

# INTRODUCTION

Mikaëla LE MEUR

Anthropologue, chargée de recherche  
FNRS/Université libre de Bruxelles(BE)

Pierre PETIT

Maître de recherche /Chargé de cours  
FNRS/Université libre de Bruxelles(BE)

Explorer les relations entre le projet anthropologique de compréhension de l'humain et la démarche photographique : telle est l'ambition de ce dossier de *Civilisations*, qui prolonge ainsi la réflexion buissonnante entamée de longue date dans le champ anglophone et prolongé plus récemment, du côté francophone, par les revues *Ethnologie française* (2007) et *Gradhiva* (2018). Adoptant pour la circonstance un format « à l'italienne » et tout en couleur, qui permet de mettre à l'honneur les contenus visuels, nous avons voulu dans cette édition spéciale réunir des articles qui mettent la démarche photographique au cœur de leur propos, et ce à travers différents angles d'approche qui se recoupent abondamment. De manière générale, nous appelions des contributions abordant les enjeux techniques et méthodologiques, sociaux et politiques, scientifiques et éthiques que le recours à la photographie dans le cadre de la recherche en anthropologie met en lumière, tout comme les questions soulevées par la « persistance des images » (Le Gall 2014) au-delà des contextes de leur production.

Fixe ou animée, l'image fait partie intégrante de notre dispositif de recherche sur les terrains variés que nous avons fréquentés, de la République démocratique du Congo au Laos (P. Petit), du Vietnam à la France (M. Le Meur) (voir Petit 2014, 2020a, 2020b ; Le Meur 2018, 2024 ; Le Meur, Strady & Chung 2018). Nous avons tous deux contribué, en 2021, à une exposition itinérante de photographies consacrée à la jeunesse dans les espaces publics en Asie orientale (cf. **Nguyen V.M.** dans ce dossier). C'est de cette expérience conjointe qu'est issu, par un effet de réflexivité, notre projet éditorial qui se déclinait dans l'appel à contributions en quatre angles d'approche. Avant de resserrer la focale sur trois thèmes qui permettent une lecture transversale des textes de notre dossier, il nous paraît intéressant de revenir sur ces angles d'approche initiaux, pour partager le panorama des questionnements que nous avons en tête en entamant ce travail. Ce sera aussi l'occasion de livrer des résumés de chaque contribution pour orienter pratiquement le lecteur dans l'usage de ce volume.

The goal of this special issue of *Civilisations* is to explore the relationship between the anthropological project of understanding humankind and the practice of photography, in a continuation of the long-standing debate begun in the Anglophone world and continued more recently, in the Francophone world, by the journals *Ethnologie française* (2007) and *Gradhiva* (2018). Adopting a landscape format in full colour for the occasion to give visual content pride of place, our aim in this special issue is to bring together articles that focus on the photographic process, spanning multiple approaches that overlap extensively. In broad terms, we called for contributions addressing the technical and methodological, social and political, scientific and ethical issues underscored by the use of photography in the context of anthropological research, as well as the questions raised by the “persistence of images” (Le Gall 2014) beyond the contexts in which they were produced.

Whether still or animated, images have been at the centre of our research in the various fields we have visited, from the Democratic Republic of the Congo to Laos (P. Petit), and from Vietnam to France (M. Le Meur) (see Petit 2014, 2020a, 2020b; Le Meur 2018, 2024; Le Meur, Strady & Chung 2018). In 2021, we both contributed to a travelling photography exhibition dedicated to youth in public spaces in East Asia (see **Nguyen V.M.** in this issue). It is from this shared experience that, through a reflexive process, our editorial project emerged, taking the form of a call for contributions from four different angles. Before narrowing our attention to three overarching themes that connect the texts in this issue, we think it is useful to return to these initial angles in order to share the range of questions that we had in mind when we began this project. This is also an opportunity to provide a summary of each contribution to help orient the reader as they use this volume.

## L'anthropologue-photographe

Ce premier angle suggéré par l'appel, le plus évident sans doute, envisage l'anthropologue comme une personne « augmentée » sur le terrain par le recours à ses outils techniques, dont l'appareil photo. S'ensuivent de nombreuses questions. Ainsi, quelle place l'appareil tient-il par rapport aux yeux et à la mémoire cérébrale, mais aussi par rapport à l'enregistreur et au bloc-notes ? Quels sont concrètement les usages de la photographie durant le travail de terrain, et quel est le « pacte » souvent implicite lié avec les participants de l'enquête ? Comment négocier cette identité ethnographique proche de celle du photographe ? Quels possibles cette posture ouvre-t-elle ? Quels en sont les limites ? Les impressions photographiques comptent aussi parmi les objets transactionnels privilégiés unissant l'anthropologue et ses hôtes, notamment sous forme de don lors du retour sur le terrain, une pratique qui illustre la dimension relationnelle de la photographie en anthropologie.

Après le terrain, les objets photographiques sont développés, de manière analogique ou numérique, et utilisés dans le traitement des matériaux, puis dans l'écriture de l'anthropologie. Quelles intentions animent les anthropologues qui se servent de ce support, au-delà du « pacte réaliste » (Olivier de Sardan 2017) ? S'agit-il plus d'une volonté de démonstration, d'une intention esthétique, d'une envie de faire passer une présence et des dimensions affectives ou sensibles qui peineraient à passer par la seule écriture textuelle (Edwards 2015) ? Dans quelles conditions et comment la recherche se prolonge-t-elle sous forme d'exposition photographique, avec quelles contraintes et quels effets sur le savoir ainsi mis en partage avec un large public ?

Ces questions ont été mises sur le métier dans pratiquement toutes les contributions. Deux de ces dernières se détachent néanmoins car elles traitent le sujet sur le mode autobiographique, à l'échelle d'une carrière de plus de vingt ans. Ainsi, **Manoël Pénicaud** saisit sur le vif la « religiosité en partage » qui unit des croyants de confessions différentes fréquentant conjointement des sanctuaires sur le pourtour de la Méditerranée. Sa réflexion part des enjeux concrets de la prise de photos dans le contexte d'un statut et d'une place à trouver au sein d'un cadre social mouvant, tout singulièrement lors de pèlerinages. Il s'attache ensuite à saisir leur fonction, notamment mémorielle, au moment de l'analyse. Enfin, il aborde ce qu'elles suscitent par leur diffusion lors de conférences, publications et expositions, ce qui ouvre la question de leur spécificité sensorielle et émotive. De son côté, **Maïté Boullosa-Joly** traite pratiquement des mêmes questions au départ de sa longue ethnographie parmi les populations indiennes du Nord-Ouest argentin, en focalisant son attention sur la manière dont la photographie l'a positionnée dans cet espace social.

## The anthropologist-photographer

This first angle suggested by the call for contributions, and no doubt the most obvious one, explores the idea of the anthropologist being 'augmented' in the field through their use of technical tools, including the camera. This raises several questions. What role does the camera play in relation to vision and to memory, and in relation to the audio recorder and the notepad? What are the practical uses of photography during fieldwork, and what kind of 'ethnographic pact', often implicit, is made with the research participants? How should one negotiate one's ethnographic identity alongside one's identity as a photographer? What possibilities does this position create? What are its limits? Photographic prints are also among the few specific transactional objects that link anthropologists with their hosts, particularly when they serve as gifts on returning to the field, a practice that illustrates the relational dimension of the photograph in anthropology.

After fieldwork, photographic materials are developed, whether by analogue or digital means, analysed as material findings, and then used in anthropological publications. What intentions motivate anthropologists who make use of this medium, beyond the "realist pact" (Olivier de Sardan 2017)? Is it predominantly a desire to demonstrate something, an aesthetic intention, or a wish to convey a sort of presence and affective or emotional dimensions that would be difficult to communicate through written text alone (Edwards 2015)? How and under what conditions does research continue in the form of a photography exhibition, and what constraints and effects does this have on the knowledge that is shared with a wider audience in this way?

Almost all of the contributions to this edition address these questions. Two articles, however, stand out for their autobiographical treatment of the subject, over careers spanning over twenty years. **Manoël Pénicaud** captures the "shared religiosity" that unites believers of various faiths who visit holy sites around the Mediterranean alongside one another. His analysis begins with the practical issues involved in taking photographs in the dynamic context of pilgrimages, where the ethnographer has to find a status and a place. He then seeks to define the function of the photographs, especially in terms of memory, during his analysis. Finally, he considers what they evoke when distributed at conferences, in publications, and at exhibitions, thereby raising the question of their sensory and emotional specificity. Meanwhile, **Maïté Boullosa-Joly** addresses almost the same questions as she reflects on her long ethnographic project among the indigenous peoples of north-west Argentina, focusing on the way photography positioned her in this social space.

Comme il s'agit ici d'une ethnographie faite de retours sur un même terrain, l'autrice saisit précisément la progressivité de ce que la photographie entraîne en termes d'intégration, de confiance et d'échanges interpersonnels. Elle détaille les modalités de la circulation locale de ses photographies, mises au service de la cause autochtone ou de la mémoire communautaire, mais génératrices aussi de liens intimes et de solidarité au féminin.

Une troisième contribution s'inscrit dans cet axe de réflexion mais en la portant à un niveau collectif. **Nguyen Van Minh** décrit la mise en place d'une exposition de photographies prises par une dizaine de collègues ayant collaboré dans un projet multidisciplinaire, 'Asian youth in public spaces'. Il plaide pour réfléchir l'exposition, le travail curatorial et la dynamique des visites comme autant de valeurs ajoutées au processus de la recherche, non comme des réalisations indépendantes de celle-ci. Ainsi, le choix de photographies d'horizons géographiques différents mais relevant d'un même concept force à mieux penser la comparaison – par exemple autour du thème du « socialisme tardif » dans l'Est du continent. De même, le travail curatorial entraîne une réflexion approfondie sur les enjeux de la représentation, qu'il s'agisse de la nécessaire protection des personnes photographiées dans des régimes autoritaires ou de l'impérative nécessité de construire un narratif visuel qui force le public à revoir ses anticipations habituelles sur l'Asie.

### L'anthropologue et les photographies

Le second angle d'approche mis à l'honneur dans l'appel à contributions concernait les usages anthropologiques de photographies qui ne sont pas produites par des anthropologues. Le champ ouvert à la recherche est ici immense, allant de la photographie coloniale aux albums de famille en passant par des expositions à vocation humaniste ou d'autres projets de documentation plus circonscrits. Quel regard anthropologique porter sur cette production d'images et sur les usages de la photographie dans ces contextes variés ? Comment analyser en détail des photos produites par des tiers afin d'élaborer un propos anthropologique ? Que disent-elles des sociétés et des groupes dans lesquels elles sont produites, diffusées, et quels rapports de pouvoir et de contestation traduisent-elles ?

A partir d'une recherche doctorale multi-située en Europe, **Naïm Jeanbart** détaille ainsi les usages des portraits photographiques du Cheikh Nazim El-Haqqani El-Qubrusi († 2014) dans trois lieux de cultes liés au mouvement soufi initié par ce dernier. L'article montre la variabilité et la subtilité de ces usages, qui témoignent pourtant tous de l'agentivité des photographies sur les fidèles fréquentant ces lieux – une préoccupation qui n'est pas sans rappeler la théorie de Gell (1998) sur l'agentivité des œuvres d'art.

As this was a case of repeated ethnographic research in the same field, the author captures the progression of what photography entails in terms of integration, trust, and interpersonal exchange. She details the ways in which her photographs circulate locally, used in service of the indigenous cause or of collective memory but also to generate personal ties and female solidarity.

A third contribution aligns with this line of thought, but at a collective level. **Nguyen Van Minh** describes an exhibition of photographs taken by a dozen colleagues collaborating on a multidisciplinary project, 'Asian Youth in Public Spaces'. He argues that the exhibition, its curation, and the process of visits to the exhibition should be seen as part and parcel of the research process, not as independent issues. For example, the selection of photographs from different geographic regions that are nonetheless relevant to the same concept forces the viewer to think more deeply about the comparisons – notably in relation to the topic of "late socialism" in the east of the continent, for instance. In the same way, the curation encourages a deeper reflection on the challenges of representation, from the need to protect people photographed in authoritarian regimes to the imperative to construct a visual narrative that forces audiences to rethink their preconceptions about Asia.

