



HAL
open science

Photographie et anthropologie : perspectives multimodales

Camilo Leon-Quijano

► **To cite this version:**

Camilo Leon-Quijano. Photographie et anthropologie : perspectives multimodales. *Focales*, 2024, 8, 10.4000/11r5d . hal-04616893

HAL Id: hal-04616893

<https://amu.hal.science/hal-04616893>

Submitted on 21 Jun 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



Focales

8 | 2024

Photographie contemporaine et anthropologie

Photographie et anthropologie : perspectives multimodales

Camilo Leon-Quijano



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/focales/3689>

DOI : 10.4000/11r5d

ISSN : 2556-5125

Éditeur

Presses universitaires de Saint-Étienne

Référence électronique

Camilo Leon-Quijano, « Photographie et anthropologie : perspectives multimodales », *Focales* [En ligne], 8 | 2024, mis en ligne le 19 avril 2024, consulté le 31 mai 2024. URL : <http://journals.openedition.org/focales/3689>

Ce document a été généré automatiquement le 31 mai 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Photographie et anthropologie : perspectives multimodales

Camilo Leon-Quijano

- 1 À l'ère de l'intelligence artificielle et des technologies audiovisuelles immersives, pourquoi s'intéresser à la photographie en tant qu'outil pour l'anthropologie ? En partant d'une série d'expériences ethnographiques, cet article propose une réflexion pragmatique sur les perspectives multimodales liées à la pratique photographique dans ce domaine. La multimodalité concerne les démarches qui associent plusieurs types de média dans le processus de création, d'analyse et de partage des matériaux issus d'une enquête ethnographique. Elle prévoit, d'une part, l'indivisibilité des sens, le nécessaire dialogue entre les médiums (visuels, sonores, textuels, haptiques) et l'engagement de l'anthropologue dans une démarche collaborative visant à soutenir une anthropologie tournée vers la société civile¹. De son côté, la photo-ethnographie est une démarche d'enquête qui intègre la création et le partage de photographies comme un moyen d'étudier les phénomènes sociaux dans le cadre d'une recherche ethnographique. À l'« engagement ethnographique² » s'ajoute alors un engagement photographique, qui se traduit par une attention particulière portée à la façon dont les images sont réalisées, puis partagées par l'anthropologue avec les personnes concernées par l'enquête. Cela implique l'inscription de la production photographique réalisée dans une histoire des représentations visuelles du milieu étudié.
- 2 Ma réflexion ne porte pas sur l'épistémologie ou sur le statut de la photographie³. Elle n'a pas pour objectif de contribuer à une histoire des pratiques photo-ethnographiques⁴, ni à développer les différents usages et fonctions de la photographie en anthropologie⁵. Je montrerai plutôt, à partir d'expériences concrètes, en quoi la photographie permet d'engager de nouveaux dialogues scientifiques, disciplinaires et artistiques, inscrits dans une approche multimodale. Je souhaite en effet repenser la manière dont nous concevons et utilisons les images, tout en ouvrant une réflexion plus large autour des formes d'engagement public de l'anthropologue dans la cité.

Pour une photo-ethnographie des « bonnes images »

