oublier l'importance du film pour la recherche scientifique.

Les années passèrent et l'ethnologue a fini par revenir au film, élément indispensable à ses recherches sur le terrain. Selon sa spécialité, le chercheur est mis parfois dans l'obligation de recourir au support film, soit pour enregistrer des situations spécifiques, des événements fugaces, ou tout simplement pour garder en mémoire des tranches de vie, avec la possibilité, ultérieurement, de travailler sur ces enregistrements qui relatent, avec précision, des opérations techniques, des rites complexes ou des comportements de certaines ethnies.

### **Comment l'image arrive-t-elle à fabriquer un imaginaire ?**

L'image, tout autant que le texte, a joué un rôle non négligeable dans la conceptualisation de la raciologie en mettant en exergue l'altérité physique et en exaltant les différences de cultures. Toute une hiérarchie des races s'opérait par le biais de l'image : anthropométrie, caractéristiques biologiques, différences physiques... En tant que référentiel de la différence, l'image était utilisée pour mieux mettre en exergue l'idée d'infériorité des peuples de couleur. Plus qu'une simple illustration, elle devenait "preuve".

Le décodage sémantique de toute l'œuvre iconographique produite pendant la parenthèse coloniale, reflète les nombreux clichés et stéréotypes qui ont contribué à fabriquer un imaginaire collectif. Pour bien mettre en valeur l'infériorité du "noir", de "l'arabe" ou de "l'asiatique", et pour mieux souligner "l'œuvre civilisatrice" de la France, les coloniaux tenaient à les montrer comme des êtres immatures. Cette vision perdure encore aujourd'hui à travers les médias, bien que de manière plus subtile. Il n'y a qu'à voir comment la télévision, outil puissant de "socialisation", appréhende les autres peuples. Les mécanismes constitutifs d'une certaine vision du monde fondée sur l'inégalité naturelle des races, contribuent donc à fabriquer un imaginaire et à laisser des traces profondes dans les mentalités.

En fait, ces stéréotypes se greffent sur les représentations mentales déjà présentes chez les récepteurs et l'Autre, qui n'existait qu'à travers le discours, voit son aspect se préciser par l'image. Relayée par l'imagerie populaire, l'anthropologie et surtout l'ethnologie soulignent, voire accentuent, les différences physiques et culturelles des populations colonisées. Ce qui contribue à faire accepter par l'opinion publique, le placement, la mise sous tutelle, sous l'autorité de la puissance et de la civilisation, des peuples déclarés inférieurs.

Très longtemps, l'appréhension de l'indigène s'est fondée essentiellement sur la préexistence du discours et de l'image et non à partir d'une rencontre avec ce dernier. Le cinéma colonial s'est transformé en un redoutable instrument de manipulation des consciences. La mise en images du colonisé et la diffusion massive des films ont grandement contribué à fabriquer une certaine représentation des races, à même de justifier les comportements

agressifs des colonisateurs. La plupart des films montrent le sauvage sanguinaire qu'il faut nécessairement civiliser. Des parcs à indigènes ont même été aménagés dans plusieurs villes de la métropole – au Jardin d'acclimatation de Paris, entre autres – où on entassait, à côté des animaux sauvages importés d'Afrique, des êtres humains déclarés “monstrueux” et cela, pour mieux mettre en exergue l'altérité et la nécessité pour la France coloniale généreuse d'intervenir pour civiliser les peuplades primitives et arriérées.

L'attrance pour l'exotisme est magistralement illustrée à travers les cartes postales et les toiles d'artistes. Sous couvert d'ethnographie, de spectaculaire et d'étrange, ces œuvres artistiques témoignent de cette sorte de fascination mêlée à la répulsion pour les autres peuples. Cette hiérarchisation des “races”, relayée par l'image, constitue une forme de violence symbolique et participe à la recherche et à la reconnaissance de la différence.

Analyser ces images aujourd'hui est important car l'image, produit de son temps, est aussi révélatrice des non dits d'une société, de ses fantasmes, de ses phobies. Elle peut même rendre possible une reconstitution du contexte mental d'une époque et expliquer la perpétuation actuelle des mythes et des stéréotypes à travers les médias contemporains.

### **L'accessibilité aux sources iconiques et sonores pose problème**

Si l'évolution des technologies élimine un grand nombre de difficultés, les données ethnographiques recueillies sont difficilement accessibles, bien que disponibles parfois dans les bibliothèques, les phonothèques et les médiathèques. Des centres d'archives et de consultations de films restent à créer pour répondre aux demandes pressantes. Le film ethnologique demeure un SDF difficile à consulter. L'œuvre para-textuelle des ethnologues demeure donc quasiment inconnue. Le chercheur qui désire prospecter un terrain d'enquête n'a pas toujours accès aux sources iconographiques, et s'il veut accéder directement aux informations nécessaires à ses travaux, il doit disposer de gros moyens financiers pour ses explorations.

La copie originale d'un film, c'est à dire le support indemne de toute élaboration et de tout montage, n'est pas non plus facilement accessible. En effet, très souvent, la collecte de documents ethno-cinématographiques dépend des critères d'ordre purement technique, choisis au moment de l'enregistrement des scènes et cela, en fonction de ce que le chercheur a voulu observer ou analyser. L'élément brut filmé est donc comparable aux notes écrites enregistrées sur le terrain. Cela implique que le chercheur sait exactement ce qu'il veut obtenir. Cela veut dire aussi, qu'il s'est posé au préalable la question de savoir si le film cinématographique est bien le moyen qui convient pour aboutir aux résultats recherchés.

Il paraît évident qu'une série de photos de paysans, par exemple, sera beaucoup plus utile aux chercheurs qu'un film, pour analyser les dispositifs des lieux. En revanche, le dessin, sous la forme de relevés et de plans, renseignera précisément sur la conception architecturale d'une maison. L'image vidéo reste cependant l'outil privilégié et le mieux adapté pour enregistrer fidèlement la vie humaine en tous lieux et à tous moments. Elle est facile à utiliser, techniquement très malléable et accessible financièrement.

Une demi-heure de film vaut parfois mieux que des mois d'observation directe : exemple, pour les rites, pour les danses, et pour tous les faits et gestes du quotidien. Une cassette vidéo qui passe et qui repasse sur un magnétoscope, avec possibilités de ralenti, d'accélération et même d'arrêts sur image, peut aider à mieux expliquer les différentes phases d'une cérémonie filmée dont la signification peut échapper en observation directe. Il est possible de mettre en évidence les traits caractéristiques d'un comportement gestuel pendant une phase de travail ou lors d'un rituel. L'exemple du rituel du thé au sud chez les Touaregs peut constituer le sujet d'une monographie dont la valeur découle directement de la puissance expressive des images. Ce rituel est en fait constitué de petites choses, d'attitudes fugitives ou hiératiques, de silences significatifs, de temps morts, d'attentes consenties, entrecoupées de gestes symboliques.

Il est évident que la réalisation d'une monographie filmée sur un tel thème, et plus encore, la réalisation d'une biographie filmée impliquent une connaissance intime du milieu ou des personnages et même une communion d'esprit entre réalisateurs et acteurs. La narration se situera alors à un niveau psychologique et non pas seulement à celui de l'analyse sèche et froide des gestes techniques de la préparation et de la dégustation du thé.

Bien plus donc que le texte écrit, le matériau image est devenu le façonneur de l'histoire contemporaine. En tant qu'éléments de perception et d'interprétation du réel, les produits iconiques et sonores apportent aujourd'hui l'éclairage complémentaire au travail sur la mémoire écrite et sur l'oralité.