

ANTHROPEN

Le dictionnaire francophone d'anthropologie ancré dans le contemporain

ANTHROPOLOGIE MULTIMODALE

Nesvaderani, Nat
Université Laval, Canada

Traduction de l'anglais par Zoé Fortier

Date de publication : 2024-03-05

DOI : 10.47854/k37q2d71

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

Ces dernières années, on a remarqué un engouement pour l'utilisation de méthodes multimodales dans la recherche anthropologique. Cet appel à la multimodalité suit la démocratisation des technologies de production médiatique (Collins *et al.* 2017 ; Chin 2017) qui comprennent les outils de production audiovisuelle numérique, les médias sociaux et les plateformes Internet permettant la collecte de données et la diffusion de la recherche. La multimodalité s'efforce de pratiquer, fabriquer, comprendre et redéfinir « la production du savoir de manière expansive », dépassant ainsi les « façons eurocentriques, colonialistes et capacitistes de faire ce que nous faisons, avec ou sans technologie » (Chin 2017). À l'instar du champ de l'anthropologie des médias (Ginsburg, Abu-Lughod et Larkin 2002), la multimodalité émerge de « la centralité de la production médiatique dans la vie quotidienne des anthropologues et celle de nos interlocuteurs » (Collins *et al.* 2017 : 142).

Cet engouement initial pour les méthodes multimodales a été suivi de près par une ambivalence de la part des chercheurs, ces derniers soulignant d'ailleurs que les outils médiatiques numériques ont échoué à créer le changement social et politique espéré (Alvarez *et al.* 2021 ; Takaragawa *et al.* 2019). Une approche multimodale fondée sur un « mauvais habitus » est une approche où les anthropologues restent prudents quant à la manière dont les technologies numériques populaires sont subsumées par le capitalisme racial et par la suprématie blanche par le biais d'une extraction et d'une exploitation centrées sur les données (Takaragawa *et al.* 2019). Cet article traite des limites et du potentiel des méthodes multimodales anthropologiques à partir d'une posture et d'une contribution anthropologique féministe.

Si la « multimodalité » est un cadre contemporain anthropologique, les méthodes que celui-ci propose ne sont pas méconnues pour autant. Ce cadre est redevable aux domaines de l'anthropologie visuelle et de l'anthropologie des médias qui ont tous deux participé à la production, la diffusion et l'étude des images depuis

ISSN : 2561-5807, Anthropen, Université Laval, 2021. Ceci est un texte en libre accès diffusé sous la licence CC-BY-NC-ND, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Citer cette entrée : Nesvaderani, Nat, 2024, « Anthropologie multimodale », *Anthropen*.
<https://doi.org/10.47854/k37q2d71>.

l'avènement de la caméra. À vrai dire, des figures éminentes de l'anthropologie comme Margaret Mead et Gregory Bateson ont introduit l'utilisation de caméras dans leurs recherches aux prémices même de la discipline. Ce travail se faisait à l'époque où l'on cherchait encore à valider l'anthropologie en tant que domaine de recherche scientifique afin qu'il soit reconnu et financé par l'université. En recueillant à Bali des photographies de postures physiques et de comportements corporels, Bateson et Mead considéraient l'appareil photo comme une technologie d'enregistrement objectif, permettant de produire des données visuelles « objectives » pour étudier la « personnalité balinaise » (1942). Plus tard dans sa carrière, Mead a insisté sur le fait que les médias visuels en anthropologie ont le potentiel de créer une « discipline verbale » (1975).

En contraste avec Mead, Zora Neale Hurston remet en question les présomptions d'objectivité des cinéastes à travers ses écrits, ses films, ses chants et ses poèmes nuancés sur le vaudou et le folklore des Noirs du sud rural des États-Unis (2008). Les films de Hurston ont été parmi les tout premiers à inclure le son¹. À travers ses films novateurs (1929), Hurston propose une intervention épistémologique qui dépasse la passivité scientifique de l'anthropologie visuelle pour atteindre son potentiel de cocréation. Hurston œuvre en tant qu'intellectuelle publique. Sa recherche passe par le cinéma, le folklore, la chanson, la poésie et l'écriture. Irma McClaurin souligne d'ailleurs que cette production exemplifie une pensée qui opère à travers les genres (2009) ou encore, à travers de multiples *modalités* de production et de diffusion du savoir anthropologique.