- 3 Depuis le XIX^e siècle, la photographie est employée pour enregistrer les traces des cultures, des peuples et des individus rencontrés par les anthropologues, le plus souvent sur des terrains lointains⁶. Si la photographie est systématiquement mobilisée pour documenter les faits observés⁷, elle est aussi pensée comme un « ouvre-boîte » (*a can-opener*) de relations sociales sur le terrain⁸. Suite aux théorisations de Margaret Mead, de Gregory Bateson et plus tardivement de l'anthropologue et ancien photographe de la *Farm Security Administration*, John Collier, la photographie apparaît comme un outil efficace pour compléter les observations et les *interviews* traditionnellement menées par les chercheurs au cours d'une investigation ethnographique. Des approches observationnelles, fondées sur des protocoles d'enquête bien précis⁹, sont privilégiées, alors que la sociologie opte souvent pour une approche descriptive¹⁰.
- 4 En plein tournant interprétatif¹¹, un certain nombre d'anthropologues remettent en cause la démarche « réaliste » et « scientifique » de ces premières théorisations méthodologiques en revendiquant de nouvelles pratiques visuelles, envisagées sous un angle sensoriel, réflexif et collaboratif¹². Le statut d'observation traditionnellement attribué aux photographies est remis en question. Les approches phénoménologiques considèrent les productions visuelles comme un moyen pour repenser la place des chercheurs sur le terrain en accordant une importance particulière aux sens, à la création et à la réflexivité¹³. L'indicialité des démarches observationnelles se trouve contestée par ce nouveau paradigme : les images ne sont pas uniquement des outils pour décrire en détail ce qui est observé, ni un moyen pour entrer en contact avec les personnes concernées par l'enquête. Elles constituent une façon de repenser l'observation participante au travers de pratiques performatives et sensorielles, mais aussi de mener des expériences sociales suivant une démarche critique et participative.
- 5 En ethnographie visuelle, au début des années 2000, une séparation de plus en plus nette s'opère entre le paradigme observationnel-scientifique et le paradigme phénoménologique-sensoriel. Depuis les travaux de Sarah Pink¹⁴, Andrew Irving¹⁵ et Lucien Castaing-Taylor¹⁶, on discerne une volonté de rompre avec des approches observationnelles considérées comme hégémoniques et prescriptives. Rejetant l'autorité de l'enregistrement visuel, ces anthropologues encouragent l'émergence de nouvelles méthodes expérimentales, participatives, critiques et sensorielles. Les images sont conçues comme nouveaux supports de connaissance à même de représenter le social à partir des procédés sensibles qui prennent en compte la « voix » (*voice*) des personnes. Ce ne sont plus les simples outils de description ou de témoignage d'une réalité observée par l'ethnographe. Elles se font supports heuristiques pour ressentir, représenter et explorer les expériences ancrées dans la subjectivité et la sensorialité des individus.
- 6 Si le développement des approches phénoménologiques, centrées sur la dimension sensorielle des expériences visuelles a permis l'essor de nouvelles pratiques médiatiques et transdisciplinaires permettant d'aller « au-delà du texte¹⁷ », un moindre intérêt a été porté à la manière dont les expériences sensibles issues des expérimentations audiovisuelles pouvaient engager de nouvelles relations avec des publics tout en étant des supports critiques des visualités produites par l'anthropologue sur le terrain. Partant de ce constat, mon travail photo-

ethnographique s'est construit à partir d'une réflexion pragmatique sur les multiples engagements qui guident l'expérience photographique des ethnographes sur le terrain. Il est en effet nécessaire de penser la photographie au-delà de l'enregistrement ou du témoignage d'expériences sensibles. La représentation des personnes, des espaces et des interactions doit être envisagée dans une perspective à la fois critique et réflexive. À cette fin, il faut passer d'une anthropologie des images¹⁸ à une anthropologie des « bonnes » images.

- 7 Il s'agit dès lors d'embrasser des phénomènes peu traités auparavant par les anthropologues. En accordant une place centrale à la plasticité, à la poïétique et à l'inscription des images dans des visualités plus larges, la place de la photographie peut être réévaluée au regard des expériences ethnographiques vécues sur le terrain. Les « bonnes » images en anthropologie sont des « images expérimentées », toujours relatives, incomplètes, incertaines, parfois incohérentes et contradictoires. Elles reposent sur des conventions visuelles présentes dans l'environnement social d'où elles émergent et sur les conditions techniques, picturales, narratives et matérielles au sein desquelles elles ont été conçues et partagées. Les « bonnes » images sont donc le résultat d'un dialogue. Contrairement à la photographie du « moment décisif¹⁹ », une anthropologie des « bonnes » images engage de « bonnes » rencontres ethnographiques. Les « bonnes » images s'inscrivent ainsi de manière critique dans une histoire visuelle et dans une politique des représentations du sujet photographié²⁰.
- 8 Quel est le rôle des choix plastiques dans l'inscription critique des images dans une politique des représentations visuelles ? En quoi la multimodalité permet-elle de repenser l'inscription de ces matériaux, suivant une approche poïétique centrée sur la création et l'expérimentation entre différents mediums ? J'analyserai comment les procédés expérimentiels, matériels et narratifs déployés au cours d'une enquête ethnographique menée en banlieue parisienne permettent de placer l'exercice de la photographie au sein d'une anthropologie publique et multimodale. Trois perspectives guideront cette réflexion : les dialogues multimodaux entre sons, images et textes, l'engagement visuel selon des méthodes participatives, et l'engagement public grâce à des pratiques scénographiques nouvelles.