### The anthropologist and photographs

The second angle emphasised in the call for contributions concerned the anthropological uses of photographs that were not produced by anthropologists. The potential field for research in this area is immense, ranging from colonial photography to family albums and from exhibitions with humanist goals to other, more circumscribed documentation projects. What anthropological perspective should be applied to the production of such images and to the uses of photography in these various contexts? How can we conduct detailed anthropological analyses of photographs produced by third parties? What do these photographs say about the societies and the groups in which they were produced and disseminated, and what power relationships and debates do they reflect?

Based on doctoral research conducted across multiple sites in Europe, **Naïm Jeanbart** describes the uses of photographic portraits of Sheikh Nazim El-Haqqani El-Qubrusi († 2014), founder of a Sufi movement, in three places of worship connected to the movement. His article illustrates the variability and subtlety of these uses, which nonetheless all attest to the photographs' agentive effect on the faithful visiting these places of worship – an approach not unlike Gell's (1998) theory on the agency of artworks.

L'enjeu est de conserver le pouvoir charismatique du cheikh au regard intense sans prêter le flanc aux accusations d'hérésie développées par la tradition sunnite à propos des images. Les photos sont dès lors souvent déployées sur le mode de la « minimalité » (Piette 2015), dans des lieux intimes ou en backstage, de façon apparemment informelle ou désinvolte, afin de conserver dans cette intimité leur pouvoir de connexion spirituelle et interpersonnelle entre le cheikh et chacun des fidèles.

A partir d'enquêtes menées au sein de laboratoires de robotique français, **Lionel Obadia** analyse la photographie des robots selon une double perspective anthropologique. Ce texte pourrait parfaitement s'inscrire dans la rubrique précédente consacrée à l'anthropologue-photographe car l'auteur détaille les conditions de son insertion dans le milieu étudié ainsi que les choix de cadrage photographique des robots et de leur environnement, choix qui donnent à voir les robots sous des angles très différents. Mais l'auteur détaille aussi – et c'est la seconde perspective anthropologique du texte – la manière dont différents usagers de ces espaces photographient les robots, qu'ils soient visiteurs officiels, artistes, ou roboticiens. Ces processus disent beaucoup sur les relations entre les humains et ces machines qui semblent prolonger notre espèce, ainsi que sur l'imaginaire qui les entoure.

### **L'anthropologie photographique**

Une anthropologie photographique considérée dans le sens strict du terme suppose que la démarche anthropologique et la démarche photographique, portées par la même personne ou par un collectif, soient intriquées depuis l'enquête jusqu'à la production d'une écriture scientifique. Nous pensons ici notamment à l'analyse photographique de la « personnalité balinaise » entreprise par Bateson et Mead (1942) ou à la « description scripto-visuelle » suggérée par Piette (1996) pour analyser un rituel. Nous pensons aussi aux *photo elicitation interviews*, promues de longue date dans le champ des études visuelles (Collier 1957 ; Harper 2002), ou aux recherches-actions demandant à des participants de l'enquête de prendre des photographies qui seraient significatives à leurs yeux, souvent avec des appareils photos jetables (Meyer & Papinot 2017 ; Jonas 2017 ; Brandler-Weinreb 2023). Comment ces démarches sont-elles réalisées concrètement et comment s'intègrent-elles dans des dispositifs plus larges de l'enquête de terrain ?

**Patrice Diatta** a ainsi réalisé une recherche sur les déchets dans les banlieues de Dakar (Sénégal) et de Bamako (Mali) en recourant à une méthode visuelle participative. Il a développé un protocole d'enquête singulier, adaptable par « bricolage » selon les circonstances, pour saisir le regard de ses interlocuteurs sur la question. Il se faisait accompagner d'habitants de ces banlieues pour prendre des photos « sur demande », sans toutefois leur confier l'appareil<sup>1</sup>.

The challenge here is to preserve the charismatic power of the Sheikh's intense gaze without exposing oneself to the accusations of heresy that exist within the Sunni tradition regarding images. For this reason, the photographs are often displayed in a “minimal” way (Piette 2015), in intimate spaces, or behind the scenes, in a way that appears informal or casual, in order to preserve their ability to create a spiritual and interpersonal connection between the Sheikh and each of his followers in this intimate setting.

Based on studies conducted in French robotics laboratories, **Lionel Obadia** analyses the photography of robots from a dual anthropological perspective. This text could also fit perfectly into the previous section dedicated to the anthropologist-photographer, as the author describes how he integrated himself into the environment he was studying as well as his choices regarding the photographic framing of the robots and their environment, choices that show the robots from very different perspectives. Yet the author also details – and this is the text's second anthropological perspective – the ways in which different users of these spaces photograph the robots, whether they are official visitors, artists, or roboticists. These processes say a great deal about the relationships between human beings and machines that appear to be an extension of our species, as well as about the imaginary that surrounds them.

### **Photographic anthropology**

Photographic anthropology, in the strict sense of the term, presupposes that anthropological work and photographic work, conducted by the same person or by a collective, are intertwined from the research stage up until the production of an academic text. We are thinking here in particular of Bateson and Mead's photographic analysis of the “Balinese character” (1942) or of the “scripto-visual description” suggested by Piette (1996) to analyse a ritual. We are also thinking of photo elicitation interviews, which have long been used in the field of visual studies (Collier 1957; Harper 2002), or of action research projects in which participants are asked to take photographs of whatever they find significant, often with disposable cameras (Meyer & Papinot 2017; Jonas 2017; Brandler-Weinreb 2023). How are these methods carried out in practice, and what role do they play in the broader context of other fieldwork methodologies?

**Patrice Diatta** conducted research on waste in the suburbs of Dakar (Senegal) and Bamako (Mali) using a participatory visual method. He developed a method of study that could be adapted and reconstructed depending on the circumstances to capture his interlocutors' views on the topic. He had residents of the suburbs accompany him while he took photographs 'on demand', without giving them the camera.<sup>1</sup>

Toujours en collaboration avec certains habitants, il a sélectionné un corpus d'images qu'il a présentées auprès de différents groupes de participants pour recueillir leurs commentaires. Collant ainsi de près à l'expérience que les personnes ont des problèmes urbains, sa démarche a pu limiter les biais d'une enquête solitaire pour susciter des échanges autour notamment des thèmes de la gestion publique et des catégories morales du civisme et de l'incivisme.

Dans un texte rédigé en cours d'élaboration de thèse, **Merlin Ottou** décrit son usage de la photographie pour étudier les rapports entre les différents agents du secteur minier au Cameroun. Nous touchons ici à un terrain sensible où l'information est sévèrement protégée, vu les enjeux qui opposent et relient ces différents acteurs. C'est pour percer cette « glace » que l'auteur a décidé de recourir à la photographie, réalisée le plus souvent dans un cadre (semi-) clandestin. Montrées à ses interlocuteurs, les photos se sont révélées de puissants déclencheurs de paroles dans un univers généralement discret. Nous sommes ici au-delà des normes déontologiques communément admises : aussi, pour limiter le malaise dans la relation ethnographique, l'auteur a développé une éthique pratique l'obligeant à évaluer en continu la situation et à adapter sa méthode au cas par cas. Le débat est posé.

### **L'anthropologie photographiée**

Le quatrième axe de réflexion de notre appel à contributions découlait de ce que l'anthropologue laisse souvent des traces photographiques à des tiers. L'anthropologue peut tout d'abord être l'objet d'un regard photographique porté par d'autres, comme ce fut le cas de Claude Lévi-Strauss qui fut photographié par son collègue Luiz de Castro Faria (Perrin 2003) ; parfois aussi, des photographes s'embarquent dans les enquêtes et photographient les anthropologues au travail. Nous pensons aussi, et par ailleurs, aux corpus photographiques laissés par les anthropologues à la postérité. De tels matériaux, comme, parmi tant d'autres, ceux issus des expéditions d'Evans Pritchard chez les Azande (**Figure 1**) ou d'autres pères fondateurs et mères fondatrices de la discipline, révèlent beaucoup sur les modalités et atmosphères de l'anthropologie de l'époque, et gagnent toujours à être comparées aux travaux publiés par leurs auteurs et autrices. Sur ces photographies, quelle est la part visible du travail anthropologique ? Qu'est-ce qui demeure invisible ? Quelles relations de pouvoir se matérialisent dans ce cadre et ce hors-cadre ? Comment mobiliser cette anthropologie photographiée pour partager l'histoire de la discipline avec les étudiants ou un public élargi ? Quels enseignements méthodologiques ou épistémologiques tirer de ces clichés évoquant la relation ethnographique ou ses coulisses ? Une telle mise en abîme, exemplifiée par le dossier (2018) de la revue *Gradhiva* focalisé sur la photographie en anthropologie dans la période de l'entre-deux-guerres, prolonge de façon originale le tournant réflexif et positionnel dans lequel s'est engagé l'anthropologie du présent.

In cooperation with some of these residents, he selected a corpus of images and then presented it to different groups of participants to collect their responses. Thus, by closely following people's experiences of urban problems, his method was able to limit the biases of an individual study and to encourage discussion, notably about questions of public management and the moral categories of civic-mindedness and uncivil behaviour.

In a text written as preparation for his doctoral dissertation, **Merlin Ottou** describes how he used photography to study the relationships between different agents in the mining sector in Cameroon. Here we are dealing with a sensitive field where information is heavily protected, given the issues that oppose and link these different actors. To break this 'ice', the author decided to turn to photography, which he usually carried out in a (semi-) clandestine way. When he later showed them to his interlocutors, the photographs turned out to be powerful triggers for speech in a world that is generally secretive. Here, we have gone beyond generally accepted deontological norms. To limit discomfort in the ethnographic relationship, the author also developed a practical ethic in which he continuously evaluated the situation and adapted his method on a case-by-case basis. The debate is open.

### **Anthropology photographed**

The fourth theme in our call for contributions was inspired by the fact that anthropology often leaves photographic evidence to third parties. First, anthropologists can be the object of the photographic gaze of others, as in the case of Claude Lévi-Strauss, who was photographed by his colleague Luiz de Castro Faria (Perrin 2003); sometimes, too, photographers embark on field trips and take photographs of anthropologists at work. We were also thinking of the photographic corpuses that anthropologists leave to posterity. Materials of this sort, such as, amongst many others, those from Evans Pritchard's expeditions among the Azande (see **Figure 1**), or those of other founding fathers and mothers of the discipline, reveal a great deal about the methods and contexts of anthropology at the time, and are worth comparing to the published works of the same authors. What aspects of anthropological practice are visible on these photographs? What remains invisible? What power relations come to light within and beyond the frame? How can we make use of this photographic record of anthropology to share the discipline's history with students or with the wider public? What methodological or epistemological insights can we draw from images depicting the ethnographic relationship or what happened 'backstage'? This kind of *mise en abîme*, exemplified by the journal *Gradhiva*'s dossier (2018) focusing on photography in anthropology during the interwar period, is a creative way of extending the reflexive and positional turn in contemporary anthropology.



Figure 1

L'anthropologue britannique Edward Evan Evans-Pritchard parmi de jeunes Azande, lors d'une mission de terrain au Soudan entre 1927 et 1930. Cette célèbre photographie donne une image questionnante de l'ethnographie coloniale. Convoquant Marcel Mauss, l'anthropologue Sandra Revolon nous en donne quelques clés d'analyse dans un court texte à la fois sérieux et ironique, qui articule position assise ou debout, sièges, chaises et rapports de pouvoir (Revolon 2020).

© Photographie d'auteur inconnu dont une impression sur gélatine d'halogénure d'argent est disponible au Pitt Rivers Museum (Morton 2006).

The British anthropologist Edward Evan Evans-Pritchard with young Azande during fieldwork in Sudan between 1927 and 1930. This famous photograph provides a thought-provoking image of colonial ethnography. Invoking Marcel Mauss, the anthropologist Sandra Revolon provides certain analytical keys in a short text that is at once serious and ironic, examining sitting and standing positions, seats, chairs, and power relations (Revolon 2020).

