
CONVERSATION SUR LES PRÉOCCUPATIONS SCIENTIFIQUES ET LES PERSPECTIVES DE RECHERCHE AU SEIN DU LABORATOIRE D'ANTHROPOLOGIE VISUELLE ET SONORE DU MONDE CONTEMPORAIN¹

Jean Arlaud

Pascal Dibie

Christine Louveau de la Guigneraye

Luiz Eduardo Robinson Achutti

Université Paris 7 – St. Denis Diderot – France

Résumé: *La présente conversation a été pensée comme l'opportunité de présenter le "Laboratoire d'Anthropologie Visuelle et Sonore du Monde Contemporain", de l'Université Paris 7 - Denis Diderot. Il a été créé en 1992 par monsieur le professeur Dr. Jean Arlaud, anthropologue et cinéaste, directeur auteur et réalisateur de plus de vingt films sur des sociétés de tous les continents, dans le même esprit que Jean Rouch, son directeur de doctorat. Ce laboratoire, qui regroupe actuellement 35 chercheurs statutaires et associés, développe des programmes de recherche en Asie Centrale (population Kalash, culture populaire et identité), Asie du Sud-Est (danses masquées, musique, silat), Îles du Pacifique (Vanuatu), Etats Unis (population Cajun), Afrique (population nilotiques Nyangatom, populations Dogon et Bambara) et Europe (anthropologie urbaine, anthropologie rurale, identité, migrations/changements). Ce dialogue, fruit de l'initiative du doctorant brésilien Luiz Eduardo Robinson Achutti, chercheur associé au laboratoire, présente la démarche scientifique et méthodologique du laboratoire. A travers les paroles du Dr. Jean Arlaud, du Dr. Pascal Dibie, de la Dra. Christine Louveau de la Guigneraye et Achutti, sont abordés les sujets et les préoccupations actuels de ces chercheurs, questions sur l'anthropologie de proximité, l'approche poétique, la pratique du travail avec les images et les sons, la ville comme lieu de recherche et les connections entre anthropologie et multimédia.*

Mots-clés: *anthropologie visuelle et sonore, image, monde contemporaine.*

¹ Conversation du 21 mars 2000, enregistrée et transcrite.

Resumo: *O presente diálogo se fez como uma oportunidade de apresentar o “Laboratoire d’Anthropologie Visuelle et Sonore du Monde Contemporain”, ligado a Universidade de Paris 7 St. Denis Diderot. Criado em 1992 pelo professor Dr. Jean Arlaud, antropólogo – cineasta, autor de mais de vinte filmes sobre as populações de todos os continentes na mesma linha de Jean Rouch, seu orientador de doutorado. Laboratório que reúne atualmente 35 pesquisadores e pesquisadores associados, desenvolve programas de pesquisa na Ásia Central (população Kalash, cultura popular e identidade), Ásia Sudeste (danses masquées, musica, silat), Ilhas do Pacífico (Vanuatu), Estados Unidos (população Cajun), África (populações nilotiques Nyangatom, populações Dogon e Bambara) e Europa (antropologia urbana, identidade, antropologia rural, migração/mudança). Este diálogo, fruto da iniciativa do doutorando brasileiro Luiz Eduardo Robinson Achutti, pesquisador associado ao laboratório, apresenta a démarche científica e metodológica do laboratório. Pelas palavras de Dr. Jean Arlaud, Dr. Pascal Dibie, Dra. Christine Louveau de la Guigneraye e Achutti, são abordados temas pertinentes as preocupações atuais destes pesquisadores. Questões sobre antropologia de proximidade, poesia, a prática do trabalho com imagens e som, a cidade como lugar de pesquisa e as conexões entre antropologia e multimídia.*

Palavras-chave: *antropologia visual e sonora, imagem, mundo contemporâneo.*

Luiz Eduardo Achutti: Je souhaiterais que nous parlions d’anthropologie et de restitution. L’ethnographe cinéaste Jean Rouch a commencé à faire de l’anthropologie visuelle car il voulait partager avec les gens avec qui il travaille; et c’est avec l’anthropologie visuelle, avec le cinéma, qu’il a dû faire cela. Monsieur Arlaud, votre dernier film, *Ici, y’a pas la guerre*,² est sur le 18^{ème} arrondissement de Paris. Comme vous dites, c’est un film avec les gens et pas sur les gens. C’est comme cela, dans la même ligne j’imagine, que vous avez commencé l’anthropologie visuelle, dans le même esprit que ce dont a parlé Jean Rouch, non?

Jean Arlaud: Avant de parler du film, je voudrais resituer notre laboratoire. Celui-ci s’inscrit dans la continuité même du travail de pionnier accompli par Jean Rouch à la suite de Marcel Mauss, Marcel Griaule, Leroi-Gourhan qui avaient déjà ouvert le terrain, même si ce n’était que d’une manière théorique.

² Jean Arlaud en collaboration avec Annie Mercier, *Ici, y’a pas la guerre*, 75’, Béta SP, 1998.

Ces ancêtres fondateurs de l'ethnologie française avaient très tôt perçu l'apport précieux de l'image dans notre discipline. Mais Rouch a mis en pratique cette nouvelle méthodologie en l'expérimentant aussi bien en Afrique qu'en France. Cette quête pour rendre l'Autre non plus objet passif de science mais sujet à part entière l'a conduit à réinventer l'outil cinématographique pour rendre possible, en même temps que l'image, l'enregistrement des synchrones des sons et de la voix.

