

# Photographie ethnographique et production de connaissances. Expériences sensibles du regard à Goiás (Brésil)

Marina Rougeon  
Doctorante en Anthropologie  
Centre de Recherches et d'Études Anthropologiques (CREA, EA 3081)  
Université Lumière Lyon 2  
[marinarougeon@hotmail.fr](mailto:marinarougeon@hotmail.fr)

## Introduction

Par cette contribution, je me consacre aux rapports entre photographie et anthropologie à partir de quelques pistes de réflexion d'un travail de recherche doctorale en cours de finalisation. L'ethnographie que je mène depuis quelques années dans les quartiers de la ville de Goiás, au centre du Brésil, me conduit à interroger les façons par lesquelles les formes du lien social entre femmes proches se tissent au quotidien, autrement dit, à questionner des formes de sociabilité féminine particulières<sup>1</sup> liées notamment aux pratiques de bénédiction, qui s'inscrivent dans un univers thérapeutico-religieux « populaire » singulier. Dans ce cadre, je mobilise la pratique photographique comme méthode de terrain et mode de connaissance.

Cela suscite un ensemble d'interrogations. Tout d'abord, certaines qui relèvent d'une réflexion sur le rôle du regard et de l'image dans la méthode ethnographique. On peut ainsi se demander ce que l'ethnographe devenu photographe contribue à créer sur le terrain avec les personnes photographiées, et en particulier de quelle manière sa pratique participe aux interactions quotidiennes sur le terrain. Ce qui m'a amenée à un questionnement sur le regard et les images dans ce contexte social, abordés comme objets d'analyse. En quoi les situations de prise de vue permettent de comprendre ce qui se joue sur le terrain à partir de la dimension sensible du regard ? On peut se demander ce qu'il se produit quand quelqu'un est pris en photo, comment les images sont ensuite regardées, notamment pour comprendre quelles émotions ces différentes expériences suscitent.

Le recours à la photographie dans ce travail ethnographique m'a permis de réfléchir au sens et aux effets du regard porté sur l'autre, c'est-à-dire au rapport que les personnes photographiées entretiennent avec le regard, mais aussi à celui qu'elles ont avec les images.

## Le terrain

En se promenant dans ces quartiers, qui gagnent toujours plus d'espace sur les champs alentour, on se sent entre ville et campagne. Ils ont surgi dans les années 1960 quand la ville de Goiás, fondée au XVIII<sup>e</sup> siècle, a connu une expansion urbaine rapide avec la venue de migrants issus des États voisins et des zones rurales proches<sup>2</sup>. Ils naissent dans un vaste contexte de modernisation et d'urbanisation de l'ouest brésilien, suite à différents projets politiques de développement économique mis en œuvre à l'époque par les dirigeants pour

---

<sup>1</sup> J'adopte ici le terme de sociabilité au sens où Maurice Agulhon l'entend dans la préface de son ouvrage de 1984, c'est-à-dire comme le comportement sociable des hommes entre eux au quotidien, comme la capacité de nouer des relations avec les autres et à s'insérer dans des réseaux sociaux. Aborder ces questions à partir d'une telle catégorie d'analyse permet d'appréhender les logiques du lien social à partir d'expériences singulières, dans leur dimension processuelle. Cf. AGULHON, M. (1984), *Pénitents et Francs-maçons de l'ancienne Provence*, Paris, Fayard. À ce sujet, voir aussi SANTIAGO, J.P. (1998), *La musique et la ville. Sociabilité et identités urbaines à Campos, Brésil*, Paris, l'Harmattan.

<sup>2</sup> RIBEIRO DE SOUZA JUNIOR L., (2007) *Bairro João Francisco : memória, cultura e tradição (1950-2000)*, Monografia de historia, UEG, Goiás.

désenclaver les espaces alors jugés inoccupés de la plus grande partie du pays, du Centre Ouest à l'Amazonie<sup>3</sup>.

