

# ANTHROPEN

Le dictionnaire francophone d'anthropologie ancré dans le contemporain

## IMAGES

Uhl, Magali  
UQAM, Canada

Date de publication : 2020-03-24

DOI: <https://doi.org/10.17184/eac.anthropen.126>

[Voir d'autres entrées dans le dictionnaire](#)

Image matérielle ou image mentale, émanation du geste humain ou production de l'esprit, artefact ou souvenir, l'image recouvre une multiplicité de formes et de significations qui vont des rêves aux dessins d'enfants, des ombres projetées aux peintures célébrées, des traces mnésiques aux images numériques. Tout autant confrontée à cette tension entre matérialité et virtualité, la connaissance anthropologique sur les images, comme les nombreux domaines du savoir qui lui sont associés (sociologie, sémiologie et études médiatiques, principalement) ont proposé des manières distinctes d'aborder les images, abandonnant toutefois aux sciences de l'esprit (psychanalyse et sciences cognitives) la dimension imaginative.

Ainsi, deux voies se sont historiquement tracées pour intégrer les apports de la représentation imagée et se partagent, aujourd'hui encore, le domaine de l'anthropologie des images. D'un côté, l'image comme support au discours permet de questionner le potentiel culturel, politique et idéologique de l'image que les chercheurs vont déceler dans des corpus de représentations (publicités, images de la presse, cartes postales, *selfies*, *snapshots* et autres illustrations culturelles); de l'autre, l'image comme instrument de recherche dans laquelle la production visuelle des chercheurs (captations photographiques ou filmiques, tableaux, croquis, dessins et plans) est une manière d'accéder à leur terrain d'étude avec parfois pour ambition de proposer une visualisation de leurs résultats de recherche. Pour le dire avec Douglas Harper (1988), l'image peut aussi bien être un objet d'étude sur lequel on porte le regard qu'un instrument de recherche qui conduit ce regard.

Si l'anthropologie s'est saisie dès le début du 20<sup>e</sup> siècle du potentiel expressif et cognitif de l'image avec les travaux photographiques de Margaret Mead et de Gregory Bateson sur les usages sociaux du corps dans la culture Balinaise (1942), et

ceux, filmiques, de Robert Flaherty à travers son documentaire sur la population inuite de l'Arctique (1922), c'est l'iconologue et anthropologue Aby Warburg qui, à la même époque, a le plus insisté sur la complémentarité de ces deux formes d'images (matérielles et mentales) comme de ces deux postures de recherche (*sur* les images et *avec* les images). En effet, son projet d'un *Atlas* (2012) – composé de milliers de photographies et baptisé du nom de la déesse grecque de la mémoire, Mnemosyne – avait pour ambition de retracer, par la collecte et l'assemblage d'images, des invariants anthropologiques qui traverseraient les époques et les continents (de la Grèce antique à la Renaissance florentine; des Bacchantes romaines au peuple Hopi d'Arizona), et dont la mise en correspondance permettrait, par-delà les discours, une lecture visuelle de l'histoire culturelle.

Dans cette méthode d'interprétation iconologique, les représentations matérielles et l'imagination sont intimement liées dans le processus de connaissance anthropologique : les images sont tout à la fois la source du savoir et son véhicule. Le terme de « formules de pathos » que Warburg propose, exprime, dès lors, le caractère idéal-typique du motif imaginaire qui se répète de représentation en représentation à travers les époques, les espaces et les cultures. La proposition qui, par ailleurs, est faite de mettre le détail au cœur de la démarche de recherche, en insistant sur l'attention aux motifs discrets mais persistants – comme la forme d'un drapé ou le tracé d'un éclair – retrouvera plus tard l'un des impératifs de l'anthropologie interprétative formulée par Geertz et l'effort ténu de description que sa mise en pratique exige (1973). Elle rejoindra également celui de l'anthropologie modale (Laplantine 2013) qui milite pour un mode mineur de la connaissance, à l'image des lucioles qui ne brillent la nuit que pour celles et ceux dont l'acuité sensible est mise au service de cette contemplation.

