



ethnographiques.org

Revue en ligne de sciences humaines et sociales

Anne Attané, Katrin Langewiesche, Franck Pourcel

La rhétorique photographique

Résumé

Une enquête ethnologique et photographique sur les expériences de vie en milieu « néorural » en France est à la base d'un livre *Néoruraux -vivre autrement*. Loin d'une étude ethnologique classique, ce livre tente une autre approche des rapports qui unissent habituellement les sciences sociales à la photographie. Cet article présente la collaboration étroite entre deux anthropologues et un photographe qui a donné naissance à une véritable rhétorique photographique. La composition d'images seules et de séquences d'images raconte des histoires qui se posent parfois en concordance avec le texte, parfois en opposition. La combinaison des images et des textes donne des nouveaux contrastes. Ainsi se créent des fractures intéressantes qui évoquent pour le spectateur ce milieu complexe et varié sans tomber dans les stéréotypes. La double documentation — écrite et photographique — permet de construire une réflexion qui s'appuie sur l'image pour aller au texte et à d'autres moments s'ancre dans le texte pour produire une image.

Abstract

The book Néoruraux -vivre autrement is based on ethnological and photographic research about life experiences in "neo rural" environments in France. This book is not a conventional ethnological study ; rather it proposes a different approach to the relation between the social sciences and photography. In this article, I describe the close collaboration between two anthropologists and a photographer that lead to the elaboration of a genuinely photographic rhetoric. The composition of particular images and sequences of images narrates histories that are sometimes in concordance with the text, and sometimes in opposition. This double documentation - textual and photographic - constructs a narrative leading sometimes from image to text and at other times from text to image. Thus, the combination of images and text creates new contrasts, new forms of rupture evoking the complex environment of "neo ruralism" without reproducing existing stereotypes.

Pour citer cet article :

Anne Attané, Katrin Langewiesche, Franck Pourcel. La rhétorique photographique, *ethnographiques.org*, Numéro 16 - juin 2008 [en ligne]. <http://www.ethnographiques.org/2008/Attane,et-al.html> (consulté le [date]).

ethnographiques.org est une revue publiée uniquement en ligne. Les versions pdf ne sont pas toujours en mesure d'intégrer l'ensemble des documents multimédias associés aux articles. Elles ne sauraient donc se substituer aux articles en ligne qui, eux seuls, constituent les versions intégrales et authentiques des articles publiés par la revue.

Cet article présente un travail de collaboration entre deux anthropologues et un photographe lors d'une enquête ethnologique et photographique sur les expériences de vie en milieu « néorural » en France. Cette recherche a donné lieu à un livre *Néoruraux -vivre autrement*, 2003 dont sont tirées toutes les citations qui suivent. Après une brève description du contexte de l'étude, des séries d'images sont présentées sous forme de diaporama accompagné par des citations tirées du livre. Chaque série est suivie d'une courte présentation de la manière dont nous avons construit cette double documentation — écrite et photographique. Il s'agit donc ici de décrire notre réflexion méthodologique telle que nous l'avons menée au cours de l'enquête et durant la préparation du livre.

Le contexte

Les photographies ont été prises en France dans le pays de Forcalquier, au cœur de la Haute Provence. Le mouvement de retour à la nature trouve ici ses racines dans des démarches anciennes en accueillant dès les années trente le groupe de Jean Giono et de ses amis du Contadour (Espitallier, 1995 : 46-48). L'attrait pour la région provençale, pays sauvage baigné de lumière et auréolé par des générations de poètes, de philosophes et de peintres (Paul Arène, René Char, Alexandra David-Neel, Raoul Dufy, Lucien Jacques, Serge Fiorio...) a joué un rôle important dans le choix de l'installation des nouveaux venus. Forcalquier a de longue date attiré les artistes et les écrivains qui fuyaient la ville par contestation éthique ou esthétique. Ce fut le cas de l'éditeur Robert Morel [1], du photographe Étienne Sved [2] ou du fondateur de la maison de disques Harmonia Mundi [3], qui s'installèrent à Saint-Michel-l'Observatoire. Le mouvement des arrivées s'est nettement accentué au début des années soixante-dix. Pour la plupart, le choix de ce territoire était moins lié aux paysages spectaculaires qu'au désir d'échapper à la société de consommation et à ses modes de production. Ce mouvement est perpétué encore aujourd'hui par des jeunes gens. Leurs motivations ne sont plus les mêmes : ils sont plus souvent que les « anciens » en difficulté économique ou familiale, ils cherchent à échapper à une vie urbaine et à la pression foncière qu'ils ressentent comme dure et violente. Cependant, ils restent attachés à cet imaginaire du « retour à la nature », compris comme une promesse d'une nouvelle vie et de l'instauration d'un monde meilleur.