Expériences participatives et engagement photographique

- 9 Entre 2015 et 2018, j'ai mené une enquête ethnographique à Sarcelles, ville moyenne de la banlieue parisienne, pour explorer la manière dont les citoyens voient et se voient dans la ville. La photographie se présentait certes comme un *can-opener*, mais elle m'a surtout permis de repenser mon rapport à l'enquête, au terrain et aux représentations visuelles des acteurs et des espaces que je photographiais. C'est en partant des méthodes participatives que j'ai commencé l'exploration des formes d'expression des expériences d'habitantes au sein d'un collectif féministe local. Intéressé dans un premier temps par les rapports de genre dans l'espace urbain, j'ai privilégié la réalisation d'ateliers participatifs inspirés de techniques de *photovoix*²¹ et de « méthodes viscérales²² ».

Ateliers photographiques menés avec l'association Du Côté des Femmes à Sarcelles, 2015



© Camilo Leon-Quijano.

- 10 Les ateliers étaient des espaces de création et de réflexion collective sur les investissements spatiaux liés au genre. Ils étaient aussi l'occasion de repenser le rôle des images dans l'espace public et dans le quotidien des participantes. La photographie était bien plus qu'un outil d'illustration ou de description complémentaire des observations consignées sur mon carnet de terrain. Les pratiques de création menées par les habitantes étaient une façon d'affirmer un regard et de dépeindre une expérience sensible au travers d'activités créatives, incarnées (*embodied*) et réflexives. La photographie était aussi une façon d'affirmer une vision de l'espace public, un moyen de reprendre possession des représentations de certains territoires occupés majoritairement par des hommes. Des expositions dans des lieux publics (le parvis de la gare) et dans des espaces associatifs furent, pour les femmes, le moyen de mettre en lumière des rapports de genre et de s'approprier les représentations de certains espaces qu'elles considéraient auparavant comme inaccessibles²³.

Exposition issue de l'activité participative dans les locaux de l'association Accueil et Culture, Sarcelles, 2015



© Camilo Leon-Quijano.

- 11 La pratique photographique était ainsi envisagée comme un moment de rencontre et de création critique d'une nouvelle imagerie de la ville. Elle permettait de repenser les visualités locales au travers de pratiques performatives, comme des mises en scène ou des expositions publiques. D'autres activités telles que la création de « cartographies visuelles de genre » faites à partir de dessins, de récits textuels et illustrés, ont favorisé la compréhension de certaines expériences sensibles dans l'espace. Ces cartographies se présentaient comme l'aboutissement d'un travail collectif qui démarrait avec des prises de vue réalisées par les participantes et se poursuivait avec un travail de sélection et de création collective de récits multimodaux qui étaient par la suite exposés dans des espaces publics de la ville.

Camilo Leon-Quijano, Cartographie visuelle de genre réalisée au cours des ateliers photographiques, Sarcelles, 2015



© Camilo Leon-Quijano.

- 12 Ces pratiques participatives constituaient des moments qui permettaient d'explorer la multimodalité des expériences collectives au travers d'activités de création, d'élicitation, de discussion et de partage. Elles m'ont permis de questionner le statut des matériaux photographiques, mais aussi, de manière réflexive, ma place sur le terrain en tant qu'anthropologue, au regard des multiples rapports sociaux qui structurent la relation d'enquête. Suite à ces premières expériences participatives, j'ai commencé à photographier progressivement des citoyens que je rencontrais. Si les activités collaboratives étaient une façon de me situer de façon critique face à des rapports de genre, de race et de classe, j'ai peu à peu compris la nécessité d'engager une réflexion critique en ce qui concerne les images produites par le chercheur au regard d'une histoire des représentations visuelles des sujets photographiés.

Dialogues multimodaux entre sons, textes et images : une approche poétique

- 13 Réaliser des prises de vue était une façon d'engager une relation avec les personnes, mais aussi de situer mes productions audiovisuelles en regard de l'histoire visuelle des banlieues. En photographiant des citoyens, j'ai remarqué l'importance qu'ils accordaient à la construction plastique des images de leurs lieux de vie. Il s'avérait donc nécessaire d'envisager la réalisation photographique au-delà de la simple documentation. Photographier et partager les images avec les gens a contribué à façonner mon regard sur l'espace social étudié. C'était aussi une manière de comprendre l'importance qu'ils accordent à la construction formelle des images de leurs espaces quotidiens. Photographier constituait donc une pratique performative qui

avait pour but de situer les images produites par l'anthropologue de façon critique par rapport aux formes hégémoniques de représentation des espaces sociaux.

- 14 L'approche « poïétique » centre l'attention de l'anthropologue sur la dimension plastique et sensible de la création visuelle²⁴. Elle invite à explorer les phénomènes sociaux sous un angle à la fois créatif et réflexif, en favorisant des productions qui dépassent la description du réel observé. Focaliser son attention sur la dimension matérielle et formelle des productions photographiques permet d'engager un questionnement sur les modes de représentation des sujets photographiés et de repenser la manière dont sont habituellement figurées les expériences vécues sur le terrain.