Alors que les méthodes novatrices de Hurston remettent en question les présomptions initiales d'objectivité des cinéastes, il existe également une lignée d'approches féministes expérimentales qui répondent aux pratiques narratives coloniales de l'anthropologie visuelle ou qui les réfutent. Enraciné dans une tradition initiée par Jean Rouch² d'anthropologie partagée et collaborative (2003), ce courant de la pratique féministe refuse la réinvention continue de « l'observationnel » anthropologique. À titre d'exemple, Trinh T. Minh-Ha réoriente les stratégies narratives « d'observation » du cinéma ethnographique traditionnel par l'entremise de plusieurs stratégies visio-textuelles. Dans *Surname Viet Given Name Nam*, Minh-Ha utilise la voix *off* narrative, explore les sous-titres mal assignés, la superposition du texte sur l'image, l'exploitation de mises en scène, ainsi que la construction de personnages composites. Ces stratégies lui permettent d'explorer les hypothèses coloniales du public nord-américain sur les femmes vietnamiennes (1989). À travers ses écrits, tout comme dans le film documentaire, Minh-Ha analyse les politiques de genre, de pouvoir et de paternité (1992).

S'appuyant sur l'œuvre de Minh-Ha, les chercheurs multimodaux actuels redéfinissent l'interprétation anthropologique des concepts et des activités comme la réalisation et le visionnage. Ces derniers considèrent celles-ci comme des pratiques

¹ En octobre 1927, le son a été introduit dans le cinéma, qui était jusqu'alors considéré comme un média muet.

² Jean Rouch est un cinéaste français prolifique dont l'œuvre a donné naissance au mouvement du cinéma vérité. Produisant dans des contextes africains postcoloniaux, ses méthodes « d'ethnofiction » et « d'anthropologie partagée » ont amené les personnes filmées à collaborer à la production du film, à la fois devant et derrière la caméra. Il était connu pour visionner et monter des films d'abord au sein des communautés dans lesquelles ils étaient produits, développant ainsi une filmographie qui remettait en question les hypothèses racistes de l'héritage intellectuel européen.

subjectives et incarnées, et non comme des expériences exclusivement passives et objectives. Des ethnographes et des cinéastes tels que Robert Gardener, John Marshall, Jean Rouch, Margaret Mead et Timothy Asch sont souvent considérés comme les pionniers du cinéma ethnographique, et leurs productions ont contribué au développement du domaine de l'anthropologie visuelle (Ruby 2000). Une approche décoloniale en anthropologie visuelle contextualise les conditions dans lesquelles ces « classiques » du cinéma ethnographique ont été produits, tout en élargissant le canon pour inclure des films créés par des personnes historiquement considérées comme des « sujets » plutôt que comme des réalisateurs de leurs propres histoires et récits³. Par exemple, Harjant Gil, par sa pédagogie, subvertit le « regard racialisé » dans le cinéma ethnographique en classe en se concentrant sur des réalisateurs queer, diasporiques et immigrés tels que Marlon Riggs, Pratibha Parmar, Frances Negrón-Muntaner et Richard Fung (Gil 2021). À travers une pratique décoloniale, Guzman et Hong font appel à une « ethnographie sensorielle féministe » qui s'éloigne du cinéma d'observation pour valoriser les relations incarnées de soins entre les cinéastes, les participants au cinéma et le public (2023). À travers une pratique incarnée de la production cinématographique et du spectateur, des corps dans des situations non normatives, ayant des capacités non normatives, peuvent éprouver un traumatisme en constatant l'altérisation de leurs ancêtres et de leurs cultures dans les films ethnographiques « canoniques » de ce champ de connaissances.