Malgré sa radicalité, le parti pris de considérer les images comme la trame à partir de laquelle l'anthropologie se constitue comme savoir a ceci de fascinant qu'il inspire nombre de recherches actuelles. En effet, dans une société saturée par le visuel et dans laquelle les écrans forgent en partie le rapport au monde, cette voie originale trouve aujourd'hui un écho singulier dans plusieurs travaux d'envergure. Georges Didi-Huberman (2011 : 20) reprend, à son compte, le défi warburgien, autrement dit « le pari que les images, assemblées d'une certaine façon, nous offriraient la possibilité – ou, mieux, la ressource inépuisable – d'une relecture du monde ». De son côté, Hans Belting (2004 : 18) insiste sur le fait que « nous vivons avec des images et nous comprenons le monde en images. Ce rapport vivant à l'image se poursuit en quelque sorte dans la production extérieure et concrète d'images qui s'effectue dans l'espace social et qui agit, à l'égard des représentations mentales, à la fois comme question et réponse ». On le voit, l'héritage de l'iconologie a bel et bien traversé le 20<sup>e</sup> siècle pour s'ancrer dans le contemporain et ses nouveaux thèmes transversaux de prédilection.

Les thèmes de l'expérience et de l'agentivité des images sont de ceux qui redéfinissent les contours de la réflexion sur le sujet en lui permettant de nuancer certains des épistémès qui lui ont préexisté. Désamorçant ainsi le partage épistémologique d'un savoir *sur* les images, qui témoignerait des représentations véhiculées par les artefacts visuels, et d'un savoir *avec* les images, qui les concevrait

comme partenaires de recherche, on parle désormais de plus en plus d'*agir* des images aussi bien du côté de l'interprétation culturelle que l'on peut en faire, que du travail des chercheurs qui les captent et les mettent en récit. Par ailleurs, le fait que l'image est « le reflet et l'expression de son expérience et de sa pratique dans une culture donnée [et qu'à] ce titre, discourir sur les images n'est qu'une autre façon de jeter un regard sur les images qu'on a déjà intériorisées (Belting 2004 : 74) », relativise également cet autre partage historique entre image intérieure (mentale) et image extérieure (représentationnelle), image individuelle (idiosyncrasique) et image publique (collective) qui s'enracine dans une généalogie intellectuelle occidentale, non pas universelle, mais construite et située.

L'*agir* des images est alors tout aussi bien l'expression de leur force auratique, autrement dit de leur capacité à présenter une réalité sensible, à faire percevoir une situation sociale, un prisme culturel ou un vécu singulier, mais aussi, celle de leur agentivité comme artefact dans l'espace public. Dans le premier ordre d'idées, l'historienne et artiste Safia Belmenouar, en collectant et en assemblant des centaines de cartes postales coloniales, qui étaient le support médiatique vernaculaire en vogue de 1900 à 1930, montre, à travers un livre (2007) et une exposition (2014), comment les stéréotypes féminins réduisant les femmes des pays colonisés en attributs exotiques de leur culture se construisent socialement, tout en questionnant le regard que l'on porte aujourd'hui sur ces images de femmes anonymes dénudées répondant au statut « d'indigène ». La performance de l'image est ici celle du dessillement que sa seule présentation, en nombre et ordonnée, induit. Dans le deuxième ordre d'idées, l'ethnologue Cécile Boëx (2013) n'hésite pas, dans ses contributions sur la révolte syrienne, à montrer de quelle manière les personnes en lutte contre le pouvoir se servent des représentations visuelles comme support de leur cause en s'appropriant et en utilisant les nouvelles technologies de l'image et l'espace virtuel d'Internet. Les images sont ici entendues comme les actrices des conflits auxquels elles prennent part.