Qu'ils vivent en communauté, seuls ou en famille, les individus qui osent ce retour à la ruralité, couramment appelés « néoruraux », ont en commun l'envie de tenter une nouvelle expérience de vie en marge de la société marchande. Cette quête de ruralité englobe à la fois le désir de se rapprocher de la nature et la recherche de relations sociales attribuées au monde rural. Au départ, le terme « néoruraux » est une création administrative pour désigner celles et ceux qui sont venus s'installer dans les campagnes dépeuplées. Il illustre la manière dont on a longtemps abordé les relations entre la ville et la campagne, comme deux espaces distincts aux clivages bien prononcés. Entré dans le langage courant, compris de tous, ce terme ne laisse pourtant pas indifférent. Jugé valorisant par les uns, péjoratif par les autres ou tout simplement inadéquat, tous reconnaissent son ambiguïté. Pourquoi — nous ont demandé maintes fois nos interlocuteurs — mettre autant d'individualités et de personnalités dans une seule catégorie ? L'emploi d'une telle notion suggère que les « néoruraux » constituent un ensemble culturel autonome qui aurait développé des idéologies et des pratiques

spécifiques. Si une histoire commune et un engagement idéologique les réunissent bel et bien, ils ne forment pas un groupe figé aux frontières délimitées mais sont les représentants d'une mouvance traversée par de multiples réseaux.

Le néoruralisme dépasse évidemment le cadre géographique de la région de Forcalquier. Si les nouveaux venus ne sont pas liés à un territoire, ils partagent néanmoins les mêmes problématiques et forment une communauté d'idées et d'actions par des manières de faire, de penser et de sentir qui les caractérisent. D'origines socio-économiques différentes, ils sont réunis par des projets dans lesquels ils sont en permanence engagés. Plus qu'un retour à la nature, leur installation à la campagne est un « recours à la nature » (Hervieu et Léger, 1978 : 25) qui consomme une rupture d'avec leur ancien mode de vie. Quelques-uns ont renoncé à leur formation, à leur travail en usine ou à leur métier d'économiste, de géologue, de maçon, d'enseignant... D'autres ont fui une situation familiale jugée intenable. Tous ont en commun de mettre en cause des évidences sociales, comme la prépondérance de l'État sur la responsabilité individuelle, les conceptions liées au travail, les rapports de domination économique, l'agriculture industrielle, la médecine technicienne... Ce qui paraît aller de soi dans la société ne va précisément pas de soi dans la mouvance néorurale. Se questionner en permanence sur les conséquences de ses choix en matière de santé et d'éducation, réfléchir à de nouvelles formes économiques ou artistiques est caractéristique des personnes que nous avons rencontrées.

Une collaboration entre anthropologues et photographe

Photographe et anthropologues, nous nous sommes arrêtés, trente ans après les premières arrivées, dans ce coin des Alpes-de-Haute-Provence. Nous avons rencontré dans la région une cinquantaine de personnes qui ont tenté l'expérience du retour à la nature entre 1970 et 1985. Nous avons partagé des moments de leur quotidien durant plus d'une année. Les pratiques que nous avons observées sont très diverses et reflètent des tendances du mouvement néorural sans être représentatives de son ensemble. Il serait erroné de penser que tous vivent sous des tipis, refusent de scolariser leurs enfants ou choisissent l'accouchement à domicile.