Les nouvelles technologies médiatiques numériques ont servi à reconceptualiser les savoirs anthropologiques par le biais de pratiques archivistiques, de la production de paysages sonores, de la conservation, de l'exposition et de la cartographie. *Hostile Terrain 94* peut servir d'exemple de projet d'art et d'installation participative cartographique. À partir de balises de géolocalisation, les morts et les dépouilles de migrants du désert de Sonora en Arizona (HT94) sont cartographiés à travers une pratique curatoriale qui conteste l'invisibilisation des décès de migrants par l'État (DeLeon 2015). Il existe une pratique ethnographique établie d'enregistrement et d'analyse des paysages sonores dans l'espace public qui conteste l'autorité étatique. Ces supports audios développent une connaissance sensorielle de la culture de résistance à l'intérieur de l'espace public pour exposer des révolutions passées, ou encore des mouvements anti-impérialistes contemporains d'autodétermination (Fahmy 2020 ; Siamdoost 2017). D'autre part, les anthropologues des études muséales développent des approches éphémères au sein de leurs pratiques archivistiques (Smith et Hennessy 2020) tandis que les conservateurs de médias ethnographiques utilisent de nouvelles plateformes numériques pour étendre leur portée à de nouveaux publics mondiaux (Verstappen *et al.* s.d.). Grâce à des méthodes participatives critiques et à l'utilisation de nouvelles plateformes et technologies numériques, la multimodalité élargit à la fois les formes de développement du savoir anthropologique et la capacité des anthropologues d'atteindre de nouveaux publics mondiaux.

Un appel à la multimodalité au sein de la discipline introduit des changements au sein du milieu de la publication. Parmi ceux-ci, citons la nouvelle section « Multimodalities » de l'*American Anthropologist* (Chin 2017), la décision de la [Visual Anthology Review](#) de mieux intégrer les vidéos, les images et le son dans ses articles ethnographiques, et la vitrine Internet « Screening Room » de la revue [Cultural](#)

³ Les « participants au film » sont traditionnellement appelés « sujets du film ».

[Anthropology](#), qui accueille les projets audios et visuels. Avant que ces pratiques curatoriales ne soient formalisées par des revues phares, ce champ a été façonné par une prolifération de collectifs médiatiques, initialement organisés sans budgets et sans soutien institutionnel. Cette prolifération historique passe par [la production et la curation artistique du projet](#) « Yolŋu » du collectif Miyarrka Media (2018), par la pratique cinématographique féministe intersectionnelle d'Ethnocine (2020), en passant par le Center for Imaginative Ethnography, dirigé historiquement par des femmes, jusqu'à la conservation d'installations tactiles participatives du collectif [Ethnographic Terminalia](#) (Brodine *et al.* 2011). Elle passe également par des initiatives de publications à diffusion limitée comme celle de *The Expedition* du collectif [Writing with Light](#). Cette liste n'est pas exhaustive, mais elle souligne quelques exemples de collectifs qui exercent et qui plaident pour un travail ethnographique plus vaste et multimodal. Les conversations qui ont lieu entre les collectifs indépendants ont ouvert la voie à des initiatives multimodales plus formelles et institutionnelles.

La multimodalité s'appuie sur le travail déjà effectué par l'anthropologie visuelle, le film ethnographique, l'ethnographie sensorielle et l'anthropologie des médias. À l'instar de ces domaines qui s'entremêlent, la multimodalité a hérité à la fois de l'enthousiasme pour de nouvelles formes de production et de diffusion des connaissances anthropologiques, ainsi que des préoccupations éthiques liées à l'utilisation responsable des nouvelles technologies, bien ancrées dans les structures du capitalisme racial. Les méthodes multimodales font ainsi appel au « mauvais habitus » (Takaragawa *et al.* 2019) et à une approche « d'ethnographie sensorielle féministe » (Guzman et Hong 2023) où les relations chercheur-participant-public sont développées avec soin et prudence vis-à-vis de l'héritage extractif de la discipline.

Références

Alvarez Astacio, Patricia, Gabriel Dattatreyan et Arjun Shankar, 2021, « Multimodal Ambivalence: A Manifesto for Producing in S@#!t Times », *American Anthropologist* 123 (2) : 420-427.

Brodine, Maria, Craig Campbell, Kate Hennessy, Fiona P. McDonald, Trudi Lynn Smith et Stephanie Takaragawa, 2011, « Ethnographic Terminalia: An Introduction », *Visual Anthropology Review* 27 (1) : 49-51, <https://doi.org/10.1111/j.1548-7458.2011.01078.x>.

