SOCIETES POLITIQUES COMPAREES
REVUE EUROPEENNE D'ANALYSE DES SOCIETES POLITIQUES

Fariba Adelkhah, Le président Ghani, Pachtoune, s'affiche avec, à ses côtés, ses deux adjoints, un Ouzbek et un Hazara (Shahrak-e Omid, Afghanistan, 2014).

La passion des urnes : à propos de la contribution de Fariba Adelkhah à l'exposition « Images à l'appui/Visual Notes from the Field » (2017)

Laurent Gayer
CNRS – CERI-Sciences Po

Sociétés politiques comparées, 49, septembre-décembre 2019
ISSN 2429-1714
Editeur : Fonds d'analyse des sociétés politiques, FASOPO, Paris | http://fasopo.org

Citer l'article : Laurent Gayer, « La passion des urnes : à propos de la contribution de Fariba Adelkhah à l'exposition 'Images à l'appui/Visual Notes from the Fiels' (2017) », *Sociétés politiques comparées*, 49, septembre/décembre 2019
http://www.fasopo.org/sites/default/files/charivaria_n49_1.pdf

CHARI VARIA

La passion des urnes : à propos de la contribution de Fariba Adelkhah à l'exposition « Images à l'appui/Visual Notes from the Field » (2017)

Résumé

En juin 2017, une exposition photographique s'est tenue à Sciences Po Paris autour de la photographie de « terrain ». Présentant cinq séries de travaux, « Images à l'appui/Visual Notes from the Field » entendait contribuer au dialogue entre ethnographie et photographie. Sollicitée pour participer à cette exposition, Fariba Adelkhah avait soumis une série d'images réalisées entre 2014 et 2016 au cours de consultations électorales en Iran et en Afghanistan. Ces images et leurs légendes faisaient écho à une œuvre d'anthropologie politique traquant le changement social dans l'épaisseur de ses strates historiques et culturelles, sans se laisser intimider par le poids apparent de la Tradition mais sans céder non plus aux sirènes du Développement et de la Reconstruction.

A Passion for Elections: Fariba Adelkha's Contribution to the Photo Exhibition "Images à l'appui/Visual Notes from the Field" (2017)

Abstract

In June 2017, a photo exhibition was held at Sciences Po Paris around fieldwork photography. Presenting five series of works, "Images à l'appui/Visual Notes from the Field" aimed to fuel the dialogue between ethnography and photography. Fariba Adelkhah submitted a series of images produced between 2014 and 2016 during electoral contests in Iran and Afghanistan. These images and their captions were consonant with her political anthropology, which has been relentlessly tracking social change through the thickness of its historical and cultural strata, without being intimidated by the apparent weight of Tradition but also without yielding to the sweet song of Development and Reconstruction.

Mots-clés

Démocratie électorale ; ethnographie ; Fariba Adelkhah ; photographie

Keywords

Electoral democracy; ethnography; Fariba Adelkhah; photography

En juin 2017, dans le cadre du congrès annuel du Groupement d'intérêt scientifique Études asiatiques (GIS-Asie), j'ai supervisé une exposition à Sciences Po Paris autour de la photographie de « terrain ». Présentant cinq séries de travaux[1], « Images à l'appui/Visual Notes from the Field » entendait contribuer au dialogue entre ethnographie et photographie en proposant une interprétation élargie de cet objet fétiche de l'ethnographe qu'est le carnet de terrain. Avec la miniaturisation des appareils photo et la banalisation des smartphones, nos notes de terrain sont, de plus en plus fréquemment, des notes *visuelles*, archivant par l'image un paysage social, une pratique rituelle ou un graffiti à l'existence éphémère. A l'instar des croquis parsemant les carnets de certains anthropologues, ces images fixes ou mouvantes voudraient aussi porter témoignage, en criant « je jure que j'ai vu ça ! »[2]. Leur signification n'est pourtant jamais donnée d'avance : outre qu'il n'existe pas d'image transparente, Chris Marker nous a appris qu'« on ne sait jamais ce qu'on filme »[3].

Apparues quasi-simultanément au XIX^e^ siècle, photographie et ethnographie entretiennent de longue date des relations de proximité, dont la fertilité n'exclut pas des tensions récurrentes, tenant notamment aux dissonances entre logiques scientifique, esthétique et économique[4]. Cette histoire a des commencements tumultueux : célébré par des générations de chercheurs comme l'anthropologue de terrain par excellence, Malinowski ne fait pas mystère de son aversion pour la photographie, qu'il déclare « détester par-dessus tout ». Et pourtant, au fil de ses séjours successifs aux îles Trobriand, à partir de 1914, Malinowski a réalisé plus d'un millier d'images documentant divers aspects de la *kula* – le circuit d'échanges cérémoniels structurant les sociétés de l'est de la Papouasie-Nouvelle-Guinée, dont l'on connaît l'importance pour les développements de l'anthropologie du don[5]. Au point qu'aucun autre anthropologue de la génération de Malinowski ne semble avoir consacré tant d'efforts à la visualisation de la vie sociale et rituelle des populations avec lesquelles il vivait et travaillait.

