

CARINE CHAVAROCLETTE

CREDA IHEAL PARIS 3, FRANCE

LA PRATIQUE PHOTOGRAPHIQUE AU CŒUR DE LA RÉFLEXIVITÉ. LA RESTITUTION DES DONNÉES D'ENQUÊTES PAR L'IMAGE

ABSTRACT

The impossibility of achieving a fieldwork on the social practices of the water in Arizona, led me to reflect about the place of the image in anthropology. In this article I analyze the forms of visual restitution of photographic research materials within a visual anthropology project in the border between Guatemala and Mexico. The ethnographic research was conducted using a visual approach with people from indigenous communities. This article explores the use of photography when studying the problems and political conflicts behind the pollution of water sources. The photographs presented in this text analyze the discourses and the experiences of water. They reveal a specific form of organization and representation of the water in this region. The creation of multimedia narratives based on the assemblage of text, photographs and sound helps to disseminate the research results. This article shows how visual methods may new dialogues between the researchers and the informants.

KEYWORDS

Photography, Sound Projection, North America, Central America, Indigenous Population, Mexico, Water

RÉSUMÉ

L'impossibilité de réaliser une enquête ethnographique sur les usages sociaux de l'eau en Arizona, m'a conduit à réfléchir sur la place de l'image dans ma recherche, à

réinterroger les modalités de restitution et de diffusion des données auprès des enquêté-e-s et de la communauté scientifique. Ainsi, les ethnographies suivantes, réalisées auprès de populations indiennes des régions frontalières du Mexique et du Guatemala, ont été conçues dans une démarche d'anthropologie visuelle. Cet article revient sur ma pratique photographique dans l'étude de la pollution des cours d'eau, des luttes politiques et des conflits pour la gestion de l'eau. Les séries photographiques proposées ici matérialisent mon regard et les discours des acteurs sur leur «vécu de l'eau». Elles révèlent un mode d'organisation spécifique, singulier ou commun de ces populations quant à l'accès à l'eau mais aussi à sa utilisateur. Au-delà des photographies réalisées après chaque entretien, le montage d'un diaporama sonore créant une narration texte-photo-son permet de diffuser plus rapidement et largement ces résultats de recherche, de favoriser le dialogue avec les pairs et les acteurs du terrain.

CARINE CHAVAROCHETTE

est anthropologue et historienne, chercheur associée au Centre de recherche et de documentation sur les Amériques (CREDA) UMR 7227 Institut des hautes études de l'Amérique latine (IHEAL) Paris Sorbonne nouvelle. Après une première recherche (1998-2004) consacrée à une anthropologie historique d'une région transfrontalière (Mexique-Guatemala) où cohabitent populations mayas et métis, ses recherches actuelles s'intéressent plus particulièrement aux zones frontalières de l'Arizona, du Sud du Mexique et de l'Amérique centrale (Costa Rica-Panama), à la relation entre manifestations du religieux et usages de l'eau des populations indiennes. À travers l'étude du contexte politique et social de la gestion de l'eau dans des zones péri-urbaines, l'objectif est de cerner la perception autochtone de l'eau et sa maîtrise, les croyances autour de cet élément ainsi que les différents dispositifs rituels mis en œuvre pour la sauvegarde de l'environnement. Ces nouvelles recherches s'appuient sur une anthropologie visuelle collaborative avec différentes populations afin d'analyser les effets des diverses pollutions environnementales sur leurs pratiques sociales. *carinechavarochette@gmail.com*

INTRODUCTION

Sur invitation d'un centre de recherche français¹, je me suis rendue à Tucson (Arizona) durant l'hiver 2012 pour effectuer une enquête de terrain auprès des populations autochtones du sud-ouest des États-Unis. L'objectif de cette mission d'étude était d'analyser les transformations des usages sociaux et des activités symboliques à l'égard de l'eau, notamment celles liées aux perceptions du changement climatique. L'opportunité d'entreprendre une nouvelle recherche sur une zone frontalière différente devait me permettre d'établir un comparatif sur les usages sociaux et les rituels liés à l'eau - en effet, mes précédentes expériences de terrain concernaient les pratiques et croyances de populations localisées à la frontière Mexique-Guatemala (Chavarochette, 2011, 2013). Deux zones frontières situées d'une part, au sud-ouest des États-Unis, dans les réserves indiennes du sud de l'Arizona (Tohono O'odham et Yaqui), et d'autre part, au sud-est du Mexique, dans les villages ou quartiers périphériques indigènes du Chiapas (Tzeltal, Tzotzil). À travers cette recherche, je souhaitais approfondir le comparatif entre un terrain situé en zone semi-aride et un autre en zone humide à semi-humide - ces deux terrains frontaliers étant soumis à l'expansion spatiale et à la demande croissante en eau. Mais il en fut différemment (Chavarochette, 2016), les entretiens auprès des membres de la Nation Tohono O'odham restant limités puisque non autorisés. Ainsi en m'intéressant au thème de l'eau dans les espaces territoriaux indigènes et plus particulièrement à son aspect culturel et rituel, je perturbais par ma présence les mécanismes sociaux, et devenais un vecteur de crispation interne.

L'écriture sous forme d'article ou de livre ne s'avérait alors pas la restitution la plus appropriée pour répondre aux sollicitations des enquêtés potentiels comme aux impératifs scientifiques. En effet, comment réagir à une demande conditionnant la possibilité de l'enquête au fait même de rendre compte rapidement (moins d'une année) de ses résultats? De plus, la réalisation de ce programme de recherche sur les usages de l'eau dans une réserve indienne nécessitait une diffusion des analyses en plusieurs idiomes (français, anglais, espagnol et langues amérindiennes). Au-delà d'une langue commune de compréhension, les acteurs du terrain ne lisent pas de textes scientifiques, alors comment restituer à la fois le résultat de ses analyses auprès des enquêtés et auprès de ses pairs? À quel point le discours anthropologique est-il traductible? Qu'apporte l'image par rapport à l'écrit? Cette confronta-

¹ UMI 3157 du CNRS «Waters, environment and public policy» devenue «Iglobes» en 2013.

tion au terrain m'a donc conduit à réfléchir sur la place de l'image en anthropologie, et plus largement en sciences humaines, à réinterroger les modalités de restitution et de diffusion des données d'enquêtes auprès des acteurs du terrain comme de la communauté scientifique.