Bateson, Gregory et Margaret Mead, 1942, *Balinese Character: A Photographic Analysis*, New York, New York Academy of Sciences.

Chin, Elizabeth, 2017, « On Multimodal Anthropologies from the Space of Design: Toward Participant Making », *American Anthropologist* 119 (3) : 541-543.

Collins, Samuel Gerald, Matthew Durlington et Harjant Gill, 2017, « Multimodality: An Invitation », *American Anthropologist* 119 (1) : 142-146.

DeLeon, Jason, s.d., *Hostile Terrain 94*, Multi-media Exhibition. <https://www.undocumentedmigrationproject.org/hostileterrain94>.

DeLeon, Jason, 2015, *The Land of Open Graves: Living and Dying on the Migrant Trail*, Berkeley, University of California Press, California Series in Public Anthropology.

Fahmy, Ziad, 2020, *Street Sounds: Listening to Everyday Life in Modern Egypt*, Stanford, Stanford University Press.

Gill, Harjant, 2021, « Decolonizing Visual Anthropology: Locating Transnational Diasporic Queers-of-Color Voices in Ethnographic Cinema », *American Anthropologist* 123 (1) : 36-49.

Ginsburg, Faye D., Lila Abu-Lughod et Brian Larkin (dir.), 2002, *Media Worlds: Anthropology on New Terrain*, Berkeley, University of California Press.

Guzman, Elena H. et Emily Hong, 2023, « Feminist Sensory Ethnography: Embodied Filmmaking as a Politic of Necessity », *Visual Anthropology Review* 38 (2) : 184-210.

Hurston, Zora Neale, 2008, *Mules and Men*, New York, Harper Perennial.

Hurston, Zora Neale (dir.), 1929, *Baptism*. Si, noir et blanc, 16mm, Library of Congress.

Mead, Margaret, 1979, « Pour une anthropologie visuelle. Recueil d'articles. Essai », in *L'anthropologie visuelle dans une discipline verbale*, Berlin et Boston, De Gruyter : 13-20. <https://doi.org/10.1515/9783110807400-002>.

McClaurin, Irma, 2009, « Walking in Zora's Shoes or "Seek[Ing] Out de Inside Meanin' of Words": The Intersections of Anthropology, Ethnography, Identity, and Writing », in *Anthropology off the Shelf: Anthropologists on Writing*, Hoboken (N.J.), John Wiley & Sons : 117-133.

Rouch, Jean, 2003, *Ciné-Ethnography* (Steven Feld dir.), Minneapolis, University of Minnesota Press.

Ruby, Jay, 2000, *Picturing Culture: Explorations of Film and Anthropology*, Chicago, University of Chicago Press.

Siamdoust, Nahid, 2017, *Soundtrack of the Revolution: The Politics of Music in Iran*, Stanford, Stanford University Press.

Smith, Trudi Lynn et Kate Hennessy, 2020, « Anarchival Materiality in Film Archives: Toward an Anthropology of the Multimodal », *Visual Anthropology Review* 36 (1) : 113-136. <https://doi.org/10.1111/var.12196>.

Takaragawa, Stephanie, Trudi Lynn Smith, Kate Hennessy, Patricia Alvarez Astacio, Jenny Chio, Coleman Nye et Shalini Shankar, 2019, « Bad Habitus: Anthropology in the Age of the Multimodal », *American Anthropologist* 121 (2) : 517-524.

Trinh, T. Minh-Ha (dir.), 1989, *Surname Viêt Given Name Nam*, IDERA Films.

Trinh, T. Minh-Ha, 1992, *Framer Framed*, New York, Routledge.

Verstappen, Sanderien, Christos Varvantakis, Fiona P. McDonald, Alice Apley, Harjant S. Gill, Margot Mecca, Caterina Sartori et Frode Storaas, s.d., « Rethinking Anthropological Film Exhibition and Distribution (Part I) », *Society for Cultural Anthropology* (blogue), <https://culanth.org/fieldsights/rethinking-anthropological-film-exhibition-and-distribution>.