Cette ambivalence continue d'informer les relations entre l'ethnographie et la photographie. À l'ère du Power Point, on attend de tout ethnographe digne de ce nom qu'il atteste de sa qualité de *fieldworker* à travers ses photographies de terrain. Pourtant, le malaise perdure et ces images continuent à souffrir d'un relent de culpabilité. Comme si la photographie et la glose scientifique relevaient de deux régimes de vérité irréconciliables. Longtemps accusée de céder à la facilité du registre affectif[6], la photographie demeure un objet de méfiance pour de nombreux anthropologues du fait de son caractère potentiellement intrusif et de sa remise en cause du principe d'anonymat théoriquement garanti aux enquêtés. Ces préoccupations ne sont pas sans fondement. Au-delà des tensions qu'elles introduisent dans le pacte ethnographique noué avec nos enquêtés, le risque est grand que les photographies de terrain finissent par clamer « Je jure que j'étais là ! », dans une réaffirmation de la centralité du sujet-ethnographe aux dépens des actants peuplant les mondes sociaux de l'enquête.

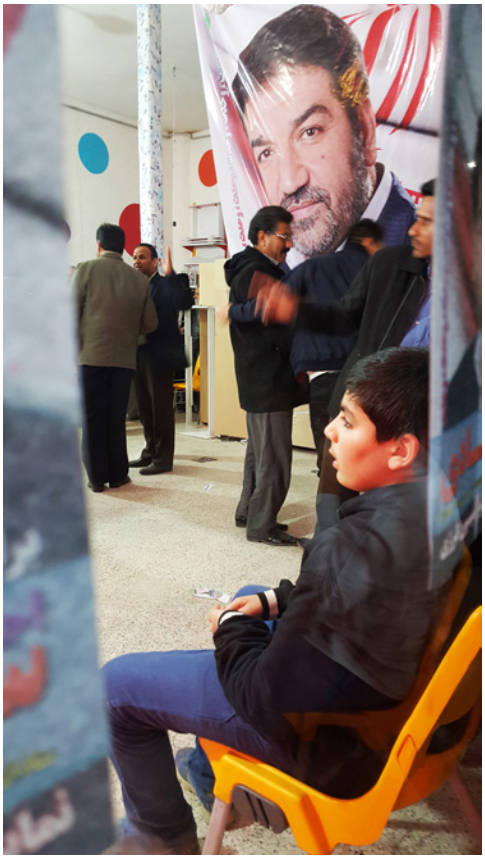
[1] Les cinq participants à cette exposition étaient Fariba Adelkhah (Sciences Po-CERI), Nicolas Lainez (EHESS), Estelle Miramond (Université Paris Diderot), Boris Svartzman (EHESS) et moi-même.
[2] Taussig, 2011.
[3] Marker, 1977.
[4] Joseph et Mauuarin, 2018.
[5] Young, 1998.
[6] Heusch, 1962.

Que signifient donc nos images, et comment les faire parler ? C'est à ce dilemme que les participants de l'exposition entendaient se confronter. Avec une conviction partagée : aucune de ces images ne saurait se passer d'explication. Contre l'hypothèse d'une immédiateté présumée de la photographie, les exposants se rejoignaient dans un commun rejet de l'image sans légende, prétendant faire sens dans le registre exclusif du sensible.

« Successeur de l'augure et de l'haruspice », selon la fameuse formule de Walter Benjamin, le photographe se voit assigner un pouvoir de véridiction tenant à l'authenticité présumée de son medium. Avec la miniaturisation des appareils de prise de vue, qu'anticipait Benjamin dans sa « Petite histoire de la photographie » publiée en 1931, « l'appareil photo deviendra (...) toujours plus prompt à saisir des images fugaces et cachées, dont le choc éveille les mécanismes d'association du spectateur »[7]. C'est ici, nous dit-il, que doit intervenir la légende, « sans laquelle toute construction photographique demeure incertaine »[8]. Sans pour autant réduire la puissance de signification de la photographie à cette part d'intelligibilité – comme tend à le faire Benjamin en spéculant que la légende pourrait à terme devenir « l'élément le plus essentiel du cliché » –, l'exposition présentée à Sciences Po en juin 2017 constituait une invitation à (re)lire nos images. Non sans une certaine prudence : près d'un siècle après la publication de ce texte fondateur de la critique photographique, la croyance en la capacité du photographe à lire ses propres épreuves pour en extraire la totalité du sens s'est émoussée. De ce détrônement du photographe-roi a surgi la possibilité d'une pratique plus réflexive et de points de vue dissonants, qui font écho aux tentatives de décentrement du sujet-ethnographe. Dans les méandres des changements sociaux en cours sur chacun de nos terrains d'étude, c'est aussi de cet ébranlement de nos certitudes interprétatives dont nous entendions rendre compte.