Dès le début de cette recherche, les anthropologues et le photographe ont réfléchi ensemble aux dimensions strictement visuelles de l'objet de recherche (quoi montrer ? qu'est ce qui fait sens au niveau ethnographique ?...). Le photographe avait les interrogations ethnologiques en tête et les anthropologues étaient au courant de ses préoccupations plastiques et des contraintes techniques. Afin de conjuguer les deux propos, une collaboration étroite s'est imposée. La prise de contact avec nos interlocuteurs s'est effectuée en commun. Pendant un premier temps, nous avons mené tous les entretiens et les discussions informelles à trois afin que chacun de nous connaisse tous les interlocuteurs. Dans un deuxième temps, nous nous sommes séparés afin de multiplier les rencontres et les entretiens.

L'originalité de cette recherche se situe à la fois dans la combinaison des démarches d'une enquête ethnographique et d'une documentation photographique, mais aussi dans la manière de diffuser les résultats. Ceux-ci ont été présentés sous forme de

différentes expositions [4]. Une des expositions a eu lieu dans un atelier d'artiste — *Le Garage Laurent* — dont les fondateurs et le public font essentiellement partie de la mouvance néorurale. Cette exposition est devenue durant quatre week-ends l'occasion de rencontres, de partages d'un bol de soupe et de verres de vin, de débats, de diffusions de films, de conférences etc. Une grande partie du public était constituée de néoruraux, ceux-là mêmes qui étaient au centre de notre recherche. Ces moments, riches en informations et en interactions, ont notablement prolongé la recherche ethnographique. Les événements organisés autour de l'exposition se sont révélés être un excellent moyen de soumettre nos hypothèses de travail à la discussion générale, de compléter nos informations, d'attirer notre attention sur d'autres pistes de recherche et de réfléchir sur la production des données en anthropologie. Partant du constat banal qu'une seule vision de la réalité reste toujours relative, nous avons essayé pendant la recherche de terrain et durant les expositions d'associer différents regards sur la même réalité. Artistes, anthropologues, photographe et public ont réfléchi ensemble aux formes possibles de présentation.

Une double documentation – écrite et photographique

Après la "mise en espace" de nos résultats de recherche durant les différentes expositions, la collaboration entre photographe et anthropologues s'est poursuivie lors de la phase de conception du livre afin de conjuguer les propos ethnologiques et plastiques cette fois-ci de manière linéaire sur un support papier. Le choix définitif d'une éprouve selon des critères à la fois scientifiques et artistiques recouvre un nombre considérable de décisions. Afin de contenter les deux regards, nous avons choisi de travailler sur la mise en série des images et sur le sens que l'on peut donner à un ensemble de plusieurs photographies. Une description ethnographique ne devient convaincante que si elle est intégrée dans la profonde connaissance du terrain et dans l'analyse théorique de l'auteur. En ce qui concerne la photographie, la mise en série remplit une partie du rôle que l'argumentation écrite joue dans le texte. Souvent, le sens des différents éléments d'une photographie ne devient intelligible qu'à partir du moment où l'image est intégrée dans un ensemble de photographies qui guide l'interprétation. De la même manière, le sens d'une citation d'un informateur ne devient intelligible que parce qu'elle est intégrée dans l'ensemble du raisonnement de l'ethnologue. La mise en série permet des généralisations et promet une représentativité qui dépasse le cas unique.

Les diaporamas suivants sont constitués de séries d'images que l'on retrouve dans le livre. Afin d'illustrer ici la double documentation, chaque diaporama est accompagné d'une bande son qui reprend quelques témoignages de nos interlocuteurs et certaines analyses des anthropologues. Le son remplit ici la fonction que l'écrit occupe dans le texte. La simultanéité du son et de l'image permet de souligner notre tentative d'une double documentation.

Diaporama 1 (mov)

Cette séquence d'images et les textes qui les accompagnent dans le livre s'orientent le long d'un motif thématique : les manières d'habiter au sein de la mouvance

néorurale du pays de Forcalquier. Ce motif est répété et décliné en différentes variations le long de cette série. Chaque image de cette série évoque, par sa composition et son cadrage, l'intégration des habitats dans le paysage. Les personnages apparaissent comme secondaires par rapport aux maisons et à leur environnement naturel. Ils tournent le dos à la caméra ou même quand ils regardent le photographe de face, ils semblent faire partie du décor de la maison.