Ce texte se propose de revenir sur cette réflexion ethno-photographique, de montrer dans une première partie, comment la photographie devient le point de départ d'une réflexion anthropologique et un moyen de restitution des connaissances. Puis dans une deuxième, d'interroger la pratique photographique telle que je l'exerce aujourd'hui en Amérique latine. Enfin, dans une troisième et dernière partie, de traiter de la restitution des connaissances sous forme de diaporama sonore² ou POM (auprès des pairs, des enquêtés voire du grand public).

L'IMAGE PHOTOGRAPHIQUE COMME LANGAGE

L'IMAGE PHOTOGRAPHIQUE COMME OUTIL DE RECHERCHE

Mead et Bateson (1942) dans leur ouvrage pionnier sur Bali, en soulignant les limites du langage écrit pour décrire des comportements culturels non occidentaux ont valorisé l'approche ethnologique par la photographie. Leur méthode rapprochait visuellement sur une même page ou double page des activités thématiques (combat de coq, manière de manger, entre autres). Les milliers de clichés pris par Bateson ont été attentivement sélectionnés en série afin d'être analysés sur la base d'un même échantillonnage. Ce choix de présentation permettait ainsi de faire ressortir des pratiques communes et des rites de passages propres à l'ensemble de la société: «This is not a book about Balinese custom, but about the Balinese - about the way in which they, as living persons, moving, standing, eating, sleeping, dancing, and going into trance, embody that abstraction which (after we have abstracted it) we technically call culture³.» Cette anthropologie visuelle photographique novatrice permettait de pousser l'analyse au-delà de l'expression écrite.

En France et aux États-Unis, l'anthropologie visuelle et la sociologie visuelle en tant que disciplines se sont davantage appuyées sur le film et la vidéo (voir les œuvres de Jean Rouch notamment et les productions filmiques du département de sociologie de l'université d'Evry Paris-Saclay). À l'exception des premiers terrains de la fin du XIX siècle, et des travaux précurseurs de Mead et Bateson, il faut attendre les années 1960 pour que les socio-

² Diaporama mis en ligne sur Vimeo, cf. <https://vimeo.com/104697871>

³ M. Mead et G. Bateson, 1942, p. XII.

logues et les anthropologues s'intéressent de nouveau à l'outil photographique (Collier sous l'impulsion de son travail pour la Farm Security Administration, Cancian au Mexique, Gardner et Heider en Nouvelle-Guinée, etc.). L'ouvrage de John Collier Jr et sa version revisitée de 1986 donne une nouvelle impulsion à l'utilisation de la prise de vue dans les réflexions ethnologiques. Il propose le concept de «collaboration» et de «photo elicitation»: montrer des photos aux enquêtés pour susciter d'autres réponses, méthode utilisée aussi par Harper. Ainsi, la sous-discipline «sociologie visuelle» s'affirme dans les années 1970. Les photographes américains en dénonçant les problèmes sociaux et politiques de leur société (guerre du Vietnam, racisme, etc.), réalisaient de fait une «sociologie visuelle». Howard Becker participe lui aussi à l'essor de l'outil photographique en sciences sociales, et explique dans différentes publications (1974, 1986) comment l'image permet de mieux comprendre une société donnée. Le cliché est en effet façonné par le photographe et le lecteur, qui tous les deux sont des êtres sociaux ayant construit leur regard (Harper, 2000). À partir des années 1990, en France comme aux États-Unis, les promoteurs de la *Visual Ethnography* montrent qu'il est possible de «penser avec ses yeux» (Becker ; Garrigues ; Chaplin ; Pink, etc.). À l'instar de Sarah Pink (1992, 2004, 2006), des anthropologues redéfinissent l'anthropologie visuelle - pour la sortir de la classification classique d'une sous-discipline - et prône l'étude de toutes les manifestations visuelles d'une culture, mouvements du corps, expression des visages, relation à l'espace notamment domestique, etc., en utilisant les moyens visuels pour restituer l'observation. D'autres dans le contexte postmoderne et les critiques postcoloniales réinterrogent la place de la photographie auprès des enquêtés et dans les analyses anthropologiques (Mendoza 2012; Caiuby Novaes 2012). Photographier les autres, c'est aussi un moyen de les sortir de la catégorie «objet d'étude» de l'ethnologue, de leur proposer un dialogue réflexif, une autre relation avec le chercheur.

L'IMAGE PHOTOGRAPHIQUE COMME RESTITUTION

La présentation de photographies est un moyen d'entrer chez les gens, puis devient un sujet de conversation à part entière et permet enfin de multiplier les entretiens (Collier, 1986). Toutefois, comme l'a souligné Papinot (2007), pour son étude à Madagascar, elle peut entraîner

la non production d'informations ou du moins une production différente de celles escomptées. La construction sociale de l'image conditionne ainsi sa perception et sa réception. L'ethnologue se doit de prendre en compte le «caractère socialement construit du document photographique». Pour Duteil-Ogata (2007), la photographie est «garant de la mémoire individuelle et preuve justifiant et illustrant le commentaire de l'enquêté». La photographie permet cette distance avec le sujet, le temps, le lieu et l'écriture. Cette nécessaire distance entre l'ethnologue et son objet de recherche permet des va et vient, entre le chercheur lui-même et son corpus visuel, entre le chercheur et les enquêtés. Toutefois, l'image n'est pas le réel. La photographie n'est pas «une production mimétique du réel mais plutôt une trace de celui-ci» (Becker, 1974 Piette, 1996), un arrêt sur un fragment de la réalité. Montrer une photographie, c'est montrer avant tout, une production culturelle construite selon des codes et des conventions sociales.

Au cours de précédents terrains, le cliché me permettait de repérer une situation, de m'arrêter sur les détails d'un geste, d'une posture (les garçons de café, les guérisseurs) tout en étant également un moyen de discussion lors d'un retour sur le terrain, soit pour demander des précisions, soit pour obtenir de nouvelles informations voire de nouveaux clichés. Mais la prise de vue ne constituait pas encore un outil de réflexion et une narration visuelle proprement-dit. Lors de la participation à un pèlerinage (Chavarochette, 2011), la photographie des pèlerins et de leur guide-prieur m'a permis de contextualiser dans l'espace ce rituel mais aussi de faire jaillir des pratiques dévotionnelles spécifiques ou à l'inverse répétitives et communes. Quand je photographie les rituels, les prières, les offrandes, je m'attache aux mains, aux postures des croyants, à leur manière de toucher et de préparer leurs offrandes.