Si la ville constitue encore aujourd'hui un attrait pour les migrants issus des campagnes à la recherche de nouvelles opportunités de travail, les hommes qui vivent dans ces quartiers trouvent très peu d'alternatives d'emploi à Goiás. Ils travaillent de façon ponctuelle dans la construction ou le commerce, quand ils ne vont pas aux champs, où ils se trouvent confrontés à la dévalorisation du travail des *peões*, ouvriers agricoles saisonniers, dont la main d'oeuvre est moins sollicitée et chaque jour plus précaire. Par contre, la ville est perçue comme une ressource indispensable par les femmes dans le but de prendre soin des leurs, une responsabilité en matière d'éducation et de santé qui leur revient. D'autant plus que les possibilités de se convertir à une nouvelle activité en ville sont plus nombreuses pour elles, qui sont employées domestiques, fonctionnaires en milieu scolaire et médical, ou qui travaillent dans le secteur du tourisme comme employées (hôtellerie, restauration) et comme artisanes (tapis, poteries, bijoux...)<sup>4</sup>. De ce fait, la présence des femmes dans les quartiers est plus constante. Elles doivent alors assumer la plupart du temps, seules, le quotidien du foyer.

Plusieurs d'entre elles se désignent comme *mãe solteira* (mère célibataire)<sup>5</sup> et *dona de casa* (maîtresse de maison) et se présentent comme appartenant à un monde marginalisé, le milieu rural des employées domestiques et des ouvriers agricoles, duquel elles essayent de sortir. Elles envisagent la vie comme une « lutte quotidienne » pendant laquelle il faut chercher à s'enrichir, à sortir de la condition de pauvreté, à accéder, soi-même et ses enfants, à un autre mode de vie, que ce soit par les études, en multipliant les activités professionnelles ou encore à travers un investissement dans une relation de concubinage. En outre, une manière importante de surmonter les difficultés du quotidien passe par les relations de solidarité que ces femmes tissent entre elles, au niveau des relations de parenté mais aussi dans le cadre des relations de voisinage.

### **Expériences photographiques à Goiás**

S'il est un des cinq sens le plus mis en évidence depuis la naissance d'une réflexion dans la discipline en termes d'ethnographie, c'est bien le regard. Son importance première dans le dispositif ethnographique est notable dans les termes employés pour désigner la méthode. Comme l'écrit François Laplantine, « *La connaissance ethnographique est une connaissance par l'écoute, mais peut-être plus encore par le regard. (...) D'un ethnographe, on dit qu'il est un « observateur » et non un auditeur. On parle également de « vision du monde », de « point de vue », de « regard » et de « regards croisés »* (2007 : 47). Parmi les instruments mobilisés sur le terrain, l'un de ceux qui sollicite uniquement le regard est l'appareil photo.

Emmanuel Garrigues (2000) propose d'envisager l'appareil photographique comme un objet transitionnel. Cette lecture peut aussi s'appliquer à d'autres objets manipulés par l'ethnographe, comme le stylo et le papier, le magnétophone et l'ordinateur. En effet, il ne s'agit pas d'outils dénués de signification car mobilisés à des fins purement instrumentales

---

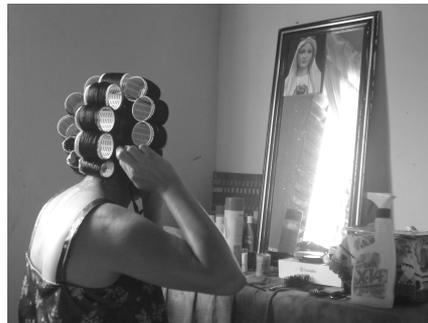
<sup>3</sup> Des projets comme la révolution verte, la marche vers l'ouest et le « plan des objectifs » du gouvernement de Juscelino Kubitschek en 1956, qui avait pour slogan ambitieux « 50 ans de progrès en 5 ans ». Voir à ce sujet VIDAL L. (2002), *De Nova Lisboa à Brasília. L'invention d'une capitale, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, IHEAL éditions.