Camilo Leon-Quijano, « Les Rugbywomen », Sarcelles, 2017



© Camilo Leon-Quijano.

- 15 Suivant une approche à la fois poïétique et participative, j'ai mené une enquête sur un groupe de jeunes joueuses de rugby dans un collège de Sarcelles. Lors de ce travail photo-ethnographique, il était important de situer mes propres productions au sein d'une histoire plus large des représentations des jeunes sportives. Dans la série *Les Rugbywomen*, le récit visuel élaboré met en évidence l'investissement physique des femmes et l'hétérogénéité sociale dans lequel cette pratique s'inscrit. La forme du récit est étroitement liée aux échanges que j'ai eus avec les joueuses de rugby. Les enregistrements sonores ont particulièrement influencé la construction des récits photographiques. Au cours de l'enquête, j'ai appris à un groupe de participantes à faire des prises de son d'ambiance. Elles se sont peu à peu emparées de l'appareil pour faire des captations à différents moments et dans différents espaces. Les enregistrements de paysages sonores, de témoignages et d'entretiens informels qu'elles ont réalisés m'ont permis d'explorer les dimensions intimes de leurs interactions sociales auxquelles, en tant qu'anthropologue masculin, je n'avais pas directement accès. Les enregistrements sonores renforçaient ma compréhension des relations ordinaires des jeunes femmes, ce qui a influencé ma façon de concevoir la construction plastique des récits

photographiques. Des extraits de ces enregistrements ont été utilisés dans la création du diaporama sonore *Les Rugbywomen*²⁵.

- 16 Le diaporama est une courte composition qui réunit des photographies, des textes et des sons en un récit multimodal²⁶. Sa création a nécessité le montage d'images (principalement des photographies), d'une bande sonore et d'extraits textuels. Trois types de contenus discursifs se superposent. Le montage est une phase clé de ce processus créatif. Les photographies, les extraits sonores et les textes sont catégorisés, puis soigneusement agencés dans un *story-board* pour façonner une histoire. Le processus d'édition détermine la façon dont les messages visuels seront vus et perçus par le public. *Les Rugbywomen*, fondé sur les expériences physiques et émotionnelles vécues par les participantes, dépeint les performances des joueuses et leur capacité à développer collectivement leurs compétences et leurs formes d'action en tant que jeunes sportives dans la cité.
- 17 La construction de ce diaporama sonore vise à situer le récit visuel au sein d'une double conjoncture : les représentations hégémoniques des jeunes vivant en banlieue sous un angle marginalisant et misérabiliste et celles des femmes sportives marquées par des prises de vue en plongée mettant en évidence les « marques physiques de la féminité » et « suggérant leur petitesse et leur infériorité²⁷ ». La construction plastique et narrative du diaporama prend le contrepied de ces manières de voir. Dans le récit visuel, je valorise la force, l'engagement et l'impact de la pratique sportive dans la vie ordinaire des jeunes joueuses. Certains choix formels tels qu'une prédilection pour les images faites en contre-plongée, les prises de vue immersives (choix d'objectifs grands angles) et l'intégration des captations sonores faites par les participantes sont une façon de construire un récit critique ancré dans des expériences sensibles vécues sur le terrain.
- 18 Le diaporama sonore est l'un des supports qui m'a permis de partager le travail mené avec un large public : d'abord, avec les personnes concernées par l'enquête lors de projections faites à l'occasion d'une exposition au collège des participantes²⁸ ; puis, avec des publics situés en dehors du périmètre académique, avec le partage du diaporama sur des supports médiatiques plus larges²⁹.

Perspectives multimodales pour une anthropologie publique

- 19 Si le dialogue entre photographies, sons et textes m'a permis de réfléchir à la construction plastique et multimodale du récit photo-ethnographique, il m'a également amené à explorer des formes d'engagement avec de nouveaux publics. Par son format (court, facilement partageable) le diaporama sonore est une forme qui favorise le dialogue multimodal en intégrant différents matériaux d'enquête au sein de dispositifs de partage élargis. Dans le cadre de cette recherche, deux autres supports ont été mobilisés : l'exposition multimodale et le livre photo-ethnographique.
- 20 L'exposition multimodale permet de nourrir une réflexion plus large autour des formes de partage des matériaux photographiques issus de l'enquête. Bien que peu développée en ethnographie, elle constitue un moyen de partager les savoirs produits par les chercheurs en dehors du milieu universitaire. Souvent sous-financée et produite par des services de communication peu familiarisés avec les réflexions scénographiques du

milieu artistique, la construction narrative et scénographique des expositions anthropologiques est souvent délaissée au profit d'expositions modestes dans des lieux souvent peu adaptés à la réalisation d'installations artistiques³⁰.