Avant son initiative inventive dans l'anthropologie visuelle, le commentaire de plaqué l'ethnologue, qui jusque-là accompagnait les films d'ethnologie et d'exploration, laissait alors la place à l'expression spontanée de l'Autre qui n'était plus l'anonyme observé, d'autant plus exotique qu'il était coupé de sa propre parole et épinglé sur l'écran tel le papillon de l'entomologiste. Enfin, cette débauche d'inventivité autour des appareils de prise de vue et de son, pour les alléger, les rendre opérationnels dans des situations difficiles, nous a permis de nous rapprocher, dans le dialogue alors devenu possible, de ces hommes lointains trop longtemps exhibés dans les expositions coloniales de triste mémoire. Une anthropologie partagée était née: les "autochtones" devenaient partie prenante de la recherche. Ils pouvaient dès lors se pencher sur leur propre image, réécouter leurs propres récits, rectifier les projections hâtivement élaborées dans nos laboratoires de recherche, prolonger nos interrogations, les faire rebondir pour aller plus avant dans la complexité de ces sociétés qui ont inventé un rapport au monde différent du nôtre et dont il nous importe de tirer leçon. C'est cette voie que nous voulons continuer de défricher. Ce creuset expérimental au carrefour des cultures, au plus proche de la "pensée sauvage", loin des forteresses du savoir qui se voudrait totalisant. C'est aussi dans la continuité de Marcel Mauss qu'il nous importe de nous interroger. Dans son article sur les techniques du corps, il a précisé le fond de sa pensée que nous faisons nôtre: "Quand une science naturelle fait des progrès, elle ne le fait jamais que dans le sens du concret, et toujours dans le sens de l'inconnu... aux frontières des sciences, là où les Professeurs, comme dit Goethe, se 'bouffent' entre eux: c'est dans ces domaines mal partagés que gisent les problèmes urgents... On plante, sur ces masses de faits, le jalon d'ignorance: 'divers'. C'est là qu'il faut pénétrer. On est sûr que c'est là qu'il y a des vérités à trouver, d'abord, parce qu'on sait qu'on ne sait pas..." (Mauss, 1936).

L.E. A.: On peut dire que l'anthropologie est diverse, et Pascal Dibie a exprimé une de ses tendances qui me paraît très importante aussi bien pour l'anthropologie

en général et l'anthropologie au Brésil en particulier dans son livre *La Passion du regard* (Dibie, 1998, p. 118). Je voudrais rappeler un petit extrait que je trouve très intéressant et qui est, je pense, dans l'esprit du travail que vous faites ici, au laboratoire:

La science qui nous occupe ne peut plus être une science froide. Elle doit réellement être une science de l'homme, une science chaude faite de l'histoire des autres tissée avec la nôtre. Le minimum que l'on puisse faire n'est-il pas de redire comme message ce que l'humanité qui ne nous attendait pas nous a offerte comme cadeau. Il me paraît évident, dans notre monde actuel, qu'une de nos fonctions consiste à y ré-insuffler de l'imaginaire. Notre rôle, si nous en avons un, et ceci sans rien sacrifier de notre science, nous autorise à être conteur ou même griot.

J. A.: Rouch a toujours revendiqué le statut de griot, c'est notre griot blanc qui raconte la traversée qu'il a faite dans l'imaginaire de l'Autre, si différent et si proche à la fois. Mais pour rencontrer l'imaginaire du Dogon, de l'immigré naufragé dans une culture qui lui est hostile, du clochard ou du "sans papiers", encore faut-il laisser tomber nos propres catégories culturelles, mettre à l'épreuve du doute nos concepts, aussi sophistiqués soient-ils, pour s'immerger dans l'irrationalité apparente, parce qu'étrangère, d'une société qui nous interroge avant de l'interroger. Ce voyage ethnologique, pratiqué sur des esquifs de fortune, après avoir largué par-dessus bord nos certitudes et nos ratiocinations pseudo savantes doit nous conduire vers l'imaginaire de ces sociétés qui nous importent avec le secret espoir d'en être soi-même profondément altéré.

L.E. A.: Vous avez dit que, dans le 18^{ème} arrondissement de Paris, vous avez fait un film pour voir comment la vie se réinvente tous les jours, les petits morceaux de la réalité qui font la réinvention de la vie, qui font que la vie est possible.

J.A.: En effet, ce qui a arrêté ma démarche dans ce quartier pluri-ethnique de la Goutte d'Or, c'est l'observation que j'avais déjà faite, avant même d'entreprendre un travail ethnologique, de la capacité de ces gens, le plus souvent immigrés, appartenant à des cultures diverses, de réinventer au jour le jour le quotidien et d'échapper ainsi à la fatalité de la misère économique. Comment ces "gens de peu", ces laissés pour compte d'une société d'abondance, trouvaient-ils à l'intérieur d'eux-mêmes et dans l'échange, la force de produire un imaginaire afin que vivre ait encore un sens. Comment ces gens qui sont devenus, au fil des semaines et des mois, les miens (j'habite moi-même ce

quartier), parvenaient-ils à ne pas baisser les bras face à l'adversité et transformer ce quartier que l'urbanisme officiel a marginalisé du reste de Paris pour en faire un ghetto, un lieu de créativité où s'exprime, dans l'échange, le génie de chacune des cultures qui l'habite. Le propos de notre travail, que j'ai partagé avec Annie Mercier,³ était de s'immerger, au-delà des apparences, dans le jeu de ces imaginaires au travail. Il fallait, pour que ce voyage soit possible, jouer sur la durée, rompre avec le temps artificiel que les médias imposent, trouver un rythme et une place justes. C'est ainsi que l'entreprise nous a occupés plus de six ans dans des allées et venues entre le tournage et le visionnage, les entretiens qui s'en suivaient et qui ouvraient des échappées imprévisibles vers d'autres perspectives de recherche. Il fallait rompre avec les axiomes et les postulats pré-établis qui président trop souvent à la mise en place d'un travail de terrain, réinventer au jour le jour notre problématique et pratiquer "l'observation flottante" que nous a enseignée il y a plus de vingt ans Colette Pétonnet (1982a), une de nos pionnières de l'anthropologie urbaine : ne pas se laisser enfermer dans ce que l'on cherche mais être à l'écoute de ce qui advient et qui était insoupçonné. C'est effectivement là, à propos de ces instants imprévisibles, de ces "presque rien", qui retiennent notre attention en éveil, que nous nous reconnaissons dans la filiation de Jean Rouch.