Ce corpus a ensuite participé à une restitution auprès d'un fond d'archive photographique maya et d'une association culturelle maya-tojolabal⁴. Cette restitution s'inscrivait dans une «anthropologie de sauvetage» en quelque sorte puisque depuis 2005, les pèlerins ne se déplacent plus à pied mais en transport en commun, délaissant ainsi un espace géographique rituel et plusieurs lieux de dévotion. Les images noir et blanc du pèlerinage sont venues enrichir le fond patrimonial d'un centre d'archive et d'une maison de la culture. De la même manière, les clichés (en noir et blanc également) pris dans les années 1990, dans un bar parisien du 4^e arrondissement ont

⁴ Les photographies du pèlerinage maya-tojolabal au Guatemala ont été déposées au Centre d'archives photographiques mayas hébergé par le CIESAS-Sureste à San Cristobal de Las Casas et au Centre culturel tojolabal de Comitán (Chiapas).

été offerts selon l'adage du don et contre-don aux garçons de café qui avaient accepté de se laisser photographier et de détailler leurs gestes techniques et leurs savoir-faire. Les tirages papier s'inscrivaient dans une démarche de remerciement et pour le chercheur dans un outil permettant de visualiser des détails, de revenir sur des gestes lors de l'écriture d'une étude sur la transformation du métier de garçon de café. La photographie était un outil de médiation pour découvrir de nouveaux éléments de la vie sociale des cafés-brasseries.

Ainsi lors de ces deux précédentes recherches, les clichés constituaient un journal de terrain visuel pour reprendre l'expression de Conord (2007), support de mémorisation des actes sociaux, des rituels, des postures ou des gestes techniques.

Lors d'un nouveau terrain à la frontière Mexique-Guatemala en 2014, la démarche devient: penser par l'image, c'est-à-dire dès l'arrivée sur le terrain utiliser la photographie comme un moyen de collecter des données, d'entrer en contact avec les personnes avant de retranscrire en image l'analyse ethnologique. La photographie est alors perçue comme une catégorie de pensée et un mode de connaissance spécifique. Les qualités singulières de la photographie participent à la construction de mon sujet et de sa réflexion, tout en étant un moyen de compréhension. S'interroger sur le mode visuel et verbal de l'ethnographie, du regard du chercheur et de l'ethnologue, en produisant des représentations visuelles des mémoires des populations rencontrées à la frontière Mexique-Guatemala, de leurs activités sociales liées aux usages de l'eau.

Ces personnes vivent dans une région humide ou semi-humide où l'eau est en abondance (à l'inverse des régions arides du nord du Mexique par exemple), les sources et les fleuves sont nombreux, les pluies fréquentes et les réserves des nappes phréatiques conséquentes. Néanmoins, ces familles souffrent d'une rareté de l'eau de second ordre. En effet, les réseaux d'adduction publics sont souvent vétustes, mal entretenus voire inexistantes. La moitié de la population du Chiapas n'a pas accès à l'eau potable alors que les réserves en eau disponibles sont abondantes (Chavaroche, 2013).

Dans ma démarche ethnographique, la pratique de la photographie était un instrument de recherche et un moyen de présentation des résultats. Puis la pratique est devenue un moyen d'entrer en contact avec les personnes du terrain, un moyen de capter en image, de retranscrire leur relation singulière à l'eau, d'exprimer leurs difficul-

tés face aux problèmes de pollution, d'eau non potable. C'est aussi un contre-don, en pouvant offrir en échange aux personnes photographiées des clichés d'eux ou de leur famille. Au-delà, c'est une volonté de faire jaillir une émotion grâce à la photographie, de sensibiliser le futur lecteur de la photographie sur des conflits d'accès à l'eau, des conflits environnementaux qui sont très présents dans différentes localités de la zone étudiée. Pour paraphraser Pierre Verger, prendre un instantané qui révèle un fond commun de sensibilité, non exprimée le plus souvent mais révélateur de sentiments profonds partagés par les groupes humains.

UTILISATION DE LA PHOTOGRAPHIE DANS UNE RECHERCHE SUR L'ACCÈS À L'EAU À LA FRONTIÈRE MEXIQUE-GUATEMALA

Dans la zone frontalière séparant le Mexique (Chiapas) du Guatemala (Huehuetenango, Petén), un travail de terrain a été consacré aux répartitions de l'eau potable entre villageois (systèmes d'irrigation, conflits d'accès) ainsi qu'aux problèmes croissants de pollution des fleuves et des sources - contamination provoquée par l'utilisation d'herbicides, de pesticides mais aussi par l'augmentation des rejets toxiques, des eaux usées. Certaines enquêtes se sont déroulées dans des villages chiapanèques et guatémaltèques où la rivière délimite la frontière internationale, d'autres dans un bourg avoisinant un barrage hydroélectrique ou des sites éco-touristiques⁵.

À travers des terrains effectués dans deux villages frontaliers (Tziscaco et El Quetzal), deux localités proches d'un barrage hydro-électrique (Paraiso Grijalva et Laja Tendida) et d'une ville frontalière (Benemerito de las Américas), je montrerai comment les données recueillies et plus particulièrement les images permettent de mettre en valeur le «vécu de l'eau» à travers la thématique des conflits et des coopérations en zone frontalière.

CONTEXTE DES PRISES DE VUE ET MATÉRIEL UTILISÉ

La photographie est une trace, une empreinte lumineuse, un signe, au même titre que la fumée pour le feu ou l'empreinte d'un pas sur le sol (Dubois, 1990 ; Conord, 2007; Piette, 1996). Partant de ce postulat, j'ai cherché à saisir les traces, les signes de la présence de l'eau (ou son absence) dans la vie quotidienne des populations mexicaines et guatémaltèques.

⁵ Depuis 2014, dans le cadre d'un programme de recherche franco-mexicain et pluridisciplinaire (PICS Batram), j'ai réalisé deux enquêtes ethnographiques sur les répartitions de l'eau potable entre villageois ou citadins et sur les problèmes croissants des déchets dans les fleuves ; l'une à la frontière Mexique-Guatemala, la seconde à la frontière Costa-Rica-Panama. J'aborde dans ce texte la première phase de cette recherche, celle de janvier 2014.