<sup>4</sup> Le centre de la ville, datant de l'époque coloniale, s'est vu décerner le statut de Patrimoine Historique de l'Humanité par l'UNESCO en 2001.

<sup>5</sup> Il ne s'agit pas ici d'enfermer les femmes dans cette condition de « mère célibataire », mais de la signaler en tant qu'élément à ne pas négliger dans l'appréhension de la réalité sociale locale. Cette condition, concernant d'ailleurs de nombreuses femmes rencontrées sur le terrain, est l'objet d'une réflexion approfondie dans le cadre de mes travaux en cours.

pour un recueil de données, mais d'objets qui acquièrent du sens en fonction de l'usage spécifique qui en est fait et de la situation dans laquelle cela se produit, ce qui leur confère une valeur heuristique importante pour comprendre ce qui se joue dans la relation ethnographique. Il convient de s'intéresser aux élaborations produites de manière partagée sur le terrain pour donner du sens à cette curiosité ethnographique qui pose tant question et en particulier, en ce qui nous concerne ici, à sa dimension visuelle.

Les deux situations de prise de vue suivantes permettent de comprendre ce qui se jouait dans la relation ethnographique que j'ai établie avec plusieurs habitantes de ces quartiers. À une période, mon appareil photo numérique fonctionnait mal. Il s'éteignait, zoom à l'extérieur, quand j'étais justement en train de prendre des clichés. Cela s'est produit à deux reprises : avec une amie en train de préparer des *empadões*, une spécialité culinaire de la ville, et avec l'amie qui me logeait alors qu'elle retouchait ses bigoudis, assise à sa coiffeuse (**Photographie 1**). À chaque fois, l'événement était l'objet de commentaires, d'autant plus qu'il me fallait négocier auparavant avec elles pour les prendre en photo, toujours sur le mode de la plaisanterie<sup>6</sup>. Lorsque la panne se produisit, je leur fis la même remarque : « *Tu ne veux pas te laisser prendre en photo, et tu sais t'y prendre !* ». Leur réaction m'étonna : elles en rirent toutes deux.



*Photographie 1*

Ayant compris auparavant la gêne que ma pratique suscitait dans nos échanges, je venais leur signifier par là que mon regard pouvait aussi devenir impuissant face au leur, chargé de leur refus d'être prises en photo. Je leur suggérais ainsi que je n'étais pas indifférente au fait que leur regard puisse déstabiliser le mien à travers l'appareil photographique, qui s'en trouvait alors neutralisé. La plaisanterie nous a permis ici d'élaborer le fait que la situation de prise de vue renvoie à un rapport de force à partir de l'échange de regards, qui ne peut qu'aboutir à un déséquilibre entre les parties. Alors que d'ordinaire, les personnes photographiées se trouvent dans une certaine mesure en position de passivité, ici je leur proposais d'inverser la donne en soulignant à mon tour la force de ce que leur regard pouvait potentiellement contenir. Il sera question plus loin du sens de cette force et de la menace qu'elle peut constituer.

Si de telles situations mettent l'accent sur le rapport de force entre des regards engagés dans une situation de prise de vue, voici une autre situation qui permet de comprendre un aspect différent de ce qui s'y joue. Je voulais photographier ma voisine, Dona Geralda. Cette dame, âgée de plus de soixante-dix ans, est médium. Alors que je la croisais un après-midi dans la rue donnant derrière sa maison, elle m'invitât à passer par la porte de son jardin, un raccourci que j'empruntais parfois pour éviter de contourner toute la rue. Je lui demandais alors si je pouvais la prendre en photo à cet endroit. Visiblement gênée par ma sollicitation, riant

---

<sup>6</sup> La plaisanterie est fréquemment mobilisée dans les relations entre femmes proches, de parenté ou de voisinage, leur permettant d'élaborer entre autres des rapports de solidarité et de transmission.

