Zeitschrift: Tsantsa : Zeitschrift der Schweizerischen Ethnologischen Gesellschaft = revue de la Société suisse d'ethnologie = rivista della Società svizzera d'etnologia

Herausgeber: Schweizerische Ethnologische Gesellschaft

Band: 14 (2009)

Artikel: Représentation de l'autre et présentation de soi : un dialogue possible autour de la photographie?

Autor: Rothé, Thomas

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1007318

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

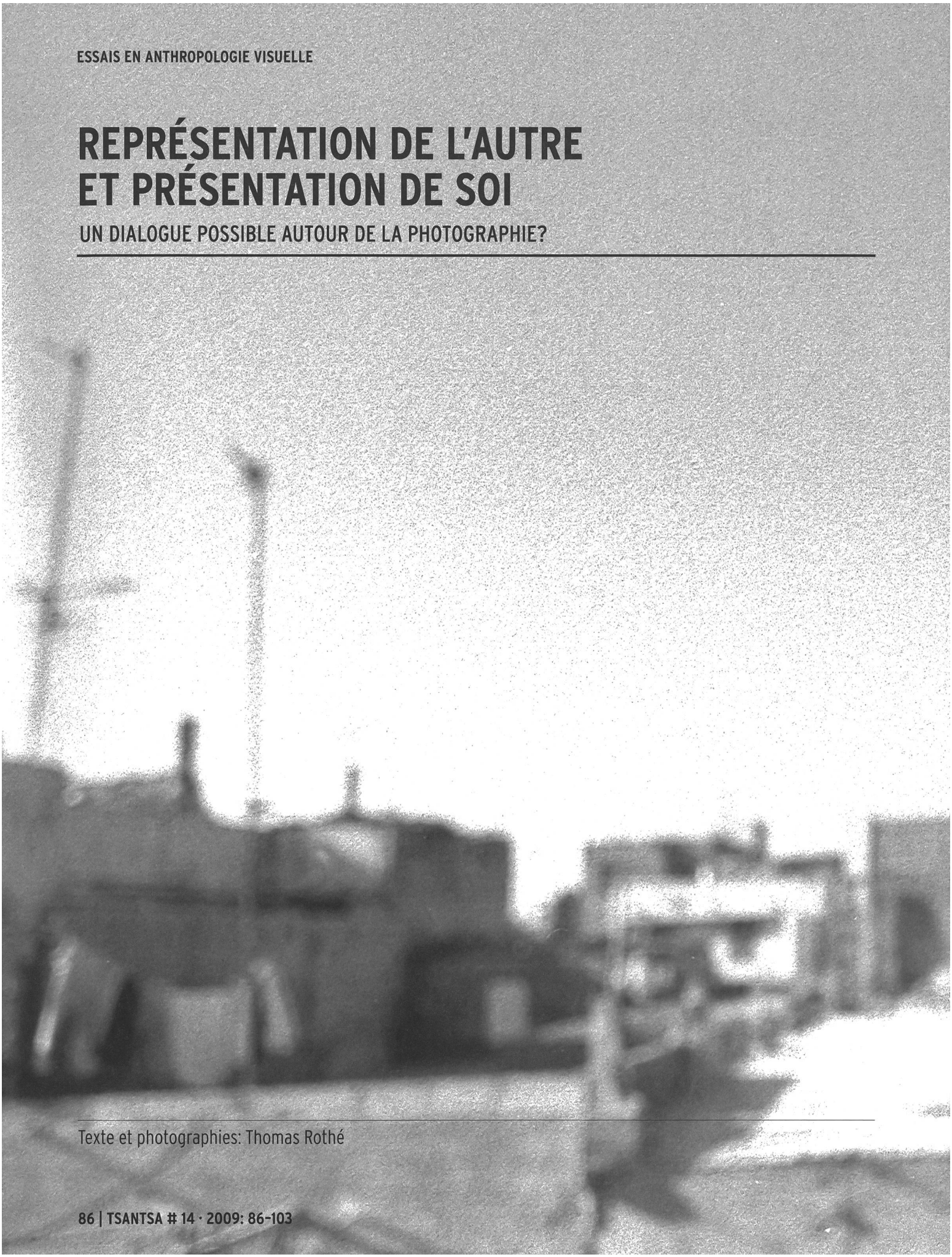
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

