



**HAL**  
open science

# Derrière l'objectif: de la photographie comme outil d'analyse anthropologique

Raphael Blanchier

► **To cite this version:**

Raphael Blanchier. Derrière l'objectif: de la photographie comme outil d'analyse anthropologique : À propos de: Evenki Microcosm: Visual Analysis of Hunter-Gatherers' Lifestyles in Eastern Buriatya. Lectures anthropologiques : Revue de comptes rendus critiques, A paraître, 11. halshs-04558040

**HAL Id: halshs-04558040**

**<https://shs.hal.science/halshs-04558040>**

Submitted on 24 Apr 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 - ShareAlike 4.0 International License

Derrière l'objectif : de la photographie comme outil d'analyse anthropologique

À propos de : *Evenki Microcosm: Visual Analysis of Hunter-Gatherers' Lifestyles in Eastern Siberia*, Tatiana Safonova et István Sántha, SEC Publications, Fürstenberg, 2019, version intégrale en ligne : [DH-North](#)

Résumé : Cet article discute de la photographie comme outil d'analyse anthropologique à partir d'une transposition de *Balinese Characters*, classique de l'anthropologie visuelle, au monde des Evenki de Sibérie orientale. Au-delà des usages documentaires, la photographie est, dans l'ouvrage *Evenki Microcosm* (2019) de Tatiana Safonova et István Sántha, à la fois un moyen de déconstruire les représentations-clichés des Evenki, un « journal de bord visuel » sur le terrain, un outil de la construction théorique et de sa diffusion. L'article discute les potentialités du rendu visuel des relations sociales, la tension entre visée esthétique et visée scientifique, la réflexivité méthodologique et la « relation photographique » qui se noue avec les « sujets » enquêtés. L'auteur se prononce en faveur d'un mode d'enquête et de publication participatif, expérimental et créatif, impliquant les enquêtés de manière plus agentive, dans le cadre exigeant d'une scientificité anthropologique.

Abstract: This article discusses photography as a tool for anthropological analysis based on a transposition of *Balinese Characters*, a classic of visual anthropology, to the world of the Evenki of eastern Siberia. Beyond its documentary uses, Tatiana Safonova and István Sántha's *Evenki Microcosm* (2019) use photography in three different ways: as a means of deconstructing clichéd representations of the Evenki; as a 'visual diary'; and as a tool for theoretical construction and its dissemination. The article discusses the potential of visual renderings of hierarchical or egalitarian social relations, the tension between aesthetic and scientific aims, methodological reflexivity and the 'photographic relationship' that develops with the 'subjects' of study. The author argues in favour of a mode of enquiry and publication that is participatory, experimental and creative, involving interlocutors in a more agentive way, within the demanding framework of anthropological scientificity.

Mots-clés : anthropologie visuelle, Evenki, méthodes participatives, photographie, Sibérie

Keywords: Visual Anthropology, Evenki, participatory methods, photography, Siberia

Article :

La naissance simultanée de la technique photographique et des sciences sociales, dans la seconde moitié du XIXe siècle, est souvent présentée comme symptomatique des nouvelles façons de voir, de connaître, et d'explorer le monde qui émergent à cette époque (Maresca 2000). Ce faisant, il est étonnant que la photographie des anthropologues soit souvent considérée comme « un sous-produit de l'activité de recherche » (*ibid.*) ayant une fonction principalement illustrative, esthétique ou documentaire plutôt que comme un véritable outil d'analyse. Certains auteurs soulignent d'ailleurs la divergence entre la sociologie, qui s'empare volontiers de la photographie comme outil de dénonciation sociale, et l'anthropologie visuelle, qui se tournera plutôt vers le film (Harper 2000, Maresca 2000). Les critiques post-modernes et post-coloniales adressées à une anthropologie jugée exotisante et objectiviste ont amené à voir dans la photographie moins un outil qu'un corpus à étudier de manière critique. Comme l'écrit Maresca (*ibid.*), « la logique documentaire – qui traitait l'image photographique comme

un substitut transparent des objets ou des êtres représentés – a cédé le pas à une logique historique critique – qui resitue les photographies dans le contexte de leur production et de leur devenir ultérieur pour en faire ressortir la contingence historique et (inter-)personnelle » (cf. aussi Amao *et al.* 2022).

Dans le paysage des rapports entre photographie et anthropologie, l'ouvrage séminal de Gregory Bateson et Margaret Mead, *The Balinese Character. A Photographic Analysis* (1942) fait office à la fois de référence et de modèle inégalé, bien que discuté (De Laat 2003, Jacknis 1988) : il est l'un des premiers et l'un des rares à prendre le parti de la photographie (aux côtés du film et de la prise de notes) comme outil d'analyse anthropologique à part entière. L'ouvrage *Evenki Microcosm* (2019) dont il est question ici reprend le principe de l'analyse photographique, avec une double transposition : géographique d'abord, de Bali aux Evenki de Sibérie orientale, et théorique ensuite, puisque l'ouvrage rend compte non pas du rôle des comportements schizoïdes dans la constitution d'un « caractère », mais de la vie quotidienne des Evenki en tant que « microcosme ». Spécialistes des populations Evenki de Bouriatie et d'une approche cybernétique des contacts culturels, ayant commis de nombreux articles et des ouvrages de référence (par exemple Safonova et Sántha 2013), les auteurs effectuent ici un déplacement de leur approche, en donnant à la photographie toute sa place dans leur analyse anthropologique des dynamiques culturelles des Evenki. Ce travail pose ainsi la question de ce que peut être une analyse anthropologique par la photographie.

Retardée pendant près de dix ans, la parution de cet ouvrage (2019), qui a l'avantage d'être disponible en ligne intégralement et gratuitement<sup>1</sup>, qui s'inscrit opportunément dans une actualité autour des rapports entre photographie et anthropologie : *Décadrement colonial* au musée Pompidou (2022), *Mondes photographiques* au musée du quai Branly (2023), etc. La conjonction en apparence fortuite de ces actualités montre l'importance de mener de manière décloisonnée (entre arts visuels et sciences sociales) une réflexion critique sur les rapports entre photographie et anthropologie. La première partie de cet article montre, à travers la présentation générale de l'ouvrage, comment celui-ci déjoue, par son usage de la photographie, les clichés liés à la vie « traditionnelle » des peuples de Sibérie. La seconde partie examine comment les choix d'écriture photographique peuvent être porteurs d'une véritable ambition théorique comparative. La dernière partie s'attache aux questions épistémologiques et méthodologiques soulevées par les usages de la photographie, dans cet ouvrage et en anthropologie en général.

## **I. Au-delà des clichés**

### *Changements de regard*

Comme le notent les auteurs dans l'introduction, les moments les plus mémorables du terrain sont éminemment subjectifs, et donc potentiellement non parlants pour un lecteur qui n'en a pas l'expérience. Par ailleurs, la mise en mots du terrain leur est apparue « tantôt trop exotique, ou trop banale », d'où le choix de photographies fragmentées, qui déshabituent le regard et « dénarrativisent » la vision stéréotypée des Evenki (p. 7-8). On reconnaît des défis bien connus de l'écriture ethnographique. Cette fois, c'est le regard du lecteur qui sera décentré par la photographie.

---

<sup>1</sup> Sur le site de l'éditeur : [DH-North http://www.kulturstiftung-sibirien.de/bibliothek\\_R.html](http://www.kulturstiftung-sibirien.de/bibliothek_R.html) (consulté le 01.02.2024).

Face au livre ouvert, le lecteur trouvera sur la page de gauche (paire), une série de photos numérotées (entre 6 et 8 selon les pages), et en regard, sur la page de droite (impaire), le titre de la double page, un texte général de 10 à 30 lignes, et des descriptions détaillées, dûment numérotées elles aussi, accompagnant chacune des images qui leur font face. Chaque double page est ainsi conçue comme une unité synoptique semi-autonome. L'ensemble est divisé en six chapitres thématiques examinés plus bas. Dans sa dimension fragmentaire, le livre offre ainsi la possibilité d'une lecture libre à sauts et à gambades, par feuilletage, par arrêt sur image, par chapitre thématique ou par planche et invite ainsi le lecteur, anthropologue comme non spécialiste, à une navigation aisée et dynamique, sans nuire à la clarté de l'ensemble.

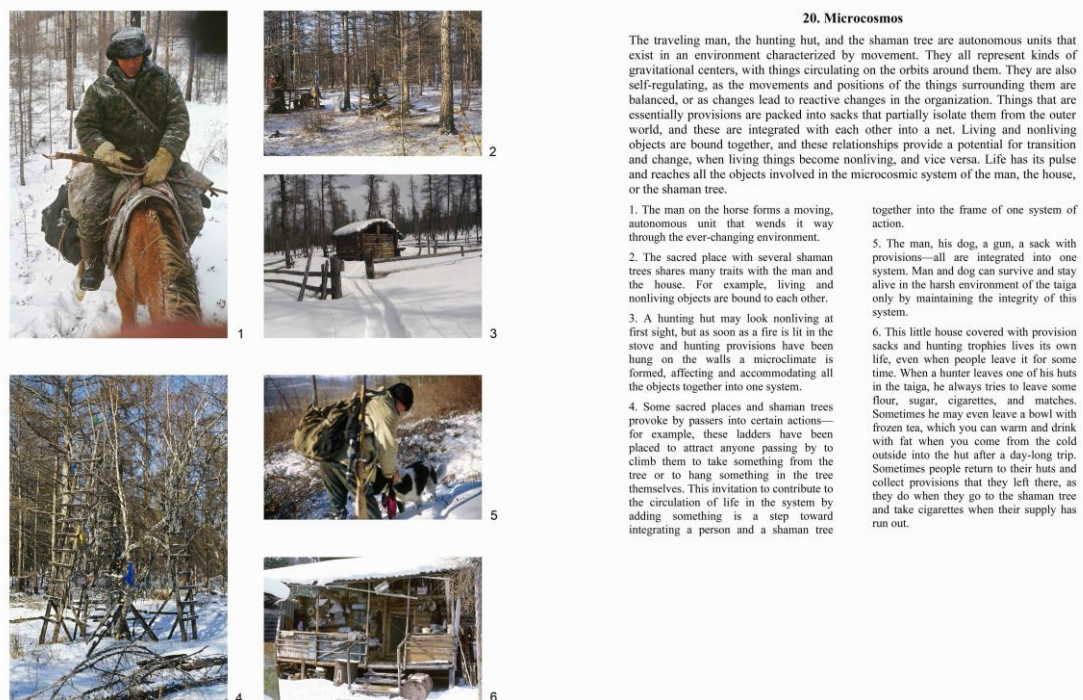


Figure 1 Exemple d'une double page : « Microcosm »<sup>2</sup> ©Safonova & Sántha