Ce qui intéresse Rouch, c'est quand la vie déborde de son cours et qu'elle n'est plus programmée. Il y aurait un travail passionnant à faire sur l'utilisation des "accidents de parcours" dans son cinéma, accidents qui révèlent du sens et qui sont de l'ordre, dirait-il, du "hasard objectif" cher aux surréalistes qui l'ont toujours accompagné dans sa quête ethnologique et cinématographique. Je pense à l'utilisation qu'il a faite dans son film *La Chasse au lion à l'arc* de la séquence de l'animal piégé et qui bondit, contre toute attente, sur le cinéaste et les chasseurs. Cette séquence qui n'a pu être maîtrisée au moment du tournage a été montée sans retouche dans le film. Cette défaillance impromptue dans le déroulement d'une chasse traditionnelle fait rebondir le propos et ré-interroge le rapport que l'homme entretient avec l'animal sur fond de rituels magico-religieux.

³ Annie Mercier, ethnographe et cinéaste, membre de notre laboratoire avait déjà tourné un film en 1992 dans le 18ème arrondissement dans un grand magasin populaire connu jusqu'au cœur de l'Afrique : *Attention, les clients sont derrière la porte*, 52', Béta SP, 1992.



Foto 1: Jean Arlaud et Jean Rouch, *Manosque* 2000 (France)

Pascal Dibie: Je voudrais revenir sur la question du cinéma. Au sein du Laboratoire d'Anthropologie Visuelle et Sonore du Monde Contemporain nous avons fait le choix d'utiliser le cinéma comme écriture et non pas uniquement comme instrument scientifique de repérage, ainsi que la majorité des scientifiques se l'imaginent souvent.

Cette écriture particulière qu'est le cinéma, d'une part, donne accès plus directement à la culture de l'Autre, et d'autre part, lui permet de porter sa parole au-devant de nous. Parole qui va bien au-delà des seuls mots recueillis, comme le font d'habitude les ethnologues, puisqu'avec le cinéma c'est aussi des bouts d'univers qu'on va faire passer, c'est souvent l'univers que les autres vont déployer autour d'eux que l'on va chercher à transcrire, à réécrire, pour être plus précis. C'est dire l'importance du choix du regard porté, dès lors que l'on s'inscrit dans une vision maussienne, que l'on tente de restituer ces fameux phénomènes sociaux le plus globalement possible. Pour moi, à travers le cinéma, c'est rechercher une écriture qui soit faite avec les mots des autres, et non plus avec nos seuls mots décrivant l'Autre. Je crois que cela tient beaucoup de ce désir de partage, de cette recherche d'un vivre avec, qui d'une certaine façon, est notre posture d'ethnologue. Il faut permettre à celui qui voit, et qui ne pourra

jamais voir que ce qu'on lui montre, de se rendre compte que l'autre, quel que soit l'endroit où il se trouve, développe un rapport à l'univers qui lui est propre ou qu'il fait sien, si cela se passe dans un bistro ou dans une culture qui n'est pas la sienne.

Je pense au film de Jean Arlaud, *Ici y'a pas la guerre*, qui se passe dans le quartier de la Goutte d'Or à Paris. On y voit une humanité en prise avec elle-même, des hommes qui occupent leur temps à la rencontre, la simple rencontre. On y voit par exemple des Guadeloupéens jouer aux dominos avec des Yougoslaves, d'autres jouer aux cartes, etc., et on comprend comment, dans le partage et la boisson, on peut se réapproprier des chansons populaires kabyles dont on finit par croire qu'on les a faites soi-même, comment de maçon on devient ou redevient pour quelques minutes, chanteur napolitain dans une rue de Paris. Bref, de ce regard chaud, le cinéaste fait une ethnologie chaude où les univers des uns s'entrecroisent avec celui des autres, ou, plus exactement, s'ajoutent les uns aux autres pour, en définitive, enrichir des existences d'hommes que notre société confine à ses marges.

C'est une proposition "d'ethnologie chaude" que nous faisons, et que l'on cherche à faire le plus souvent possible. C'est à fouiller l'insondable que l'on s'emploie, c'est-à-dire à essayer de plonger au cœur du cœur des gens, à trouver et à montrer cette générosité toujours là qui fait qu'on est homme même quand on n'a plus aucun moyen. On peut toujours être généreux de gestes, de paroles, de partage, mais le partage dans l'indigence, réussit à montrer cette réalité-là, à la montrer tout simplement. C'est à mes yeux quelque chose qui a beaucoup plus de sens et de force que de l'analyser. Or une chose aussi simple, celle de montrer, d'utiliser le cinéma pour "traduire", cela implique une véritable "réflexion" et une réelle écriture qui, sous une apparente tendresse, tient à une éthique radicale... En faisant du cinéma, comme en faisant de l'ethnologie, on est dans une économie au sens plein du terme. Il me semble que la question de l'anthropologie visuelle est à chercher de ce côté-là: qu'est-ce qu'on va prendre, qu'est-ce qu'on va chercher à restituer, à traduire, à rendre? Je crois qu'on restera toujours ignorant de notre regard si l'on croit que filmer consiste à prendre une caméra et à tourner ce que l'on a devant les yeux. Il n'y a pas plus subjectif qu'un objectif, et croire que la démarche sera scientifique parce que l'on tourne en temps réel et dans sa durée un rite ou une cérémonie est absurde. Qu'est-ce qu'on va retenir de ce qui a été filmé? Peut-on faire confiance à un point de vue unique? A un seul regard?