«La photographie contribue à la mémorisation d'un certain nombre d'indices non perceptibles immédiatement par l'œil, sans toutefois être le reflet transparent des réalités qu'elle représente.» (Conord, 2007:12). Lors des prises de vue, je cherche l'indice de la présence ou l'absence d'eau, sa rareté ou son abondance mais aussi son usage social, son message politique, son appartenance religieuse, son pouvoir de lien ou de conflit social. Par sa puissance de désignation et d'isomorphisme, le cliché représentant l'eau me permet d'attirer le regard du lecteur-voyeur sur la thématique de l'accès à l'eau et de la pollution.

À la suite des entretiens réalisés, chaque personne interrogée a été photographiée.



Cette photographie appartient à la série nommée «L'eau (saine) est un droit à Paraiso Grijalva». La première génération de leader communautaire représentée ici s'est battue pour que l'État mexicain leur donne des terres et les moyens d'assurer la survie de leur famille. Parallèlement, cette génération a négocié avec les divinités telluriques l'obtention de pluies sur leurs semences. Le graffiti présent sur le mur témoigne de la seconde génération qui tente de conscientiser les habitants sur les risques de contamination de l'eau et voudrait que les

pouvoirs publics légifèrent sur le rejet des eaux usées et des déchets toxiques dans les rivières afin de freiner la recrudescence des maladies infectieuses. Cette personne s'est prêtée au protocole mis en place pour chaque personne interviewée.

À la question: quel est votre rapport à l'eau (potable, cours d'eau, puits, réservoir, robinet, pluie)? Chaque personne a sélectionné un emplacement ou un objet qui pour elle symbolisait la relation entretenue avec cet élément minéral. Des femmes ont choisi une citerne ou une bombonne d'eau purifiée, des hommes ont préféré être photographiés dans leur contexte professionnel (pompe à eau, embarcation touristique, comité de retraitement des eaux), et cette personne a souhaité être photographié devant un graffiti politique.

Certaines personnes ont été photographiée en 2-3 clichés, d'autres qui avaient plus de temps proposaient plusieurs situations.



C'est le cas du responsable du bureau municipal des eaux de la ville frontière de Benemerito de las Américas, (ci-dessous) politique plus qu'ingénieur, cet homme doit assurer un réseau de distribution d'eau potable à l'ensemble de ses administrés. Il doit veiller à l'entretien des canalisations existantes, vétustes et incomplètes, développer un service de traitement des eaux usées et éviter autant que possible la pollution de deux fleuves (Lacantun et Usumacinta) entourant sa ville, par les déchets toxiques ou les eaux domestiques. Mais cette fonction est nouvelle et il ne cache pas une certaine inexpérience en la matière.

J'ai ainsi réalisé une série de portraits sur le «vécu de l'eau» pour faire ressortir les difficultés d'accès à l'eau potable, l'absence de traitement des eaux usées, le lien social ou les tensions que cet élément génère. La mise en scène à la fin des entretiens a été une tentative de photographier les personnes telles qu'elles étaient dans leur vie quotidienne.

Le choix du portrait s'est inscrit dans la primauté du visage à concentrer les sentiments, les émotions, l'expérience, les intentions. En effet, le mode du gros plan répond à l'introspection du regard de l'ethnologue dans celui de l'enquêté. S'attacher aux expressions du visage et à ce qu'elles véhiculent à l'ethnophotographe. Comme le soulignait Louveau de la Guigneraye et Arlaud (2007), se «laisser prendre le portrait» est une manière de «don de soi».



Ce leader communautaire, par exemple, est revenu le lendemain matin de l'entretien pour une «meilleure» prise de vue, avec lumière naturelle.

Toutes les photos ont été réalisées avec un reflex numérique, un objectif 18-55 mm et à courte focale. Aucun cliché n'a été pris au téléobjectif ni sans l'autorisation des personnes. À la différence des précédents terrains, j'ai choisi la couleur pour retranscrire au mieux les différentes nuances des couleurs de l'eau, selon, la végétation, le temps, les polluants, les équipements mais aussi l'interaction chercheur-enquêtés et la notion de mouvement suscitée par cette observation sur les usages de l'eau (courant d'un fleuve, calme relatif d'un lac, spécificité des lieux observés, etc.).

Au-delà de la photographie «mise en scène» après chaque entretien, il m'est apparu nécessaire également d'obtenir d'autres séries photographiques pour compléter mon corpus: infrastructures étatiques et privées (matériel de distribution d'eau, réseaux hydrauliques), contexte géographique (village, ville, poste frontière, cours d'eau) mais aussi habitations, paysages (cultures agricoles, forêts). Certains éléments photographiés l'ont

été dans le détail et sous différents angles afin de faire ressortir plusieurs significations. En effet, la capacité de la photographie à attirer l'attention sur des détails permet dans le cadre de cette recherche de faire ressortir des substances témoignant de la pollution des eaux. Comme l'ont précisé de nombreux ethnophotographes, l'image fixe met en exergue des détails de la réalité qu'un œil non appareillé n'a pas la capacité de percevoir.



Les photos (ci-dessus à Laja Tendida) m'ont permis après le déclenchement de pouvoir fixer sur un même cliché la suggestion de la contamination d'une rivière par une activité économique polluante (déversement de déchets toxiques), sous-entendu par le camion et visible par la présence d'algues vertes) mais aussi de signaler que chaque individu par les déchets plastiques ou polystyrènes (liés à des consommations de boisson chaude ou soda par exemple), est également un acteur

potentiel de la pollution des rivières, même dans un contexte de conscientisation environnementale.

En me documentant sur la bibliographie disponible en anthropologie visuelle, l'ouvrage d'Achutti (2004) et sa méthode de photoethnographique me sont apparus tout à fait propice à cette nouvelle façon d'appréhender le terrain et l'analyse anthropologique. En effet la mise en série de plusieurs photos (5 dans le cas de cette recherche) permet de créer une séquence d'informations visuelles. Chaque série révèle le lieu, la personne interrogée, les problématiques auxquelles elle est confrontée pour son accès à l'eau, le traitement des eaux usées, la pollution ou les conséquences climatiques (les inondations par exemple) sur leur vie quotidienne. J'essaye de donner à chaque cliché une signification singulière afin qu'il puisse diffuser une information propre. Ces photos se lisent sans texte même si ce dernier existe, sous la forme de légendes et/ou d'un résumé donnant quelques éléments complémentaires sur le contexte politico-social. Ainsi, je peux juxtaposer ou non les informations visuelles et textuelles.