nerveusement, elle se laissât photographier après avoir vérifié par la porte restée ouverte, qu'aucun voisin ni passant ne nous observait à ce moment-là (**Photographie 2**). Je compris plus tard qu'elle redoutait le fait que quelqu'un connaisse l'existence de ce portrait et les conditions dans lesquelles il avait été réalisé, dans un lieu de passage. En effet, Dona Geralda, se sent de plus en plus vulnérable. Symboliquement, son mal-être lié au fait de se tenir dans un lieu de passage, par crainte du regard des autres, renvoie à la difficulté qu'elle rencontre pour maîtriser sa médiumnité, c'est-à-dire les passages qui peuvent se produire à partir de son corps, que ce soit lorsque des esprits sur lesquels elle n'a pas prise s'y manifestent ou quand elle bénit. De fait, elle n'est plus assez forte spirituellement et l'on craint qu'elle fasse mal les choses, ce qui alimente une méfiance de la part de plusieurs personnes à son égard. Cette expérience permet de saisir le fait que prendre une photographie peut avoir des effets au niveau spirituel pour la personne qui accepte de se trouver devant l'objectif.



*Photographie 2*

Les appareils photo successifs que j'utilisais étaient l'objet de nombreux commentaires, c'est pourquoi je ressentais au début une certaine gêne à les utiliser. Peu à peu, je les ai trouvés moins encombrants, et mes interlocutrices aussi, au fur et à mesure justement où ma place se faisait parmi elles. En effet, les prises de vue ont également suscité des mises en scène de soi de la part de ces femmes. Sous mon objectif, elles aimaient se montrer comme des femmes travailleuses, comme des maîtresses de maison, comme des mères, dans des activités du quotidien (**Photographies 3 et 4**).



*Photographie 3*



*Photographie 4*

À travers leurs gestes, les marques visuelles qu'elles mobilisent, coiffures, couleurs des vêtements, entre autres, à travers leur façon d'agencer les objets dans l'espace de la maison, se révèlent des esthétiques du quotidien inhérentes à l'univers féminin qu'elles contribuent à élaborer par le biais de ces expériences sensibles. La construction du sens du social ne se réduisant pas au verbal, ces femmes disent, par ces actes, ce qu'elles valorisent, ce à quoi elles aspirent. Il importe qu'elles se montrent dévouées, dévotes, coquettes... Cette mise en scène de soi est l'objet d'un apprentissage qui se produit entre autres à l'occasion de moments de plaisanterie entre femmes de plusieurs générations réunies dans un même espace, notamment autour des soins portés aux corps. Il s'agit alors pour les plus jeunes d'apprendre à maîtriser leur potentiel de séduction et à attirer les regards, mais aussi à s'en protéger. Car la mise en place de ces esthétiques contribue à alimenter le sentiment de méfiance à l'égard des autres.

### **Mauvais regards et pratiques de bénédiction**

Sans pour autant réduire les situations de prise de vue à ces sentiments, il est intéressant d'en faire l'objet d'une analyse pour comprendre en quoi une pratique engageant le regard et la production d'images peut constituer un danger potentiel. Dans le contexte de la vie quotidienne des quartiers de Goiás, on peut se demander à quelles autres pratiques sociales engageant le regard ces émotions sont liées.

L'organisation spatiale des quartiers permet de mieux comprendre la facilité avec laquelle une hostilité peut naître entre celles qui y passent la plus grande partie de leur temps. En effet, la proximité entre femmes au quotidien est surtout géographique, physique. Les maisons, serrées les unes contre les autres, n'ont pas de revêtement intérieur, et les toitures laissent toujours entrer et sortir une circulation d'air, mais également des sons qui s'y glissent en permanence. La limite entre espaces intérieurs et extérieurs est ténue et la présence des autres, visuelle, olfactive et sonore, se propage facilement. Si les femmes essaient de maintenir des limites à la possibilité constante du contact avec les autres, elles en jouent également. Ainsi, les relations de proximité entre femmes sont en partie muées dans ces quartiers par un sentiment de méfiance, et renvoient parfois à des besoins, des soins et pratiques en termes de protection relevant de la spiritualité.