- 21 L'exposition multimodale met en dialogue différents types de matériaux recueillis au cours de l'enquête : des photographies (archives, clichés réalisés par les participants et par l'anthropologue), des extraits d'entretien (sous forme textuelle ou sonore), des paysages sonores ou encore des objets (archives, culture matérielle). Penser la photographie en dialogue avec ces matériaux permet d'envisager l'exposition comme un moment fort du partage des savoirs scientifiques au moyen d'une réflexion portée par la spatialisation des résultats de l'enquête. Comment agencer les différents éléments audiovisuels ? Quelle matière privilégier pour la réalisation des tirages ? Quelle importance accorder à chaque objet ?
- 22 C'est en réfléchissant à l'agencement, à la taille, au type de matériel et au positionnement des différents éléments visuels, sonores et textuels dans l'espace, que l'on peut envisager de nouvelles formes de partage des savoirs issus de l'anthropologie dans un lieu donné. C'est tout l'enjeu de l'anthropologie multimodale : saisir des liens entre les différents médiums utilisés au cours de l'enquête pour proposer un récit situé et tourné vers de nouvelles audiences. Il s'agit, en somme, d'aller vers une anthropologie publique qui voit dans le partage des savoirs une nouvelle façon d'engager des dialogues avec des publics plus larges.
- 23 Cette réflexion a servi de point de départ pour l'exposition itinérante *La Cité : une anthropologie photographique*, qui a été montrée pour la première fois à la Maison de l'architecture et de la ville de Marseille (MAV) en 2022 et qui a permis d'explorer de nouvelles formes d'agencement des matériaux ethnographiques au sein d'une installation publique³¹. Une soixantaine de photographies tirées en différents formats rythmaient la présentation d'autres supports issus de l'enquête : des sons d'ambiance, des passages de carnet de terrain, des archives de différents types, des vidéos et des extraits d'entretiens. Des QR codes permettaient de relier les différents matériaux ethnographiques. Ce système favorisait le dialogue entre les images, les textes et les sons pour engager à un parcours narratif.

Exposition *La Cité* à la Maison de l'architecture et de la ville/Ordre des architectes PACA, 2022

© Camilo Leon-Quijano.

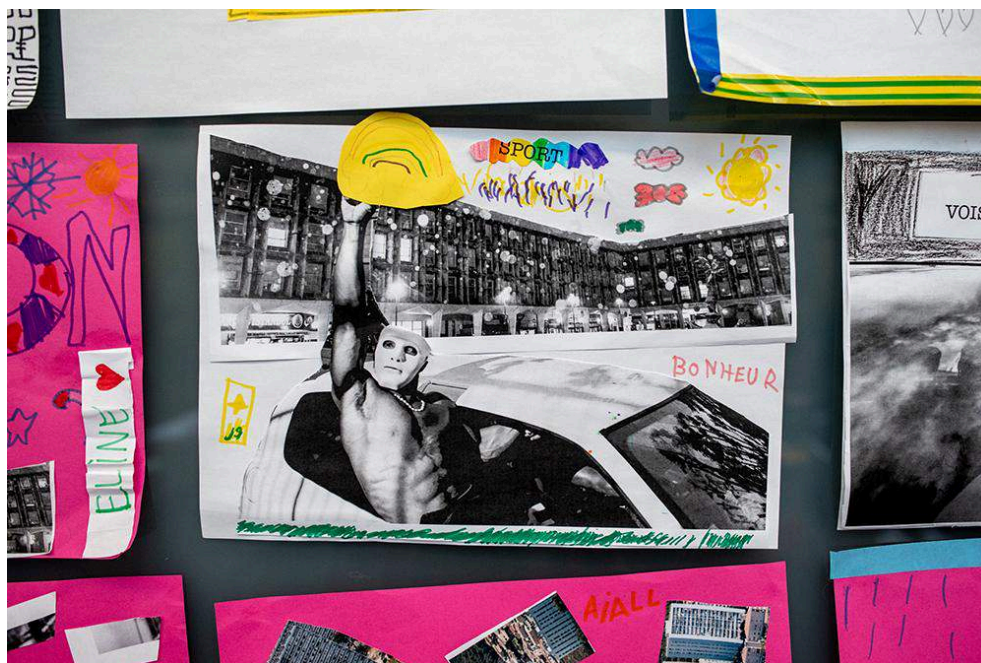
Exposition *La Cité* à la Maison de l'architecture et de la ville/Ordre des architectes PACA, 2022

© Camilo Leon-Quijano.