Nous avons choisi ces images justement pour appuyer notre interprétation de l'habitat néorural qui se caractérise, selon nous, par la prédominance de la nature par rapport aux constructions elles-mêmes. L'emploi de matières naturelles ou de récupération pour la construction de la maison, l'importance de l'emplacement de l'habitat, bref la prépondérance de la nature pour les installations des hommes devient compréhensible pour le spectateur grâce à la construction de chaque image et à leur mise en série. Le discours visuel et le discours discursif se rejoignent ici.

Certaines images de cette série fonctionnent en opposition directe afin d'insister visuellement sur la diversité des attitudes de la mouvance néorurale. Pour éviter des stéréotypes, nous montrons ici deux manières différentes de maîtriser l'environnement, une associée à la société de consommation et de loisirs, l'autre à une vision écologique.



D'autres images de cette série évoquent des atmosphères différentes sans qu'il y ait besoin d'opposition directe entre les images : l'insouciance et la lourdeur d'une vie réglée par le rythme des saisons.





La combinaison des images donne des nouveaux contrastes. Ainsi se créent des fractures intéressantes qui évoquent un milieu complexe et varié sans tomber dans les idées reçues. La juxtaposition des images nous rappelle à quel point ces « autres », que l'on prend en photo et que l'on étudie comme un groupe social particulier, nous ressemblent.

Diaporama 2 (mov)

Ces photographies et les textes évoquent des scènes du quotidien et des moments festifs de nos interlocuteurs. Le discours discursif que nous avons privilégié pour le livre renonce aux légendes des photographies. On les retrouve à la fin du livre de manière décrochée des images. Le discours visuel n'est pas structuré par le texte mais essentiellement par la suite des images. Le texte, de son côté, est comme les images, composé de séquences thématiques qui sont construites par des descriptions de moments singuliers, par des citations des interlocuteurs, par des données historiques ou par des analyses anthropologiques. Comme les séries d'images, ces suites de différents types de textes ouvrent plusieurs possibilités de compréhension sans favoriser une seule lecture. Cette construction en forme de série souligne le fait que les spectateurs ne regardent pas ici la mouvance néorurale comme à travers une fenêtre, mais qu'ils sont confrontés à un certain discours sur cette mouvance, construit avec tous les moyens formels de la photographie et du langage. Il s'agit d'une collaboration sémantique entre la photographie et l'écriture mise au service de la narration anthropologique. Le choix des photographies, basé sur un dialogue constant entre anthropologues et photographe, conditionne notre regard et essaie de traverser les apparences.

Des images de situations ordinaires, une famille autour de la table,



ajoutées à celles des moments extraordinaires : les déguisements d'un carnaval



ou un jeu d'enfant



composent une fresque de la vie quotidienne. Elles sont compréhensibles sans commentaires écrits.



Des images comme celle-ci nécessitent des explications. Son sens ethnographique ne se livre pas au seul regard. Qui peut deviner qu'il s'agit d'une performance artistique installée par une compagnie de théâtre de rue, les *cubitenistes*, durant une journée dans un atelier d'artiste de Forcalquier, le *Garage Laurent* ? Ce rêve de poulets faisait partie d'installations interactives qui invitaient le public à se coucher dans les lits proposés par les artistes et à participer aux rêves proposés. Outre le rêve des poulets, le public pouvait aussi entrer dans un rêve de bananes, un rêve de voitures... Le photographe ne fait que saisir un instant, le regard d'un spectateur qui se prend au jeu. Ici, le langage visuel ne suffit pas pour épuisier le sens ethnographique. Parfois, la signification ethnographique d'un événement ou d'un objet ne se livre pas à la surface d'une photographie. Le texte est nécessaire. Néanmoins, la nature du texte et sa place par rapport aux images, sont des éléments qui dépendent du goût des auteurs, des conventions éditoriales et

artistiques. Un éditeur d'ouvrages photographiques va privilégier les images, un éditeur de livres ethnologiques donnera plus d'importance au texte, par exemple.