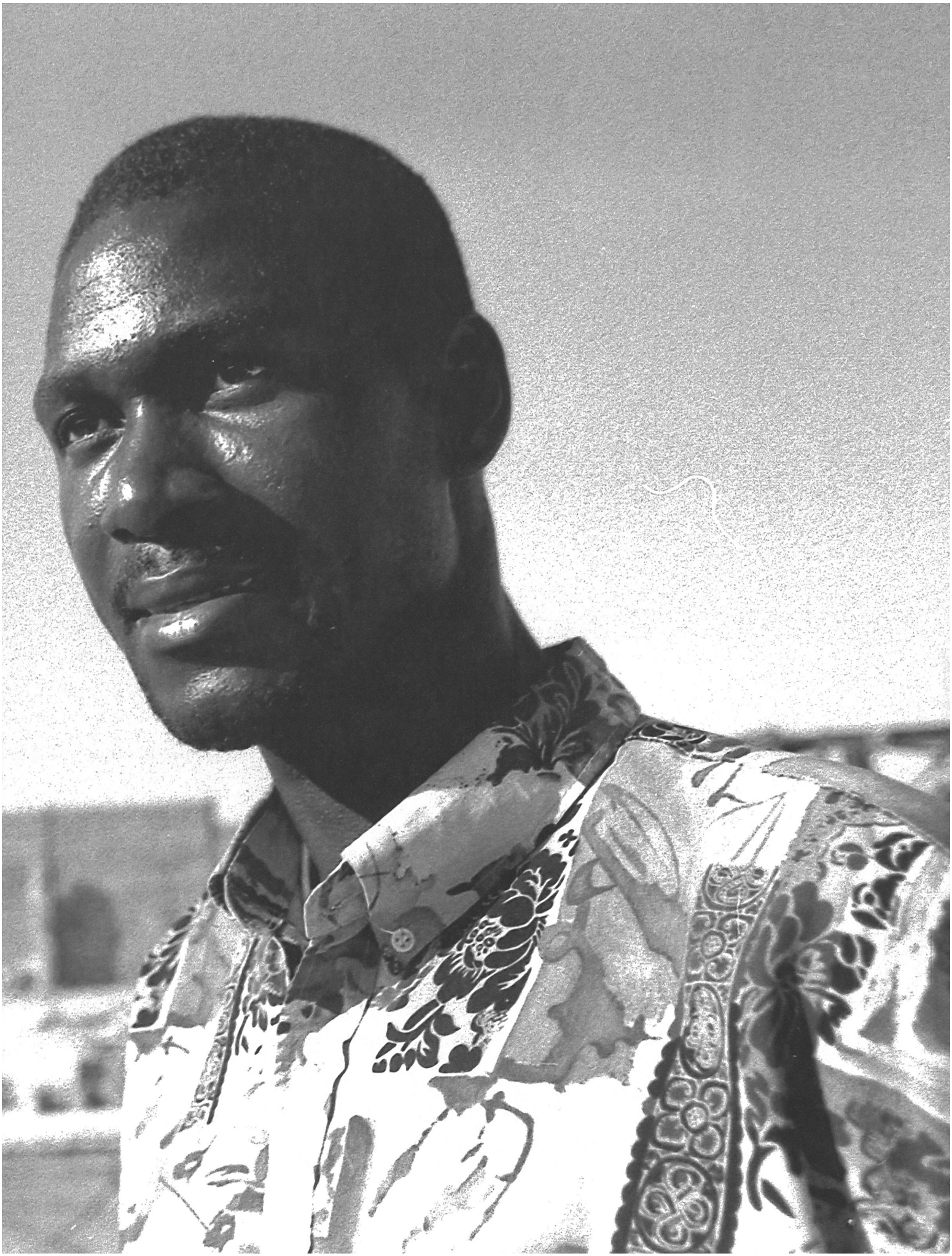
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

REPRÉSENTATION DE L'AUTRE ET PRÉSENTATION DE SOI

UN DIALOGUE POSSIBLE AUTOUR DE LA PHOTOGRAPHIE?