© Photograph by unknown author; silver halide gelatine print, available at the Pitt Rivers Museum (Morton 2006).

Dans un souci de réciprocité avec les anthropologues du passé, ces deux photographies montrent les auteurs de cette introduction sur leurs terrains respectifs, au Vietnam et au Laos.

In the spirit of reciprocity with anthropologists of the past, these two photographs show the authors of this introduction doing fieldwork in their respective fields, in Vietnam and Laos.



Figure 2

Mikaëla Le Meur (Fig. 2) a été prise en photo par le Dr. Xuân, un collègue géographe vietnamien féru de photographie, lors d'une sortie de terrain collective visant à enquêter sur la problématique des déchets sur les rives de la lagune Thi Nai, près de Quy Nhon, en 2016 – © Mikaëla Le Meur 2016.

Mikaëla Le Meur (Fig. 2) was photographed by Dr. Xuân, a Vietnamese geographer and colleague with a passion for photography, during a joint fieldwork excursion to investigate the problem of waste on the banks of the Thi Nai lagoon, near Quy Nhon, in 2016 – © Mikaëla Le Meur 2016.

Figure 3



Pierre Petit (Fig. 3) a été pris en photo par Sommay Singthong, un collègue de l'Université nationale du Laos, alors qu'il filmait un entretien d'histoire orale au village de Müang Van, dans la province de Houaphan, en juin 2011.

A sa gauche, Amphone Monephachan, assistant de recherche, posant une question ; devant lui, sur le carrelage, le sac de ses appareils et son carnet d'enquête ; à sa droite, deux des cinq participants de l'entretien (Petit 2020a : 51) – © Pierre Petit 2011.

Pierre Petit (Fig. 3) was photographed by Sommay Singthong, a colleague from the National University of Laos, while filming an oral history interview in the village of Müang Van in Houaphan province in June 2011.

To his left, research assistant Amphone Monephachan is asking a question; in front of him, on the tiles, are his equipment bag and his field notebook; to his right are two of the five interview participants (Petit 2020a: 51) – © Pierre Petit 2011.

L'article qui inaugure ce dossier, sous la plume de **Raphaël Bories**, s'inscrit dans ce retour critique sur les pratiques disciplinaires au départ du corpus photographique laissé par une figure peu connue de l'ethnologie française, Monique Roussel de Fontanès. Celle-ci a réalisé pour le compte du musée de l'Homme, à partir des années 1950, des recherches ethnographiques sur les costumes traditionnels féminins en Calabre (Italie). Tout en restant tributaire de l'approche documentaliste qui prévalait à l'époque, tout particulièrement dans le monde des musées, Monique Roussel de Fontanès était parfaitement consciente des effets de sociabilité que la photographie créait dans ses rapports avec ses interlocutrices, dans une économie de don et de contre-don vivifiée par les échanges épistolaires.

Le dossier inclut aussi une note de lecture réalisée par **Oriane Girard** à propos de l'ouvrage récent d'Anaïs Mauuarin, *A l'épreuve des images. Photographie et ethnologie en France* (2022), lequel étudie les collections photographiques réalisées par des ethnographes pour le compte du musée du Trocadéro, devenu en 1938 le musée de l'Homme à Paris. Ce livre investigate les liens profonds et évolutifs entre ethnographie et visualité, pratiques artistiques et muséographie, audience savante et diffusion grand public, contribuant, comme le résume Oriane Girard, à la réflexion sur « les rapports épistémologiques et heuristiques entre anthropologie et expression visuelle ».

### L'anthropologue et les photographes

S'invitant au programme, ce cinquième axe est venu compléter les quatre que nous avons développés dans l'appel à contributions. Deux contributions montrent comment des représentants de ces deux professions peuvent, suivant des géométries variables, se retrouver impliqués dans des projets communs ou parallèles, qui ne sont donc pas placés (uniquement) sous la tutelle de l'anthropologie. Ces deux textes consacrés à dépeindre des liens circonstanciés entre anthropologues et photographes prennent un angle d'approche résolument horizontal, questionnant les modalités de la collaboration entre arts et sciences sociales.

**Caterina Borelli** propose une analyse comparée du travail de trois photographes avec qui elle a collaboré selon des formules différentes, dans des régions distinctes (de la Roumanie à l'Italie et l'Espagne, en passant par le Pérou), et chez qui elle décèle des questionnements et des manières de faire semblables à celles des anthropologues immergés sur leur terrain. A la suite de Hal Foster, qui a identifié un « tournant ethnographique » dans la pratique des artistes (1995), elle plaide, réciproquement, pour une attention accrue des anthropologues à d'autres façons de penser et représenter le monde, comme celles des photographes qui privilégient les affects et l'expérience plutôt que le souci de documenter ; la corporalité et les sens, plutôt que la rationalité.

The opening article of this issue, written by **Raphaël Bories**, is part of this critical review of disciplinary practices, based on the photographic corpus left by a little-known figure in French ethnology, Monique Roussel de Fontanès. Roussel de Fontanès conducted ethnographic research on the traditional costumes of women in Calabria (Italy) on behalf of the Musée de l'Homme beginning in the 1950s. While remaining in line with the documentary approach that prevailed at the time, particularly in the museum world, Monique Roussel de Fontanès was well aware of the positive social effects that photography had on her relationships with her interlocutors, in an economy of gifts and counter-gifts enlivened by exchanges of letters.

The issue also includes a review by **Oriane Girard** of Anaïs Mauuarin's recent book *A l'épreuve des images. Photographie et ethnologie en France* (2022), which examines collections of photographs produced by ethnographers for the Trocadéro Museum, which became the Musée de l'Homme in Paris in 1938. Mauuarin's book investigates the deep and evolving connections between ethnography and visuality, artistic practices and museography, scholarly audiences and wider public dissemination, contributing, as Oriane Girard summarises, to a consideration of "the epistemological and heuristic relationships between anthropology and visual expression".

### The anthropologist and photographers

This issue includes a fifth theme in addition to the four from our original call for contributions: the anthropologist and photographer(s). Two contributions show how representatives of these two professions can, in various ways, find themselves involved in joint or parallel projects, which are therefore not (exclusively) under the aegis of anthropologists. These two texts, dedicated to depicting the circumstantial links between anthropologists and photographers, take a resolutely horizontal approach, investigating the modalities of cooperation between the arts and the social sciences.

**Caterina Borelli** offers a comparative analysis of the work of three photographers with whom she has collaborated in various configurations and regions (from Romania to Italy and Spain, via Peru), and in whose practice she finds questions and ways of working that are similar to those of anthropologists embedded in the field. Following Hal Foster, who identified an "ethnographic turn" in artistic practice (1995), Borelli argues, conversely, for greater attention on the part of anthropologists to other ways of thinking about and representing the world, such as those of photographers, who privilege affect and experience over concern for documenting; corporality and the senses over rationality.



Elle défend une ouverture à l'hybridation des pratiques et des champs de recherche scientifiques et artistiques, dans un joyeux pied de nez aux frontières, aux conservatismes et aux académismes.

En ethnographiant et en photographiant sous tous ses angles un immeuble – la Mackenzie Tower – représentatif des transformations sociales et urbaines du Grand Nord canadien, **Lindsay Bell** et **Jesse C. Jackson** revendiquent un « jeu parallèle », reprenant le constat des psychologues que les enfants jouent d'abord côte à côte avant de chercher à interagir. C'est une autre manière de penser la rencontre entre anthropologues et photographes : le cheminement conjoint, qui suppose ouverture et curiosité, fait avancer le projet de compréhension et de représentation du monde sans pour autant dissoudre les identités des deux partenaires. Leur « collusion » (de *cum-ludere*, « jouer avec ») a indubitablement porté ses fruits, comme en témoigne l'exposition multimodale qui a résulté de leur travail « génératif, mais pas nécessairement collaboratif », étalé sur une décennie et guidé par une réflexion critique sur les clichés relatifs au « Grand Nord ».

\*\*\*

Comme il ressort de cette première partie de notre introduction, les questions que nous nous posons en initiant ce dossier étaient aussi nombreuses que celles, parfois différentes, auxquelles les contributeurs et contributrices ont adossé leur réflexion. Cette diversité est bienvenue car elle donne une idée des thématiques offrant prise aux anthropologues en cette période, reflétant l'évolution contemporaine des questionnements et des pratiques photographiques dans la discipline. Dans un effort de montée en généralité, la seconde partie de l'introduction explorera plus en détail trois thèmes, ou plutôt trois séries de thèmes, qui relient transversalement l'ensemble des contributions. Car quel que soit l'usage qu'en font les anthropologues et leurs partenaires, ils et elles seront confrontés à des enjeux techniques propres aux méthodes photographiques ; au cadre social dans lequel s'inscrivent leur pratique ; enfin, à l'épineuse question de ce qu'est une « bonne » photographie. Ces trois interrogations guideront la suite de notre propos.

### **Techniques, méthodes et paradigmes**

Nous commencerons cette seconde partie en questionnant la matérialité et la concrétude de la pratique photographique. Car avant d'être qualifiée d'art visuel, la photographie doit être considérée comme une technique : un procédé « d'enregistrement d'une situation lumineuse » qui repose sur la « modification d'une surface photosensible exposée à la lumière » (Conord 2007 : 20). Photographier, c'est bien littéralement (et étymologiquement) *écrire avec la lumière*, que ce soit de manière chimique ou de manière photoélectrique<sup>2</sup>.

She argues for greater openness to the hybridisation of scientific and artistic practices and fields of research in a joyful snub to borders, conservatism, and academicism.

In their ethnography and comprehensive photography of a building – the Mackenzie Tower – that is representative of the social and urban transformations in Northern Canada, **Lindsay Bell** and **Jesse C. Jackson** call for “parallel play”, echoing psychologists’ observation that children first play side by side before attempting to interact. This is another way of thinking about the encounter between anthropologists and photographers: their shared path, which presupposes openness and curiosity, advances the project of understanding and representing the world without erasing the identities of the two partners. Their “collusion” (from *cum-ludere* meaning ‘to play with’) has clearly borne fruit, as attested by the multimodal exhibition that resulted from their “generative, but not necessarily collaborative” work, which took place over a decade and was guided by critical reflection on images relating to Northern Canada.

\*\*\*

As is clear from this first part of our introduction, the questions that we asked ourselves when we began this issue were as numerous as the sometimes different questions on which the contributors based their reflections. This diversity is very welcome, as it gives an idea of the themes with which anthropologists are engaging today, reflecting the contemporary evolution of photographic questions and practices in the discipline. The second part of the introduction will address overarching issues by exploring in greater detail three themes, or rather three sets of themes, that connect all of the contributions. For, no matter how anthropologists and their colleagues use photography, they will be confronted with technical challenges specific to photographic methods; with the social framework in which their practice takes place; and with the thorny question of what constitutes a ‘good’ photograph. These three questions will guide the rest of our discussion.

### **Techniques, methods, and paradigms**

We start the second part of the introduction by questioning the materiality and concreteness of photographic practice. For before we consider it as a visual art, photography should be regarded as a technique: a process of “recording a lighting situation” relying on the “modification of a photosensitive surface that is exposed to the light” (Conord 2007: 20). Taking photographs is literally (and etymologically) a way of *writing with light*, whether by chemical or photoelectric means.<sup>2</sup>

Les photographes sont d'ailleurs sans cesse rappelés à l'ambivalence de la lumière du fait des limites de leurs dispositifs techniques qui s'adaptent plus ou moins bien aux situations peu ou très lumineuses, peu ou très contrastées, selon les capteurs, les lentilles et les objectifs, sans oublier la fragilité des films, pellicules ou anciennes plaques photosensibles que, dans les années 1910, Bronislaw Malinowski devait changer la nuit :

En revenant, je regarde les étoiles. Je change les plaques dans mon appareil photographique et marche le long de la plage [...] la contemplation du ciel ne me donne pas le sentiment de  $\infty$  [l'infini], mais me réjouit l'âme comme une « parure des nuits tropicales » (1985 : 85).