En prenant au sérieux la valeur heuristique des images, nous défendons l'idée que les séries de photographies insérées dans un récit anthropologique ne valident pas seulement l'écrit, mais lui donnent parfois un autre sens. Le langage scientifique a sa rhétorique, ses concepts, ses constructions intellectuelles qui contribuent souvent à l'éloigner du monde qu'il veut pourtant décrire de "l'intérieur". Nous nous sommes intéressées à la photographie, entre autres, parce qu'elle devient un médiateur possible entre science et sensibilité. Notre tentative d'une double documentation essaie de ne créer ni hiérarchie ni clivage entre écriture et images. Dans le livre, nous avons pour cette raison changé les rôles classiques du texte et des photographies dans la production scientifique : les images guident la lecture et les textes les accompagnent. Les images orientent l'état d'esprit du livre. Ce rapport entre texte et image est un acte de balance entre la science et l'art, entre fiction et ethnologie. Les photographies de Franck Pourcel sont particulièrement bien adaptées à cette démarche puisqu'elles se situent à mi-chemin entre le documentaire et l'art. Il ne nous présente ni des scènes statiques ni des simples témoignages. Au contraire, on a l'impression de voir le mouvement, le processus où on le devine en interaction avec les sujets photographiés. Certains éléments comme les premiers plans flous, la lumière diffuse du contre-jour, des mouvements déséquilibrés se retrouvent dans plusieurs de ses photographies. Ils affirment son style et traduisent peut-être une certaine attitude sur le terrain qui s'appuie sur un dialogue créatif avec l'autre.

Diaporama 3 (mov)

Cette série d'images s'articule autour du thème du travail. Qu'il s'agisse d'un travail manuel ou d'un travail artistique ce qui compte pour nos interlocuteurs est l'autonomie et l'indépendance au cœur du travail. Les images étayent ici un imaginaire anti-industrialiste qui est très présent dans la mouvance néorurale. On constate par exemple la faible densité d'appareils électroménagers dans les maisons ou l'absence de technologie « de pointe » pour la traite des brebis.

La série suivante est construite autour de l'éducation des enfants, des soins et l'accouchement à domicile. Nous avons choisi ces photographies dans l'ensemble du corpus parce qu'elles saisissent les traits caractéristiques du milieu : l'instruction des enfants est — selon des modalités très différentes pour chaque famille — à réinventer, l'école traditionnelle représente un modèle d'éducation parmi d'autres, souvent perçu comme le moins bien adapté au rythme de l'enfant.

Diaporama 4 (mov)

Les deux séquences s'orientent donc le long de motifs thématiques : le travail, les soins et l'instruction des enfants. Mais elles sont en même temps structurées selon des motifs graphiques.

Les photographies qui représentent l'instruction des enfants se caractérisent par le rythme des mouvements des enfants,



par un certain désordre du décor,



ainsi que par la présence d'instruments de musique.



Ces éléments visuels, comme aussi les lignes du tapis ou du matelas que l'on retrouve sur chaque image, renforcent l'impression du mouvement et du désordre. Ces éléments mais aussi l'indépendance manifeste des enfants par rapport aux adultes présents sur ces photographies permettent de suggérer l'idée que les néoruraux rejettent les principes du système scolaire traditionnel. Le langage visuel, composé avec la même rigueur que le discours écrit, permet de suggérer des interprétations.

Le langage visuel permet aussi d'évoquer des thèmes difficilement abordables par le texte, par exemple la dimension spirituelle de cette mouvance néorurale.





Le mouvement des mains qui se retrouvent dans ces photographies, les rayons de soleil et la luminosité dégagent une atmosphère chargée d'émotions, des moments de recueillement et aussi « une communication intense avec le cosmos » comme le diraient les concernés. La signification symbolique des éléments graphiques renforce le sens que nous avons souhaité donner aux images. Ces photographies baignées de lumière évoquent pour nous la quête spirituelle de certaines personnes que nous avons rencontrées. Elles donnent des impressions plus que des informations, le langage photographique explorant le champ de l'affectivité. La construction de l'image permet d'évoquer un sentiment religieux strictement personnel dans un contexte précis. La photographie est une autre manière de construire le réel et de suggérer l'invisible. L'œil du photographe et sa maîtrise de la technique photographique rendent une forme de spiritualité " visible ". En saisissant l'instant, l'image permet de faire d'une vague impression une donnée à penser (Guran, 2000).