- 24 L'exposition permettait d'envisager une rencontre avec de nouveaux publics extra-académiques. Dans cette optique, elle a été organisée au cours du festival Image de ville, événement local qui propose plus d'une cinquantaine d'activités audiovisuelles en lien avec l'urbain. Grâce à une collaboration avec la MAV et l'académie d'Aix-Marseille, des visites guidées et des conférences ont été organisées au cours de l'exposition,

notamment avec des écoles primaires et secondaires de la région. L'exposition était pensée comme un espace de partage des connaissances ethnographiques, mais aussi comme un lieu performatif en ce qui concerne les expériences vécues par les visiteurs. Un mur était consacré à l'affichage d'œuvres produites par les participants aux cours de visites guidées. Il s'est progressivement rempli de plus de 200 œuvres. Cette activité a donc donné lieu à de nouveaux discours et récits imagés. Il a également permis de questionner les images produites par les visiteurs et d'interroger les formes de réception des savoirs.

Collage fait par un élève, exposition *La Cité* à la Maison de l'architecture et de la ville/Ordre des Architectes PACA, 2022



© Camilo Leon-Quijano.

- 25 Cette troisième perspective multimodale vise à consolider les efforts récents menés par des anthropologues et des artistes afin de repenser les formats de partage des savoirs issus d'enquêtes. La Fabrique des écritures ethnographiques, Writing with Light, Ethnographic Terminalia et la Society for Visual Anthropology travaillent sur ces questions, en cherchant à développer des passerelles entre anthropologie et photographie. Certaines initiatives telles que le John Collier Jr. Award for Still Photography ou plus récemment le prix photographique Anthropologie en partage organisé par l'INSHS, contribuent à la reconnaissance de ces nouvelles formes d'exploration multimodale. Parmi les anthropologues et les artistes qui mobilisent ces nouvelles formes de construction photographique multimodale, on pense à Alex Fattal³², Jason de Léon³³ ou encore Cécile Cuny³⁴. Certains photographes se présentent aux frontières de l'ethnographie ; c'est le cas de Matthieu Asselin, Laïa Abril, Chiara Scardozzi, Jean-Robert Dantou ou encore Nicola Lo Calzo qui participent au développement de formes alternatives de partage des recherches photographiques, qu'il s'agisse d'expositions, de livres ou de performances.
- 26 Le dialogue multimodal avec d'autres sources, permet de repenser le rôle de la photographie au sein des recherches ethnographiques. Il est nécessaire de passer d'une

anthropologie des images à une anthropologie des « bonnes » images, impliquant une réflexion plastique, matérielle, narrative et scénographique. Un tel objectif suppose de « bonnes » rencontres ethnographiques afin que les représentations produites sur le terrain s'inscrivent au sein d'une politique visuelle plus large qui prenne en compte l'histoire des représentations des sujets photographiés³⁵. Cette attention particulière aux dimensions plastiques des photographies produites et partagées par l'anthropologue permet d'envisager les images comme supports pour engager de nouvelles interactions avec des publics plus larges.

- 27 La perspective multimodale fait écho à la dimension relationnelle des pratiques photographiques sur le terrain ainsi qu'aux engagements critiques engendrés par des pratiques participatives telles que les ateliers photographiques, la *photovoice* ou encore les cartographies photographiques. Au travers d'activités de création collectives, il est possible de questionner les formes hégémoniques de représentation et la promotion de formes d'autonomisation visuelle. Les méthodes participatives sont donc une façon d'interroger la production visuelle de l'anthropologue au regard des rapports sociaux qui structurent la relation d'enquête.
- 28 Penser le partage des matériaux photographiques en dialogue avec les sources sonores, audiovisuelles et textuelles produites au fil de l'enquête fait émerger de nouvelles formes de partage des savoirs ethnographiques telles que le diaporama sonore. D'autres formes multimodales, tels que le webdocumentaire ou le site web transmédia³⁶, se présentent également comme de nouveaux horizons pour les pratiques photo-ethnographiques.
- 29 Les pratiques performatives, curatoriales et scénographiques développées dans le milieu de l'art peuvent inspirer de nouvelles façons de présenter les récits photographiques issus d'une recherche ethnographique. Une telle perspective suppose l'investissement des anthropologues dans le développement de supports de présentation qui prennent en compte les formes d'engagement visuel des audiences auxquelles ils s'adressent. À cette fin, il est nécessaire de développer une réflexion critique quant à l'agencement graphique des objets, à la construction narrative dans l'espace, aux typologies et formats de tirage, aux matériaux d'impression employés au sein de l'exposition et aux formes d'accrochage. Une réflexion doit également être développée quant à l'intégration du son, du texte et du film dans des dispositifs de publicisation de la recherche, sous un angle à la fois créatif et critique. Cette approche pratique et poétique, tournée vers l'art et aux « confins de la science³⁷ », permet d'inscrire le partage photographique au sein d'une politique des représentations des sujets concernés.