C'est bien au niveau de la "traduction" qu'il s'agit de ré-insuffler de l'imaginaire dans le social (Dibie, 1979), c'est-à-dire de montrer aux gens, par la façon dont on aura reconstruit leur image et construit notre culture cinématographique, combien ils sont plus riches et plus profonds qu'ils s'imaginent eux-mêmes, combien ils sont riches de leur propre culture et comment nos regards s'enrichissent les uns des autres. C'est l'addition des cultures qui fait sens plus que les métissages et ma proposition, à travers l'utilisation de l'anthropologie tant visuelle que sonore, c'est d'essayer de faire émerger en termes simples l'extraordinaire complexité de la banalité. Toute la difficulté tient là, et d'une certaine façon toute la critique qu'on peut nous faire est là-dedans aussi, c'est-à-dire dans notre choix de ne jamais faire attention qu'aux choses les plus importantes de la vie, c'est-à-dire aux instants qui la tissent.

L.E.A.: Nous sommes au Laboratoire d'Anthropologie Visuelle et Sonore du Monde Contemporain, on peut dire que l'anthropologie a découvert un "trésor" qui est la ville comme sujet, la ville où on habite, avec les gens qui sont nos proches. On pourrait dire que c'est cela l'anthropologie d'aujourd'hui. Vous travaillez en ce moment sur la ville, sur Paris?

J.A.: Il serait présomptueux de dire que nous avons découvert la ville en tant que champ d'investigation ethnologique. Bien avant nous les anthropologues nous ont ouvert la voie. Il serait fastidieux d'en reconstituer l'histoire mais, brièvement dit, Rouch, dans les années 50-60 s'est intéressé aux villes africaines, ces métropoles qui drainent des populations rurales en quête de rêve et de réussite faciles le plus souvent déçus. En France, Colette Pétonnet (1982b) que je citais tout à l'heure, a exploré les banlieues parisiennes avant même que ce thème devienne à la mode et a construit, à l'usage de l'anthropologie urbaine, une méthodologie dont nous sommes débiteurs. Mais effectivement, ce qu'il y a de relativement nouveau en anthropologie en France, c'est l'intérêt porté à notre propre culture en tant que champ de recherche anthropologique. A l'époque où j'étais étudiant, il eut été inenvisageable de choisir un terrain d'étude qui soit de l'ordre de notre culture. Il était établi que pour poser une société en tant qu'objet de science, il fallait nécessairement un maximum d'altérité, que cette société soit autre que la nôtre afin d'introduire entre l'observateur et l'observé la distance nécessaire, postulat premier pour pratiquer avec un maximum d'objectivité une ethnologie scientifique. Or, dans le mouvement de ces 20 ou 30 dernières années, nous nous sommes rapprochés de nos propres cultures, l'urbaine entre autres; il est désormais admis de travailler sur le proche: la ville

où l'on vit, le quartier où l'on habite. Cette ethnologie de proximité ne va certes pas de soi : nous en avons fait l'expérience dans le quartier de la Goutte d'Or où nous avons tourné notre dernier film, et il serait intéressant que l'on débâte longuement sur cette problématique. Dans ce contexte de voisinage il est malaisé de tenir à distance la population qui nous intéresse : les femmes et les hommes qui la constituent ne peuvent être réduits à des objets d'observation, mais partenaires engagés dans une aventure commune de réflexion. La parole savante ne saurait oblitérer cette parole vive qui est l'expression même de ces populations que nous côtoyons. Une autre anthropologie est en train de se mettre en place qui rend fragile la démarcation entre l'observateur et l'observé : nous ne pouvons s'agissant de la ville, et a fortiori du quartier que nous habitons, nous draper dans la neutralité de notre savoir de spécialiste en oubliant que nous partageons avec les populations que l'on côtoie les mêmes incertitudes sur nous-mêmes et sur l'avenir du monde. Certes, le risque d'une immersion extrême ne nous est pas étranger: il devient nécessaire de communiquer avec d'autres équipes de chercheurs, en France et surtout à l'Etranger, d'échanger nos images et nos sons pour comparer, réajuster nos méthodes, affiner nos problématiques, créer des liens pour éclairer au plus juste nos résultats de recherches et voire même les remettre en question.

P.D.: Justement, pour revenir sur l'anthropologie visuelle, je crois que c'est une proposition d'éclairage de l'Autre aux deux sens du terme. C'est-à-dire que c'est vraiment faire le point sur la parole de l'Autre, mais une parole qui sort d'un corps et non plus une parole qui serait volée, rapportée et finalement conditionnée d'une certaine façon, à l'intérieur d'un système d'empaquetage scientifique qui nous appartient. Cette proposition de travail ouvert implique effectivement des risques énormes qui sont qu'on ne peut pas en trouver les bordures, qu'on est finalement dans une espèce de risque perpétuel de glissement progressif, comme disait Liotard, de glissement progressif du regard, du glissement progressif de la restitution, mais je crois que notre proposition est vraiment qu'il n'y a pas d'humanité sans chaleur, sinon il y a des individus classifiés, mais à ce moment-là on risque de retomber dans des impasses qui vont donner naissance à des systémiques, qui vont nous conduire à des visions hiérarchiques du monde, de l'homme, et, si je pouvais jusqu'au bout, à des visions racistes en réalité.

Donc, comment va-t-on faire avec cette espèce de cosmopolitisme qui est quand même le propre de nos villes, de plus en plus, qui fait partie aussi de cette

espèce de passage, qui est un glissement constant du local au global, un glissement constant des frontières. C'est-à-dire que jamais un monde n'a été, je dirais, aussi poreux qu'il l'est aujourd'hui. Jamais les immigrants n'ont autant menti, et jamais les nations qui les ont reçus n'ont autant menti, et on se retrouve comme cela dans des espèces de phénomènes qui sont des sortes de plèvres, c'est-à-dire des endroits qui font un petit peu interface entre l'intérieur et l'extérieur et qui respirent aussi, mais qui respirent sur des phénomènes qui sont peu dicibles, qui sont peu repérables parce que, justement, ils oscillent constamment. Et je pense que ce travail que nous faisons sur la ville, c'est aussi cette possibilité, je reviens sur cette idée d'éclairage, d'éclairer les lieux sombres, c'est-à-dire, d'éclairer les lieux considérés comme suspects, comme interlopes par les lieux qui institutionnellement veulent repérer les choses, veulent les cadrer, veulent les faire rentrer dans les questionnaires, et je crois que le choix que l'on a fait effectivement de ce travail sur la parole de l'homme, c'est vraiment d'essayer de jouer sur le monde sensible de ces Autres qui sont nos étrangers proches et quotidiens.