L'expérience des images, comme le montre Belting (2004) ou Laplantine (2013), est donc aussi celle dont nous faisons l'épreuve en tant que corps. Cette plongée somatique est, par exemple, au cœur du film expérimental *Leviathan* (2012), réalisé par les anthropologues Lucien Castaing-Taylor et Véréna Paravel. Partant des images d'une douzaine de caméras GoPro fixées sur le corps de marins de haute mer partis pêcher au large des côtes américaines de Cape Cod, le documentaire immersif fait vivre l'âpre expérience de ce métier ancestral. À l'ère des pratiques photographiques et filmiques amateurs (*selfies*, captations filmiques et montages par téléphones cellulaires) et de l'explosion des environnements numériques de partage (Instagram, Snapchat) et de stockage des données (*big data*), le potentiel immersif de l'image passe désormais par des pratiques réinventées du quotidien où captation et diffusion sont devenues affaire de tous les corps, indépendamment de leur position dans le champ social et culturel. Critiquées pour leur ambiguïté, leur capacité de falsification et de manipulation, les images ont aussi ce potentiel de remise en cause des normes hégémoniques de genre, de classe et d'ethnicité. Prises, partagées et diffusées de manière de plus en plus massive, elles invitent à l'activité critique afin de concevoir la visualité dans la diversité de ses formes et de ses enjeux contemporains (Mirzoeff 2016).

Si aujourd'hui, dans un monde traversé de part en part par les images, l'anthropologie de l'image est un domaine de recherche à part entière dont l'attention plus vive à l'expérience sensible et sensorielle qui la singularise est le prérequis (Uhl 2015), l'iconologie comme méthode anthropologique spécifique répondant aux nouveaux terrains et aux nouvelles altérités a encore du chemin à parcourir et des concepts à inventer afin de ne pas s'enfermer dans le registre instrumental auquel elle est trop souvent réduite. Pour penser l'image dans le contexte actuel de sa prolifération et de la potentielle désorientation qu'elle induit, la tentative d'une iconologie radicale, telle qu'initiée par Warburg, demeure d'une évidente actualité.

## Références

Belmenouar, S. (avec Combiar, M.) (2007), *Bons baisers des colonies. L'image de la femme dans la carte postale coloniale*, Paris, Éditions Alternatives, 2007.  
Exposition du même nom aux Rencontres photographiques d'Arles en 2014.

Belting, H. (2004), *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard.

Boëx, C. (2013), « La grammaire iconographique de la révolte en Syrie : usages, techniques et supports », *Cultures et Conflits*, no91/92, p.65-80.

Castaing-Taylor, L. et Paravel, V. (2012), *Leviathan*, film, 87 min.

Didi-Huberman, G. (2011), *Atlas ou le gai savoir inquiet - L'œil de l'Histoire*, 3, Paris, Minuit.

Flaherty, R. (1922), *Nanook of the North*, film, 78 min.

Geertz, C. (1973), *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*, New York, Basic Books publishers.

Harper, D. (1988), « Visual Sociology: Expanding Sociological Vision », *The American Sociologist*, Vol. 19, no1, Spring, p.54-70.

Laplantine, F. (2013), *L'énergie discrète des lucioles : anthropologie et images*, Paris, Academia-L'Harmattan.

Mead, M. et Bateson, G. (1942), *A Balinese Character: A Photographic Analysis*, New York, New York Academy of the Sciences.

Mirzoeff, N. (2016), *How to see the world. An introduction to images from selfies to self-portraits, maps to movies and more*, New York, Basic Books.

Uhl, M. (2015), « La narration visuelle, une pensée en présence. Propositions pour une introduction alternative des images en sociologie », *in*, INSHS-CNRS, no54 : « Les images en sciences sociales » (P. Hintermeyer, dir.), p.161-171.

Warburg, A. (2012), *Atlas Mnemosyne*, Paris, L'écarquillé-INHA.