Les Evenki (Évenk(s), Ewenki) sont une population toungeuse peuplant diversement la Sibérie orientale et plusieurs régions de Chine, dans le nord-est de la Mongolie-Intérieure et dans un district du Heilongjiang notamment). Selon les régions, les Evenki pratiquent différentes formes d'élevage (gros bétail, cheval, rennes). Ils font l'objet dans la littérature sibérieniste ancienne d'une tradition d'étude sur l'élevage du renne, et sur leurs formes de chamanisme, qui tend à être aujourd'hui remise en question au profit d'une vision dynamique de leurs capacités adaptatives et de leurs savoir-faire dans différents contextes politiques et économiques : collectivisation et économie de marché, changement climatique, tourisme culturel, nouveaux religieux (Lavrillier 2005, Dumont 2014). L'ouvrage de Safonova et Sántha se concentre sur les « styles de vie » (*lifestyles*) des Evenki de Bouriatie occidentale, vivant dans la taïga et

<sup>2</sup> Toutes les images tirées de l'ouvrage recensé sont sous copyright des auteurs et de l'éditeur. Elles sont ici reproduites avec leur accord gracieux.

pratiquant l'élevage du renne, notamment dans les trois campements fixes de Baunt, village rural du district de Bauntovsky, où les auteurs ont effectué leurs terrains. En présentant des populations qui pratiquent simultanément la chasse, l'élevage de renne et la collecte, ils mettent en défaut les perspectives anciennes qui tendent à faire du « chamanisme » et du « nomadisme » des caractéristiques de modes de vie « primitifs ». Ils prennent le parti d'une ethnographie de l'ici et maintenant, dépeignant simultanément et sur le même plan tous les aspects de la vie quotidienne. Ils intègrent ainsi à leur analyse (chapitre 6) les activités liées au transport du minerai de néphrite (jade), sans en faire toutefois un enjeu de type « modernité et tradition ».

Le premier chapitre (*Shaman Tree*) nous amène au pied de « l'arbre chamane », où les habitants suspendent de petits sacs contenant des objets et matières essentiels à la vie quotidienne (thé, pain, allumettes, sucre...). Alors même que le terme « chamane » serait d'origine evenki, les auteurs choisissent de ne pas aborder le chamanisme evenki comme « système de pensée », mais comme activité ordinaire<sup>3</sup>. L'arbre sert de point de départ à une série de planches sur l'usage quotidien de ces produits, ainsi que sur les actes de mettre en sac et de suspendre, renvoyant plus généralement à l'art de « lier » vivants et non vivants. L'arbre apparaît ainsi comme un lieu médiateur de menues transactions indirectes entre les humains, mais aussi des humains avec les non humains et avec leur environnement, la taïga sibérienne.

Le second chapitre (*Hunting*) aborde la chasse (pour la fourrure de zibelines ou d'écureuils ou pour la viande de cervidé sauvage) non par une vignette ethnographique, mais à travers des cas composites, permettant d'en reconstituer le « cycle émotionnel » répétitif et caractéristique. Celui-ci est vu successivement à travers les points de vue des différents « agents » de la chasse : humains, chiens, chevaux, fusils, gibier, viande et fourrure. Plutôt que d'insister, comme c'est souvent le cas dans la littérature sibérienne, sur le rapport symbolique à la forêt et au gibier ou encore sur le partage (égalitaire ou hiérarchique) des produits de la chasse entre humains et non-humains (cf. entre autres Willerslev 2007), les auteurs mettent ainsi en évidence la dimension affective et la participation différenciée des agents en question.

Le troisième chapitre (*Gathering*) possède un titre trompeur : on croit y reconnaître les « cueilleurs » qui vont avec « chasseurs » dans une conception primitiviste des peuples de Sibérie. Mais les auteurs s'en servent pour amener à des rapprochements inédits autour de l'acte de rassembler. Si la collecte des baies sauvages et le ramassage du bois mort y tiennent une certaine place, ces activités sont également mises en parallèle avec la collecte de bois vert, de l'eau, la réparation d'objets mécaniques ou la préparation des sacs de voyage, et débouchent sur une réflexion fine sur les notions d'ordre et de désordre.

Le chapitre suivant (*Reindeer Herding*), consacré à l'élevage du renne, fait apparaître, dans une approche quasi éthologique, les moyens de contrôle dont dispose l'humain sur de vastes troupeaux mouvants, qui répondent à des stimuli d'attractivité ou de peur individuels, et dont les membres risquent toujours de rejoindre leurs congénères sauvages. Le lecteur est conduit progressivement du troupeau paissant en liberté dans la taïga à la séparation forcée d'un renne (pour soins vétérinaires par exemple) et en dernier lieu à sa mise à mort et au traitement de ses composantes (bois, fourrure, viande, etc.).

Le chapitre 5 (*New Technologies*) est de loin le plus court : nombre d'éléments qui y sont abordés ont d'ailleurs déjà été aperçus dans les chapitres précédents. Il construit cependant un

---

<sup>3</sup> Les auteurs avaient déjà publié une version de ce chapitre (Safonova et Sántha 2012).

parallèle intéressant entre les « nouvelles » technologies et les anciennes, montrant que les Evenki passent fréquemment des unes aux autres, selon les ressources disponibles, en prenant soin de toujours garder sous la main une lampe à huile en cas de panne de courant ou une scie à main à côté de la tronçonneuse à fioul. Cet angle révèle que la vie apparemment isolée des Evenki dans les campements est aussi faite de « contacts incidents avec le monde extérieur » (p. 147).

Le dernier chapitre (*Nephrite Road*) documente photographiquement le circuit des blocs de minerai de néphrite (sorte de jade), entre les montagnes d'où ils sont extraits et la frontière chinoise où ils seront traités et commercialisés à meilleur prix. En décryptant le fonctionnement des véhicules à chenilles et leur impact sur l'environnement, la structure des stations et leur vieillissement, les auteurs dépeignent moins une « route » qu'un système de flux hétérogènes rejoignant ici et là des « îlots électriques », de restauration humaine et de réparation mécanique. À la différence des autres, ce chapitre semble fonctionner en monographie autonome. Le lecteur partage ainsi le point de vue partiel des Evenki eux-mêmes sur un segment d'activité qui traverse leur taïga sans véritablement s'articuler aux autres aspects de leurs vies. L'approche qui fait de la « route » un monde complet, un véritable sujet actif et capable de « s'autoréparer » (*self-repair*), s'avère très stimulante pour une anthropologie « symétrique » des infrastructures extractives (cf. Grieco 2023).

Les choix de présentation photographique des auteurs s'avèrent ainsi efficaces non tant pour nuancer que pour renouveler, avec une fraîcheur bienvenue, le regard qu'un lectorat occidental peut porter sur les populations sibériennes. Aux antipodes d'une approche purement « technologique » comme d'une perspective représentationnelle ou ontologique de la « culture », l'ouvrage compose, bien plus qu'un catalogue des techniques de production et de survie, un panorama sensible d'une vie quotidienne faite, comme pour tout groupe humain, d'angoisses et de joies, de tentatives et de succès, d'affections et d'échecs, dans la constitution d'une communauté « hybride » où humains, chiens, rennes, machines modernes et environnement enneigé doivent périodiquement s'ajuster les uns aux autres.

### *Un outil singulier*

L'ouvrage de Safonova et Sántha pourrait aisément passer pour un photoreportage, tant il place la photographie au centre de l'analyse. Cependant, il est loin de céder à l'esthétisme de la « belle » photographie ou du beau livre : des sauts incessants d'échelles, de cadrage, de type ou de qualité, ainsi que l'austère systématisme de la présentation et l'omniprésence des commentaires extrêmement fouillés invitent à d'autres lectures. Les auteurs travaillent explicitement à déconstruire tout effet de « narration potentiellement rigide » (*potentially rigid narrative*, p. 8), suivi de personnage, cadre exotique, ou impressions de voyage, et tâchent au contraire de développer une « stratégie pour empêcher les images de créer du narratif » (*a strategy to prevent our images from forming a narrative, ibid.*) qui risquerait de verser le lecteur du côté des clichés habituels. Il s'agit « d'immerger [le lecteur] dans le flux des routines quotidiennes » (*immerse themselves into the flow of daily routines, ibid.*) des Evenki en l'amenant à « reconnaître de nombreux détails qui forment comme une miniature du style de vie Evenki [tel que traversé] par [les Evenki] eux-mêmes » (*recognize many miniature details about Evenki lifestyle by themselves*). (Mais c'est surtout dans sa méthode de terrain et de tri des données que l'ouvrage engage une véritable réflexion sur les usages anthropologiques de la photographie.



La photographie n'est pas un outil de terrain et de publication comme un autre. Elle est « un mode de représentation spécifique ancré dans les pratiques et les rapports sociaux de notre monde contemporain » (Conord 2007 : 11). Elle rassemble en effet les caractéristiques d'un signe indiciel (elle est « causée » par l'objet qu'elle reproduit) et d'un signe iconique (elle ressemble à son référent) en termes peirciens (Pinney 1997). Selon Barthes, elle atteste d'un « ça a été », double postulat de réalité et de passé : « l'essence de la Photographie est de ratifier ce qu'elle représente » (Barthes 1980 : 133) au point même que « le pouvoir d'authentification prime le pouvoir de représentation » (*ibid.* 139). L'omniprésence des images photographiques, emblématiques de « l'époque de la reproductibilité technique » (Benjamin 2011 [1936]), et plus encore de l'ère du numérique, a suscité de la part de certains intellectuels une méfiance « platonicienne » (Maresca 2000) à l'égard de leur prétention à montrer objectivement la vérité. La critique états-unienne Susan Sontag estime ainsi que la puissance synoptique et émotionnelle de la photographie tend à en faire oublier la nature de représentation, produite d'un point de vue subjectif (choix de sujet, cadrage, mise en scène, manipulation, etc.) et sous des conditions socio-culturelles déterminées (Sontag 2021 [1973] : 42). Elle contribuerait à « renforcer une conception nominaliste de la réalité sociale », qui serait « l'opposé de la compréhension, qui commence précisément par le refus du monde tel qu'il apparaît » (*ibid.* 43), autrement dit une illusion de réalité aux antipodes des exigences scientifiques.