J.A.: Ce postulat de recherche fait que nous nous différencions de l'ethnologie traditionnelle sur la méthode d'approche et la restitution de l'information, mais aussi avec les médias officiels qui imposent un autre rythme à la parole et à l'image. Du temps, les professionnels de l'information sont supposés n'en perdre aucun. A l'inverse, avec les mêmes instruments d'enregistrement sonore et visuel, nous jouons sur le temps long. Notre rôle à nous est d'opérer une déconstruction de cette manière artificielle de montrer le monde dans l'immédiateté superficielle de l'événement.

L.E.A.: Permettez-moi d'être plus polémique. Il y a plusieurs ethnologues qui, lorsqu'ils parlent de l'anthropologie visuelle, du cinéma, de la photo, craignent toujours que l'ethnologie s'éloigne de la "voie scientifique", certains parlent même d'abandonner l'expression "anthropologie visuelle". Je pense que l'image fait peur à plusieurs ethnologues, même au Brésil. Qu'est-ce qu'on fait avec la question scientifique, la scientificité si on utilise les raccourcis de l'image, la photo? On a des ethnologues qui disent cela : ils rejettent les images, les trouvent secondaires, et pensent qu'avec l'image fixe ou animée, on ne fait pas de la science.

P.D.: Ce que nous proposons au sein du Laboratoire d'Anthropologie Visuelle et Sonore du Monde Contemporain, c'est de poser les choses dans le bon sens. On a une attitude pratiquement inverse aux propositions habituellement faites

par une ethnologie plus doctrinaire que sensible, on propose d'expérimenter le partage avant d'en parler. On se permet du temps qui va au-delà des temps habituels de la simple observation, il s'agit plus d'un temps d'imprégnation, d'incubation, juste le temps (souvent très long) de comprendre les choses; je crois, en toute modestie, que ce n'est que comme cela que les grandes choses se font. Je pense à Michel Foucault qui longtemps, très longtemps, a milité sur les prisons, puis un jour il a demandé aux gens avec qui il militait "mais qu'est-ce qu'on est en train de faire?", "qu'est-ce qu'on est en train de raconter?". Il s'est arrêté le temps de la réflexion et a écrit *Surveiller et punir*. Je crois que l'on est un peu dans cette démarche-là.

C'est vrai que nous avons le savoir-faire professionnel, presque tous nos films et nos enregistrements sonores sont montés, produits et passent à la radio (France Culture) ou à la télévision, nos livres sont publiés chez des éditeurs reconnus depuis des années, mais maintenant quelque chose d'autre arrive à maturité : ce besoin de réflexion, d'écrire le cheminement de notre pensée, d'ouvrir le champ que nous avons débroussaillé à des perspectives nouvelles. Faire de la recherche c'est revenir constamment sur ce que l'on fait, c'est relire notre propre écriture. On est obligé de revenir sur ce que l'on fait ; sur ce qu'on a voulu écrire, même si parfois le résultat ne correspond pas forcément à ce que l'on a cherché à dire. Il arrive que le résultat nous dépasse, nous mène ailleurs. Ceci pour mille raisons. D'abord, on ne sait jamais très bien ce que le film, le livre, va produire chez l'autre. Quand un film est abouti et qu'on s'aperçoit, par exemple, qu'il fait pleurer les gens, alors que l'on n'avait pas imaginé qu'en faisant un film ethnologique on faisait un film d'amour, même si le cœur était dans l'œil, on se demande comment on y est arrivé. On joue toujours sur les frontières, et quand on arrive à entrer totalement dans l'univers de l'autre, qu'on est de plain-pied chez l'autre tellement il a déteint sur nous et transforme notre vision du départ, alors on y est, l'ethnologie a opéré son retour.

Quel autre but peut-on avoir que de restituer, de traduire ce monde sur lequel on s'est penché et par lequel on s'est imprégné? L'ethnologie, quelle qu'en soit l'écriture, est bien une proposition de partage, un dialogue vrai. Il faut savoir glisser de "science" en "dialogue", se laisser porter par la rencontre et créer cette rencontre sans triche. Si on fait des sciences humaines, soyons d'abord et avant tout humains, la démarche scientifique ne doit pas empêcher cela, elle sert à éclaircir, à élaborer le projet, mais la première chose c'est quand même de se poser la question de l'humanité de l'autre autant que de soi-même.

J.A.: J'ajouterais que nous considérons le cinéma, dans le cadre de notre laboratoire, non pas simplement comme simplement instrument de restitution, mais aussi comme instrument de recherche, c'est-à-dire de collectage, si je puis dire, de matériaux sur lesquels l'ethnologue et les gens concernés ont quelque chose à dire en commun. Nous inventons des séminaires particuliers, des séminaires de terrain en quelque sorte avec les gens avec qui nous travaillons. Nous suscitons des séminaires sauvages au sein desquels nous réfléchissons, partant du principe que nous ne sommes pas, que je ne suis pas en tant qu'ethnologue, détenteurs de la connaissance et de l'organisation de la connaissance.

L.E. A.: Il y a une question que je trouve très importante dont on pourrait parler, c'est la question de la pratique, du savoir-faire. On parle d'écriture, cela peut être le texte écrit, le cinéma, la photographie. Ici, au laboratoire, on donne beaucoup d'importance aux questions pratiques aussi. Si on va faire le cinéma, on doit savoir faire le cinéma, si on va faire la photo, on ne fait pas de la photo ou du cinéma n'importe comment, comme on ne fait pas un texte écrit n'importe comment. On doit savoir bien maîtriser les outils aussi, il faut apprendre.