La construction de la narration visuelle est effectuée dès la prise de vue sur le terrain, en créant mon corpus de photographies, en choisissant les personnes interrogées, en m'attardant sur des détails qui témoignent d'un réel. Cette photoethnographie est possible, comme le précisait Achutti, quand l'ethnologue-photographe prend le temps de regarder, de faire ses prises de vue, de recueillir des informations, ce n'est pas le temps du photoreportage ou du photojournalisme. Le cliché devient la matérialisation d'un regard, le discours du regard de l'ethnophotographe. «Lorsque l'on décide d'appuyer sur le déclencheur, ce n'est là qu'une décision finale, le résultat d'une multitude d'autres décisions préalables, à commencer par le choix de la couleur ou du noir et blanc, du format et de la sensibilité de la pellicule, du type d'appareil photo, de l'objectif, de la vitesse, du diaphragme et du cadrage appropriés.» (*Ibid.*: 86).

L'utilisation de cette méthode permet de raconter en image une réalité de ces populations frontalières, leurs difficultés à accéder à l'eau potable ou non, d'expliquer le rapport au réel de ces populations (les leaders paysans et les problèmes croissants de pollution, les conséquences de la pollution des eaux sur leur mode de vie voire sur leur santé par exemple). Capter des moments significatifs sur le terrain mais dresser aussi des portraits significatifs en recourant à la pose et à la construction d'un discours ; traduire photographiquement le regard de l'ethnologue. Plus précisément comme l'affirme Conord (2007: 16):

«Ce sont le contexte de production et le contenu informatif de l'image qui intéressent au premier plan l'anthropologue (Conord, 2001) et ce sont les choix de mise en scène et de présentation de soi qui préoccupent les sujets photographiés [...].»

PRÉSENTATIONS DE QUELQUES SÉRIES

À l'intérieur de chaque série, des prises de vue donnent des informations sur le lieu de l'enquête (situation géographique, mode de vie, habitations, etc.), matérialisant la frontière internationale (la limite entre Tzisco et El Quetzal), symbolisant le thème de la pollution des cours d'eau (panneau à Tzisco, graffitis à Paraiso Grijalva) ou encore illustrant les conflits ou coopérations entre habitants (ex. la route coupée entre Tzisco et El Quetzal).

Puis d'autres clichés complètent ces séries, ce sont des portraits réalisés après les entretiens (avec une certaine mise en scène) où l'enquêté a été photographié avec un objet symbolisant son rapport à l'eau. Mise en scène assumée pour faire ressortir le «vécu de l'eau» à un moment donné - celui de la prise de vue -, les différences intergénérationnelles, et les variations entre les localités frontalières. Puis ces photographies ont été regroupées par lieu d'entretien afin de sélectionner cinq clichés représentant la relation à l'eau d'une personne ou des habitants d'une localité.

*«Je te coupe la route si tu me coupes l'eau!»
Tzisco-El Quetzal*

TZISCAO

Le village mexicain de Tzisco compte aujourd'hui environ 1 800 familles, maya-chuj ou métisses. La population a doublé entre 1990 et 2010. Cette localité a été créée en 1870 par douze familles maya-chuj provenant du Guatemala voisin (San Mateo Ixtatan), à la recherche de nouvelles terres, dans un contexte d'avancée de la frontière agricole. En 1882, la limite internationale entre le Mexique et le Guatemala est fixée, instituant Tzisco village frontalier. En 1959, l'État mexicain crée le Parc national de Montebello sur des terres qui avaient été octroyées en 1883 aux familles chuj. Dans le cas de Tzisco, les autorités *ejidales* ont obtenu du gouvernement de conserver une grande partie de leur terre en créant un Parc naturel *ejidal* en 1976 (1 500 ha). Parc où contrairement à la législation relative aux parcs nationaux, les ha-

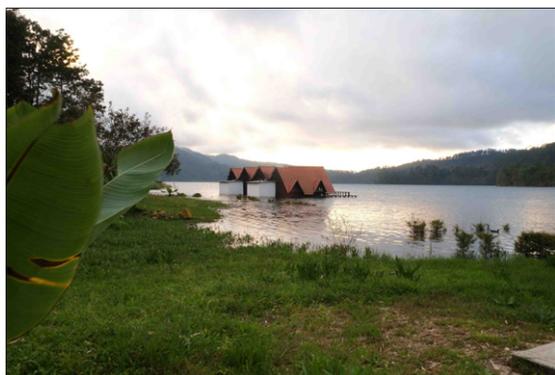
bitants pouvaient développer un écotourisme. En 2014, l'économie de Tziscoao dépend à 70 % de l'écotourisme, plus précisément d'un tourisme saisonnier entre mars et fin mai, puis vers la période des fêtes de fin d'année. Aujourd'hui, les autorités insistent sur le fait que le tourisme n'est qu'une «alternative économique» et qu'ils doivent développer d'autres activités. D'où l'importance des lagunes dans la vie villageoise et sa préservation.

EL QUETZAL

Les populations du village guatémaltèque voisin d'El Quetzal sont elles aussi d'origine maya-chuj, et de nombreuses familles ont des parents vivant à Tziscoao. Les habitants actuels de El Quetzal sont installés sur des terrains qui appartenaient jusqu'aux années 1980 à un même propriétaire et une même *finca*, grande exploitation agricole de type latifundio. Ce n'est qu'avec la guerre civile guatémaltèque (1960-1996), les massacres, les déplacements forcés et l'exil au Mexique que la propriété de la terre a changé de mains. Après le retour des réfugiés et la signature des Accords de paix en 1996, ces terres ont été vendues aux habitants. Ce sont actuellement des terres régies par la propriété privée mais souvent administrées collectivement par les agriculteurs. Au début des années 2000, de nombreux habitants travaillaient quotidiennement à Tziscoao notamment les femmes tandis que d'autres étaient saisonniers dans les plantations chiapanèques ou travailleurs sans-papiers aux États-Unis.