NOTES

1. Samuel Gerald COLLINS, Matthew DURINGTON et Harjant GILL, « Multimodality: An Invitation », *American Anthropologist*, volume 119, n° 1, 2017, p. 142-46.
2. Daniel CEFAY dir., *L'Engagement ethnographique*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2010.

3. Albert PIETTE, « Fondements épistémologiques de la photographie », *Ethnologie Française*, volume 37, 2007/1, p. 23-28.
4. Anaïs MAUURIN, *À l'épreuve des images : photographie et ethnologie en France (1930-1950)*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2022 ; Elizabeth EDWARDS, « Anthropology and Photography: A long history of knowledge and affect », *Photographies*, volume 8, 2015/3, p. 235-252.
5. Sylvaine CONORD, « Usages et fonctions de la photographie », *Ethnologie française*, volume 37, 2007/1, p. 11-22.
6. Elizabeth EDWARDS dir., *Anthropology and Photography: 1860-1920*, New Haven, Yale University Press, 1997.
7. Gregory BATESON et Margaret MEAD, *Balinese Character: A Photographic Analysis*, New York, New York Academy of Sciences, 1942.
8. John COLLIER et Malcolm COLLIER, *Visual Anthropology: Photography As a Research Method*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1986.
9. John COLLIER, « Photography in anthropology: A report on two experiments », *American Anthropologist*, volume 59, 1957/5, p. 843-589 ; Paul HOCKINGS dir., *Principles of Visual Anthropology*, Berlin, Mouton de Gruyter, 1995 ; Karl G. HEIDER, *Ethnographic Film*, Austin, University of Texas Press, 1976.
10. William WHYTE, *The Social Life of Small Urban Spaces*, New York, Project for Public Spaces, 1980 ; Theo VAN LEEWEN, Carey JEWITT, *The Handbook of Visual Analysis*, Thousand Oaks, SAGE Publications, 2001.
11. James CLIFFORD, George E. MARCUS, *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley, University of California Press, 1986.
12. Sarah PINK, *Doing Visual Ethnography*, Los Angeles, SAGE Publications, 2001.
13. Rupert COX, Andrew IRVING, Christopher WRIGHT, *Beyond Text?: Critical Practices and Sensory Anthropology*, Manchester, Manchester University Press, 2016.
14. Sarah PINK, *Doing Visual Ethnography*, *op. cit.*
15. Andrew IRVING, « Ethnography, art, and death », *Journal of the Royal Anthropological Institute*, volume 13, 2007/1, p. 185-208.
16. Ilisa BARBASH et Lucien CASTAING-TAYLOR, *Cross-Cultural Filmmaking: A Handbook for Making Documentary and Ethnographic Films and Videos*, Berkeley, University of California Press, 1997.
17. Rupert COX, Andrew IRVING, Christopher WRIGHT, *Beyond Text?: Critical Practices and Sensory Anthropology*, *op. cit.*
18. Hans BELTING, *Image et culte : une histoire de l'art avant l'époque de l'art*, Paris, Éditions du Cerf, 2007.
19. Henri CARTIER-BRESSON, *The Decisive Moment*, Göttingen, Steidl, 1952.
20. Voir à cet égard Camilo LEON-QUIJANO, « Why do "good" pictures matter in anthropology? », *Cultural Anthropology*, volume 37, 2022/3, p. 572-598.
21. Caroline WANG et Mary Ann BURRIS, « Photovoice: concept, methodology, and use for participatory needs assessment », *Health Education & Behavior*, volume 24, 1997/3, p. 369-387. La technique de *photovoice* consiste à « laisser l'appareil aux sujets de l'enquête » pour que ces derniers produisent des narrations photographiques qui pourront, dans un deuxième temps, servir de supports pour engager des échanges avec des publics plus larges.
22. Elizabeth L. SWEET, Sarah Ortiz ESCALANTE, « Bringing bodies into planning: Visceral methods, fear and gender violence », *Urban Studies*, volume 52, 2015/10, p. 1826-1845.
23. Camilo LEON-QUIJANO, « Gender, photography and visual participatory methods: An ethnographic research project between Colombia and France », *Visual Anthropology*, volume 32, 2019/1, p. 1-32.