J.A.: Une de nos activités principales, en effet, c'est d'apprendre à écrire avec l'image et le son. L'image animée et l'image fixe. Nous devons maîtriser nos instruments d'enregistrement pour restituer le plus fidèlement possible la complexité d'une société donnée. Le cinéma, la photographie sont des écritures à part entière et nous nous posons évidemment des problèmes d'écriture. C'est ainsi que nous organisons pour nos étudiants des ateliers d'apprentissage de la prise d'image et de la prise de son.

L.E. A.: Il semblerait, à partir du film de Jean Arlaud sur le quartier de la Goutte d'Or, que les problèmes d'écriture visuelle soient beaucoup plus complexes quand il s'agit de l'anthropologie urbaine.

P.D.: Justement, les outils actuels de l'ethnologie permettent à notre présence d'être plus légère et discrète. L'anthropologie urbaine est à cet égard intéressante. Faire l'ethnologie d'un quartier à Paris, ce n'est pas faire l'ethnologie d'une entité administrative, c'est regarder, analyser et étudier des micro sociétés. J'ai déjà parlé du temps long qui faisait l'originalité de l'ethnologie, étudier le 4^{ème} arrondissement, c'est à la longue se rabattre sur un carrefour, un kiosque à journaux, une seule place, une seule rue et même un immeuble. Nous sommes en quelque sorte dans la situation de paysans urbains qui essaient de lire la ville comme s'ils étaient en pays, de voir comment des habitants utilisent l'espace,

se déplacent et s'inventent des sentiers personnels dans la grande ville. On doit s'écarter des urgences, de la vitesse, des définitions toutes faites pour prendre le temps de comprendre ce que nous voyons vraiment.

A la fin de *La Passion du regard*, je fais l'éloge de la flânerie, voilà, me semble-t-il, une attitude tout à fait citadine et tout à fait ethnologique. C'est, face à l'horizontalité qui s'étale devant nous, introduire avec le temps une vision et une lecture verticales, donner une profondeur anthropologique à ce qui émerge. Parlant d'un passant ou d'un clochard, on dit "c'est quelqu'un de la rue", constat qui a longtemps fait penser que le quidam n'avait pas de complexité, n'articulait pas lui aussi, à sa manière, un rapport très particulier à l'univers. Non, les rituels sont là, répétitifs, lancinants, enracinés, ils sont l'expression de cette complexité qui fait que nous arrivons, tous autant que nous sommes, à nous nourrir de notre quotidien, à nous extraire sans cesse de la banalité de ce quotidien. Les citadins ont une notion de territoire très forte, avec des espaces repérés, d'autres imaginaires, d'autres encore impénétrables. Chacun utilise les possibilités offertes par des quartiers très dissemblables et développe des stratégies particulières en fonction de son économie personnelle. Si on veut faire une récolte de livres, on va dans le 6^{ème} arrondissement ou le 5^{ème}, si l'on veut acheter des vêtements on va dans le 17^{ème} arrondissement, des épices dans le 18^{ème}, etc. Il y a une poésie de la ville qui va bien au-delà des seuls critères économiques et sociaux. Cette poésie veut simplement dire que l'on n'a pas de rapport indifférent au monde ; l'invivable peut être un quartier riche ou touristique aussi bien qu'un quartier populaire ou cosmopolite. Pour certains, Barbès est la seule vie possible, les Champs-Élysées, l'exemple de la non-vie. Les modes d'emploi de la ville se conjuguent ainsi à l'infini, et c'est aussi à l'ethnologue de le montrer.

L.E.A.: On pourrait dire que la ville nous habite aussi.

J.A.: Tu as tout à fait raison et c'est précisément pour cela que le travail ethnologique sur la ville est complexe. Je pense que c'est un très bon exercice, parce que nous sommes citadins et que nous parcourons cette ville mais nous ne la voyons pas si on n'arrête pas un champ d'observation qui nous fait retraverser, retravailler le banal pour trouver, derrière ce banal, du sens. Dans cette perspective de réflexion, Michel de Certeau qui a enseigné chez nous, nous est précieux. Voilà un ethnologue qui s'est intéressé aux choses, aux petites choses de la vie, à ces petites choses de la vie que nous traversons et que nous ne voyons plus et c'est précisément derrière ces petits riens qu'il y a de l'invention, et c'est cette invention du quotidien qui nous intéresse (Certeau,

1990). Et c'est peut-être dans cette attention soutenue et toujours maintenue en éveil que nous pouvons découvrir la poésie du monde.

L.E.A.: Oui, c'est donc d'un regard poétique qu'il s'agit.

J.A.: En effet, on peut parler de poésie quand on réussit à aller au-delà des apparences, à l'essentiel, au cœur des choses.