L'incorporation et la routinisation des contraintes photographiques, tout comme le champ des possibles qu'elles dessinent, sont souvent déterminants dans les préférences et les choix en termes de techniques de prise de vue, que cela s'inscrive dans une démarche amatrice, artistique ou scientifique. En effet, en plus de l'enjeu crucial de la lumière et de sa captation, il faut compter avec le poids des objets, leur capacité de stockage, leur coût – financier, mais aussi environnemental (Levin 2023)<sup>3</sup> –, leur encombrement, leur visibilité ou leur éventuelle discrétion, notamment dans le cadre de l'enquête de terrain. Selon que l'on privilégie l'appareil photo jetable, fort utilisé dans les démarches participatives, le téléphone, qui peut passer inaperçu (*voir* M. Ottou dans ce dossier), ou le boîtier reflex argentique ou numérique qui favorise l'identification entre anthropologue et photographe (*voir* M. Boullosa-Joly et M. Pénicaut), les enjeux techniques sont intrinsèquement liés aux méthodes d'enquête et à l'expérience ethno-photographique.

A ce titre, il serait intéressant de connaître, pour chaque parcours d'ethnologue-photographe, l'histoire parfois ancienne et intime qui se joue dans la relation entre le dispositif de prise de vue, son usage, sa matérialité sensible, les récits et les attachements que la pratique engage et la construction de l'objet d'étude anthropologique. Comment et avec quel matériel commence-t-on à photographier ? Et pourquoi ? S'agit-il d'un choix, plus ou moins contraint, plus ou moins chargé d'intimité, d'un hasard des circonstances ou bien de la mise en pratique d'un apprentissage institué ?

Prenons le cas de Monique Roussel de Fontanès, dont la pratique photographique est décrite par R. Bories dans ce dossier. Elle apparaît comme le fruit de l'enseignement dispensé à l'Institut d'ethnologie, puis au Centre de formation aux recherches ethnologiques, par les pères fondateurs de la discipline en France : Marcel Griaule, André Leroi-Gourhan, Georges-Henri Rivière, etc. Cet enseignement de la photographie, qui s'inscrit dans une promotion de toutes les techniques susceptibles de produire des traces matérielles (avec le dessin, la vidéo, la collecte d'objets) est en lien étroit avec la démarche muséale et le « paradigme de la collecte » (de L'Estoile 2005), marqué le plus souvent par « l'absence d'une visée épistémologique précise » à cette accumulation

Photographers, moreover, are constantly reminded of the ambivalent nature of light due to the limits of their technical devices which adapt with varying levels of success to situations with more or less light, more or less contrast, depending on the sensor, camera lens and shutter, not to mention the fragile nature of the film or older photosensitive plates which Bronislaw Malinowski, writing in the 1910s, describes changing at night:

I went back and looked at the stars. I changed the plates [in my camera] and walked along the shore; at moments felt a nervous dread. The stars sparkled; the view of the sky did not fill me with mood of  $\infty$  [infinity], but rejoiced my soul as a “decoration of the tropical night” (1989 [1967]: 71).

When photographic constraints are assimilated and become routine, just like the range of possibilities they represent, this often determines one's preferences and choices for the techniques used to take shots, whether as part of an amateur, artistic or academic process. Indeed, in addition to the crucial aspect of light and how to capture it, one also has to reckon with the weight of the objects, the memory of the camera, and the cost – financial but also environmental (Levin 2023)<sup>3</sup> –, how bulky, and how visible or discreet they are, particularly in the context of fieldwork. Depending on whether one opts for a disposable camera – often used in participatory processes – a smartphone, which can go unnoticed (*see* M. Ottou in this issue), or an analogue or digital SLR camera, which boosts the identification of the anthropologist as a photographer (*see* M. Boullosa-Joly and M. Pénicaut), these technical aspects are intrinsically linked to the research methods and the ethno-photographic experience.

For this reason, it would be interesting to know more about the experience of different ethnographer-photographers, and the sometimes long-standing and personal stories that affect the relationship between their equipment, how they use it, their sensitivity to its materiality, the stories and attachments that the practice requires, and how they construct the object of anthropological study. How, and with what equipment, does one start taking photos? And why? Is it a choice, something one is more or less obliged to do, a simple accident, or perhaps the chance to use skills learned in a more formal context?

Let us consider the case of Monique Roussel de Fontanès, whose photography practice is described by R. Bories in this issue. Roussel de Fontanès' work seems to be the result of the teaching she received at the Institut d'Ethnologie, and later at the Centre de formation aux recherches ethnologiques (Centre of training for ethnological research), from the founding fathers of the discipline in France: Marcel Griaule, André Leroi-Gourhan, Georges-Henri Rivière, etc. This way of teaching photography, which encourages the use of any technique that is able to leave a physical trace (including drawing, video, collecting objects), is closely linked to the museum approach and the “paradigm of collecting” (de L'Estoile 2005) that aims at exhaustive collections but which is most often characterised by the “absence of a precise epistemological vision”

(Joseph & Mauuarin 2018 : 14). Témoignant à sa manière de cette incitation à la pratique ethno-photographique, Claude Lévi-Strauss déclarait même « avec une sorte d'aigreur » : « Je photographiais parce qu'il le fallait » (Lévi-Strauss 2005, cité par Joseph & Mauuarin 2008 : 14). Ses photographies de terrain ne seront publiées qu'en 1994 à la faveur d'un regain d'intérêt pour les images, mais aussi pour l'ethnographie, comme un « témoignage » de jeunesse (Piette 2018). Cette institutionnalisation de l'enseignement des techniques photographiques au milieu du 20<sup>e</sup> siècle va de pair avec la mise en place de dispositifs de subventionnement des « frais de photographie », tant ceux-ci sont élevés et nécessitent une prise en charge institutionnelle. Pour produire les images convoitées par les musées qui les entreposent dans leurs réserves comme autant de preuves et de vecteurs de légitimation scientifique (Edwards 2001 ; Joseph & Mauuarin 2008), des dispositifs de prise de vue sont recommandés, comme, à partir des années 1930, le Leica ou le Rolleiflex, jugés adaptés aux voyages lointains et aux enquêtes de terrain immersives.

Mais ce sont aussi des considérations voire des préconisations sur ce qui doit entrer dans le cadre que l'on retrouve très tôt chez les défenseurs des méthodes visuelles, tel Marcel Griaule, qui nourrissait une certaine fascination pour la photographie aérienne (Griaule 1957 ; Joseph & Mauuarin 2008), ou André Leroi-Gourhan qui plaidait pour un cadrage (y compris vidéo) plutôt centré sur les mouvements, les gestes et les techniques (Leroi-Gourhan 1948). Dans ce numéro, **R. Bories** montre que, même si elle cherche à photographier les costumes calabrais dans leur « cadre original » – c'est-à-dire dire portés par des calabraises dans des situations quotidiennes – il arrive que Monique Roussel de Fontanès entre elle-même dans le champ et pose en costume afin de contourner des blocages ethno-photographiques. Depuis les laboratoires de robotique, **L. Obadia** s'interroge quant à lui sur les effets de connaissance que favorisent les cadrages rapprochés ou larges des robots : les premiers donnent à voir l'humanité ambiguë des machines ; les seconds soulignent au contraire leur dépendance et leur enclassement dans le réseau technique du laboratoire. Partageant l'envie de montrer l'environnement bâti du Grand Nord canadien, **L. Bell** et **J.C. Jackson** se sont tous deux retrouvés dans le recours aux *overlays* : une technique de superposition d'images aussi vieille que la photographie, mais facilitée par le numérique, qui leur a permis de faire rentrer, dans le même cadre, des temporalités et des espaces multiples, et d'y intégrer du mouvement. Le cadrage peut aussi être guidé par le flux du groupe photographié, comme dans ces expériences intenses de participation photo-ethnographique que décrit **M. Pénicaut** à propos de pèlerinages : son regard, mais aussi son corps tout entier, oscillant entre la danse et la transe, étaient guidés par le désir de saisir visuellement l'instant et de le mettre la ferveur religieuse « dans la boîte ».

(Joseph & Mauuarin 2018: 14). Writing about this way of inducing people to engage in ethno-photographic practice, Claude Lévi-Strauss even declared “with a sort of bitterness”: “I took photographs because I had to” (Lévi-Strauss 2005, cited in Joseph & Mauuarin 2008: 14). His photographs from the field were only published in 1994, when there was renewed interest in the images, but also in ethnography, as a sort of “evidence” from one’s youth (Piette 2018). This institutionalisation of the teaching of photographic techniques during the middle of the 20th century went hand-in-hand with schemes to subsidise the “costs of photography”, in as much as this was an expensive endeavour that required institutional support. In order to produce the images so coveted by the museums, which would store them in their reserve collections both as a sort of proof and also as means of scientific legitimation (Edwards 2001; Joseph & Mauuarin 2008), starting from the 1930s photographic devices such as the Leica or Rolleiflex were recommended as being suitable for travel to far-distant destinations, and for use during immersive fieldwork.

But these are also considerations – or even recommendations – regarding what should be included in the frame as we find amongst very early proponents of visual methods such as Marcel Griaule, who harboured a certain fascination for aerial photography (Griaule 1957; Joseph & Mauuarin 2008), or André Leroi-Gourhan who called for shots (including videos) to focus more on movements, gestures and techniques (Leroi-Gourhan 1948). In this issue, **R. Bories** shows that, even if Monique Roussel de Fontanès was seeking to take photographs of Calabrian costumes in their “original setting” – i.e., being worn by Calabrians in normal, everyday situations – it sometimes happened that de Fontanès entered into the frame and posed in costume herself in order to overcome ethno-photographic obstacles. In his text about robotics laboratories, **L. Obadia** considers the effects of knowledge produced by the framing of robots in close-ups or wide shots: the former makes it possible to see the ambiguous humanity of the machines; the latter, by contrast, emphasises their dependence on – and embeddedness in – the technical network of the laboratory. Sharing a desire to show the built environment of Northern Canada, **L. Bell** and **J. C. Jackson** found common ground in their use of *overlays*: a technique of superposing images that is as old as photography itself, here facilitated by digital means which allowed them to put in the same frame different temporalities, and multiple spaces, and to also bring in movement. Framing can also be influenced by the fluxes of the group being photographed, as in the intense experience of photo-ethnographic participation as described by **M. Pénicaut** in relation to pilgrimages: his gaze, but also his whole body, oscillating between dance and trance, were guided by his desire to visually capture the moment and capture the religious fervour “in the box”, so to speak.

Depuis l'émergence de la photographie au 19<sup>e</sup> siècle jusqu'à sa démocratisation progressive, les « révolutions » techniques et commerciales ont favorisé des pratiques, des usages, des cadrages et, partant, des méthodes. Elles fabriquent parfois même des paradigmes, en s'adossant à des réseaux d'acteurs et à des institutions. C'est ce que montre l'histoire ancienne des relations entre anthropologie, ethnographie et photographie, embarquées dans une tension entre les expériences des voyages lointains, les projets de documentation scientifique et la constitution de collections muséographiques. Aujourd'hui, la révolution photo-ethnographique du smartphone reste encore largement à écrire et avec elle, tout le système social et technique auquel elle s'adosse, depuis le cadre resserré des selfies grimés d'oreilles et de moustaches de chat, jusqu'à la constellation de boutiques qui soignent ces objets fragiles (Nova & Bloch 2020), en passant par les contrôles sur ses usages sociaux jugés déviants. Nous pensons ici à l'imitation du son d'un déclencheur argentique à chaque prise de vue numérique, un témoin sonore imposé par le gouvernement sud-coréen aux fabricants de smartphones afin de contrecarrer la pratique répandue du *molka* (prendre en photo les dessous des jupes des femmes à leur insu), ce qui atténue – localement – la discrétion photographique des téléphones.