De fait, la capacité d'authentification immédiate de la photographie se conjugue souvent avec l'usage exotisant, non réflexif et non critique, des photographies pour documenter les lointains. Chez les premiers anthropologues de terrain, l'usage documentaire de la photographie s'associe avec sa valeur d'authentification. Malinowski, père de l'anthropologie de terrain, se fait représenter, en tenue coloniale, en train d'interagir, carnet en main, avec les indigènes des îles Trobriand, vêtus de leurs pagnes, preuve (de l'ordre du « j'y étais ») de sa friction avec le terrain lui-même.



Figure 2 Bronislaw Malinowski avec des habitants des îles Trobriand, ca 1918. Domaine public

Sur le plan documentaire également, la photographie illustre et valide, plus qu'elle ne démontre et construit, l'analyse théorique. Malinowski photographie ainsi les installations de la « magie des jardins », Evans-Pritchard les poulets sacrifiés et les greniers à grain, Radcliffe-Brown les participants au rite. Mais ce que l'on retient de leurs analyses, c'est la force des mots magiques, la structure relationnelle de l'accusation sorcellaire, le traitement collectif de la mort d'un membre, aspects invisibles sur leurs photographies...

L'entre-deux-guerres voit dans la photographie une forme possible de connaissance anthropologique de l'Autre. Le Musée de l'Homme de George Henri Rivière s'associe avec plusieurs voyageurs-photographes (la Polynésie de Pierre Verger, le Sahara de Pierre Ichac, le Maroc d'André Steiner...), dont les clichés sont également diffusés dans la grande presse (le magazine *VU* par exemple) pour donner à voir à la fois « un colonisé resté à l'état sauvage » et « les avancées de la mission civilisatrice » (Remy 2022 : 114). Or, ce sont souvent des montages photographiques, dans la veine surréaliste<sup>4</sup>, qui portent la dénonciation de ces représentations exotisantes et ethnocentrées au service du projet colonial. Au-delà du fameux *Blanche et Noire*, de Man Ray, Fabien Loris présente des photomontages tirés des corpus de Pierre Verger (Amao 2022 : 87), pour en dénoncer les mises en scène colonialistes<sup>5</sup> en remettant sous l'œil du lecteur l'épaisseur de la photographie comme média manipulable et représentation idéologique.

Le caractère à la fois subjectif et « esthétisant » de la photographie contribue à susciter la méfiance quant à son potentiel scientifique. Discutant le format du « beau livre » ethnographique, Jehel (2000) évoque des « tensions entre valeur artistique et vecteur de connaissance », en envisageant des positions hybrides ou intermédiaires, comme celle de ce photographe professionnel qui assume un regard subjectif pour rendre compte de « ses » Pygmées, de manière non anthropologique. Harper (2000) rappelle l'ambivalence de « l'esthétisme » des photographes sociaux états-uniens du tournant du XXe siècle dans leur façon de rendre compte des nouvelles formes de misère industrielle et urbaine, entre dénonciation critique et embellissement de la misère. Le même auteur souligne aussi que des magazines comme National Geographic et Géo font volontiers appel à des photographes de publicité ou de mode plutôt qu'à des anthropologues, contribuant à valoriser la « belle image », au risque de l'exotisme cliché, plutôt que la nuance scientifique. Or, si la qualité esthétique *en tant que telle* ne nuit pas à la valeur scientifique d'une photographie (Conord 2007 : 14), elle ne saurait pour autant en tenir lieu. Comme le suggère Becker, la photographie est sociologique non si elle s'intéresse à des faits sociaux, mais si et seulement si elle témoigne de sa capacité à tenir l'ambition d'un propos théorique (Becker 1974). De fait, la photographie possède aussi, lorsqu'elle est dûment cadrée et contextualisée, une « puissance de désignation » (Conord 2007 : 13), une capacité synthétique et conceptuelle (Arnheim 1997 [1969]) et en somme un véritable mode de connaissance (Pink 2001) susceptible de véhiculer des analyses pertinentes sur le fait social.

### *La photographie comme journal de terrain*

Les auteurs emploient d'abord la photographie comme un outil d'enquête permettant de décadrer justement leur propre regard. Ils cherchent à s'écarter de toute mise en scène, de tout exotisme, mais aussi d'une simple visée documentaire et illustrative. Ce point est sensible dans leur méthode. Ils ont « essayé de prendre des photographies au hasard afin de collecter un large

---

<sup>4</sup> Cf. le manifeste surréaliste « Ne visitez pas l'exposition coloniale ».

<sup>5</sup> Il utilise aussi le dessin comme mode de prise de distance, par exemple dans *Solitude* 1932 / p. 147/ qui reprend la photographie « Jeune fille, Papeete, Tahiti, 1933 » de Verger.



spectre de matériaux qui ne serait pas restreint par des préconceptions fortes, de façon à les analyser après coup, fournissant une occasion de reconnaître des choses qui n'auraient pas été remarquées au cours du terrain<sup>6</sup> » (p. 10). Comme pour *Balinese Characters*, dont les auteurs s'inspirent directement, le choix technique des appareils photographiques (Leica – l'appareil emblématique des photoreporters de Magnum – pour Bateson et Mead, Konica Minolta DiImage23 digital et Pentax K1 Réflexe et digital pour Safonova et Sántha) évoque clairement un outil pratique du quotidien prêt à saisir l'imprévu. On est ici proche du « journal de terrain visuel » (*visual diary*) de la britannique Elizabeth Chaplin (2001, 2004), ou de la démarche des scrapbooks, utilisée par les artistes réalisateurs en phase de repérage, mais parfois publiés en tant que tels (Orléan 2023).

Un des aspects les plus remarquables que Safonova et Sántha reprennent à la démarche de Mead et Bateson est le tri des photographies. Bateson et Mead publiaient environ 700 photographies sur les 25 000 produites sur le terrain. Safonova et Sántha ne sont pas en reste avec près de 18 000 prises de vues dont environ 650 sont livrés dans cet ouvrage. Dans les deux cas, la prise de photographies se fait en parallèle de la documentation ethnographique usuelle, c'est-à-dire qu'elle suppose un terrain long, soit plus d'un an passé à deux sur trois sites d'enquêtes différents pour Safonova et Sántha, avec maîtrise des langues locales (russe, evenk), terrain accompagné de prise de notes sur carnet, au hasard des rencontres, et en prenant en compte tous les aspects possibles, afin de laisser une moindre place aux possibles filtres théoriques préalables et de laisser parler le terrain dans son interaction avec la démarche ethnographique. Cette démarche se distingue ainsi de celle d'un photographe à visée de publication photographique (cf. Jehel 2000) en ce qu'elle ne cherche clairement ni à produire une « belle » photo, ni à « documenter » simplement ce qui est pressenti du terrain, mais bien à faire surgir l'analyse anthropologique de la dialectique entre le moment de terrain, la « collecte », et le moment ultérieur de « déprise » (comme dirait Jeanne Favret-Saada) qui doit conduire à l'analyse. Comme évoqué dans l'introduction du livre, l'étape du tri est menée par Safonova et Sántha comme un catalogage et un étiquetage systématique de toutes les photographies rapportées sur le terrain, au terme duquel certaines photographies se révèlent plus denses que d'autres en termes de catégories ou d'étiquettes (*tags*) qui leur sont attachées, ce qui motive leur choix. De manière plus intéressante encore, si les auteurs qualifient ce processus de « dull and boring », ils soulignent également que ces va-et-vient répétés « entre échelles, sujets, étiquettes et photos firent surgir des idées et des observations inattendues, qui faisaient soudain ressortir des relations significatives entre étiquetage et images, qu'[ils] n'avaient pas identifiées au préalable » (p. 10). En mettant l'accent sur la photo non comme outil de monstration ou d'illustration, mais comme outil de collecte et d'analyse, la démarche de Safonova et Sántha vient illustrer un échelon intermédiaire, à la fois sous-exploité et particulièrement pertinent en anthropologie et sciences sociales, entre la photographie examinée dans sa (post)production (mise en scène, cadrage, etc.) et la photographie examinée dans sa réception, sa lecture, et sa capacité à influencer les interprétations qui en sont faites.

## II De la série au microcosme

Au-delà de sa dimension informative et documentaire, ce livre est en même temps porteur d'un véritable propos théorique, particulièrement stimulant non seulement pour les sibérienistes et spécialistes de l'élevage, mais pour une anthropologie comparative générale, centrée sur la notion de « microcosme », et pour laquelle l'usage de la photographie s'avère particulièrement efficace. Ce déploiement théorique est permis notamment par le fait que, comme dans *Balinese*

---

<sup>6</sup> Les traductions des citations de l'ouvrage sont miennes.

*Characters*, les photos n'y sont pas traitées indépendamment les unes des autres, mais tirent leur valeur anthropologique de l'économie d'ensemble.

### *Mises en série*

La série, volontiers utilisée par les artistes photographes, présente des vertus heuristiques pour l'analyse, en permettant la comparaison entre des situations différentes ou la décomposition, le séquençage d'une même scène (Cardi 2021 : 157, Conord 2007 : 11). Les comportements non verbaux et la dimension corporelle de la vie sociale constituent des objets privilégiés pour l'analyse photographique. Le séquençage, au fondement technique de l'image animée, fonde par exemple les analyses de Marey et Muybridge de la « machine animale », permettant de saisir le mécanisme des allures d'un cheval, de la marche humaine. Les membres de l'école de Palo Alto s'emparent de l'outil photographique dans leur compréhension sociale des modes de communication « orchestrale » ou multimodale, sans hiérarchie entre le verbal et le non-verbal (Winkin 2000 [1981]).