Cette méfiance s'exprime notamment vis-à-vis des manifestations d'intérêt de la part des autres sous une forme sensible, le regard. En effet, ce dernier peut avoir des conséquences nuisibles. À ce titre, on retrouve au niveau local une catégorie, le *mau-olhado*, dont la traduction littérale serait « mauvais regard », qui désigne à la fois une qualité spécifique attribuée au regard et l'effet qui lui est conféré, qu'il soit produit de manière volontaire ou pas.

De quelle qualité particulière est-il question et à quel affect renvoie cette expérience sensible du regard ? Le *mau-olhado* peut aussi être appelé *olho gordo*, l'oeil gros, ou *inveja*, envie<sup>7</sup>. En effet, les relations entre les femmes de ces quartiers se basent en partie sur ce sentiment. Au quotidien, il s'agit de cacher ce qui pourrait être envié, ou au contraire, de le mettre en scène, l'exhiber, selon le statut que l'on occupe, et selon les situations<sup>8</sup>. Les liens d'hostilité, de

---

<sup>7</sup> Au Portugal, comme le rapporte Miguel Montenegro, le *mau olhado* est aujourd'hui clairement désigné par le terme de mal d'envie, ou plus explicitement encore, envie. Voir MONTENEGRO M. (2005), *Les bruxos : des thérapeutes traditionnels et leur clientèle au Portugal*, Paris, L'Harmattan.

<sup>8</sup> Un autre espace de contact entre femmes proches révélant l'existence de ce sentiment d'envie se situe au niveau d'un certain type de parole, les cancons, *fofocas*. D'une manière générale, il n'est pas bien vu de trop parler des autres ni de trop s'y intéresser. À Goiás, on désigne ceux qui ont la langue pendue par le terme de *fofoqueiros*, commères.

rivalité et de méfiance débutent par l'échange de regards ayant pour objet des biens matériels ou, plus souvent, des attributs physiques qui sont convoités, admirés, encore plus lorsqu'ils sont dissimulés. L'esthétique que ces femmes élaborent à partir de leurs corps, mentionnée précédemment, participe pleinement de ce processus. D'ailleurs, faute de savoir toujours précisément qui a provoqué le *mau-olhado*, on l'attribue souvent aux personnes que l'on considère comme laides, dont on imagine qu'elles ne peuvent se résoudre au fait de ne pas bénéficier de la beauté, et aux personnes âgées nostalgiques d'une beauté passée, celle de la jeunesse. Dans son dernier ouvrage, Pierre-Joseph Laurent (2010) analyse, à partir d'une anthropologie du sensible, le rôle de la beauté humaine dans l'établissement des institutions humaines, et plus précisément, la manière par laquelle cette dernière, inégalement répartie, est l'objet d'une régulation sociale. L'un des processus de cette régulation sociale se trouve dans les relations de rivalité entre femmes. Il écrit dans ce sens : « *Pour la femme, la beauté semble plutôt pouvoir s'apprécier à partir des relations que les femmes établissent entre elles. La beauté émanerait alors du sentiment de jalousie ou de rivalité qu'elles entretiennent entre elles, en raison d'un différentiel de beauté et de ses conséquences dans leurs quêtes pour attirer un homme, pour l'avoir pour elles et ensuite le garder.* » (2010 : 57).

Celle qui envie est également identifiée parmi les proches. Il ne peut s'agir que d'une femme dont on peut se prévaloir du désir qu'on lui inspire. En effet, il faut qu'il existe un engagement affectif avec l'autre pour pouvoir être touché. Dans ce sens, les relations de proximité entre femmes peuvent parfois faire passer brusquement une personne du statut d'amie à celui de rivale.

Cette qualité produit parfois un effet dans la mesure où le *mau-olhado* peut être provoqué de manière involontaire. Il est alors imputé à certaines personnes qui, pourtant, en ignorent les effets et, faute de savoir les maîtriser, les subissent souvent. Quand cet effet est provoqué de manière volontaire, c'est l'idée d'un comportement nommé « implication », *implicação*<sup>9</sup>, qui est en cause. Cette forme conflictuelle de relation interpersonnelle repose sur la parole mais aussi sur une expérience sensible du regard, perçue comme une intention délibérée de nuire à autrui. La motivation de l'envie est alors clairement identifiée, ainsi que ses conséquences. C'est parce qu'elle a la possibilité de les maîtriser que la personne envieuse provoque sciemment certains effets.