Enfin, de tels objets pratiques et connectés ne supplantent ni systématiquement ni définitivement les autres dispositifs de prise de vue auxquels certains peuvent retrouver goût – la chambre photographique est actuellement remise à l'honneur par les artistes, tant pour le paysage que pour le portrait (Bertho & Nefzger 2020 ; Jouve 2015) : les ethnographes suivront-ils ? Contrairement à l'idée évolutionniste de la substitution d'une technique par une autre, on assiste bel et bien à une multiplication de celles-ci. La contribution de **Maïté Boullosa-Joly** à ce numéro en témoigne. Dans la quête de l'expressivité des visages du lointain, depuis son terrain des Andes argentines, elle a choisi de conserver la technique et l'esthétique des tirages argentiques noir et blanc malgré des discussions, et parfois des désaccords, avec ses hôtes fascinés par les couleurs, notamment de la végétation soumise à rude épreuve par l'aridité des hauteurs. Anthropologue du 21<sup>e</sup> siècle, elle situe d'ailleurs son travail dans l'héritage de son aïeul Jean Brunhes, géographe qui fut directement lié à la constitution d'une collection photographique à la frontière de la géographie humaine et de l'ethnologie : les Archives de la Planète (1912-1931) (Castro 2018).

Que les techniques se succèdent, s'accumulent, s'entrecroisent, se fassent concurrence ou bien s'hybrident, elles questionnent sans cesse les postures et les méthodes de la photographie, dans le champ de l'anthropologie comme ailleurs. A ce titre, il est intéressant de noter la présence du dessin dans plusieurs contributions à ce numéro (cf. **R. Bories**, **C. Borelli**, **L. Bell** & **J.C. Jackson**, **N. Jeanbart**), ce qui plaide résolument pour une pluralité de techniques et d'écritures.

Since photography first emerged in the 19th century, and as it has gradually become more accessible, the technical and commercial 'revolutions' have led to certain practices, uses, framings and, by the same token, methods. These developments sometimes even create paradigms, building on existing networks of actors and institutions. This is what we can see from the earlier history of the relationship between anthropology, ethnography, and photography, which started in a context of tensions between people's experiences of long-distance travel, projects of scientific documentation, and compiling collections for museums. Today, the photo-ethnographic revolution of the smartphone remains largely undocumented, and along with it, the whole social and technical system on which it is founded, ranging from the limited frame of *selfies* with cat ears and whiskers, up to the ubiquitous shops which deal with and repair these fragile objects (Nova & Bloch 2020), not to mention the ways of controlling how phones are sometimes used in ways that are seen as deviant by society. This calls to mind the situation in South-Korea, where the act of taking a digital photo is always accompanied by a sound effect of a camera shutter closing; the government introduced this regulation on smartphone manufacturers to counteract the widespread practice of *molka*, or up-skirting (taking photos up women's skirts without their knowledge), something which rather reduces people's ability in that country to take photos discreetly with their phones.

In the end, these handy, connected objects are however not systematically or definitively replacing the other photographic devices that some people are still drawn to – some artists are currently returning to use the view camera, both for landscape and portrait photography (Bertho & Nefzger 2020; Jouve 2015): will ethnographers take the same route? Contrary to the evolutionist idea that one technique will be replaced by another, here we are seeing rather a multiplication of techniques. **Maïté Boullosa-Joly's** contribution to this issue is evidence of this. In her quest to capture the expressivity of distant faces, in her fieldwork in the Argentinian Andes, she chose to revive the technique and aesthetics of silver printing in black and white, despite the discussions – and sometimes disagreements – with her hosts who were fascinated by colour, in particular the shades of vegetation that struggles to survive due to the dry conditions at these high altitudes. As a 21st-century anthropologist, she actually situates her work in the line of her predecessor Jean Brunhes, a geographer who was directly involved in building a collection of photography on the line between human geography and ethnology: the Archives of the Planet (1912–1931) (Castro 2018).

Whether these techniques follow each other, accumulate, cross over, compete, or hybridise, they are constantly questioning the positions and methods of the photographer, in the field of anthropology amongst others. For this reason, it is interesting to note that several contributions to this issue also include drawings (see **R. Bories**, **C. Borelli**, **L. Bell** & **J.C. Jackson**, **N. Jeanbart**), and this seems like a call to accept a plurality of techniques and ways of writing.

## **Interactions, temporalité et confiance**

Bien plus que le texte, dont le partage avec les interlocuteurs est souvent frustrant, la photographie crée du lien dans l'exercice de l'anthropologie. Cette dynamique s'observe à toutes les phases de la recherche. Evoquons ici la négociation et la complicité qui se nouent entre l'ethnographe et ses hôtes au moment de la prise de vue ; le partage du souvenir lors de la distribution de photos sur le terrain ou lors d'un retour – la chose est documentée depuis l'expédition de Haddon dans le détroit de Torrès en 1898 (Edwards 2015) ; les intéressements réciproques et la curiosité que suscite la photographie dans les collaborations impliquant des professionnels de disciplines ou de métiers variés ; les expositions qui suscitent dialogue et partage d'expérience chez les visiteurs. La liste n'est pas limitative : la photographie produit un surcroît de lien et de nouvelles possibilités d'interaction à toutes les étapes.

La photographie participe tout d'abord au moment crucial de l'approche ethnographique, quand il faut « briser la glace ». Adopter le statut de photographe permet souvent à l'anthropologue de trouver sa place, une place qui n'est pas acquise une fois pour toutes mais qui évolue au fil de l'enquête (Conord 2000), comme le montre bien **M. Boullosa-Joly** dans sa contribution. C'est en assumant son statut de photographe qu'elle a accédé au monde très masculin des gauchos, ou à celui des militants autochtones qui considéraient que son activité participait à 'authentifier' les coutumes. **M. Pénicaud** rapporte lui aussi avoir été régulièrement investi du statut de photographe du groupe quand il suivait un pèlerinage. **M. Ottou**, de son côté, a montré des photos relatives au monde social de l'extraction minière pour décomplexer ses interlocuteurs par rapport à leur retenue sur ce thème, comme si le caractère « déjà là » de ce qui avait été saisi sur le vif les libérait de leur réserve. Quant à l'enquête menée par **P. Diatta** à propos de la gestion locale des déchets urbains, elle impliquait directement les citoyens dans son dispositif en les faisant participer à la création, la sélection et l'interprétation de photographies : les liens ainsi créés ont permis de définir « de l'intérieur » un problème public. Les modalités de l'« embrayage » par la photographie sont, on le voit, multiples.

La photographie s'inscrit ainsi dans les multiples logiques d'échange et de participation qui contribuent à l'intégration à long terme dans le groupe étudié. Corolairement aux petits présents, à la prise de nourriture et de boisson, à la danse, voire plus largement à l'acceptation d'alimenter la chronique locale et de faire rire à ses dépens, la pratique photographique contribue assurément à donner à l'ethnographe une place dans le tissu social. Elle a ceci de spécifique qu'elle introduit une temporalité singulière dans le rapport aux autres : une temporalité différée, faite d'attentes et de rétrospctions.

## **Interactions, temporality and confidence**

More than text, which can be frustrating to share with one's interlocutors, photography helps make connections within the practice of anthropology. These dynamics can be observed at all stages of research. Just think, for example, of the process of negotiation and the shared engagement that emerges between an ethnographer and their hosts while taking photos; sharing memories when the photos are later distributed in the field – as demonstrated since Haddon's expedition to the Torres Strait in 1898 (Edwards 2015); the reciprocal interest and curiosity evoked by photographs in collaborative projects which involve professionals from various disciplines or professions; the exhibitions which lead to dialogue and sharing of experiences with visitors. This list is not exhaustive: photography enhances links and creates new chances for interaction at all stages.

Above all, photography plays an important role during a critical moment in the ethnographic process, namely when 'breaking the ice'. Taking on the role of photographer often allows an anthropologist to find their place, something which does not just happen one time but which evolves over the course of fieldwork (Conord 2000), as **M. Boullosa-Joly** demonstrates well in her contribution. It was by acting as a photographer that she was able to gain access both to the very masculine world of the gauchos, and also to the milieu of the indigenous activists who felt that her activities helped their customs gain acknowledgement for being more 'authentic'. **M. Pénicaud** also reports having regularly been accorded the status of group photographer when following a pilgrimage. **M. Ottou**, in his work, showed photographs of social scenes from within the mining world in order to break the ice with his informants and overcome their reticence; it is as if the photos taken in the field produced a sense of 'already being there' and thereby encouraged them to come out of their shells. As for **P. Diatta**, he directly involved citizens in his work on the local management of urban waste by getting them to participate in taking, selecting and interpreting the photographs. The connections he made in this way made it possible to define a public issue "from the inside". As we can see here, photography offers ethnographers numerous means to develop relationships, in the field and beyond.

In this way, photography can be seen as one of the many means of exchange and participation which help a researcher doing fieldwork integrate into the group they are studying on a long-term basis. Alongside the small gifts, sharing food or drinks, dancing, or even more broadly, accepting that one may become fodder for the local gossips or allowing people to make jokes at one's expense, the practice of photography definitely helps an ethnographer establish their position in the fabric of the society in question. But photography is unique in that it introduces a specific temporality in relation to others: a time suspended from the present and typified by waiting and retrospection.

Les images photographiques cristallisent de façon palpable la profondeur temporelle de la relation ethnographique, créant une prise de conscience de cette temporalité tant pour l'ethnographe que pour celles et ceux qui l'accueillent. Les images que M. Boullosa-Joly ou M. Pénicaud ont rapportées sur le terrain, séjour après séjour, sont le gage d'une continuité dans la discontinuité, d'une fidélité et d'un investissement personnel dans la relation, malgré la séparation. Les photographies étaient aussi au cœur de la correspondance que Monique Roussel de Fontanès a entretenue avec ses interlocutrices et collègues en Italie : souvent, ces images la représentaient elle-même, introduisant une dose de symétrie dans l'enquête plutôt documentaire qui se pratiquait à l'époque (*voir* la contribution de R. Bories)<sup>4</sup>.

The photographic images offer a concrete way to figure out the depth of time in the ethnographic relationships, leading both the ethnographer as well as those who host them to become conscious of this temporal aspect. The images that M. Boullosa-Joly or M. Pénicaud brought back with them from their time in the field, trip after trip, are a token of continuity within something that is discontinuous, a kind of loyalty and personal investment in a relationship, despite being separated. Photographs were also at the heart of the correspondence between Monique Roussel de Fontanès and her interlocutors and colleagues in Italy: these images often featured the ethnographer herself, thus introducing an element of symmetry into the rather documentary-style research project that was being conducted at the time (*see* the article by R. Bories).<sup>4</sup>



Figure 4

Des habitants du village Houay Yong reçoivent les photos (principalement des portraits) prises lors d'un voyage l'année précédente.

Inhabitants of the village Houay Yong are being given some photos (mostly portraits) taken during a trip the previous year.

On a généralement sous-estimé les potentialités de la séparation et des retrouvailles en anthropologie. Or, comme le dit fort à propos Johannes Fabian, dans une réflexion sur la construction mémorielle au fil du temps sur le 'terrain',

copresence, to be experienced consciously, needs a shared past, and it is during absence from each other that we find the time to make pasts that can be remembered (Fabian 2007: 133).

Figure 5



© Pierre Petit 2009

Des habitants du village de Thongnamy découvrent, avec humour et nostalgie, les vidéos prises quelques semaines auparavant à Houay Yong, leur village d'origine, à 800 km de leur village actuel.

Inhabitants of the village of Thongnamy are laughing and watching with nostalgia some footage filmed a few weeks previously in Houay Yong, the village where they come from, situated 800km from their current village.

Within anthropology have largely under-estimated the roles and potentialities of separation and meeting again within anthropology. For, as Johannes Fabian puts it strongly in his reflection on the construction of memories in the 'field' over time,

copresence, to be experienced consciously, needs a shared past, and it is during absence from each other that we find the time to make pasts that can be remembered (Fabian 2007: 133).

Les photographies rapportées sur place jouent un rôle crucial dans ce « passé partagé » qui permet et facilite la coprésence de la situation ethnographique. On en trouve une illustration paradigmatique dans la figure 12 du texte de **M. Boullosa-Joly**, où l'on voit la frise réalisée par une amie de l'ethnographe avec toutes les photos reçues d'elle en vingt ans de relation.