P.D.: En ce qui concerne notre regard, il faut toujours garder en mémoire qu'en plus de sa construction dont nous héritons culturellement ainsi que je l'ai montré dans *La Passion du regard*, il y a son apprentissage "in situ", et notre formation (ou déformation) professionnelle. Notre regard est marqué comme on marque une œuvre d'art, il prend les plis qu'on lui donne. Je pense à ces maîtres. Certains, comme Robert Jaulin, m'ont ouvert à la générosité du partage, à l'idée de la rencontre de l'Autre. Les lectures de *La Paix blanche* (Jaulin, 1972), de *Gens de soi, gens de l'autre* (Jaulin, 1977) y sont pour beaucoup dans cette acceptation d'une ethnologie qui ne serait plus uniquement une ethnologie de soi, mais aussi et surtout, une ethnologie de l'Autre, et dans la dimension réflexive que cela entraîne d'avoir un autre soi en face de soi, ou bien d'être toujours l'Autre de quelqu'un... Serge Moscovici, avec *Essai sur l'histoire humaine de la nature* (Moscovici, 1968) et *La Société contre nature* (Moscovici, 1972) m'a beaucoup apporté aussi dans la construction anthropologique de mon regard ; disons qu'il m'a aidé à l'ancrer verticalement dans notre propre histoire et ne jamais couper mon regard sur l'homme de la nature dans laquelle il vit. André Georges Haudricourt, avec qui j'ai finalement écrit *Les Pieds sur terre* (Haudricourt, 1987), m'a toujours ramené au concret des choses, pour ne pas dire à leur essence. Je crois qu'il m'a affranchi définitivement du mythe de la science et du savoir tant il savait mettre en évidence que les choses les plus simples et les plus concrètes sont non seulement les plus parlantes mais aussi l'aboutissement de phénomènes culturels extrêmement complexes. Il m'a permis de développer un questionnement constant vis à vis de la connaissance et m'a fait comprendre qu'il fallait accepter que notre regard dérape, que c'était comme ça qu'on découvrait les choses, que le monde de la science n'était jamais fait que de ratées, d'accidents et que les découvertes n'étaient pas autre chose que des imitations ratées. A partir de là, il est plus aisé de poser un regard a-hiérarchique sur les choses et sur les cultures et surtout de comprendre l'intérêt de s'intéresser à tout ce que l'on ne comprend pas dans un premier temps et à tout ce que l'on a cru comprendre qui est sans cesse révisable.

L.E.A.: Par rapport au sonore, je pense que c'est nouveau comme initiative, même dans le monde. La façon dont, ici, on a perçu le sonore, l'anthropologie sonore.

J.A.: Cette idée d'anthropologie sonore nous a été inspirée par Louis Dandrel qui n'a pas une formation d'ethnologue mais plutôt de musicologue et de musicien et qui s'intéresse, au-delà ou en-deça de la musique, aux bruits, aux sons en tant qu'éléments culturels. Il est évident que si l'on reprend l'exemple des quartiers sur lesquels nous travaillons, l'univers sonore de la Goutte d'Or est tout à fait différent de l'univers sonore du 6^{ème} arrondissement. Une culture, une micro culture, produit ses propres sons et c'est la spécificité de ces sons qui nous intéresse. Luc Bernard⁴ exprime ce point de vue de la manière suivante : "ici, l'idée qu'on défend, c'est que les sociétés sont forcément riches d'enseignements et d'informations qui vont nous apprendre plein de choses sur le fonctionnement de la société. L'écoute nous donne des éléments de compréhension. A ceux qui me demandent si mon travail est de l'ethnomusicologie, je réponds qu'il commence là où l'ethnomusicologie finit et qu'il finit là où l'ethnomusicologie commence." Il dit aussi tout le travail ensuite d'élaboration à partir des sons qu'il a recueillis pour réécrire avec ces sons cet univers sonore. Cette tâche qui est de l'ordre de la solitude, de la solitude de l'ermitte pourrait-on dire, loin des bruits du monde, le conduit à re-voyager dans ces sons recueillis et de découvrir derrière ces sons qui nous paraissent évidents des tonalités sonores que, dans l'immédiateté, l'oreille n'avait pas perçues. C'est un travail qui s'effectue dans l'arrière-pays des sons. Ce sont des conditions de travail très difficiles qui nécessitent une extrême concentration: "ces sons, il faut se les colletiner, les écouter, les travailler, les monter, les ciseler pour aboutir à l'écriture". Ces travaux d'élaboration prennent des années et sont un long voyage d'investigation à l'intérieur même des sociétés étudiées.

L.E. A.: [Christine Louveau de la Guigneraye vient d'arriver.] Précisément, nous venons d'évoquer l'anthropologie sonore et j'aimerais que vous me parliez de votre itinéraire de chercheur à l'intérieur du laboratoire. Il semblerait que votre travail soit plus de l'ordre de l'ethnomusicologie que de l'anthropologie sonore telle que nous venons de la définir.

⁴ Luc Bernard, chercheur associé au laboratoire, enseignant en anthropologie sonore à l'Université de Paris 7.

Christine Louveau de la Guigneraye: Depuis plusieurs années j’ai travaillé sur les musiques du pays cajun et sur les symboliques des traits musicaux empruntés aux autres cultures par les musiciens. La complexité du travail de terrain qui doit allier les documents sonores et visuels anciens et contemporains, les relations anciennes, les récits de vie, les “mythes” fondateurs de cette culture particulière m’ont amené à rechercher une nouvelle forme d’écriture et à me pencher naturellement sur l’écriture multimédia. C’est au sein du laboratoire ce sur quoi je travaille actuellement. Mais j’aimerais, Eduardo, que tu nous lises la conclusion de ton livre qui fait écho à mes préoccupations de recherche.

L.E.A.: “Nous, anthropologues, bientôt pourrons réaliser nos travaux de façon polyphonique. Demain, nous ferons nos recherches et raconterons la culture de l’Autre en utilisant les ressources du multimédia. Définitivement, plusieurs formes narratives seront articulées pour offrir plusieurs angles - montrer les visages, entendre les voix, recueillir les histoires et les musiques, enregistrer les moments de travail et de loisirs, inventorier les espaces publics et privés – qui convergent vers des interprétations élargies.” (Achutti, 1997).