Texte et photographies: Thomas Rothé



Pendant deux années, j'ai partagé le quotidien d'une famille résidant dans un quartier populaire de Dakar. Au début, ma démarche s'est réduite à un simple enregistrement du cours des choses. J'ai mangé chez eux. J'ai assisté aux fêtes religieuses. J'ai suivi ces hommes et ces femmes lors des réunions d'associations de quartier. Je les ai accompagnés dans leurs itinéraires thérapeutiques. A cette activité d'écoute et d'observation, j'étais incapable de donner une fin formelle. J'interrogeais le quotidien avec, comme plus fidèle compagnon, le doute. Procédant par tâtonnement, ma démarche photographique fut plus intuitive que construite. Je m'imposais simplement une contrainte. Les prises de vue ne se feraient qu'au 24 mm. Cette focale supposait l'instauration d'une proximité en amont avec les membres de cette famille. Je ne voulais pas que l'image court-circuite le lent processus de construction du lien. En établissant une relation de confiance, en devenant un familier, j'imaginais estomper la mise en scène; j'espérais me faire oublier afin que les corps et les visages se livrent sans que la question de l'apparence achoppe à la prise de vue. En même temps que je m'introduisais dans leur vie, j'essayais finalement de m'en extraire. Ce mouvement contradictoire d'exclusion-inclusion a longuement orienté ma posture de photographe et de chercheur. Rendre compte du réel ne pouvait se faire à mes yeux qu'en étant extérieur à l'expérience photographique. Or pour m'éclipser, il ne suffisait pas de me situer derrière l'appareil. Le sujet photographié suggérait ma présence par un regard orienté, une pose dénuée de spontanéité, une mise en scène artificielle. Dès lors que «j'apparaissais», le spectateur pouvait soupçonner de n'accéder qu'à une réalité tronquée par le photographe. Aussi, en gommant l'ombre la plus ténue de ma présence à l'image, je pensais me rapprocher d'une neutralité que j'imaginais garantir un dévoilement objectif. L'illusion réaliste m'a amené à me détourner dans un premier temps de ce que pouvaient raconter ces images. Car ces photographies sont bien autre chose qu'une simple illustration. Ce qu'elles montrent, c'est avant tout la mise en regard de deux représentations sur la présentation de l'autre et de soi. Je voulais rendre invisible ce dialogue. Ce fut l'un des écueils vers lequel m'a mené «l'angoisse de la subjectivité» (Geertz 1996).

Au début, les membres de la famille qui acceptaient de se prêter au regard photographique dirigeaient les séances. Je jouais le portraitiste, non sans réticences, car le résultat ne me satisfaisait pas. Il m'éloignait de la posture distanciée convoitée. Et puis, il faut bien le reconnaître, en dirigeant la séance, l'asymétrie de la situation s'inversait. Le sujet photographié s'appropriait le photographe. Il dictait la marche à suivre. Je n'étais plus maître de mon regard. Il me destituait de mon ascendance.

Lors de ces séances, les femmes revêtaient leurs parures de cérémonie et leurs bijoux. Parées de leurs plus belles tuniques, elles improvisaient une séance photo dirigée: «prends-moi ici!», «comme çà!», «par là!», «attends, je vais me changer». En endossant le rôle de photographe public, je me prêtais à leur jeu auquel les hommes se joignaient aussi (photos 1, 2, 3, 4). J'accédais à un exercice essentiel dans les sociabilités féminines, celui de la monstration ostentatoire des parures. Les tenues y parlent le langage de la puissance, de la richesse et de la réussite. Le paraître est un puissant marqueur identitaire et un facteur de reconnaissance sociale. Les membres de la famille déploient une énergie sans équivalent pour la confection de vêtements à l'occasion des fêtes religieuses, familiales ou de quartier, s'endettant parfois sur plusieurs mois. Aussi en garder une trace sur papier glacé est un passage incontournable pour qui dispose de moyens pour se faire photographier.

Le portrait est l'usage le plus répandu de la photographie au Sénégal. Son succès se traduit dans la maîtrise assez affinée de la pose. Astou (photo 5) est étendue sur le lit. Rien d'improvisé, elle fixe l'objectif, visage de trois quarts en appui sur la main. Rien de spontané non plus chez Laurent lorsqu'il oriente son visage vers l'horizon faisant semblant d'ignorer ma présence (photo de titre). On retrouve une mise en scène de soi, puisée dans les magazines de mode occidentaux, mais aussi véhiculée dans les studios de photo dakarois.

En voulant évincer toute trace de ces artifices, en voulant rester maître du jeu, en butant sur la question de l'objectivité, je passais à côté de l'essentiel: la dimension dialogique de l'acte photographique. Mais cette lecture supposait que je prenne conscience des enjeux relatifs au pouvoir qui s'y nouaient. Eux et moi avions une représentation singulière du rôle que nous entendions jouer devant et derrière l'appareil. En l'occultant, je négligeais des éléments qui entrent dans la narration de l'image. Ce n'est que rétrospectivement, à la relecture de mes planches-contacts, dans le lot d'images que je reléguais au fond de mes tiroirs, que j'ai mesuré combien ces photographies apportaient des clés pour comprendre l'autre. La dimension sensible de l'acte photographique que j'évacuais pouvait donc être porteuse de connaissance de la réalité. Les enjeux relatifs au pouvoir de définir l'autre et de se définir pouvaient ne pas faire obstacle au dévoilement de l'autre. Bien au contraire, intégrés à lecture de l'image, ils en décuplent le potentiel heuristique.