Toutefois, pour que le regard de l'envieuse soit efficace, il faut qu'il soit *forte*, « fort », dans le sens spirituel du terme. Il convient de préciser que même si elle ne relève pas uniquement de leur ressort, la force spirituelle est comprise comme étant la force principale des femmes, quand celle des hommes est d'abord associée au physique et au mental. Cette force contenue dans le regard est ambivalente, elle peut nuire comme elle peut soigner. Selon les effets produits, elle sera alors perçue de manière différente. Si elle est décriée lorsqu'elle est activée pour « faire le mal », elle est en revanche valorisée lorsqu'elle est mobilisée pour « faire le bien », dans une attitude de tendresse, de dévotion et de charité, comme dans les pratiques de bénédiction. Ces dernières, correspondant aux spécificités de l'univers spirituel local, constituent d'ailleurs le principal recours pour répondre aux désordres corporels provoqués par les rapports sociaux de proximité à partir de cette expérience sensible du regard.

En ce qui concerne les pratiques de bénédiction, dans les cas où la personne que l'on souhaite bénir est absente, il est courant de mobiliser un corps de substitution, comme une photographie. Lors d'une bénédiction à distance, la dimension sensible du regard semble

---

<sup>9</sup> La définition étymologique de ce terme est intéressante. Impliquer, du latin *implicare*, signifie embarrasser. Le terme désignait au XV<sup>e</sup> siècle des embrouillaminis. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, sa dimension conflictuelle fut abandonnée pour adopter le sens qu'on lui connaît aujourd'hui en France : relation de conséquence.

également opérante, cette fois-ci pour rendre présente cette personne à travers l'image sur laquelle elle figure. Cette dernière est alors bénie comme un autre corps dans lequel se manifesterait l'esprit de la personne en question. Le bénisseur opère les mêmes gestes (**Photographie 5**), signes de croix, imposition des mains, aux endroits correspondant à ceux du corps humain, comme la tête. En effet, les photographies dont il est question dans ces situations sont la plupart du temps des portraits.



*Photographie 5*

Ceux des personnes décédées acquièrent une importance particulière. Il est utile ici de préciser que pour les habitants de ces quartiers ayant recours à ces pratiques, les esprits des morts survivent à la matière et cherchent sans cesse à se matérialiser. Comme plusieurs de mes interlocuteurs me l'ont fait comprendre sur le terrain, ces portraits permettent ainsi à ces esprits d'accéder à une certaine forme d'existence et d'expression. Dans ce sens, il se produit ce que Hans Belting souligne lorsqu'il écrit qu'« *une image ne peut mourir et [elle] prête donc à un corps périssable l'existence dont elle dispose en tant que médium* » (2004 : 288). Les photographies sont effectivement conçues en tant que médium, au même sens que les thérapeutes, puisque susceptibles d'être habitées et de prêter leur corps à une entité spirituelle pour une durée plus ou moins longue. Il est alors possible d'avancer qu'ici, un potentiel médiumnique est conféré à ces images.

### **Échanges d'images, photographies et restitution**

Si l'accent a été mis jusqu'ici sur la méfiance que pouvaient inspirer les situations de prise de vue, ces dernières m'ont également permis de tisser des liens de confiance. J'ai surtout réalisé des prises de vue de près, voulant délibérément accentuer la relation de proximité que j'ai pu établir avec ces femmes, sans échapper pour autant aux éventuelles tensions que cela pouvait susciter, comme je l'ai évoqué précédemment. Mes relations avec elles m'ont amenée à produire, avec leur accord, un grand nombre d'images de leurs gestes quotidiens et des paysages qu'elles contribuent à façonner.