24. Camilo LEON-QUIJANO, « The performative photograph: A poietic approach to visual ethnography in a french Banlieue », *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, volume 11, 2021/3, p. 1116-35.
25. Le diaporama sonore est disponible en libre accès sur Vimeo : < <https://vimeo.com/239641834> > (consulté le 15 décembre 2023).
26. Ce dernier fait souvent moins de 5 minutes. À titre d'exemple les organisateurs du Prix du Diaporama Sonore demandent des compositions d'une durée maximale de 4 minutes.
27. Margaret Carlisle DUNCAN, « Sports photographs and sexual difference: Images of women and men in the 1984 and 1988 Olympic Games », *Sociology of Sport Journal*, 1990/1, volume 7, p. 22-43.
28. Camilo LEON-QUIJANO, « The performative photograph: A poietic approach to visual ethnography in a french Banlieue », art. cit.
29. Le diaporama sonore a été largement relayé notamment grâce à deux publications dans *Libération* et *Fisheye Magazine* en 2017.
30. Une vingtaine de tirages (entre 30 x 45 cm et 90 x 60 cm) se trouve affichée dans les couloirs d'une université sur des murs ou des grillages.
31. Elle a reçu le soutien de la Wenner-Gren Foundation et de la Fabrique des écritures ethnographiques pour sa production et réalisation. Elle a également été exposée à Sarcelles entre septembre et octobre 2023 à la médiathèque Anna Langfus.
32. Alex FATTAL, *Shooting Cameras for Peace: Youth, Photography, and the Colombian Armed Conflict*, Cambridge, Peabody Museum Press, 2020.
33. Jason DE LEÓN, *The Land of Open Graves: Living and Dying on the Migrant Trail, California Series in Public Anthropology*, Oakland, California, University of California Press, 2015.
34. Cécile CUNY, Hortense SOICHET, Nathalie MOHADJER, *On n'est pas des robots. Ouvrières et ouvriers de la logistique*, Grâne, Créaphis, 2020.
35. Camilo LEON-QUIJANO, « Why do "good" pictures matter in anthropology? », art. cit.
36. Voir l'exemple du site *São José* (< <https://saojose.huma-num.fr/> >) créé dans le cadre du projet COESO.
37. Andrew IRVING, « Aux confins de la science », *ethnographiques.org*, n° 30, septembre 2015, p. 1-38 : < <https://www.ethnographiques.org/2015/Irving> > (consulté le 30 septembre 2022).

RÉSUMÉS

En partant d'une réflexion sur l'expérience photographique au sein de l'enquête ethnographique, cet article présente trois perspectives multimodales issues d'explorations créatives et sensorielles : la première touche aux démarches participatives permettant d'engager un dialogue réflexif ; la deuxième explore les dialogues sensibles entre photographies, sons et textes ; la troisième analyse l'exposition multimodale en repensant la manière dont les récits visuels issus d'une enquête ethnographique sont partagés.

From a pragmatic reflection on photographic experiences within ethnographic research, this article presents three multimodal perspectives from creative and sensory explorations: the first one concerns participatory approaches that engage in reflexive dialogue; the second explores sensitive dialogues between photography, sound, and text; the third analyzes the multimodal exhibition, rethinking how we share visual narratives from ethnographic research.

INDEX

Mots-clés : anthropologie, multimodal, urbain, sensoriel, banlieue, exposition, participatif

Keywords : anthropology, multimodal, urban, sensory, banlieue, exhibition, participatory

AUTEUR

CAMILO LEON-QUIJANO

Camilo Leon-Quijano est photographe et chercheur postdoctoral en anthropologie visuelle à l'Université d'Aix-Marseille (IDEAS/*Alternative Narrative Forms in Audiovisual Anthropology*).

Titulaire d'un doctorat de l'EHESS, il explore les relations entre photographie et anthropologie en milieu urbain au moyen de méthodes multimodales, créatives et participatives. Son travail a reçu de nombreuses reconnaissances scientifiques et photographiques. En 2023, il a publié *La Cité : une anthropologie photographique* aux Éditions de l'EHESS.