Ce thème de la temporalité réapparaît dans les deux articles du dossier évoquant la collaboration entre anthropologues et photographes. Les photographes qui s'inscrivent dans cette démarche en viennent à vivre longtemps sur place, à y revenir plus fréquemment et à nouer un dialogue approfondi avec le milieu local (voir aussi Maresca 2007). C'est par exemple le cas de Camilla de Maffei, qui a sillonné pendant huit ans le delta du Danube, cherchant à comprendre l'expérience spatiale que peuvent avoir les habitants de cet espace labyrinthique ; ou de Felipe Romero Beltrán, dont le travail photographique de longue durée auprès de personnes migrantes, dont les corps sont suspendus par l'attente, finit par tisser une « esthétique relationnelle » (Hjorth & Sharp 2014) (voir l'article de **C. Borelli**). C'est aussi le cas de **J.C. Jackson**, qui considère que l'un des apports principaux de sa collaboration avec l'anthropologue **L. Bell** est la valeur qu'il accorde dorénavant à une longue présence *in-situ* ; tous deux souhaitent poursuivre le projet en venant présenter leur exposition à Hay River, où est érigée la tour Mackenzie qui a fait l'objet de leur recherche 'collusive'.

Outre cette spécificité temporelle, les échanges et interactions que permettent les photographies sont, par rapport à d'autres formes de relation, marqués par leur dimension sensorielle, esthétique, affective et émotive. Quel que soit son contenu informatif, la photographie recèle toujours des détails contingents qui peuvent capter ceux qui la regardent – ce que Roland Barthes (1980) a théorisé sous les concepts de *studium* et de *punctum*. **M. Pénicaud** décrit ce développement de l'interaction photographique au-delà du binôme de l'anthropologue et de ses interlocuteurs, vers le troisième pôle que constituent les récepteurs de l'image. La photographie invite ces derniers à l'empathie et la subjectivation, dans un certain lâcher-prise assumé par l'anthropologue, contribuant à l'appropriation personnelle et critique du sujet. Tel est l'un des enjeux que conçoit **Nguyen V. M.** à propos de l'exposition 'Asian youth in public spaces' qu'il évoque dans sa contribution : que ce soit lors de présentations formelles ou de visites improvisées avec des collègues, des étudiants ou des inconnus, la relation photographique se prolonge dans la discussion et s'enrichit de nouvelles interprétations.

Mais on peut parfaitement concevoir des circonstances où les images circulent plus loin encore, et où les intentions initiales des anthropologues-photographes sont davantage encore métamorphosées : nous pensons ici aux restitutions postcoloniales de corpus photographiques anciens, qui produisent un véritable basculement du statut de la photographie du domaine documentaire vers celui de l'affect (Edwards 2015).

Photographs that are brought back to the site of fieldwork play a crucial role in evoking the 'shared past' which facilitates copresence in an ethnographic situation. There is a paradigmatic illustration of this in figure 12 in the article by **M. Boullosa-Joly**, where we see the display put together by a friend of the ethnographer, including all the photographs received over the twenty years they have known each other.

The theme of temporality also comes up in the two articles in this issue that discuss the collaboration between anthropologists and photographers. Photographers who take this approach end up living in the field for a long time, often returning very frequently and entering into in-depth exchanges with local communities (see also Maresca 2007). This is true, for example, of Camilla de Maffei, who spent eight years travelling around the delta of the Danube, trying to understand how the inhabitants of this labyrinthine region experience space. Then there is Felipe Romero Beltrán, who spent many years photographing migrants whose bodies are marked by the process of waiting, his work eventually forming a "relational aesthetic" (Hjorth & Sharp 2014) (see the article by **C. Borelli**). This is also true for **J.C. Jackson** who believes that one of the major contributions of his collaboration with the anthropologist **L. Bell** is the value he will henceforth place on having a long-term presence *in-situ*; both Jackson and Bell hope to continue the project by returning to present their exhibition in Hay River, the town which is home to Mackenzie Tower, the subject of their 'collusive' research.

Besides this specificity of temporality, the exchanges and interactions which are enabled through photography, in relation to other forms of relationship, are marked by their sensorial, aesthetic, affective, and emotive aspects. Regardless of the information it contains, a photograph always harbours relevant details that can capture the attention of those who are looking at them – as Roland Barthes (1980) evoked in his concepts of *studium* and *punctum*. **M. Pénicaud** describes this development of photographic interaction beyond the dual-relationship of the anthropologist and their informants, moving towards a third element, namely those who view an image. Photography invites viewers to foster empathy and subjectivation, with a certain 'letting-go' on the part of the anthropologist which helps the viewers cultivate a personal and critical way of tackling a subject. This is one of the issues that **Nguyen V. M.** addresses in relation to the exhibition 'Asian youth in public spaces', which he discusses in his article. Whether during formal presentations or impromptu visits with colleagues, students, or members of the public, the photographic relationship gets carried over into the discussion and leads to new and enriching interpretations.

Yet we can perfectly well conceive of circumstances in which images circulate even more widely, and where the anthropologist-photographer's intentions have evolved even further. This brings to mind, for example, the postcolonial restitution of historic corpuses which have led to a radical shift in the status of photography from the sphere of documentary towards that of affect (Edwards 2015).

L'agentivité de l'image survit à celle des photographes et des sujets, comme le montre **N. Jeanbart** dans sa contribution sur les usages contextualisés des photographies d'un cheikh soufi défunt. Dans les loges, les images peuvent rentrer en écho, comme les portraits juxtaposés du cheikh et de la reine Elizabeth II ; circuler au gré des échanges commerciaux, car reproduites, multipliées et vendues en différents formats ; ou témoigner de relations plus intimes, quand elles sont exposées dans un cadre familial. En immortalisant des instants, en les faisant persister dans le temps, la photographie fabrique une permanence à la fois matérielle – via l'objet, le document – et mémorielle – via des références mentales (Le Gall 2014). Anthropologues, ethnographes et photographes travaillent donc avec ce temps condensé, chargé de sens et de relations entremêlées, qu'une simple image – un instantané – peut révéler.

### **Esthétique et déontologie du sensible**

Qu'est-ce qu'une « bonne » photographie ? La question appelle une multitude de réponses dans le champ photographique lui-même et reste tout aussi plurivoque lorsqu'il s'agit de définir une « bonne » photographie du point de vue de l'anthropologie et des sciences sociales. Pour exemple, la problématique se pose en des termes foncièrement différents dans le cadre d'une enquête participative (comme celle de **P. Diatta** à propos des déchets urbains) ou dans celui d'une exposition ciblant un public académique (comme celle commentée par **Nguyen V. M.** à propos des jeunes dans les espaces publics en Asie). Les nombreux échanges que nous avons eus autour de l'édition de ce numéro – qui devait, par exemple, mettre en avant certaines images en pleine page au détriment d'autres – ne sont qu'un témoignage de cette pluralité interprétative et de la difficulté à réaliser des arbitrages. En relisant quelques références qui ont marqué la réflexion socio-anthropologique sur le sujet, on peut toutefois dresser des lignes de tension constructives et constitutives : cette « bonne » photographie, si elle devait exister, serait à la fois une preuve du réel – une image de terrain – tout en étant signifiante – c'est-à-dire chargée de sens – mais aussi esthétique, car capable de transmettre et de générer des émotions, comme on vient de le développer plus haut (Collier 1967 ; Becker 1981 ; Pink 2001 ; Conord 2002 ; Edwards 2015). En effet, les auteurs et autrices qui ont réfléchi avant nous à la valeur d'une photographie en matière de recherche montrent à quel point s'imbriquent les logiques scientifiques liées à des régimes de vérité, ou de véricité, et les logiques esthétiques liées non seulement à la perception du beau, mais surtout à la charge émotionnelle contenue dans les images.

The agency of images persists beyond that of the photographs and subjects, as shown by **N. Jeanbart** in his contribution on the contextualised use of photography of a late Sufi Sheikh. In the religious spaces he explores, images can have an impact too, as in the juxtaposed portraits of the Sheikh and of Queen Elizabeth II; or pictures that circulate commercially, as the images are reproduced, copied, and sold in various formats; or images that bear witness to more intimate relations if they are on display in a family context. By immortalising moments, and making them persist in time, photography creates a kind of permanence which is both material – through the object, the document – and memorial – through images or references in one's mind (Le Gall 2014). Anthropologists, ethnographers, and photographers thus work with a 'condensed' temporality, charged with sense and intertwined relations, which can be revealed by a single image that shows a single moment in time.

### **Aesthetics and the ethics of sensitivity**

What makes a 'good' photograph? There are so many possible answers to this question within the field of photography itself, and there are also multiple opinions from the point of view of anthropology and social sciences. For example, the answer is extremely different if we are talking about participatory fieldwork (as in **P. Diatta's** work on urban waste) as opposed to an exhibition aimed at visitors from the academic world (as described by **Nguyen V. M.** in his work on youth in public spaces in Asia). The numerous discussions that we have had about this issue of the journal – for example, deciding which photographs should be chosen over others for the full-page spread – are just one indicator of this plurality of interpretations, and how difficult it can be to make decisions. Looking back at some important texts on the topic from within socio-anthropology, we can, however, set out some useful key divisions within the discourse: 'good' photography, if indeed it exists, should be both proof of something real – an image from the field – while also being significant – i.e., something that is full of meaning – but also aesthetic, because it is able to transmit and generate emotions, as outlined above (Collier 1967; Becker 1981; Pink 2001; Conord 2002; Edwards 2015). Indeed, earlier authors who reflected on the value of photography as a research tool have demonstrated the extent to which scientific logic in relation to regimes of truth or veracity has overlapped with aesthetic concerns linked not only to perceptions of beauty but, above all, to the emotional charge of images.



S'il arrive encore que l'on oppose une hypothétique « pureté photographique » à des « effets artistiques » (Joseph & Mauuarin 2018), il est plus généralement admis que les qualités visuelles d'une photographie sont à la fois « esthétiques, explicatives et émotives », pour reprendre les « critères premiers » de sélection du concours de photographies « L'Anthropologie en partage » lancé par le CNRS en 2022<sup>5</sup>.

Dans notre dossier, cet appel à l'hybridation est porté haut et fort par **C. Borelli** dans sa contribution en mosaïque, qui relaie le cri d'alarme formulé autrefois par James Clifford (1988 : 1) : “pure products go crazy”. Ceci ne doit pas empêcher de prendre en compte les spécificités des démarches des chercheurs et des artistes, comme y invite le texte de **L. Obadia**. Il y décrit les habitus photographiques différents qui caractérisent différents groupes sociaux et professionnels dans leur production d'images de robots : ethnographe, visiteur, ingénieur roboticien, artiste photographe ou d'autres encore, personne ne photographie, pas plus qu'il ne parle, de nulle part. La fusion des genres devrait composer avec cette diversité de points de vue.

A ces différents éléments de la quadrature du cercle s'ajoutent aussi des enjeux éthiques, déontologiques, voire politiques, si l'on reprend les propos polémiques de Susan Sontag sur la photographie : une « relation voyeuriste » au monde reposant, selon elle, sur la consommation du réel et la domination de l'Autre par l'image (Sontag 1977). Cette préoccupation se retrouve dans ce dossier sous la plume de **L. Bell** et **J.C. Jackson**, qui s'abstiennent de photographier l'intime pour ne pas reproduire le « droit de voir » (néo)colonial. Si les mots de Sontag « contre la photographie » ont été écrits dans le contexte tragique de la guerre américaine au Vietnam, qui fut aussi une guerre des images (Nudelman 2014), ils ont le mérite de mettre en lumière la dimension morale que peut contenir le qualificatif de « bonne » photographie. C'est probablement du fait de cet héritage critique que l'anthropologue et photographe Camilo Leon-Quijano défend qu'« une bonne photo peut remettre en question la politique de représentation visuelle du sujet imagé, par un double engagement à la fois photographique et ethnographique » (Leon-Quijano 2022 : 592). La photographie, pour être bonne d'un point de vue anthropologique, devrait donc reposer sur « de 'bonnes' rencontres ethnographiques » (Leon-Quijano 2022 : 573).