Comme ces séries de photographies en témoignent, aucun poste frontière ne sépare Tziscoao de El Quetzal. Seules une borne de ciment et les «boules frontalières» (installées depuis 2008) marquent la limite internationale.

La série El Quetzal révèle que la frontière aujourd'hui est marquée sur le terrain par la route coupée et symbo-





liquement par le non partage de l'eau (clichés El Quetzal n°3 et 4). À El Quetzal, l'eau est un bien abondant et peut être gaspillée pour laver son 4x4.

À l'inverse, à Tziscão, l'eau un bien rare qu'il faut utiliser avec parcimonie et préserver (image n°4). Tziscão appartenant à un parc naturel *ejidal*, l'eau des lacs ne peut être utilisée. Toutefois, les femmes y continuent de laver leur linge «avant 7 heures du matin car les touristes ne doivent pas les voir⁶» et les hôtels écotouristiques alimentent leurs salles de bain, W.-C., cuisines avec l'eau du lac (ce qui est autorisé par la législation puisque les eaux usées ne se déchargent pas dans le lac mais sur un terrain adjacent).

Toutefois, face à l'absence d'infrastructures étatiques de distribution d'eau potable, de traitement des eaux usées, mais aussi, face aux limites de l'écotourisme, des villageois tentent d'interdire les lessives familiales dans le lac: «Nous devons faire attention à l'eau du lac, nous craignons sa pollution⁷.»

Comme le précise don G. de Tziscão (image n°5): «Le problème existe aussi entre nous car tout le monde n'est pas d'accord pour que l'eau potable vienne du Guatemala. Celui qui vit en bas [du village] reçoit de l'eau mais pas celui du haut⁸.»

L'enquête de terrain a révélé que c'est le trafic incessant des camions transportant des marchandises, du matériel de construction mexicain pour le village guatémaltèque - trafic qui en saison des pluies endommageait la chaussée - qui a engendré le conflit de l'eau. En effet, les habitants de Tziscão ne voulant pas participer aux frais de réfection de la route, un droit de passage avec barrière s'est mis en place. Pour riposter, en 2008, El Quetzal a coupé une première fois l'eau, puis l'a rétablie quelques mois après. En représaille, Tziscão a définitivement barré la route (voir photo p76 bas). En janvier 2014, la route comme l'accès à l'eau potable étaient toujours inacces-

⁶ Enquête de janvier 2014.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid.

sibles. L'ambassade du Guatemala a essayé de régler le conflit de l'eau existant entre El Quetzal et Tzisco, certains fonctionnaires se sont déplacés sur place mais les efforts diplomatiques n'ont pas rétablis les liens de l'eau.







CE QU'APPORTE LA PHOTOGRAPHIE POUR LA COMPRÉHENSION DE LA COOPÉRATION ET LES CONFLITS DANS LES BASSINS VER SANTS TRANSFRONTALIERS

L'utilisation de la photographie, du son et des nouvelles écritures numériques est un moyen également de dialoguer avec des collègues multi-situés tout en rendant compte différemment de nos résultats de recherche aux partenaires financiers (CNRS et CONACyT mexicain).

L'utilisation de l'écran permet-il de mieux faire comprendre aux personnes photographiées, le travail de l'ethnophotographe et son travail de recherche? Sans aucun doute. Ces prises de vues ne sont donc pas illustratives, elles servent d'outil méthodologique à part entière me permettant de repérer, d'analyser des détails qui concourent

à la compréhension globale de ce sujet d'étude, l'accès à l'eau en zone frontalière. Ainsi, si je photographie des maraîchers, des agriculteurs, je m'intéresse au second plan pour mieux faire jaillir les dysfonctionnements entre leurs discours écologiques et leurs pratiques de l'eau - notamment sur le gaspillage ou le rationnement du liquide par exemple.



Si je prends des clichés d'un réseau de distribution de l'eau, je regarde ce que ne me montre pas mon interlocuteur. Si j'observe le village d'El Quetzal, je repère tout ce qui témoigne de cette abondance en eau (robinets dans les jardins, boue, etc.). Ce que révèle la photo: «quelque chose que nous n'avions pas vu et qui est là», une possibilité féconde de va-et-vient (Piette, 1996).

J'essaye aussi de faire dialoguer les différentes séries afin de faire rejaillir continuité et discontinuité dans la gestion de l'eau et/ou sa perception. La sélection iconographique de quelques-unes pour le diaporama sonore (voir lien vimeo) puis leur montage participent de cette recherche et tentent de signaler les conflits et les coopérations liés à l'eau dans cette région frontalière Mexique-Guatemala. La photo parle d'elle-même et raconte une histoire, le texte complète mais ne doit pas expliquer quelque chose que ne peut pas voir le lecteur. Enfin, ce mode d'écriture me semble répondre aux exigences scientifiques et éthiques.

DIAPORAMA SONORE OU POM

Le montage à travers le POM (Petites œuvres multimédia) permet d'ajouter aux images fixes une «valeur sonore expressive et informative⁹». Lors du montage sur Final-CutProX, pour des raisons techniques (matériel d'enregistrement non professionnel lors du terrain mexicain de 2014), je n'ai pu utiliser ni les voix des personnes rencontrées ni les sons d'ambiance. Le recours au bruit de l'eau d'une base de données a donc été un moyen de pallier ce problème et de construire finalement une narration mettant en exergue les différentes sonorités aquatiques. Lors du deuxième terrain au Costa Rica en 2015, équipée d'un appareil Zoom Hn4, j'ai pu enregistré des sons directs captés directement sur le terrain.

J'ai fait des choix narratifs sur la sélection des photos, leur ordre de présentation, le montage des images, du son et du texte afin de pouvoir montrer un diaporama sonore scientifique à un plus grand public, afin d'être lue et vue par les enquêtés eux-mêmes. En utilisant la relation texte-photo, une complémentarité de l'information est permise selon le principe du photo-récit. De plus, dans le montage photographique comme au cinéma, il y a bien une personne (auteur, monteur) qui sélectionne les images, les assemble, les fait dialoguer pour leur intérêt intellectuel ou artistique.