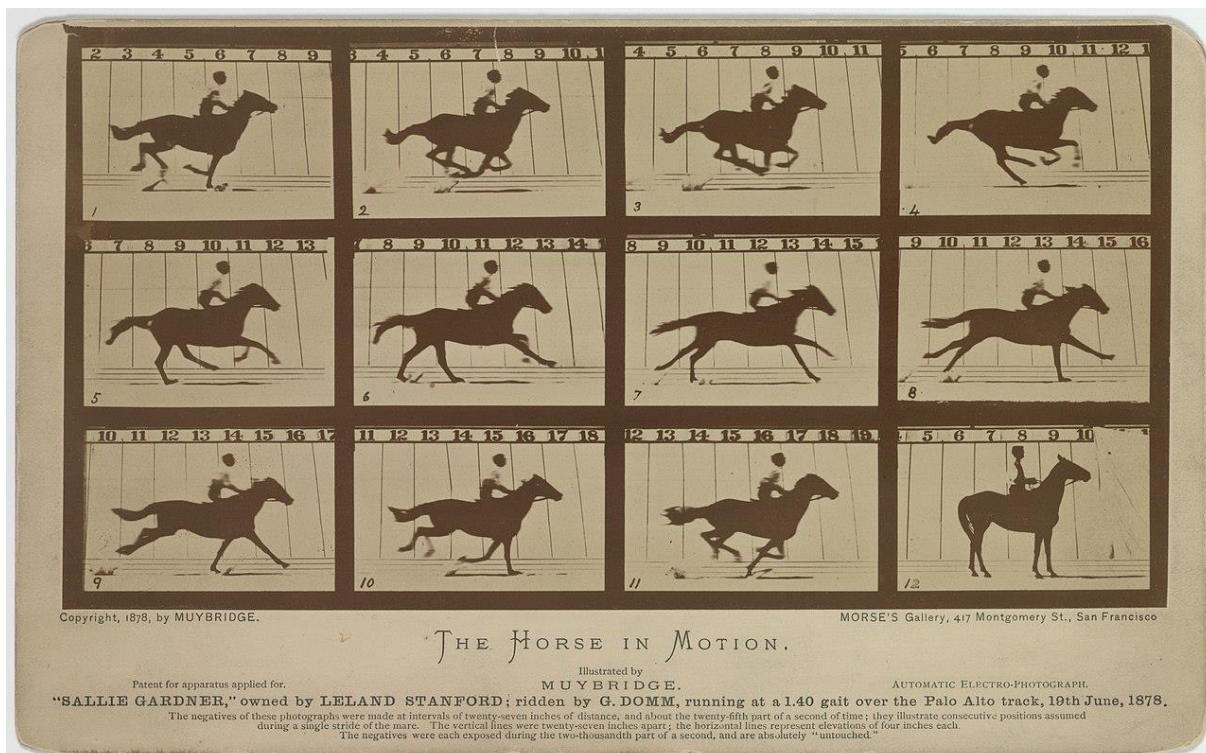


Figure 3 *The Horse in Motion. Sallie Gardner. E. Muybridge, Domaine public.*

Birdwhistell (1970) utilise la « scène de la cigarette », extraite du film *Doris* de Gregory Bateson, pour déployer une analyse kinésique de l'interaction conversationnelle à plusieurs niveaux. Hall (1968) déploie sa « proxémique », rendue évidente par la photographie, pour analyser les types de distances (intime, personnelle, sociale, publique) qui sont à la fois des signes et des occasions de négociation sociale des rôles entre interactants. Goffman l'utilise pour décrire « la ritualisation de la féminité » et plus précisément lire dans les attitudes corporelles « la division et la hiérarchie traditionnelles entre les sexes » (Goffman 1977 : 38). L'analyse de Bateson et Mead systématise la mise en série de la photographie à travers ces deux modalités, la scène séquencée et le rapprochement de situations disparates. Dans l'extrait traduit en français de leur œuvre, la planche 7 (Bateson et Mead 1977 : 18-19) montre l'exemple fameux du refoulement des émotions dans la relation avec la mère :

« A Bali, les émotions de l'enfant sont contrôlées par la mère. Dans les faits, cela signifie que le stimulus et la réaction au « donnant-donnant » ne prennent pas la courbe ascendante qui existe pour l'amour et la haine dans notre culture. La mère balinaise stimule son enfant, mais quand il répond émotionnellement, elle devient insensible et ne laisse jamais l'échange se terminer sur un mode affectif. »

La séquence de photos souligne ici les différentes étapes d'une même interaction, et montre les ajustements émotionnels et relationnels, les schismogénèses, qui fondent durablement une éducation culturellement marquée, un « caractère ».

À l'inverse, des séries comme celles de la main et des doigts mettent en regard des contextes très disparates où sont utilisés ces segments anatomiques : éloquence, danse, écriture, repos, bercement d'enfant, artisanat individuel ou collectif, etc. La main gauche (considérée comme impure) apparaît ainsi comme la main « sensorielle » et « exploratoire », tandis que la droite est la main directive, agissante et régulatrice. Cette complémentarité dans les usages des membres vient en appui du propos théorique, centré sur les coordinations paradoxales « schizoïdes » qui coexistent avec des disciplines corporelles strictes, constituant une composante essentielle du « caractère » balinais.

Bien sûr, ce procédé peut être mis au service d'autres théories. Le travail de Laure Carbonnel (2019) sur la récupération des « rebuts » dans les costumes de bouffons rituels au Mali la conduit à photographier la trajectoire de ces objets, de leur rejet comme rebut à leur réintégration au costume festif, qui correspond aussi à leur réinsertion dans un ordre social légitime.

Dans l'ensemble, le parti pris de Safonova et Sántha est clairement celui du rapprochement surprenant, et non celui de la séquence. Cela correspond à leur « stratégie pour empêcher les images de construire un récit » (p. 8) et de laisser « lire un message tacite envoyé par les couleurs, ombres, formes, lignes dynamiques et images ». En focalisant les thèmes des doubles pages sur des actions simples (lier, porter, suspendre, (se) rassembler, etc.) plutôt que sur des vignettes typiques, le livre amène la comparaison sur des contextes variés. Le chapitre *Gathering* est à cet égard significatif. Partant de la « collecte » de ressources naturelles alimentaires ou vitales, telles les baies (p. 76-77), les auteurs y joignent d'autres ramassages, tels celui du bois mort, mais aussi, plus étonnant, de bois sur pied (p. 78-79). Ils montrent que la « collecte » implique non seulement l'utilisation d'instruments spécifiques (peigne à ramasser les baies) ou génériques (seau), mais aussi la mise en œuvre de modes d'attention et d'action singuliers. Les colleteurs oscillent ainsi entre une attention dispersée visant à repérer un groupe d'objets intéressants dans un environnement riche (un buisson de myrtilles, par exemple), le « searching », et une attention sélective sur le ramassage méticuleux d'objets singularisés de leur classe (sélectionner un arbre parmi d'autres), le « gathering » proprement dit. Cette « méthode pratique alternante en zigzag » (*zigzag method of interchange in practice*) est repérable à différentes étapes du traitement des produits de la collecte, par exemple dans les différents stockages du bois, mais aussi dans la préparation d'un sac de voyage, d'un bât de renne ou le chargement d'un coffre de voiture (p. 96-97), ou encore dans la réparation d'une voiture (assemblage des pièces nécessaires). S'en dégagent des cycles émotionnels, tels que l'hésitation devant les choix à faire, l'anxiété devant les difficultés ou la joie finale, voire les deux mêlées, car la préparation d'un sac est aussi l'annonce d'un départ, souvent accompagné d'un « rassemblement » convivial des humains. Ils en tirent enfin une compréhension de

l'alternance d'ordre et désordre comme aspects constitutifs de cycles de réajustement constants dans les rapports que les humains entretiennent avec leur environnement, avec les objets de la maison et entre eux.

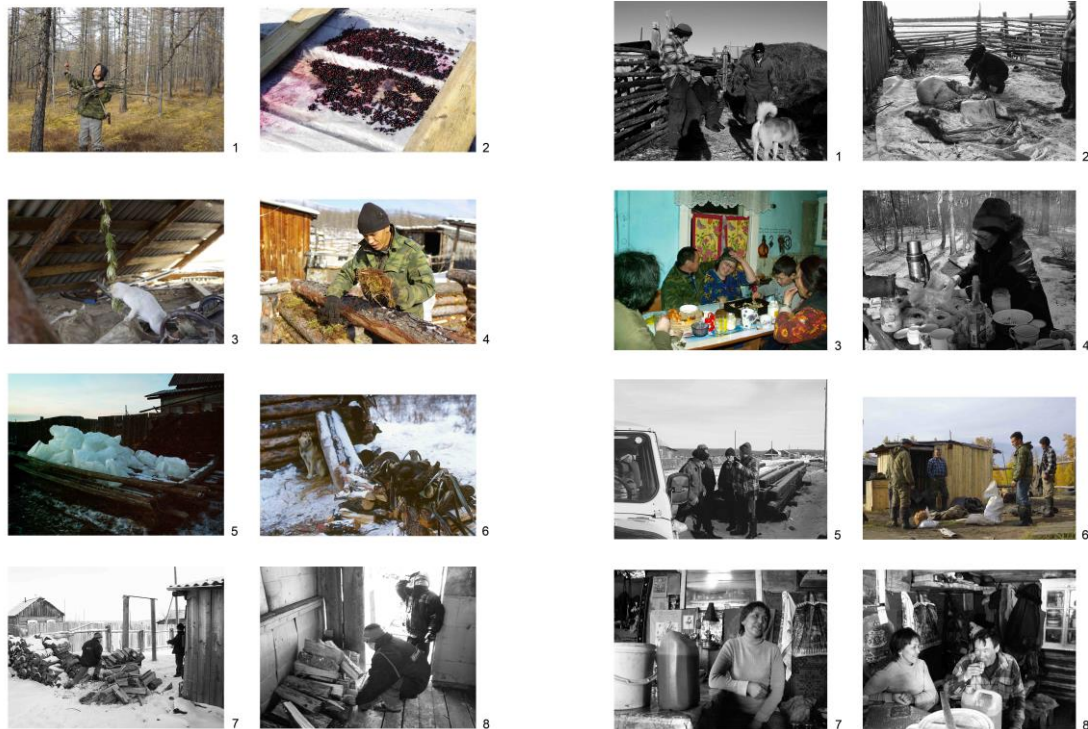


Figure 4 Exemples de Gathering, ©Safonova et Sántha

Les rapprochements insolites permis par la photographie conduisent à plusieurs redéfinitions stimulantes de notions en apparence simples. Ainsi de « Suspendre à l'extérieur » (*Hanging outside* p. 48-49) où sont juxtaposés fusils, animaux morts, collets et enfants jouant au cochon pendu dans une réflexion sur leur état transitoire (entre vie et mort, ou encore en projet de chasse ou d'une autre action), tandis que « suspendre à l'intérieur » (*Hanging inside* p. 50-51) renvoie à l'espace intérieur comme à un « micro-climat » auto-régulé, où peaux et cuirs de harnais finissent de sécher à côté des portraits suspendus des ancêtres.