En effet, il s'agit pour ces femmes de trouver une place légitime dans les espaces de ces quartiers pour des pratiques et des valeurs issues de la campagne. Elles jouent un rôle important dans ce processus par des actions quotidiennes qui relèvent de la traduction et du déplacement, comme c'est le cas au niveau des pratiques thérapeutiques domestiques, notamment de bénédiction. À travers ces pratiques, elles inventent au jour le jour de nouvelles manières de vivre la ville à partir de ces quartiers qui en deviennent des espaces à part entière, ce qui contribue à transformer le paysage de la ville de Goiás. La notion de paysage est ici

mobilisée au sens de « système d'idées, conception du monde et de pratiques sociales » (Santiago, 2007 : 10), car « il ne peut exister une perception cohérente du paysage sans la connaissance de la vie sociale qui le remplit, sans la saisie interne des pratiques, des habitudes sociales et culturelles existant chez les individus qui circulent et agissent dans les différents paysages qu'une ville comporte dans sa sédimentation de différents temps vécus. » (*op.cit.* : 9). Traductrices de pratiques, actrices de déplacements multiples, les femmes de ces quartiers s'efforcent de rendre possibles plusieurs formes de passage dans ces espaces, à partir des rapports et échanges qu'elles entretiennent avec celles qui leur sont proches.

Ces photographies montrent les petits gestes qui rythment leur vie quotidienne, mais aussi les liens qui les unissent ou les opposent. Je me suis effectivement intéressée à ce que ces femmes tissent entre elles. La métaphore du tissage met en évidence le fait que les liens sociaux sont l'oeuvre d'un savoir-faire quotidien, qui requiert à la fois de la patience et beaucoup de travail. Pour ces raisons, j'ai intitulé *Fils de vie* une première série de photographies en noir et blanc issues de mes séjours de terrain (2009), qui a été l'objet de plusieurs expositions, en France et mais aussi au Brésil, à Salvador. Puis une seconde série a vu le jour, suite à la nécessité de montrer les couleurs, *Goiás, des femmes au seuil de la ville* (2010)<sup>10</sup>. La première série correspond à une rhétorique faite d'un entrelacs de photographies et des paroles de ces femmes, portant sur les rapports sociaux de transmission de savoir-faire et de mémoire, ceci pour comprendre quel rôle particulier y tiennent les femmes. La seconde, suivant le même modèle, a voulu montrer les transformations à l'oeuvre dans cette société rurale à l'heure de la mondialisation. Une série sur le temps, l'autre sur l'espace, mais des ponts peuvent être établis entre les deux, tant au niveau de la forme - alternance entre portraits et paysages, entre images et paroles, que du contenu - relations intergénérationnelles, gestes du quotidien.

Enfin, ma pratique de la photographie sur le terrain a rendu possible une modalité de restitution singulière, l'échange d'images. J'apportais dans mes affaires de nombreuses photographies tirées sur papier que j'offrais respectivement à chaque personne photographiée. Après avoir réalisé des images à partir de mes propres critères, je les confrontais en retour à ceux de ces femmes. Certaines de ces photographies ont trouvé une place aux côtés des images des aïeux jaunies par le temps, composant les albums de famille des femmes avec lesquelles j'avais établi une relation d'une plus grande familiarité. À plusieurs reprises, elles me montraient et commentaient ces photographies, la plupart du temps gardées au fond d'un placard dans une boîte à chaussures. Par ce voyage dans le temps, elles se remémoraient leur passé en me le racontant. Les images jouaient alors, reprenant les propos de Jorge Santiago, le rôle de « déclencheurs de mémoire » (Santiago et Borrás, 2005), engendrant des commentaires qui signifiaient dans cette situation particulière leurs expériences passées. Devenues objets d'échanges mais aussi de négociations entre femmes proches, amies, parentes ou voisines, les images photographiques jouent un rôle important dans les relations de transmission intergénérationnelle entre femmes, auxquelles j'ai pris part (Rougeon, 2012).