While there is still sometimes talk of the hypothetical contrast between “photographical purity” and “artistic impact” (Joseph & Mauuarin 2018), it is more generally accepted that a photograph's visual qualities are at once “aesthetic, explicative and emotive”, according to the “primary criteria” of the “L'Anthropologie en partage” (Sharing Anthropology) photography competition launched by the CNRS in 2022.<sup>5</sup>

In the present dossier, this call for hybridisation is particularly strong in the article from **C. Borelli** who reminds us of an urgent warning previously expressed by James Clifford (1988: 1) “pure products go crazy”. This should not prevent us from taking into account the specificities of the work of the researchers and artists, as **L. Obadia** invites us to do. In his article, he describes the different photographic habitus that characterise the different social and professional groups as they take photos of robots: ethnographers, visitors, robot engineers, professional photographers amongst others, people don't take photos from 'nowhere'. To have a fusion of genres, we have to deal with this diversity of situated points of view.

In addition to these different elements attempting to ‘square the circle’, there are also aspects of ethics, and even politics, if we reflect for example on Susan Sontag's polemical writing about photography: a relation of “voyeurism” towards the world that, in her opinion, relies on the consumption of reality and domination of the Other through the image (Sontag 1977). This question arises in this issue in the text by **L. Bell** and **J.C. Jackson**, who precisely refrain from photographing intimate scenes in order to avoid reproducing the (neo)colonial “right to see”. If Sontag's plea “against photography” was written in the tragic context of the United States' war in Vietnam, which was also a war of images (Nudelman 2014), her words also have the merit of shedding light on the moral dimension which relates to the question of what is ‘good’ photography – or a ‘good’ photograph. In line with this critical perspective, the anthropologist and photographer Camilo Leon-Quijano argues that “a good picture might challenge the politics of visual representation of the imaged subject through both a photographic and ethnographic engagement” (Leon-Quijano 2022: 592). For photography to be considered good from an anthropological point of view, it would therefore need to draw on “‘good’ ethnographic encounters” (Leon-Quijano 2022: 573).

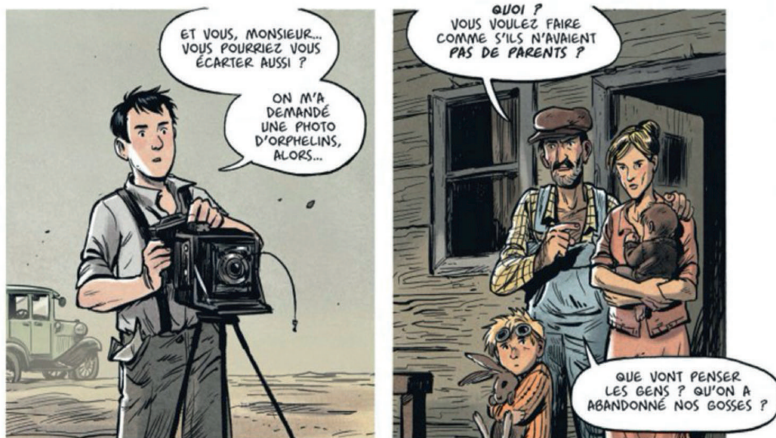


Figure 6

Jours de Sable © 2021 De Jongh / Dargaud. All rights reserved

Que dire dans ce cas des photographies de **Merlin Ottou**, dont la contribution à ce dossier met le doigt sur un sujet sensible (voire tabou) de la pratique ethnographique, à savoir la clandestinité du recueil de données et la production d'images à l'insu des personnes enquêtées ? Son propos réflexif sur une ethnographie de la bureaucratie minière au Cameroun peut soulever des controverses déontologiques, scientifiques, mais il engage la réflexion sur les positionnements éthiques. Il convoque la littérature existante sur les terrains qualifiés de « sensibles » pour réfléchir aux limites du pacte ethnographique et à la fermeture de certains contextes d'enquête, dans lesquels se jouent toutefois des enjeux majeurs, qui ne devraient pas se dérober à l'observation et à l'analyse. En décrivant les mécaniques de négociation de son accès au terrain, les accords explicites ou implicites qu'il obtient ; la manière dont il saisit son droit à être là, à observer ; dont il le dépasse, en s'octroyant le droit à photographier ce qu'il voit ; puis dont il mobilise les images dans ses entretiens pour susciter la parole et peut-être la libérer de ses carcans contrôlés ; il nous oblige à questionner nos limites déontologiques. Faut-il toujours être autorisé à enquêter pour le faire ? Faut-il toujours être autorisé à photographier pour le faire ?

Le roman graphique *Jour de sable* d'Aimée de Jongh (2021) traite avec finesse du parcours fictif d'un photographe engagé par la Farm Security Administration (FSA) pour documenter le Dust Bowl, une catastrophe humaine et écologique liée à l'ensablement de certaines régions agricoles américaines durant la grande dépression de l'entre-deux-guerres. Le personnage principal est tiraillé entre les impératifs de la commande de clichés percutants destinés à informer mais aussi marquer le public et la relation qu'il noue progressivement avec les habitants de cette région dévastée. En sous-texte, on pense au travail majeur de la photographe Dorothea Lange, qui immortalisa le destin de ces exilés de l'Anthropocène, avant que le mot ne soit consacré.

The graphic novel *Days of Sand* by Aimée de Jongh (2021) elegantly tells the story of a fictional photographer who is hired by the Farm Security Administration (FSA) to document the Dust Bowl, a human and ecological catastrophe whereby certain agricultural regions in the United States were covered in sand during the Great Depression, between the two World Wars. The main character of the novel is torn between the duties of his job which requires to take impactful photos that should both inform but also shock the public, as opposed to the relationship he develops over time with the inhabitants of this devastated region. Reading between the lines, the novel makes us think of the major work of the photographer Dorothea Lange, who immortalised the destinies of these exiles from the Anthropocene, long before that term even existed.

What should one say, then, about the photographs by **Merlin Ottou**, whose contribution to this edition puts a finger on a sensitive (if not taboo) topic within ethnographic practice, namely the act of secretly collecting data and making images of research participants? His reflexive approach to the ethnography of mining bureaucracy in Cameroon brings up certain ethical and scientific controversies, but he also invites us to reflect on possible ethical positions. He draws on the existing literature on so-called 'sensitive' topics to reflect on the limits of the ethnographical pact, and on the inaccessibility of some fields of research where there are high stakes nonetheless, and which thus also deserve the chance to be observed and analysed. In describing the mechanisms of negotiating his access to the field, the explicit or implicit agreements that he obtained; the manner in which he assumes his right to be there, to observe; the way in which he also oversteps the mark, by giving himself the right to photograph what he sees; and then uses these images during his interviews to encourage people to talk, and perhaps free them from their inhibitions; he thus forces us to question our own ethical limits. Does one always have to have permission to investigate, in order to do so? Does one always have to have permission to take photographs, in order to do so?

Que faire alors de tous ces espaces et de ces institutions dont les portes se ferment aux ethnographes (et aux photographes !); de tous ces pays où la recherche n'est pas libre, où elle est même réprimée violemment, mais où il faut continuer à enquêter (Fassin 2023) ? La question morale se mue alors en impératif à documenter ce qui se passe, au-delà peut-être des limites : une forme de nécessité ethnographique à montrer, à l'aide de la photographie, l'intrigue sous-jacente, le « underlying drama » révélé par l'enquête (Becker 1981 : 11). Howard Becker nous dit d'ailleurs que s'il faut vraiment définir ce qu'est une bonne photographie dans nos disciplines, c'est celle dont on dirait, après coup : « cela valait la peine d'être photographié ».

La démarche photographique rejoint alors le projet plus général des sciences sociales de proposer un pas de côté face aux clichés, de décentrer le regard et de proposer une perspective critique sur le monde (Lahire 2016), qui puisse rendre visible l'invisible et questionner l'espace social des discours, la circulation des images. D'autres contributions au dossier embrassent ce même projet et le défendent, en remettant en question les représentations majoritaires, comme **M. Pénicaud**, qui montre une « religiosité en partage » et des pèlerins de différentes religions qui fréquentent les mêmes lieux de cultes, alors que l'espace médiatique est saturé de références aux tensions interreligieuses, voire aux conflits entre celles-ci. De la même manière, **L. Bell et J.C. Jackson** viennent remettre en question les « politiques de représentation » du Grand Nord canadien, trop souvent exotisé, et montrent à quel point l'architecture et l'aménagement urbain témoignent d'une économie moderniste, capitaliste, extractiviste, qui domestique une nature devenue ressource et standardise des vies laborieuses, désormais dépendantes des hydrocarbures.

La dimension sensible des photographies vient alors appuyer un propos argumenté, fondé sur l'ethnographie et prenant pour objet des questions et des sujets de société. Cela rejoint en ce sens la proposition de Rancière, qui définit un « partage du sensible » entre esthétique et politique (Rancière 2000), et – on pourrait ajouter – dans une démarche scientifique et éthique. Mais ce « partage » est autant le révélateur de frontières que le franchissement de celles-ci. Ainsi, la pratique photo-ethnographique n'échappe pas à la règle : il n'est pas de mode d'écriture qui touche de manière universelle, qui satisfasse tout le monde à part égale et la réception reste, elle-aussi, une affaire de sensibilités.

Puisse ce dossier offrir un éventail suffisamment large des approches articulant anthropologie et photographie pour qu'une diversité de lecteurs et de lectrices y trouve matière à réflexions et à émotions.

What should we do with all the spaces and institutions that close their doors to ethnographers (and photographers!); what about countries where research is not free, or even violently suppressed, but where it is still necessary to keep investigating (Fassin 2023)? The moral question thus goes further due to the imperative necessity to document what is happening, perhaps beyond the limits: a sort of ethnographic need to show, through the use of photography, the “underlying drama” that is uncovered by research (Becker 1981: 11). Howard Becker also tells us if we really have to define what is a good photograph in our field then it is simply whatever will afterwards lead us to say “[that] was worth photographing”.

The photographic approach thus merges with the broader aim within the social sciences to step away from stereotypes and clichés, decentre our gaze, and put forward a critical perspective on the world (Lahire 2016), that can render visible the invisible, and question the social space of a discourse, of images in circulation. Other contributions to this edition embrace this same project and defend it by calling into question mainstream representations, for example as **M. Pénicaud** does, showing us “shared religiosity” of pilgrims from different religions who visit the same sanctuaries, as opposed to media coverage that is saturated with references to tensions and even conflicts between religions. In the same vein, in their contribution **L. Bell and J.C. Jackson** call into question the “politics of representation” of the too-often exoticised regions of Northern Canada. Their work shows the extent to which architecture and urban planning point to an economy which is modernist, capitalist, and extractivist.

The sensitive dimension of photographs thus ends up supporting arguments based on ethnography, and focusing on social issues. In this way, we come back to the work of Rancière who defined a “partage du sensible”<sup>6</sup> between aesthetics and politics (Rancière 2000), and – we might add – in a scientific and ethical approach. This “partage” both reveals the borders but equally transcends them. In this way, photo-ethnography cannot escape the rules: it is not a way of writing that touches on and satisfies everyone equally. How it is received also remains a matter of sensibility.

We trust that this issue offers a sufficiently broad range of approaches to the intersection between anthropology and photography to elicit reflection and emotions from a broad range of readers.

## Notes

- 1 Nous avons aussi reçu, sans qu'elles aient pu, malheureusement, trouver leur place dans la sélection finale du dossier, des propositions autour de la démarche *photovoice*. Celle-ci implique, contrairement à la méthode décrite par Patrice Diatta (voir pp. 169-184), que les personnes enquêtées prennent elles-mêmes des photographies afin d'alimenter des enquêtes collectives ou des projets scientifiques engagés pour porter leur voix et leur regard.
- 2 Mentionnons ici le billet « Apprenons à écrire avec la lumière ! » qui restitue l'école autour de la photographie et des sciences sociales organisée en 2019 par l'AHA (Atelier d'Hybridations Anthropologiques), un collectif dont nous avons suivi la naissance et le développement à Bruxelles, et qui a largement nourri nos réflexions sur les écritures « hybrides » de l'anthropologie (<<https://aha.hypotheses.org/2724>>).
- 3 Il ne faut pas oublier que l'accessibilité financière de la photographie et la construction historique d'une « image bon marché » (Levin 2023) est liée à celle de la construction d'une « nature bon marché » (Moore 2016) et qu'elle repose sur un système d'extraction et de production dont l'empreinte écologique est planétaire.
- 4 Bien entendu, les choses ont pris une tournure différente avec la généralisation des smartphones, qui ont mis la photographie à la portée de pratiquement tout le monde. Il n'empêche que les tirages papiers restent une ressource précieuse dans de nombreux contextes. Il y aurait par ailleurs lieu d'étudier les liens qui se créent au départ de photos publiées sur des blogs ou échangées sur des réseaux comme Facebook, Instagram ou Snapchat, où les attentes de réciprocité entre l'ethnologue et les participants de l'enquête ne sont guère différentes de celles qui gouvernent les relations dans l'enquête en présence (Waltorp 2021).
- 5 Le règlement du concours est disponible au téléchargement à ce lien : <<https://anthropo-appel.sciencescall.org/>> et les résultats du concours à celui-ci : <<https://www.inshs.cnrs.fr/fr/cnrsinfo/resultats-du-concours-photo-lanthropologie-en-partage>>.