C.L.G.: Ton texte correspond parfaitement à mon projet de création de CD ROM sur la musique franco-créole louisianaise. En premier lieu, je pense qu’il est impossible de rendre compte d’un genre musical enraciné dans une culture populaire sans coupler à l’écoute musicale la vision même de ce moyen d’expression. L’image est un point d’appui nécessaire pour donner à comprendre, à travers la gestuelle des musiciens et de leur auditoire, les attitudes des uns et des autres, la vision des instruments utilisés et les façons singulières d’en jouer, l’esprit d’une tradition musicale en même temps que les caractéristiques singulières de chacun des genres concernés, et d’entrer de plain-pied dans la culture qui les engendre. Une seconde raison s’ajoute qui relève de la situation marginalisée des minorités culturelles porteuses de ce patrimoine musical. Il s’agit d’un domaine éclaté, et tous les documents qui les concernent, sonores ou visuels, historiques ou ethnographiques, sont épars. Le CD ROM est le moyen le plus approprié pour effectuer une première et nécessaire synthèse. Enfin, ce support autorise une approche graduelle dans un univers musical plus ou moins connu. Les non-spécialistes peuvent être guidés pas à pas dans leur approche par l’ouverture de fenêtres explicatives. Les spécialistes peuvent les négliger et accéder directement à une somme d’information jusqu’ici jamais rassemblées et élargir leur champ de connaissances comme ils souhaitent.

L.E.A.: Je retiens quelques mots de ce dont nous avons parlé: “traduction”,

“poésie”, “imaginaire”, “passeur de culture”. Je pense que c’est ça la tâche de l’anthropologie future : travailler avec ces mots-là pour réinventer l’anthropologie, pour faire aussi que l’anthropologie soit plus proche des gens. Mais j’aimerais que monsieur Jean Arlaud conclue cette conversation.

J.A.: Pour conclure, je dirais que la production anthropologique se présente le plus souvent enfermée dans ses modèles heuristiques, ses paramètres explicatifs, dans une aura d’arrogante certitude. L’épreuve du terrain nous a appris la modération théorique, la fragilité de notre outillage intellectuel occidental. Le parental, l’économique, le politique, le religieux, sont autant d’indices nécessaires à la compréhension d’un système social. Mais nous ne pouvons aplatir la réalité en la bornant à ces seuls mécanismes. L’intérêt que nous portons aux hommes implique de prendre aussi en considération les ressorts émotifs, les lapsus sociaux, les contradictions apparentes ou cachées, les bévues. Dans le diagramme d’un système de parenté se lovent des histoires d’amour, des peines de cœur, des ratages. C’est précisément le rôle du cinématographe d’approcher les aspects “fuyants” d’une société que l’énoncé scientifique ne peut rendre. L’imaginaire d’un peuple ne s’engrange pas dans un fichier, au risque de se rompre dans le jeu sophistiqué des concepts. Le mythe ne se limite pas à sa retranscription et à son analyse : il ne peut être détaché de la voix qui le porte, des mimiques et des gestes qui l’accompagnent. Sur le squelette de sa “structure” s’arrime la parole qui le dit.

Comprendre, c’est toujours par un inexorable mouvement centrifuge, ramener l’Autre à soi, l’embaumer dans nos catégories mentales, l’interrompre dans son propos pour parler à sa place. Se l’approprier, enfin. Nous regardons, selon la juste expression de Flaherty, notre “sujet” de haut, en “big man de New York” ou d’ailleurs.

Il est temps de restituer l’image et la parole de ces inconnus qui, à leur insu, pourvoient à nos théories, de s’aboucher à ces réalités étrangères sans la médiation obligée des concepts dont nous sommes seuls, renfermés dans notre narcissisme d’occidentaux, à fonder leur légitimité. Le cinématographe peut tempérer, en intégrant le donné sensible, notre orgueilleuse prétention à ce savoir totalisant.

Dr. Jean Arlaud, professeur des universités au département “Anthropologie, ethnologie, sciences des religions” de l’Université Paris 7 – Denis Diderot, directeur du Laboratoire d’Anthropologie Visuelle et Sonore du Monde Contemporain, ethnologue et cinéaste.

Dr. Pascal Dibie, maître de conférences au département “Anthropologie, ethnologie, sciences des religions” de l’Université Paris 7 – Denis Diderot, chercheur titulaire au Laboratoire d’Anthropologie Visuelle et Sonore du Monde Contemporain, ethnologue, directeur de collections aux éditions Anne-Marie Métailié et aux éditions de l’Aube.

Dra. Christine Louveau de la Guigneraye, chercheur associé et coordinatrice scientifique du Laboratoire d’Anthropologie Visuelle et Sonore du Monde Contemporain, ethnologue et musicienne.

Luiz Eduardo Robinson Achutti, doctorant, boursier du CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico / Ministério de Ciência e Tecnologia do Brasil, chargé de cours au département “Anthropologie, ethnologie, sciences des religions” de l’Université Paris 7 – Denis Diderot, chercheur associé au Laboratoire d’Anthropologie Visuelle et Sonore du Monde Contemporain, professeur à l’Institut des Beaux Arts de la Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Références

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. *Fotoetnografia*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 1997.

CERTEAU, Michel de. *L’Invention du quotidien*. Paris: Gallimard, 1990. 2 v.

DIBIE, Pascal. *Le village retrouvé*. Paris: Grasset, 1979.

DIBIE, Pascal. *La passion du regard*. Paris: Métailié, 1998.

JAULIN, Robert. *La paix blanche*. Paris: Le Seuil, 1972.

JAULIN, Robert. *Gens de soi, gens de l’autre*. Paris: UGE, 1977.

HAUDRICOURT, André Georges. *Les pieds sur terre*. Paris: Métailié, 1987.

MAUSS, Marcel. Les techniques du corps. *Journal de Psychologie*, v. 32, n. 3-4, 15 mars-15 avril 1936. Communication présentée à la Société de Psychologie le 17 mai 1934.

MOSCOVICI, Serge. *Essai sur l'histoire humaine de la nature*. Paris: Flammarion, 1968.

MOSCOVICI, Serge. *La société contre nature*. Paris: UGE, 1972.

PÉTONNET, Colette. L'Observation flottante: l'exemple d'un cimetière parisien. *L'Homme*, n. 22, p. 37-47, oct.-déc. 1982a.

PÉTONNET, Colette. *Espaces habités: ethnologie des banlieues*. Paris: Galilée, 1982b.