1



2



3



4



5



6



7

Figure 5 « Suspendre dehors », transition entre intérieur et extérieur, entre vie et mort (fusil, collet, abri, marmite), mais aussi jeu pour les chats et les enfants ! ©Safonova et Sántha



Ces rapprochements déroutants et stimulants coexistent avec des esquisses bienvenues de vignettes ethnographiques. Une moitié de la page *Feeding Reindeer* (« Nourrir les rennes », p. 116-117) suit ainsi minutieusement une séquence d'interaction de distribution du pain, friandise d'agrément, aux rennes. Toutefois, pour établir cette relation, l'humain doit feindre l'indifférence, pour calmer la crainte du troupeau et obtenir l'intérêt des bêtes. Cette action vise moins à la nutrition des rennes qu'au plaisir de l'éleveur d'interagir affectueusement avec ses animaux. L'analyse de la « progression schismogénétique » (p. 117) de l'interaction est ici pertinemment appuyée sur le séquençage photo d'une même scène, comme chez Bateson et Mead.



Figure 6 La distribution du pain aux rennes suppose un jeu d'intérêt et d'indifférence réciproque inter-espèces.  
©Safonova et Sántha

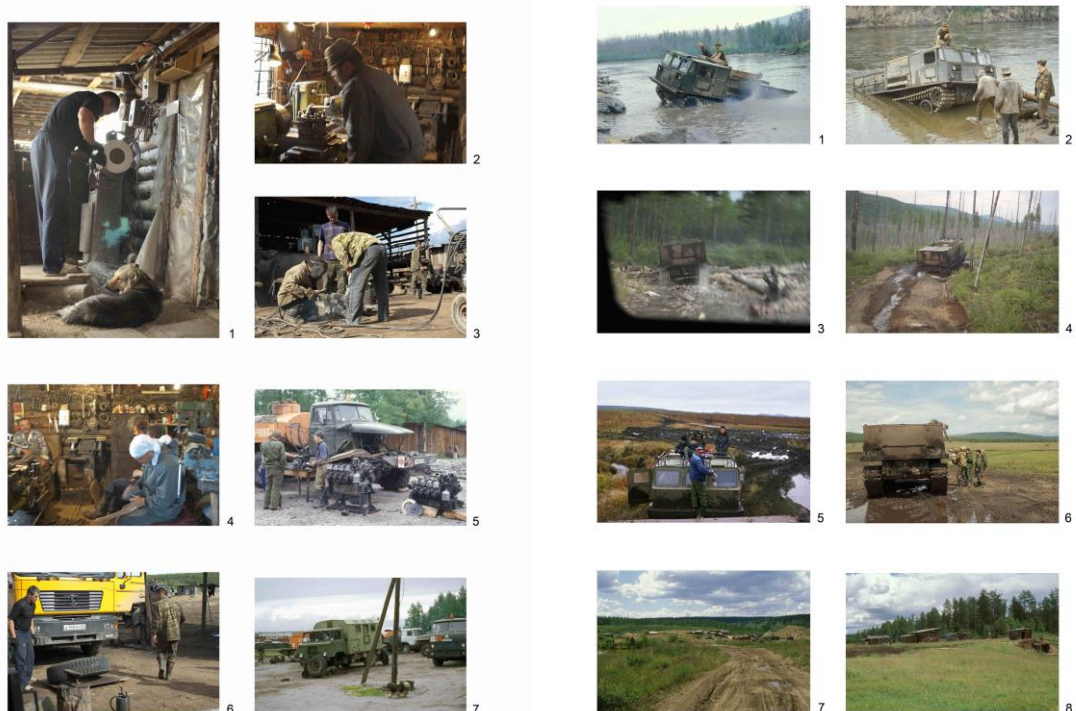
Des fils conducteurs peut-être involontaires mais touchants, transparaissent également d'une série à l'autre. Un chat blanc parcourt les pages, en train de jouer avec les tresses d'herbes mises à sécher (46-1<sup>7</sup>, 86-3), taquiné par les humains avec des cigarettes (26-9) ou avec des peaux de zibeline (72-5) ou tout simplement en train d'observer les humains (92-5). Il contribue, avec d'autres rappels, à un effet de familiarité bienvenu à travers des scènes fragmentées, tout en soulignant opportunément l'atmosphère ludique et la part des affects positifs dans un environnement austère. Il ne faudrait pas voir dans ces retours du narratif un échec du projet des auteurs, mais au contraire un signe de leur sensibilité intuitive aux matériaux de terrain, dont le lecteur peut alors se saisir indépendamment du propos théorique défendu.

### *Microcosmes*

Présente en filigrane tout au long de l'ouvrage, la perspective cybernétique des auteurs, empruntée à Bateson plus qu'à Mead, se fait plus nettement sentir au fur et à mesure de la

<sup>7</sup> Le premier chiffre indique la page, le second la photographie.

lecture. Le lecteur, séduit d'abord par un vocabulaire descriptif éloigné des catégories usuelles, voit progressivement apparaître des termes plus marqués, comme « système communicatif », « patterns » « input/output » « progression schismogénétique », moins du fait d'une progression linéaire que par l'effet de la composition par fragments photographiques, qui se révèle particulièrement efficace. D'autres termes comme « auto-réparation » (*self repair*, 161) sont appliqués à des objets inhabituels, ici à propos de la Route du jade qui apparaît ainsi comme un système cybernétique autonome et autorégulé, dont machines, humains et flux ne sont que des composants. La dimension fortement mécanisée de cette « route du jade », vaste infrastructure technologique qui traverse la taïga, va de pair avec la minimisation de l'agentivité humaine : sur les photographies, les humains apparaissent minuscules aux côtés d'énormes machineries elles-mêmes aux prises avec la taïga, la rivière ou la steppe. De plus, alors que de nombreux humains sont mobilisés conjointement sur les chenilles, les docks ou dans les stations, seul un homme escorte un même chargement tout au long du voyage, les autres ne sont que des rouages intervenant sur un segment, ignorant du système dont ils sont des membres (p. 153). Enfin, la « route » concentre uniquement des flux qui lui sont propres : nul n'emprunte ces infrastructures et ce trajet pour d'autres raisons que le transport du jade (p. 165) et inversement, la « route » n'est pas connectée de manière systémique avec la vie de la taïga, sinon par son impact dramatique sur l'environnement (p. 173).



*Figure 7 La « route du Jade » traverse la taïga sans s'intégrer dans son écosystème. Elle constitue un flux de minerai et de transports, allant d'îlots en îlots, et démontrant des capacités d'auto-réparation qui en font une entité quasi-autonome, un « microcosme » à part entière. ©Safonova et Sántha*

Au-delà de ce système quasiment autonome de la « Route », la vie dans la taïga semble faite de micro-systèmes sans cesse assemblés et désassemblés par adjonction ou isolement d'éléments,

des « microcosmes » sans cesse régulés les uns par rapport aux autres. Les auteurs déploient la description fine de multiples systèmes de relations régulés, par d'imparfaits ajustements quotidiens, de l'extérieur ou par leurs interactions entre eux. La grande force des auteurs est d'analyser simultanément ces « systèmes » et leurs régulations d'un point de vue pratique et matériel *et* d'un point de vue des cycles émotionnels qui les sous-tendent.

Le terme « microcosme » ne doit pas prêter à confusion. Aux antipodes d'une approche cosmologique, ou même « ontologique », fondée sur une vision du monde intégrative, les auteurs définissent la notion de « microcosme » d'après les propositions théoriques de Bateson comme un « système ouvert à d'autres systèmes, avec lesquels il est toujours en relation » (p. 8). C'est donc moins le microcosme de la Renaissance, cosmos complet, image miniaturisée de l'univers, que l'image de roues d'engrenage prises les unes dans les autres, qu'il convient d'avoir en tête. En ce sens, le premier chapitre sur l'arbre chamane donne le ton, en révélant un « diagramme microcosmique » (p. 9) qui est moins l'image réduite du tout qu'une entrée à la fois autonome et reliée aux autres domaines de la société, qui se déploient en « fractales » (*ibid.*) dans la suite du livre. Les petits sacs pendus à l'arbre chamane deviennent ainsi une sorte de « sommaire » des planches à venir. Le sac à thé renvoie à la consommation du thé au sein de la maison, sur une table, et entouré de la famille, ou bien au thé emporté par le chasseur en expédition. Le sac à allumettes renvoie aussi bien aux usages sociaux de la cigarette qu'aux fumigations qui éloignent les moustiques des rennes, quand ceux-ci reviennent au campement. Le sac lui-même, avec d'autres objets, renvoie aux différents modes d'emballage, de stockage et de transport, et permet à la fois de séparer un élément d'un système existant ou au contraire de l'ajuster pour constituer un nouveau système. L'arbre, la hutte de chasse, l'humain à pied, l'humain tenant un renne, l'humain en chasse accompagné de chiens et de son fusil, etc. deviennent ainsi autant de « microcosmes » faits d'éléments sans cesse ajustés, dissociés et recombinaisonnés en entités fonctionnelles adaptées aux besoins ou à l'incertitude des buts recherchés. Les moments transitoires – de décomposition et recombinaison des entités fonctionnelles – sont particulièrement bien rendus par les rapprochements inédits qu'opère la juxtaposition photographique. Enfin, la recherche d'équilibre dans ces systèmes, qu'elle soit physique (faire tenir un bagage sur le dos d'un renne), atmosphérique (garder l'intérieur de la maison suffisamment sec), alimentaire (repérer un buisson de baies suffisamment dense pour permettre une cueillette facile, mais dont le produit tienne dans un seau qu'on pourra rapporter facilement), relationnelle (entre humains ou avec des entités non humaines) ou émotionnelle (les cycles affectifs de la chasse) est rendue sensible par la conjonction réussie entre les planches et les commentaires.