La rhétorique photographique au service de la narration anthropologique

La collaboration étroite entre anthropologues et photographe avec toutes ses tensions et ses jalousies réciproques a donné naissance à une rhétorique photographique. Les collaborations entre photographe et anthropologues se réalisent rarement sans conflits. Le photographe ne veut pas jouer le rôle secondaire de l'illustrateur. L'anthropologue de son côté, ne veut pas se contenter de la préface. Sans vouloir trancher la question sous-jacente des tensions entre valeur artistique et vecteur de connaissance, nous avons préféré mettre ces tensions au service de la narration anthropologique. En outre, l'appui d'un atelier d'artistes avec lequel nous avons travaillé et la complicité avec les concernés nous a permis de réfléchir sur la présentation de soi et d'autrui en anthropologie. Les intéressés ont accueilli le livre en grande majorité avec enthousiasme. Ils se sont reconnus dans cette vision de la mouvance néorurale bien que certains regrettent la

discrétion du texte. Ils retrouvent dans les images un univers familier qu'ils connaissent et réclament le regard extérieur, scientifique sur une réalité qu'ils vivent au quotidien.

Le livre se présente comme une succession d'interprétations. Au départ, il y a une réalité parcourue par le photographe et les anthropologues, ensuite il y a le regard sélectif à la fois artistique et scientifique qui réinterprète les données récoltées. Le fait de travailler dès le début de l'enquête jusqu'à la réalisation du livre en équipe, nous a permis de construire une réflexion qui s'appuie sur l'image pour aller au texte et à d'autres moments s'ancre dans le texte pour produire une image.

Notes

[1] L'éditeur Robert Morel s'est établi dans la région en 1964/65.

[2] Étienne Sved (1914-1996) arriva à Saint-Michel-l'Observatoire en 1972 et y fonda sa propre maison d'édition. Son ouvrage le plus célèbre, *Provence des campaniles*, fait toujours référence.

[3] La maison de disques Harmonia Mundi, aujourd'hui à Arles, a été créée en 1964/65 à Saint-Michel-l'Observatoire, village voisin de Forcalquier.

[4] À Mane au *Conservatoire ethnologique de Salagon* du 9 octobre 1999 au 3 janvier 2000 et à Forcalquier au *Garage Laurent* du 20 novembre au 13 décembre 1999.

Bibliographie

ATTANE Anne, LANGEWIESCHE Katrin, POURCEL Franck, 2005. « Methodological reflections on the use of photography in anthropology — Reflexões metodológicas sobre os usos da fotografia na antropologia », *Cardernos de Antropologia e Imagem 21* : 133-152.

ATTANE Anne, LANGEWIESCHE Katrin, POURCEL Franck, 2003. *Néoruraux — vivre autrement*. Manosque, Editions le bec en l'air.

ATTANE Anne, LANGEWIESCHE Katrin, POURCEL Franck, 2000. « Scrittura e Fotografia : una collaborazione semantica », *Africa e Mediterraneo* : 55-62.

ESPITALIER Jean-Michel, 1995. « L'apolitisme engagé » in « Dossier Jean Giono », *Le Magazine littéraire*, n° 329 : 46-48.

GURAN Milton, 1996. *Agouda, les brésiliens du Bénin, enquête anthropologique et photographique*, Thèse de doctorat, EHESS, Marseille.

GURAN Milton, 2000. « Fotografar para descobrir / fotografar para contar / Photographier pour découvrir / photographier pour raconter », *Cardernos de Antropologia e Imagem vol. 10, n. 1*, Uerj, Rio de Janeiro : 155-165.

HERVIEU Bertrand, LEGER Danielle, 1978. *Des communautés pour des temps difficiles, Néo-ruraux ou nouveaux moines*, Paris, Le Centurion.