Ainsi, le POM est destiné à différents publics. En français comme en espagnol, il s'adresse à la communauté scientifique, collègues mais aussi étudiants - la visualisation du diaporama sonore s'est avérée très riche pédagogiquement auprès de ces derniers - voire d'un public sensibilisé aux questions environnementales. En espagnol, il permet de recueillir les réactions et les commentaires des personnes enquêtées mais avant tout de leur présenter ses résultats, de restituer visuellement les informations qu'ils ont bien voulues partager. La prolifération des téléphones portables et l'utilisation personnelle de l'image dans les actes de la vie quotidienne facilite une meilleure réception du diaporama sonore, du moins une meilleure visualisation. Toutefois, les enquêtés sollicités ont tous préféré recevoir un tirage photographique de leur portrait qu'un fichier numérique. De manière générale, la création du POM m'a permis de diffuser plus largement mes résultats d'enquêtes, de les partager auprès de mes étudiants comme auprès d'étudiants d'autres universités en Amérique du Nord et en Amérique latine, étudiants et collègues qui n'auraient jamais eu sans doute l'occasion ou l'intérêt (par rapport à un sujet de recherche ou terrain différent par exemple) de consulter mes articles pu-

⁹ Le POM est un terme employé notamment à l'École des Gobelins depuis le début des années 2010 et par de nombreux photojournalistes, tandis que d'autres emploient plutôt le terme de «diaporama sonore».

bliés dans des revues scientifiques. Le diaporama sonore questionne aussi la relation au temps que nous entretenons entre le moment de la réalisation de l'enquête et le moment de la publication de l'analyse. Plusieurs années séparent souvent les deux instants, et dans une société de circulations accélérées des informations, le POM peut-être un moyen de dialoguer au plus près avec ses pairs bien sûr mais aussi avec les personnes interrogées qui ainsi peuvent nous signaler les changements opérés, les transformations qui ont eu cours entre le temps de l'enquête et celui de la diffusion scientifique de ses résultats. Ainsi le POM peut se situer à l'intermédiation du temps de l'observation et de celui de la publication scientifique classique.

Le POM m'a permis également de faire dialoguer texte et image. Les nouveaux outils technologiques tels que internet permettent ce nouveau mode de langage et de communication entre chercheur et enquêtés. Toutefois, n'oublions pas que la photographie est construite culturellement et socialement et que ses grilles de lecture diffèrent selon les personnes et les lieux. Conord (2007) parle d'une élaboration qui n'est ni naturelle ni universelle, la diversité des points de vue sur un même cliché dépendants des attributs sociaux et personnels de chaque personne, de leur histoire de vie particulière. «Une image de la réalité n'est pas la réalité», disait Becker, par son processus chimique de révélation de la lumière, elle métamorphose le réel. Laplantine (2013) lui, évoque la part «d'invisible dans la perception immédiate».

PARTICIPER AUX ÉCRITURES NUMÉRIQUES

Dans son ouvrage (2006), Sara Pink interroge la nouvelle place de la photographie et des outils multimédia dans la réflexion anthropologique. En effet, les nouvelles technologies comme internet, les blogs, l'e-mail ou les réseaux sociaux permettent à l'anthropologue de dialoguer différemment avec son terrain. La recherche peut devenir collaborative et l'échange d'image dans une perspective de partage d'émotions s'en trouver facilité. Après avoir expliqué l'apport de l'anthropologie visuelle à la discipline, la nécessité de repenser l'anthropologie visuelle, c'est-à-dire penser l'image comme une méthode de recherche et d'analyse à part entière (distinguer la pratique de l'anthropologue visuel du photographe), Pink (2004) souligne que ce sont souvent les artistes visuels (photographes, plasticiens, documentaristes, vidéastes, etc.) qui s'emparent des attributs de l'ethnologie, de ses méthodes

comme l'enquête de terrain et le journal, pour mettre en forme leurs idées et leur perception du monde. Inversement, les anthropologues recourent de plus en plus à des pratiques collaboratives (certains avec des artistes) pour témoigner toujours plus du réel qui nous entoure.

Comme l'ont précisé da Silva et Pink (2004), la méthode de l'anthropologie visuelle permet de produire des connaissances ethnographiques, une théorie anthropologique mais aussi de représenter les identités individuelles et locales des cultures en mouvement. À l'instar de leurs travaux sur les pêcheurs portugais et anglais, je tente de dévoiler à travers ces séries de portraits les pratiques individuelles et collectives de populations frontalières, leur relation à l'eau du robinet, des fleuves, des sources, potable ou non. Da Silva et Pink (2004:164): «Her portraits combine individuals with living or material elements of their lives to evoke aspects of their experience, the contexts they inhabit and their cultural values and beliefs.» Ces séries visuelles soulignent les difficultés de l'accès à l'eau potable dans cette région pourtant stratégique ainsi que les défis rencontrés par sa population: éviter la pollution des cours d'eau et des nappes phréatiques, pallier l'absence de l'État et/ou de financements publics.

Cette narration visuelle permet restitution et dialogue avec les collègues sans renier la mise en scène de la prise de vue ni celle créée par le montage du POM. De la même façon que dans le choix des personnes interrogées sur le terrain, l'écriture d'un article ou d'un livre, je choisis des «personnages», je sélectionne des passages pour étayer ma théorie. Restituer avec le multimédia les différents langages sans seulement juxtaposer (textes, cartes, enregistrement sonore et vidéo, photo, etc.) mais en essayant de restituer la recherche sous une autre forme narrative. Il faut dépasser la juxtaposition des outils et tenter d'utiliser ces derniers pour une meilleure réflexion.

CONCLUSION

À la fin de chaque entretien avec les autorités villageoises, les hommes interrogés questionnaient l'équipe de chercheurs. Qu'allez-vous faire de ces entretiens? Certains insistaient sur la possibilité de notre travail à sensibiliser le gouvernement, à les aider à faire connaître leurs problèmes d'accès à l'eau ou de pollution des eaux. La question de la restitution des données se posait indubitablement. Lorsque je répondais: «Ces photographies que nous allons prendre ensuite permettront à nos collè-

gues comme à nos étudiants qui ne comprennent pas l'espagnol de prendre conscience de vos difficultés comme de vos projets pour accéder à l'eau ou protéger votre espace de vie», les personnes interrogées comprenaient alors davantage ma démarche et l'autorisait. Il s'agissait d'informer l'opinion publique nationale et internationale sur les problèmes qu'ils rencontraient dans leur accès à l'eau potable (ou non) mais aussi de montrer comment ils pouvaient y remédier. Toutefois, nous devons rappeler constamment que nous n'étions pas non plus un intermédiaire entre les villages et l'État, ni des salariés d'une organisation internationale bailleur de fonds.