1



2



3



4



5



6



7



8

*Figure 8 Le thé, un des produits suspendus à l'arbre chamane, circule entre les microcosmes mouvants, et se retrouve aussi bien lors d'un bivouac de chasse que pour un réconfort individuel, pour accueillir des visiteurs, rassembler la famille, ou faire des libations aux esprits. © Safonova et Sántha*

Le sens donné au titre, autour de la notion de « microcosme », n'apparaît pas d'emblée à la lecture. Il se construit petit à petit, au fil des fragments photographiques, jusqu'à ce que le lecteur, convaincu par cette démonstration par « snapshots », saisisse cette fascinante théorie. Le choix photographique devient porteur de l'analyse anthropologique, à la fois au sens où il révèle l'inattendu et au sens où il étaye une hypothèse théorique comparative puissante, tout en restant accessible au grand public. En ce sens, le pari d'analyse anthropologique par la photographie paraît très réussi. Tout choix impliquant des renoncements, celui-ci n'est pas non plus sans limites.

### **III Sujet sensible : Remarques sur les relations sociales en photo-ethnographie**

L'usage anthropologique de la photographie pose simultanément, et de manière particulièrement saillante, deux questions essentielles à la discipline : celle de sa pertinence pour l'analyse des relations humaines et celle de la relation à la fois épistémique et sociale entre les enquêteurs et les enquêtés.

#### *Cadrage partiel*

Le parti pris des auteurs reflète la vie enclose sur les campements Evenki et, avec elle, le point de vue partiel de celles et ceux qui y résident. Ainsi, on ne perçoit des échanges avec la ville que les voitures qu'on charge au départ, ou les visiteurs qui se rassemblent autour d'une table avec du thé très sucré. On se sent immergé avec les anthropologues dans le contexte Evenki, mais on ressent aussi le besoin d'avoir davantage de contexte. Ainsi, le texte ne permet pas toujours de distinguer ce qui relève de la voix analytique des auteurs et du savoir local appris auprès des Evenki. Ainsi, ce cadrage partiel ne donne pas vraiment accès à un point de vue identifié comme *emic* : quels savoirs pratiques de l'environnement, du renne, des comportements du gibier, de la croissance des arbres, des changements climatiques sont mis en œuvre par les Evenki pour assurer leurs différents ajustements (cf. Gabyshev et Lavrillier 2018) ? Des planches synoptiques, des schémas peut-être, auraient pu clarifier également certains aspects informationnels, comme l'organisation type d'un campement, le calendrier annuel des activités évoquées, la structure d'un foyer, les fréquences et la nature des mobilités, etc.

Le choix photographique, en cadrant l'attention sur le microcosme du quotidien, ne permet pas toujours de mesurer pleinement les dynamiques contemporaines de cette vie organisée par microcosmes, au-delà de l'introduction des nouvelles technologies et de l'extractivisme minier. Par exemple, on aurait aimé savoir qui sont ceux des Evenki qui rejoignent un travail, qu'on pressent particulièrement éprouvant, sur la Route du Jade ? Quelles sont leurs motivations (évasion, salaire, etc. ?) ? Est-ce un travail adopté à titre temporaire ou permanent ? Quelles valeurs y sont associées (risque, richesse, trahison...) ? En lien avec la théorie du microcosme, on est amené à se demander comment, concrètement, les éléments de la vie dans la taïga s'engrènent sur la vie extérieure au campement : quels sont les contacts avec la ville, avec les autorités administratives et techniques (évoqués brièvement), avec les touristes qui, semble-t-il, leur rendent occasionnellement visite ? Aux microcosmes Evenki, il manque le macrocosme



plus large de la vie en Sibérie aujourd'hui, avec ce qu'elle comporte de contrôles administratifs, de tourisme exotisant, de normes vétérinaires, d'héritage du socialisme<sup>8</sup> (Lavrillier 2013a : 61). Les auteurs ont du reste déjà abondamment écrit sur le sujet des travaux salués (Safonova et Sántha 2011a, 2011b). Cet ouvrage doit donc être lu comme une pierre « microcosmique » dans l'édifice plus large de l'œuvre des auteurs.

### *Photographie d'une société égalitaire ?*

De fait, alors que l'analyse photographique de Safonova et Sántha rend très finement compte des interactions avec les entités non humaines (animaux, forêt, objets de collecte, artefacts), elle laisse paradoxalement de côté les interactions entre humains, et plus largement les relations sociales. Cela tient certes au parti-pris des auteurs de montrer avant tout le « mode mineur » des actions des Evenki, y compris dans leurs dimensions sensibles et affectives et dans les atmosphères que cela suscite. Cela repose sur le postulat de l'interchangeabilité absolue des rôles ou, pour le dire autrement, de l'égalitarisme supposé des Evenki. Loin d'être innocent, ce postulat est lourd de répercussions anthropologiques et mériterait discussion. L'abondante littérature sur le chamanisme sibérien (cf. notamment Hamayon 1990) évoque une opposition entre chamanisme « hiérarchique » (chez les peuples turco-mongols et toungouses, dont les Evenki) et chamanisme hétérarchique (attribué à quelques populations de l'extrême Est sibérien : Koriak, Chukch) où tout un chacun peut mener, le cas échéant, des actions chamaniques (Stépanoff 2019 : 125, 150, 424). Toutefois, même dans les cas en apparence « égalitaires » ou acéphales, les anthropologues mettent en avant des formes de répartition des savoirs-pouvoirs que traversent des critères variables (naissance, talent inné, genre, âge et position maritale, types de diplômes, capacités rituelles ou sportives, statut politique, etc.) dans des domaines également variés (politique, rituel, arts, sports, connaissances patrimoniales ou techniques, etc.) et suivant des modalités de reconnaissance diverses (cf. Blanchier 2018, Delaplace 2008, Humphrey et Ono 1996, 2014). Chez les Evenki, Lavrillier a démontré que, sous l'apparente acéphalie de la société (« leur organisation politique étant fondée sur des consensus issus de pourparlers collectifs »), « les sociétés évenkes et évenes connaissent différentes formes de hiérarchie et de pouvoir selon les activités et les sphères de décision. La position de chacun résulte d'une combinaison de critères tels que l'âge, la capacité à chasser, à mener les activités d'élevage, à partager le gibier ou les rennes sacrifiés [...] ainsi que [...] le fait d'être en couple, d'avoir des enfants... » (Lavrillier 2013b : 74). Ces modes d'organisation semi-temporaires sont par exemple visibles dans l'organisation des caravanes de nomadisation ou encore dans celle des campements (*ibid.*).

A la lecture de l'ouvrage, ces questions restent en suspens. Qui coordonne les actions collectives complexes comme le rassemblement du troupeau (immense) de rennes et leur marquage ? Fait-on appel, par exemple, à la sagesse ou à l'expérience des anciens dans la conduite d'entreprises risquées ? Qui envoie-t-on en ville ? Qui interagit avec les autorités (politiques, administratives, techniques, vétérinaires...) ? Les modes d'organisation sociale différenciés, les solidarités ou rivalités au sein des liens familiaux, de voisinage ou de réseau, pourtant caractéristiques des populations mobiles (Humphrey et Sneath 1999) ne sont pas traités. La dimension potentiellement genrée de certaines activités disparaît également derrière ce postulat, alors

---

<sup>8</sup> Les auteurs ont par ailleurs travaillé ces questions-là de manière fine et critique : cf. par exemple Safonova et Sántha 2011.

même que les auteurs, binôme homme-femme sur un même terrain, auraient eu la possibilité (rare) d'enquêter précisément sur cet aspect.

Or, la photographie a été particulièrement utilisée pour saisir les expressions ténues ou invisibilisées des hiérarchies sociales : façons dont les corps sont marqués (mains calleuses du « paysan de Westerwald » par August Sander (Cardi 2021 : 129) ; présentation de soi négligée, ou au contraire soignée, typique des classes rurales / populaires (*ibid.*, Bourdieu 1965), les relations entre les genres (positionnement spatial et relationnel de domination dans la photographie du patron et sa secrétaire chez William Klein, ou dans la photo des adolescents à la plage, deux garçons allongés, sûrs d'eux, face à deux filles debout, visiblement intimidées et séductrices à la fois, de Marion Poussier, entre-soi des femmes juives tunisiennes immigrées de Sylvaine Conord (2012) ou encore la coordination ou l'isolement au travail (série sur les marins-pêcheurs d'Anita Conti ou de Jean Gaumy, citées par Cardi 2021 : 174 et suiv.). Gaëlle Lacaze, reprenant elle aussi le principe de l'analyse photographique emprunté à Bateson et Mead, souligne dans son travail sur les techniques du corps des Mongols que la photographie permet de documenter non seulement le corps et sa mise en œuvre technique, mais aussi de fixer, et donc de comparer, le ou les contextes dans lesquels ces techniques prennent place. Elle met ainsi en évidence, par juxtaposition de photographies, des zones ou des espaces où certaines postures, modes de déplacement ou techniques sont autorisées, requises ou à l'inverse prohibées, ainsi que les aspects genrés de la distribution des tâches au quotidien ou dans des contextes cérémoniels. Son relevé systématique des techniques du corps mongol permet ainsi de tracer une cartographie des espaces d'activité des nomades, au sein de la yourte, sur le campement ou dans la steppe (Lacaze 2012). Elle y détecte et rend visible au lecteur non familier les différences de statut, d'âge, de genre, de compétences, ou encore la complémentarité temporaire entre les hôtes et les visiteurs (relation qui peut, à tout moment, s'inverser). Ce type de documentation<sup>9</sup> permet en outre la comparaison historique, entre des photos prises lors de différents terrains et à différentes périodes, voire par d'autres personnes dans des contextes similaires, et confère ainsi une profondeur historique à l'analyse (cf. Maresca et Meyer 2013 : 47).

De fait, et compte tenu des débats actuels qui traversent la discipline sur l'existence et la nature des hiérarchies « indigènes », une véritable discussion théorique sur ce qu'est l'égalitarisme (Allard 2020, Erikson 2021) manque à l'ouvrage. Elle aurait alors constitué une ouverture bienvenue sur l'anthropologie politique, avec une hypothèse étayée de manière forte et originale par l'analyse photographique.