À partir de ce travail ethnographique, et par le biais de la pratique photographique, certains éléments des formes de sociabilité liées entre autres aux pratiques de bénédiction, animant cet univers thérapeutico-religieux « populaire » singulier, se sont montrés révélateurs. En effet, ils ont rendu opératoire l'ensemble des images issues de ce terrain.

De fait, la pratique photographique et les images qui en résultent jouent un rôle important à deux niveaux. Tout d'abord, dans la construction de situations sociales. En effet, l'expérience

---

<sup>10</sup> Je développe cette question dans le cadre de mes travaux en cours, et notamment en ce qui concerne les différents régimes discursifs que je mobilise en termes d'élaboration d'un récit ethnographique à partir de mes expériences de terrain.

photographique est ethnographique dans le sens où, comme le rappelle François Laplantine (2007), elle contribue à créer des situations inédites et s'inscrit dans une logique que seule l'expérience partagée avec les autres permet de comprendre. En second lieu, elles assument un rôle fondamental et encore relativement peu exploité par la discipline dans la construction d'un récit ethnographique permettant de les relater.

À travers la photographie, j'ai pu aborder certaines dimensions sensibles et esthétiques de l'univers affectif de ces femmes au quotidien. Le choix de mes prises de vue était tributaire du lent et silencieux processus de compréhension de ce qui pouvait compter pour elles. Le déclic durant le temps d'un instant, il correspondait à l'importance qu'avait acquise une impression fugitive. La pratique photographique souligne ainsi le rôle fondamental que joue la perception des paysages, des couleurs, des luminosités, des postures du corps dans le processus de compréhension du terrain et des phénomènes sociaux qui le constituent.

### **Bibliographie**

- ATTANE, A. LANGEWIESCHE, K. POURCEL, F. (2008), « La rhétorique photographique », *ethnographiques.org*, n°16 [en ligne]. <http://www.ethnographiques.org/2008/Attane,et-al.html> (consulté le [19/12/2010]).
- BELTING, H. (2004), *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard.
- GARRIGUES, E. (2000), *L'écriture photographique. Essai de sociologie visuelle*, Paris, L'Harmattan.
- LAPLANTINE, F. (2007), « Penser en images », *Ethnologie française*, Vol. 37, pp. 47-56.
- LAPLANTINE, F. (2005), *Le social et le sensible. Introduction à une anthropologie modale*, Paris, Téraèdre.
- LAURENT, P.-J. (2010), *Beautés imaginaires. Anthropologie du corps et de la parenté*, Louvain la Neuve, Academia-Bruylant.
- SANTIAGO, J.P. (2010), « Le Paysage urbain de Rio et les terrains du récit », in MAHLEIROS-POULET, M.-E. & SEMILLA DURAN, M.-A. (coord.), *Texturas – Hors Série Hommage à Jacques Poulet*, Langues et Cultures Européennes, Université Lumière Lyon 2, pp. 315-326.
- SANTIAGO, J.P. et BORRAS, G. (2005), « Histoire et images : regards de François Chevalier sur l'Amérique latine et l'Espagne (1935-1979) », in HEBRARD, V. (dir), *Sur les traces d'un mexicaniste français. Constitution et analyse du fonds François Chevalier*, Paris, Karthala, pp. 115-123.
- PEZERIL, Ch. (2008), « Place et intérêt de la photographie dans une étude anthropologique sur l'islam au Sénégal », *ethnographiques.org*, n° 16 [en ligne], <http://www.ethnographiques.org/2008/Pezeril.html>
- ROUGEON, M. (2012), « Entrelacer les souvenirs. Mémoires féminines et expériences narratives à Goiás (Brésil) », in LAPLANTINE, F. (dir.), *Mémoires et imaginaires dans les sociétés d'Amérique latine. Harmonie, contrepoints, dissonances*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes (à paraître en mai 2012).
- TORNAY, S. (1991), « Photographie et traitement d'autrui : réflexions d'un ethnographe », *L'Ethnographie*, n°109, pp. 97-118.