Ainsi la réalisation de série de portraits sur le «vécu de l'eau» a permis de dévoiler les enjeux de l'eau en zone frontière (pollution, difficulté d'accès à l'eau potable, absence de traitement des eaux usées, lien social, etc.). Les photographies révèlent un mode d'organisation spécifique, singulier ou commun de ces populations quant à l'accès à l'eau mais aussi à sa représentation. Toutefois, aucun nombre d'images quel qu'il soit ne peut apporter la vérité mais permet d'approcher au mieux une réalité sociale.

Ces photos sont les supports de la réflexion et de l'analyse anthropologique. Pour paraphraser Colleyn (2012:475), l'ethnographie visuelle, dégagée de ses préjugés raciaux, évolutionnistes, ethnocentriques, colonialistes, ethnicistes, peut assumer les situations de rencontres pour ce qu'elles sont, avec leurs attentes réciproques et leurs croisements de regards. Toutefois, il faut également se méfier des illusions produites par les images, des ambiguïtés et des fausses apparences. Un POM exprime la vision de son auteur, attaché lui-même à un contexte socio-historique précis. Le montage des sons, du texte et de l'image (voire de la vidéo) sous forme de diaporama sonore permet de relier le visuel, la photographie à d'autres formes d'écriture. Il permet également de relier des «morceaux de réalités enregistrés». Plus généralement, la prise de vue photographique, de son et de vidéo doivent être lues comme des produits historiques d'une société X à un moment T.

Les nouvelles technologies apportent un renouveau de l'anthropologie visuelle en proposant une lecture des données et des résultats d'enquêtes non linéaires. Le passage au webdocumentaire voire à un site web (comme l'a expérimenté Coover en Bourgogne par exemple) permettant de visionner texte, carte, photo, vidéos, sons, etc., favorise ces écritures non linéaires. En effet, avec des collègues géographes, politistes de ce programme de

recherche nous souhaitons aller plus loin et développer une démarche plus holistique, plus collaborative et participative. Le POM s'inscrit dans un projet plus global de développer un site web afin de faire dialoguer les différents matériaux recueillis par chaque chercheur, puis les analyses (mise en ligne des articles publiés dans des revues à comité de lecture) mais aussi des séries photos, des extraits de vidéo. Il est envisagé aussi à partir d'un accès réservé de recueillir les avis des personnes interrogées sur ces photos, cartes géographiques, POM ou vidéo.

Ainsi, le choix de la photographie, puis du diaporama sonore pour restituer mon regard d'anthropologue au-delà des mots, permet de partager mon expérience vécue et mon analyse des faits sociaux dans cette région frontalière.

BIBLIOGRAPHIE

ACHUTTI Luiz Eduardo Robinson

2004 *L'homme sur la photo: manuel de photoethnographie*, Paris Téraèdre.

2007 «Arrêt sur image. Photographie et anthropologie», *Ethnologie française*, vol.37, 192 pages.

BATESON, Gregory - MEAD Margaret,

1942 *Balinese Character: a photographic analysis*, New York, The New York academy of sciences.

BECKER, Howard

2007 «Les photographies disent-elles la vérité?», *Ethnologie française*, vol.37, p. 33-42.

BIRDWHISTELL Ray L.

1970 *Kinesics and Context: Essays on body motion communication*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press.

CHAVAROCLETTE Carine

2016 «Sujet sensible. Enquêter sur l'eau sud-ouest des États-Unis», *ethnographiques.org*, numéro 32, septembre 2016, en ligne

www.ethnographiques.org/2016/Chavarochette

2013 «L'eau comme vecteur de compréhension des transformations sociales et religieuses d'un quartier périphérique du sud-est du Mexique (Chiapas)», *Journal des anthropologues*, 132-133, p.291-315.

2011 *Frontières et identités en terres mayas. Mexique-Guatemala, XIXe-XXIe siècle*, Paris L'Harmattan.

COLLEYN, Jean-Paul

2012 «Champ et hors champ de l'anthropologie visuelle», *L'Homme*, 3/203-204, p. 457-480.

COLLIER, John - COLLIER, Malcom

1986 *Visual Anthropology. Photography as a research method*, Albuquerque, University of New Mexico Press.

CONORD, Sylvaine

2007 «Usages et fonctions de la photographie», *Ethnologie française*, vol.37, p. 11-22.

DA SILVA, Olivia - PINK, Sara

2004 «In the net. Anthropology and photography», dans Pink Sara, Kürti Laszlo et Afonso Ana Isabel, *Working Images. Visual research and représentation in Ethnography*, London-New York, Routledge, p. 157-165.

DUTEIL-OGATA, Fabienne

2007 «La photo-interview: dialogues avec des Japonais», *Ethnologie française*, vol.37, p. 69-78.

HARPER, Douglas

2000 «The image in sociology: histories and issues», *Journal des anthropologues*, 80-81, p. 143-160.

KAUFFER, Edith

2006 «Le Mexique et l'eau: de la disponibilité naturelle aux différents types de rareté», *Géocarrefour*, 81-1, p. 61-71.

LAPLANTINE, François

2013 *L'énergie discrète des lucioles. Anthropologie et images*, Bruxelles, Academia.

LOUVEAU DE LA GUIGNERAYE, Christine

ARLAUD Jean

2007 «De la photo au film: écritures numériques»,
Ethnologie française, vol.37, p. 101-106.

MARESCA, Sylvain - MEYER, Michaël

2013 *Précis de photographie à l'usage des sociologues*, Rennes, PUR.

PAPINOT, Christian

2007 «Le "malentendu productif". Réflexion sur la photographie comme support d'entretien»,
Ethnologie française, vol.37, p. 79-86.

PIETTE, Albert

1992 «La photographie comme mode de connaissance anthropologique», *Terrain*, 18, p. 129-136.

1996 *Ethnographie de l'action. L'observation des détails*, Paris, Métailié.

PINK, Sara - KÜRTI, Laszlo - AFONSO, Ana Isabel

2004 *Working Images. Visual research and représentation in Ethnography*, London-New York, Routledge.

PINK, Sara

2006 *The Future of Visual Anthropology*, London-New York, Routledge.