### *La relation photographique*

De même que l'enquête de terrain, « l'acte photographique [peut être vu] comme une relation sociale » (Antoniadis et Fontaine 2011 : 389). Ici, le nombre de photographies, le cadrage ni posé ni « à la dérobée » mais sur le vif, la longueur du terrain, la maîtrise des langues et convenances sociales des Evenki par les anthropologues-photographes, tout suggère l'acceptation, la confiance et même la complicité des interlocuteurs de terrain à l'égard de cette entreprise photographique. Les photos qui montrent des situations familières intimes (partage d'alcool ou de thé dans l'intériorité des maisons 102-6) suggèrent la participation des enquêteurs à ces moments, nonobstant le recul nécessaire à la prise de vue. Les quelques photographies où le « sujet » regarde vers l'objectif témoignent à la fois d'une conscience et

---

<sup>9</sup> Disponible en ligne [Mongolie \(Techniques du corps\) \(huma-num.fr\)](https://huma-num.fr) [consulté le 18.10.2023].

d'une acceptation bienveillante, voire d'une surprise un peu amusée (24-5, 48-6, 100-7, 148-4, 162-3...), qui se lisent sur les rares photographies où les anthropologues (en particulier István Sántha) interagissent avec leurs interlocuteurs (146-5, 158-2). Les auteurs ont pu documenter, visiblement sans difficulté majeure, des situations potentiellement dégradantes ou soumises à des interdits, telles que les déballages d'affaires « en désordre », les lieux rituels (arbre chamane, « table » d'exposition des défunts), la violence et la mort (dépeçage des proies ou des rennes d'élevage, manipulation de la viande), tous aspects qu'il serait très difficile de photographier sereinement en terrain mongol. La qualité « ordinaire » des photos, projet explicite des auteurs, fonctionne ici comme une sorte de témoignage de la qualité des relations de terrain, nullement objectivisante, que ceux-ci ont su tisser avec leurs interlocuteurs.



5



6

*Figure 9 Montrer et regarder des photographies, une activité importante et un témoignage de la relation ethnographique  
©Safonova et Sántha*

En revanche, les « sujets » des photographies semblent rester les « objets » (épistémiques) de l'enquête, au sens où leur agentivité dans la mise en œuvre de l'outil photographique est peu engagée. La rareté des photographies « posées », relevant sans doute du choix de dépersonnalisation des auteurs, interroge néanmoins sur le rapport des Evenki avec la photographie. On constate l'importance des portraits « avec un renne », à la fois source de fierté individuelle et icône publicitaire de leur identité culturelle d'éleveurs de rennes (p. 133). On pressent que « montrer des photographies aux invités » est une pratique ordinaire, mais que les Evenki n'ont pas de possibilité d'impression et sont donc tributaires des photographies que leur remettent des visiteurs (146-5 et 6). On devine que les auteurs ont remis quelques clichés à leurs interlocuteurs, mais on ignore dans quelles conditions, si ceux-ci ont été appréciés et en quels termes. L'ouvrage ne permet pas d'apprécier la part d'échange que les photographies amènent entre les enquêteurs et les Evenki, par contraste avec d'autres terrains où les photographies « posées » font l'objet de commandes explicites et les photographies « à la dérobée » d'une certaine méfiance (Antoniadis 2000). Ce n'est pas seulement la photographie comme objet de transaction dans la relation ethnographique qui est en jeu ici, mais aussi des questionnements de convention d'images (Maresca et Meyer 2013 : 76), de re-présentation de soi (par l'autre) ou encore de coactorialité de l'enquête visuelle.

Dans le cas de Safonova et Sántha, comme en général en anthropologie, et plus encore lorsque la photo est impliquée, on reste curieux de savoir ce que les « sujets » pris en photo ont pensé des tirages eux-mêmes, et plus encore de l'usage anthropologique qui en a été fait (*ibid.*). La planche p. 48-49 montre quelques images parlantes, où des Evenki (un adolescent et un homme accompli) tiennent dans leurs mains les appareils technologiques apportés par les enquêteurs. Toutefois, rien n'apparaît des éventuels produits de cette manipulation. Quelles photographies sur eux-mêmes, et sur leurs microcosmes, les Evenki auraient-ils pu prendre ? Quelle place pour les photographies (ou le cas échéant aux images filmiques) *prises par* les enquêtés ? Plusieurs initiatives en anthropologie visuelle, telles que le séminaire Images autochtones, ou le travail d'Ariane Zevaco font la part belle aux productions des « indigènes » eux-mêmes, ou à la confrontation entre les images produites par l'ethnologue, par les médias et/ou par les « enquêtés » (Zevaco 2023).

En ce sens, la démarche des auteurs ne s'aventure pas dans des directions plus expérimentales, comme les expériences de photographie « participative » ou collaborative mises en œuvre sur d'autres terrains (Maresca et Meyer 2013 : 55 évoquent les travaux de Desaleux, Champagne et Maresca, Harper et Faccioli entre autres). Évoquons brièvement la démarche menée par l'anthropologue Grégory Delaplace et le photographe Vincent Micoud, en terrain mongol : comprendre les usages sociaux de la photographie en répondant prioritairement aux demandes explicites des interlocuteurs d'être pris en photo, mais aussi à leurs commandes de retouche de l'image (Delaplace et Micoud 2007). Le vieux Barsaa demande ainsi à l'ethnologue non seulement de le photographier, mais aussi de retoucher la photo en changeant le contexte (une « nature » verdoyante plutôt que devant la yourte jonchée de débris, lieu de la prise de vue), en améliorant le bleu du ciel, en rajoutant des éléments tels un loup, un cerf, dans le paysage, de façon à constituer ce qui pourra devenir son effigie funéraire (photographie retouchée destinée à être déposée sur l'autel familial après le décès). De cette façon, les Mongols transforment l'usage mémoriel usuel de la photographie (retrouver le souvenir du disparu, le « ça a été » de Barthes) en usage rituel ou « magique » (un « ça devient » : le défunt devenant icône et ancêtre, objet de rites domestiques). Ils conservent ainsi la valeur indicielle de la photographie (son rapport direct au référent dont elle garde la trace physique) en en modifiant la valeur iconique (la faisant devenir un objet ancestral) (Delaplace 2014, et photos 20-23 dans Delaplace et Micoud 2007). L'usage expérimental de la photographie, en interaction avec les personnes concernées, reste marginal en anthropologie, alors même qu'il s'avère extrêmement productif pour l'analyse, et qu'il devrait constituer, en toute logique, la juste continuation de la coopération d'enquête d'une ethnographie respectueuse et éthique, dans une perspective qui se veut de plus en plus symétrique.

Ainsi, la question du rapport des interlocuteurs à l'image, à la fois au sens physique (le cliché) et au sens métaphorique (la présentation) qui est donné d'eux dans le livre reste posée. Ici, l'usage local des photographies rejoint la question de la restitution des savoirs ethnographiques. Or cette question n'a rien de simple. Si l'enquête est souvent décrite comme un système de don-contre-don (Schurmans et al. 2014 : 154-155), la durée d'enquête, la qualité de la relation humaine tissée sur le terrain (*ibid.* 194) y contribuent parfois de façon plus appropriée que la signature de formulaires légaux et dûment visés garantissant le contrôle des données visuelles et personnelles, ou que la quête d'un assentiment local non consenti sur des hypothèses scientifiques adressées à des lecteurs occidentaux ou à des pairs chercheurs en sciences sociales et non à des chasseurs de la taïga. La photographie impose ainsi de discuter plus franchement

la question de l'adresse multiple des publications scientifiques, plus encore celle, pourtant abondamment encouragée, de la diffusion des matériaux de terrain.



*Figure 10 La question du rapport des interlocuteurs à l'image reste ouverte ©Safonova et Sántha*



Généralement, à côté de la multiplication des propositions visant à laisser « voix » aux interlocuteurs, les usages anthropologiques de la photographie, qui pourraient constituer un lieu privilégié pour faire valoir des points de vue (à la fois au sens propre et épistémique), restent paradoxalement fortement tributaires du regard « extérieur » de l'anthropologue derrière son objectif, et également d'une recherche plus visuelle que scientifique de la « photographie parlante », voire de la « belle photographie ». La question « en quoi une série de photographies rapportées du terrain par un anthropologue diffère-t-elle d'un beau livre de photographe » est d'autant plus difficile à poser qu'elle continue de se heurter à des attentes de la part des éditeurs scientifiques, des publics et même des pairs où la qualité esthétique et visuelle d'une photographie prime sur les considérations du rôle que celle-ci est susceptible de jouer dans l'analyse anthropologique. Les attentes d'éditeurs et de graphistes sur la qualité esthétique et la haute définition attendues des images priment souvent sur la pertinence de leur articulation scientifique. La difficulté qu'ont eu Safonova et Sántha à publier leur projet (soumis depuis près de dix ans à des éditeurs de plusieurs pays et dans plusieurs langues) témoigne du paradoxe contemporain d'une édition scientifique friande d'images et d'accessibilité pour le grand public, et d'une politique de « science ouverte » qui encourage l'usage des nouveaux médias dans le partage des matériaux de terrain et des résultats scientifiques, tout en ne donnant pas suffisamment les moyens aux anthropologues de déployer des publications créatives dont la visée scientifique prédomine sur la qualité visuelle (cf. Maresca et Meyer 2013 : 90).

L'ouvrage de Safonova et Sántha présente une entreprise relativement rare, voire inédite, sur le marché des publications anthropologiques contemporaines. En faisant de la photographie à la fois un outil de terrain analogue au carnet et un moyen de publier et de transmettre des résultats de recherche, l'ouvrage parvient à la fois à s'adresser à un large public non spécialiste et à assoir avec brio des perspectives théoriques fines sur la forme visuelle donnée à l'ouvrage. Il donne un nouveau souffle à la démarche « d'analyse photographique » en anthropologie inaugurée par Bateson et Mead en la transposant doublement, sur le plan du terrain comme sur le plan des visées théoriques, et parvient pleinement à convaincre qu'une analyse anthropologique par la photographie est à la fois possible et souhaitable. En réouvrant cette piste, il permet de poser – ou de reposer – un certain nombre de questions classiques pour l'anthropologie, en écho avec l'actualité de la recherche, sur les plans méthodologique, théorique et épistémologique. En tant qu'anthropologue, lecteur de l'ouvrage, amateur de photographies artistiques et piètre photographe, je voudrais conclure en soulignant qu'il importe peu, en anthropologie, que les photographies soient belles, du moment qu'elles donnent à réfléchir.