## Endnotes

- 1 We also received submissions about the photovoice method, although these unfortunately could not be included in the final version of the issue. In contrast to the method described by Patrice Diatta (see pages 169–184), this involves the people in a study taking photographs themselves to contribute to collective studies or scientific projects intended to convey their voice and perspective.
- 2 We should mention here the blog post “Learn to write with light!” issued by the study group on photography and social sciences organised in 2019 by the AHA –*Atelier d'Hybridations Anthropologiques*– a collective which we have been following since its launch in Brussels, and which has been an important source of inspiration for our reflections on “hybrid” writing in anthropology (<<https://aha.hypotheses.org/2724>>)
- 3 We mustn't forget that the financial accessibility of photography and the very idea of taking a “cheap image” (Levin 2023) are linked to the concept of “Cheap Nature” (Moore 2016), which relies on a system of extraction and production that has an ecological footprint on a global scale.
- 4 Naturally, things have taken a different turn with the increasing ubiquity of smartphones, making photography accessible to almost everyone. Even despite this, printed photographs are still a precious resource in numerous contexts. Indeed, it would be worth studying the links that are created by publishing photos on blogs, or exchanging them via social media like Facebook, Instagram or Snapchat, where the expectations of reciprocity between an ethnographer and participants in their research are hardly different from those governing relations during fieldwork done in person (Waltorp 2021).
- 5 The rules of the competition can be found via this link: <<https://anthropo-appel.sciencescall.org/>>; the results of the contest are available here: <<https://www.inshs.cnrs.fr/fr/cnrsinfo/resultats-du-concours-photo-lanthropologie-en-partage>>.
- 6 Usually translated as “the distribution of the sensible”, Rancière's expression relies on the many meanings of the French verb “partager” (to share, to distribute, to divide...).

---

## Références citées/References

- Barthes, Roland, 1980. *La chambre claire. Notes sur la photographie*. Paris : le Seuil.
- Bateson, Gregory & Margaret Mead, 1942. *Balinese character. A photographic analysis*. New York: New York Academy of the Sciences.
- Becker, Howard, 1981. *Exploring society photographically*. Evanston, IL : Mary and Leigh Block Gallery, Northwestern University/Chicago, IL : The University of Chicago Press
- Bertho, Raphaële & Jürgen Nefzger, 2020. « Jürgen Nefzger, activiste visuel sur le terrain de la tradition paysagère », *Techniques & Culture* 74, pp. 194-209.
- Brandler-Weinreb, Jessica, 2023. « Faire place à la dimension sensible de l'expérience. Apports et usages de la photographie par et avec les enquêtés-e-s », *Revue française des méthodes visuelles* 7, (en ligne) : <<https://rfmv.u-bordeaux-montaigne.fr/numeros/7/articles/12-faire-place-a-la-dimension-sensible-de-l-experience/>>.
- Castro, Teresa, 2018. « Races (1930). A propos d'un ouvrage oublié de Jean Brunhes », *Gradhiva* 27, pp. 144-175.
- Collier, John, 1957. "Photography in anthropology: A report on two experiments", *American Anthropologist* 59 (5), pp. 843-859.
- Collier, John, 1967. *Visual anthropology. Photography as a research method*. New York: Holt, Rinehart and Winston
- Conord, Sylvaine, 2000. « "On va t'apprendre à faire des affaires..." ». Echanges et négoce entre une anthropologue-photographe et des juives tunisiennes de Belleville », *Journal des anthropologues* 80-81, pp. 91-116.
- Conord, Sylvaine (dir.), 2007a. « Arrêt sur images. Photographie et anthropologie », *Numéro spécial d'Ethnologie française* 37(1).
- Conord, Sylvaine, 2007b. « Usages et fonctions de la photographie », *Ethnologie française* 37 (1), pp. 11-22.
- De Jongh, Aimée, 2021. *Jour de sable*. Paris : Dargaud.
- de L'Estoile, Benoît, 2005. « "Une petite armée de travailleurs auxiliaires". La division du travail et ses enjeux dans l'ethnologie française de l'entre-deux-guerres », *Les cahiers du centre de recherches historiques* 36, pp. 31-59.
- Edwards, Elizabeth, 2001. *Raw histories: Photographs, anthropology and museums*. Oxford-New York : Berg.
- Edwards, Elizabeth, 2015. "Anthropology and photography: A long history of knowledge and affect", *Photographies* 8 (3), pp. 235-252.
- Fabian, Johannes, 2007. *Memory against culture. Arguments and reminders*. Durham, NC & Londres : Duke University Press.
- Fassin, Didier, 2023. *La recherche à l'épreuve du politique*. Paris : Textuel.
- Foster, Hall, 1995. "The artist as ethnographer?", in Georges E. Marcus & Fred R. Myer, *Traffic in culture*, pp. 302-309. Berkeley, CA: University of California Press.
- Gell, Alfred, 1998. *Art and agency. An anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press.
- Griaule, Marcel, 1957. *Méthode de l'ethnographie*. Paris : Presses universitaires de France.
- Harper, Douglas, 2002. "Talking about pictures: A case for photo elicitation", *Visual Studies* 17 (1), pp. 13-26.
- Hjorth, Larissa & Kristen Sharp, 2014. "The art of ethnography: The aesthetics or ethics of participation?", *Visual Studies* 29 (2), pp. 128-135.
- Jonas, Irène, 2017. « L'appareil photo entre les mains d'auxiliaires de puériculture. Recherche-action en images et partage des compétences », *Images du travail, travail des images* 3 (en ligne) : <<https://journals.openedition.org/itti/1095>>
- Joseph, Camille & Anaïs Mauuarin, 2018. « Introduction. L'anthropologie face à ses images », *Gradhiva* 27, pp. 4-29.
- Jouve, Valérie, 2015. Exposition « Corps en résistance » (Paris : 2 juin-27 sept. 2015), (en ligne) : <<https://jeudepaume.org/evenement/valerie-jouve/>>.
- Lahire, Bernard, 2016. *Pour la sociologie. Et pour en finir avec une prétendue « culture de l'excuse »*. Paris : La Découverte.
- Le Gall, Guillaume (éd.), 2014. *La persistance des images*. Paris : Le BAL / Textuel / Centre national des arts plastiques.
- Le Meur, Mikaëla, 2018. « A nos ancêtres », Film réalisé dans le cadre d'un doctorat en anthropologie de l'Université libre de Bruxelles, 34 minutes, Bruxelles (en ligne) : <<https://vimeo.com/301918068>>.
- Le Meur, Mikaëla, 2024 (forthcoming). "Picturing sensitive matters. How to make waste and plastics visible in Viêt Nam and beyond", *AnthroVision, Vaneasa Online Journal* (online) : <<https://journals.openedition.org/anthrovision/>>.
- Le Meur, Mikaëla, Emilie Strady & Kiêu Lê Thuy Chung 2018. Exposition de médiation scientifique « Matières plastiques : des vies sauvages ». IRD-FNRS : France-Vietnam, (en ligne) : <<https://www.ird.fr/matieres-plastiques-des-vies-sauvages>>.
- Leroi-Gourhan, André, 1948. « Cinéma et sciences humaines. Le film ethnologique existe-t-il ? », *Revue de géographie humaine et d'ethnologie* 3, pp. 42-50.
- Levin, Boaz 2023. "The pencil of cheap nature: Towards an environmental history of photography", *Violence: Part 2: Philosophy of photography* 14 (1), pp. 19-47.

- Malinowski, Bronislaw, 1985. *Journal d'ethnographie*. Paris : Seuil.
- Malinowski, Bronislaw, 1989 [1967]. *A diary in the strict sense of the term*. London: The Athlone Press.
- Maresca, Sylvain, 2007. « Photographes et ethnologues », *Ethnologie française* 37 (1), pp. 61-67.
- Mauuarin, Anaïs, 2022. *A l'épreuve des images. Photographie et ethnologie en France (1930-1950)*. Strasbourg : Presses universitaires de Strasbourg.
- Meyer, Michaël & Christian Papinot (éds), 2017. « Le travail des images dans la démarche de recherche. Analyse réflexive et compréhension de l'objet », *Images du travail, travail des images* 3 (en ligne) : <<https://journals.openedition.org/itti/1053>>.
- Moore, Jason W., 2016. *Anthropocene or Capitalocene ? Nature, history, and the crisis of capitalism*. Oakland, CA: PM Press.
- Morton, Chris, 2006. "Evans-Pritchard with Zande boys", *Southern Sudan Project* (in development), Pitt Rivers Museum (online): <<http://southernsudan.prm.ox.ac.uk/details/1998.341.576/>>.
- Nova, Nicolas & Anaïs Bloch, 2020. *Dr Smartphone. An ethnography of mobile phone repair shops*. Morges: IDPURES.
- Nudelman, Franny, 2014. "Against photography: Susan Sontag's Vietnam", *Photography and culture* 7 (1), pp. 7-20.
- Olivier de Sardan, Jean-Pierre, 2017. « Pacte ethnographique et film documentaire (varia) », *Images du travail, travail des images* 3 (en ligne), <<https://journals.openedition.org/itti/1103>>.
- Perrin, Michel, 2003. « Regards croisés. La photographie, entre donnée et emblème », *L'Homme* 165, pp. 291-300.
- Petit, Pierre, 2014. "Return Trip. Portrait of Tai Dam migrants", film made in collaboration with the National University of Laos, 47 minutes, <[https://www.youtube.com/watch?v=nM\\_KOafzKxU](https://www.youtube.com/watch?v=nM_KOafzKxU)>.
- Petit, Pierre, 2020a. *History, memory, and territorial cults in the highlands of Laos. The past inside the present*. London & New York: Routledge.
- Petit, Pierre, 2020b. "Our Lady of Congo: The creation and reception of an early missionary propaganda devotion", *Material religion* 16 (2), pp. 236-266.
- Piette, Albert, 1996. « L'institution religieuse en images. Modèle de description ethnographique », *Archives de sciences sociales des religions* 93, pp. 51-80.
- Piette, Albert, 2007. « Fondements épistémologiques de la photographie », *Ethnologie française* 37 (1), pp. 23-28.
- Piette, Albert, 2015. "Existence, minimality, and believing", in Michael Jackson & Albert Piette (eds), *What is existential anthropology?*, pp. 178-213. Oxford & New York: Berghahn Books.
- Pink, Sarah, 2001. *Doing visual ethnography. Images, media and representation in research*. London/Thousand Oaks/New Delhi: SAGE.
- Rancière, Jacques, 2000. *Le partage du sensible. Esthétique et politique*. Paris : La Fabrique éditions.
- Revolon, Sandra, 2020. "Game of Thrones", *Techniques & Culture* 74, pp. 80-81.
- Sontag, Susan, 1977. *On photography*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Waltorp, Karen, 2021. "Multimodal sorting: The flow of images across social media and anthropological analysis", in Andrea Ballesterio & Brit Ross Winthereik (eds), *Experimenting with ethnography: A companion to analysis*, pp. 133-150. Durham, NC: Duke University Press.

#### Pour citer l'article/To cite the article

Le Meur, Mikaëla & Pierre Petit, 2023. « Introduction », *Civilisations* 72 'Anthropology & Photography' (special issue), pp. 5-26.