* *
*

[7] Benjamin, 1996, 29.
[8] *Ibid*.



—
Fariba Adelkhah, Campagne électorale à Sarakhs (Iran, Khorasan-e Razavi, 2016).

Sollicitée pour participer à cette exposition, Fariba Adelkhah nous avait soumis une série d'images réalisées entre 2014 et 2016 au cours de consultations électorales en Iran et en Afghanistan. Regroupée sous le titre « *A Passion for Elections* », cette série témoigne d'un bouleversement majeur dans la vie politique et sociale des Afghans et des Iraniens.

Comme l'écrit Fariba dans le texte accompagnant cette série,

> « Afghans et Iraniens n'ont jamais été autant sollicités pour aller aux urnes. Jamais, dans leur histoire, ils ne se sont autant exprimés pour élire les autorités politiques, les conseils municipaux, les délégués syndicaux, les responsables des guildes et autres associations. Plus de vie politique sans participation électorale. Et point de participation sans mobilisation populaire. Telles sont les nouvelles ressources de la légitimité publique . »

Partant de ce constat sociologique, Fariba en recense minutieusement les signes manifestes à travers ses images prises à la volée avec son téléphone. Allant à la rencontre des électeurs et des électrices à différents moments du processus électoral, elle se montre également attentive aux traces visuelles et matérielles de l'élection dans la vie quotidienne. Ces élections sont l'occasion, pour des sociétés plurielles, d'afficher leur diversité ethnique à grand renfort de posters saturant l'espace public, jusque dans les campagnes les plus reculées. Le marquage des doigts à l'encre colorée est un autre indice de cet engouement populaire pour le processus électoral, dont Fariba a bien perçu l'intensité : ces élections sont autant un objet de passions et de règlementations que de querelles et de fraudes, souligne-t-elle dans son texte de couverture.

Loin de témoigner d'une romance acritique avec la démocratie, de sa part ou de celle des sociétés afghane et iranienne, ces images sont travaillées par une tension : célébrant l'effervescence du moment électoral, elles nous alertent simultanément sur l'irréductible part d'ombre du jeu démocratique[9]. En cela, ces images et leurs légendes font écho à une œuvre d'anthropologie politique traquant le changement social dans l'épaisseur de ses strates historiques et culturelles, sans se laisser intimider par le poids apparent de la Tradition constamment inventée mais sans céder non plus aux sirènes du Développement ou de la Reconstruction[10]. Et au cœur de ce tourbillon s'esquissent parfois des possibilités d'émancipation pour les groupes dominés – femmes, minorités ethniques –, qui n'ont pas échappé à l'œil aiguisé de notre amie :

[9] Adelkhah 2017a.
[10] Adelkhah 2016 et 2017b.

« Temps d'incertitude et de disputes, tant pour les électeurs et les candidats que pour les tenants de l'État, les élections reconfigurent le vivre ensemble et le rapport au politique. Cela ne signifie pas nécessairement qu'elles soient démocratiques. Mais elles génèrent de nouvelles formes de sociabilité qui se surajoutent aux anciennes et les réhabilitent. De ce fait, elles peuvent conforter les notabilités locales, notamment agraires et ethniques, ou au contraire les soumettre à critiques et participer à l'émancipation des subalternes. En particulier, elles peuvent donner aux femmes une marge d'affirmation sociale dans l'espace public. Enfin, elles permettent une certaine autonomisation des instances locales par rapport au pouvoir central. »

* *
*

—
Fariba Adelkhah, Deux électrices présentent leurs doigts teintés d'encre à l'issue du vote (Herat, Afghanistan, 2016).

—
Fariba Adelkhah, Campagne électorale à Bamyan (Afghanistan, 2014).

—
Fariba Adelkhah, Campagne électorale à Fariman (Iran, Khorasan-e Razavi, 2016).

(https://journals.openedition.org/poldev/2451).

BENJAMIN, Walter (1996), « Petite histoire de la photographie », *Etudes photographiques*, 1, pp. 7-38.

HEUSCH, Luc de (1962), *Cinéma et sciences sociales. Panorama du film ethnographique et sociologique* (Paris, Unesco).

JOSEPH, Camille et MAUUARIN, Anaïs (dir.) (2018), « Sur le vif. Photographie et anthropologie », *Gradhiva*, 27, pp. 4-195.

MARKER, Chris (réal.) (1977), *Le fond de l'air est rouge*.

TAUSSIG, Michael (2011), *I Swear I Saw This. Drawings in Fieldwork Notebooks, Namely My Own* (Chicago: Chicago University Press).

YOUNG, Michael W. (1998), *Malinowski's Kiriwina. Fieldwork Photography 1915-1918* (Chicago: Chicago University Press).

—

La rédaction de *Sociétés politiques comparées* remercie Élisabeth Frouart pour son traitement des images présentées dans cet article.