## **Bibliographie**

- Allard Olivier, 2020 « Faut-il encore lire Clastres ? », *L'Homme* n° 236, p. 159-176.
- Amao Damarice, 2022, « Tristes Tropiques », in Damarice Amao et al. (dir.), *Décadrement colonial*. Paris, Textuel, p. 86-89.
- Amao Damarice, Agret Alix et Allain Patrice (dir.), 2022, *Décadrement colonial*. Paris, Textuel.
- Antoniadis Leonardo et Laurence Fontaine, 2011, « Caméra ou appareil photo. Vous avez dit “prise de vue” ? », *Revue de synthèse* 132, n° 3, p. 387-400.
- Antoniadis Leonardo, 2000, « Chronique visuelle d'une migration tzigane », *Journal des anthropologues* n° 80-81, p. 117-142.

- Arnheim Rudolf, 1997 [1969], *La pensée visuelle*. Paris, Flammarion, Champs.
- Barthe Christine et Lacour Annabelle (dir.), 2023, *Mondes photographiques : Histoires des débuts*. Arles et Paris, Actes Sud.
- Barthes Roland, 1980, *La Chambre claire : Note sur la photographie*. Paris, Gallimard.
- Bateson Gregory et Mead Margaret, 1942, *The Balinese Character. A Photographic Analysis*. New York, Academy of Sciences Special Publication.
- Bateson Gregory et Mead Margaret, 1977, « Les usages sociaux du corps à Bali », traduit par Alban Bensa, *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 14, n° 1, p. 3-33.
- Becker Howard S., 1974, « Photography and Sociology ». *Studies in the Anthropology of Visual Communication* n° 1, p. 3-26.
- Benjamin Walter, 2011 [1936], *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Paris, Allia.
- Birdwhistell Ray L., 1970, *Kinesics and Context: Essays on Body Motion Communication*. Philadelphie, University of Pennsylvania Press.
- Blanchier Raphaël, 2018, « Les danses mongoles en héritage : performance et transmission du *bii biélgee* et de la danse mongole scénique en Mongolie contemporaine », thèse de doctorat, EPHE (PSL).
- Bourdieu Pierre (dir.), 1965, *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*. Paris, Les Editions de Minuit.
- Carbonnel Laure, 2019, « Jouer sur la perception des choses. La composition de parures bouffones au Mali », in Frédéric Keck (dir.), *Valeurs et matérialité*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, p. 29-43.
- Cardi François, 2021, *Photographie et sciences sociales : Essai de sociologie visuelle*. Paris, L'Harmattan.
- Chaplin Elizabeth, 2001, « The Photo Diary as an Autoethnographic Method », in Eric Margolis et Luc Pauwels (dir.), *The Sage Handbook of Visual Research Methods*, Los Angeles, Sage Publications, p. 241-262.
- 2004, « My Visual Diary », in Caroline Knowles et Paul Sweetman (dir.) *Picturing the Social Landscape: Visual Methods and the Sociological Imagination*, Londres, New York, Routledge, p. 35-48.
- Conord Sylvaine, 2007, « Usages et fonctions de la photographie ». *Ethnologie française* 37, n°1 : p. 11-22.
- 2012, « La mise en image photographique. Un instrument spécifique en anthropologie », in Gilles Teissonnières et Daniel Terrolle (éd.), *À la croisée des chemins. Contributions et réflexions épistémologiques en anthropologie urbaine*. Broissieux, éditions du Croquant, p. 65-75.
- De Laat Sonya, 2003, « Multiplicity of Balinese Characters ». *NEXUS: The Canadian Student Journal of Anthropology* 16, n° 1.
- Delaplace Grégory et Micoud Vincent, 2007, « Les usages sociaux de la photographie en Mongolie : questions de méthode », *Ethnographiques.org*, n° 13, [en ligne], <https://www.ethnographiques.org/2007/Delaplace-Micoud>, consulté le 18.10.2023.

- Delaplace Grégory, 2008, *L'invention des morts : sépultures, fantômes et photographie en Mongolie contemporaine*. Paris, Société des études mongoles et sibériennes, EPHE, Nord-Asie.
- Delaplace Grégory, 2014, « Retoucher les morts : Les usages magiques de la photographie en Mongolie », *Terrain* n° 62 [en ligne] <https://doi.org/10.4000/terrain.15390>, consulté le 18.10.2023.
- Dumont Aurore, 2014, *Échanges marchands, réseaux relationnels et nomadisme contemporain chez les Evenk de Chine (Mongolie-intérieure)*. Thèse de doctorat, Paris, EPHE.
- Erikson Philippe, 2021, « De la servitude involontaire en Amazonie : un objet polémique », *lundimatin*, 29 novembre [en ligne] <https://lundi.am/De-la-servitude-involontaire-en-Amazonie-un-objet-polemique> consulté le 18.10.2023.
- Gabyshv Semen et Lavrillier Alexandra, 2018, « An Emic Science of Climate. Reindeer Evenki Environmental Knowledge and the Notion of an “Extreme Process” », *Études Mongoles et Sibériennes, Centrasiatiques et Tibétaines*, n° 49 [en ligne] <https://doi.org/10.4000/emscat.3280>, consulté le 18.10.2023.
- Goffman Erving, 1977, « La ritualisation de la féminité », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 14, n° 1, p. 34-50.
- Grieco Kyra, 2023, « Les limites de l'extractivisme : regards ethnographiques sur la décolonisation et l'extraction des ressources naturelles », *Lectures anthropologiques* n° 10 [en ligne] <https://www.lecturesanthropologiques.fr/1072>, consulté le 18.10.2023.
- Hall Edward T, 1968, « Proxemics », *Current Anthropology* 9, n° 2-3, p. 83-95.
- Hamayon Roberte, 1990, *La chasse à l'âme : esquisse d'une théorie du chamanisme sibérien*. Nanterre, Société d'ethnologie.
- Harper Douglas, 2000, « The image in sociology: histories and issues », *Journal des anthropologues* n° 80-81, p. 143-160.
- Humphrey Caroline et Onon Urgunge, 1996, *Shamans and Elders. Experience, Knowledge, and Power among the Daur Mongols*. Oxford, Clarendon Press.
- Humphrey Caroline et Sneath David, 1999, *The End of Nomadism? Society, State and the Environment in Inner Asia*. Durham, Duke University Press.
- Jacknis Ira, 1988, « Margaret Mead and Gregory Bateson in Bali: Their Use of Photography and Film », *Cultural Anthropology* 3, n° 2 (1988): 160-77.
- Jehel Pierre-Jérôme, 2000, « Photographie : sujet sensible », *Journal des anthropologues* n° 80-81, p. 161-91.
- Lavrillier Alexandra, 2005 *Nomadisme et adaptations sédentaires chez les Evenks de Sibérie postsoviétique : « Jouer » pour vivre avec et sans chamanes* [thèse de doctorat], Ecole Pratique des Hautes Etudes.
- 2013a, « La flexibilité passée et présente du nomadisme toungouse » in Charles Stépanoff (dir.), *Nomadismes d'Asie centrale et septentrionale*, Paris, Armand Colin, p. 61-62.
- 2013b, « Les caravanes évenkes : une hiérarchie spatiale mobile », in Charles Stépanoff (dir.), *Nomadismes d'Asie centrale et septentrionale*, Paris, Armand Colin, p. 74-76.
- Legrain Laurent, 2014, *Chanter, s'attacher et transmettre chez les Darhad de Mongolie*. Paris, Société des études mongoles et sibériennes, EPHE, Nord-Asie.
- Maresca Sylvain et Meyer Michaël, 2013, *Précis de photographie à l'usage des sociologues*. Rennes, Presses universitaires de Rennes.

- Maresca Sylvain, 2000, « Introduction » au n° spécial Questions d'optique, *Journal des anthropologues* n° 80-81, p. 9-20.
- Pink Sarah, 2001, *Doing Visual Anthropology*. Londres, Sage Publications.
- Pinney Christopher, 1997, *Camera Indica. The Social Life of Indian Photographs*. Londres, Reaktion Books.
- Remy Lilah, 2022, « Manières de blanc », in Damarice Amao et al. (dir.), *Décadage colonial*. Paris, Textuel, p. 114-117.
- Safonova Tatiana et Sántha István, 2011a, « Pokazuhka in the House of Culture: The Pattern of Behavior in Kurumkan, Eastern Buriatiia » in Brian Donahoe et Joachim Otto Habeck (éd.), *Reconstructing the House of Culture: Community, Self, and the Makings of Culture in Russia and Beyond*, Oxford, New York, Berghahn Books, p. 75-96.
- 2011b, « Mapping Evenki land: The study of mobility patterns in Eastern Siberia » *Folklore* 49, p. 71-96.
- 2012 « The Shaman Tree and the Everyday Life of the Evenki: A Photographic Analysis ». *Shaman* 20.1-2, p. 59-112.
- 2013 *Culture contact in Evenki land: a cybernetic anthropology of the Baikal Region*, Leiden, Brill.
- Schurmans Marie-Noëlle, Dayer Caroline et Charmillot Maryvonne, 2014, *La restitution des savoirs : Un impensé des sciences sociales ?* Paris, L'Harmattan.
- Sontag, Susan, 2021 [1973, 1979 pour la version française] *Sur la photographie*. Paris, Christian Bourgois.
- Stépanoff Charles, 2019, *Voyager dans l'invisible - Techniques chamaniques de l'imagination*. Paris, La Découverte.
- Willerslev Rane, 2007, *Soul Hunters: Hunting, Animism, and Personhood Among the Siberian Yukaghirs*. Berkeley, University of California Press.
- Winkin Yves, 2000 [1981] *La nouvelle communication*. Paris, Seuil.
- Zevaco Ariane, 2023, « En migration du Tadjikistan vers la Russie : intimités et risques en images », *Revue européenne des migrations internationales* 39, n°1, p. 153-159.