L'attrait pour le portrait peut apparaître surprenant dans une société où l'individu existe avant tout à travers ses affiliations et son groupe d'origine. On pourrait suppo-

ser que la photographie consacre plutôt la communauté que l'individu; qu'il importe plus de se faire photographier avec ses proches parents ou amis. A travers le portrait, le sujet photographié semble au contraire se défaire de cette enveloppe communautaire qui à la fois le définit, le protège, mais aussi l'étreint. Le culte de la personne est par ailleurs très prégnant au Sénégal. Il est courant de disposer d'une photographie à l'effigie de son marabout. Certains l'arborent ostensiblement à leur cou, insérée dans une pochette de cuir, d'autres la portent dans un portefeuille ou l'affichent dans leur maison. La photographie permet d'affirmer son adhésion à un chef religieux. Elle permet surtout d'entretenir le lien avec lui. On peut penser que se faire photographier c'est aussi s'accorder un espace plus modeste pour son propre «culte». Le temps photographique devient un temps pour soi, à soi. Il devient une forme d'échappée permettant de se recentrer sur soi, d'exister autrement qu'à travers sa communauté d'appartenance.

Me détourner des enjeux qui se cristallisent autour de la présentation de soi, c'est occulter le sens que ces hommes et ces femmes confèrent à l'image; la fonction qu'elle tient pour eux. Evinçant ces projections, je m'arrogeais le pouvoir de les définir. Je m'éloignais d'une multitude de significations.

Il serait toutefois réducteur de conclure à l'appropriation du sujet photographié par le photographe – et réciproquement – au regard de ces photographies. A travers l'acte photographique s'exerce un jeu de don et de contre-don où deux représentations entrent dans une relation dialogique.

Nous étions en fin de journée (photo 9). Anna venait de terminer les servitudes alors que ses frères et sœurs aînés se prélassaient à l'intérieur où vaquaient à des occupations plus gratifiantes à l'extérieur. Assise sur un tabouret, le visage fermé, sans la moindre expression, Anna fixe silencieusement l'objectif. Pour Anna comme pour Astou, les journées sont rythmées par les tâches les plus ingrates parmi les servitudes (lessive, ménage, vaisselle). Dans la communauté familiale, elles sont vouées à donner beaucoup sans contrepartie. Personne ne prête attention à leur labeur quotidien. Or, dans le temps photographique, elles quittent le hors-champ ou l'arrière-plan. Tout comme Modou (photo 6), ce jeune adulte figurant dans les rangs des laissés-pour-compte du marché de l'emploi, ou Mansour (photo 7), cet enfant confié livré un peu à lui-même: le temps photographique les sort de la marge, de l'ombre. En acceptant cette mise en lumière, elles et ils se mettent en position de recevoir. L'acte photographique établit une zone d'échange entre eux et moi. Un lien s'instaure qui libère un espace d'expression et de communication. En contrepartie de ce temps que je leur accorde, ils se donnent dans une représentation plus «réaliste», tout au moins conforme à mes attentes, en rupture avec l'exercice habituel du portrait. Les femmes se livrent sans le fard ostentatoire des tenues et du maquillage qui gomment les aspérités du quotidien et la pénibilité de la condition féminine. Elles donnent une image décalée par rapport aux canons de la présentation de soi. Ces photographies traduisent l'acceptation de ma présence, ainsi que de ma façon de percevoir et de construire l'univers de ces jeunes femmes et de ces hommes (photos 8, 10, 11, 12). Elles révèlent une forme de consentement au cadre et aux artifices que j'introduisais pour produire une illusion de réalisme. Ils et elles acceptaient à leur tour de «jouer le jeu», mon jeu.

Cette négociation reste toutefois déséquilibrée. C'est en effet toujours moi qui, en dernière instance, détermine mon cadre, choisis ma profondeur de champ, retiens ou non les clichés, les développe et les soumets pour publication. Cette toute-puissance m'a conduit à une illusion réaliste car à demeurer centré sur ce que je voulais dire d'elles et d'eux, je ne pouvais être attentif à ce qu'ils me disaient. Ces photographies sont devenues porteuses de connaissance dès lors que je les ai prises pour ce qu'elles étaient véritablement: des événements de communication (Piette 2007). Il m'a fallu alors renoncer à chercher une hypothétique vérité absolue au-delà du visible. Car une vérité est bien là dans ces images. C'est celle d'un jeu négocié consistant pour un homme à s'informer sur des femmes et d'autres hommes. Les artifices de la mise en scène – et cela dans les deux termes de la relation photographique – n'apparaissent alors plus comme des leurres à dissimuler mais comme des clés pour comprendre les autres.

90 | PHOTO 1

PHOTO 2 | 91

92 | PHOTO 3

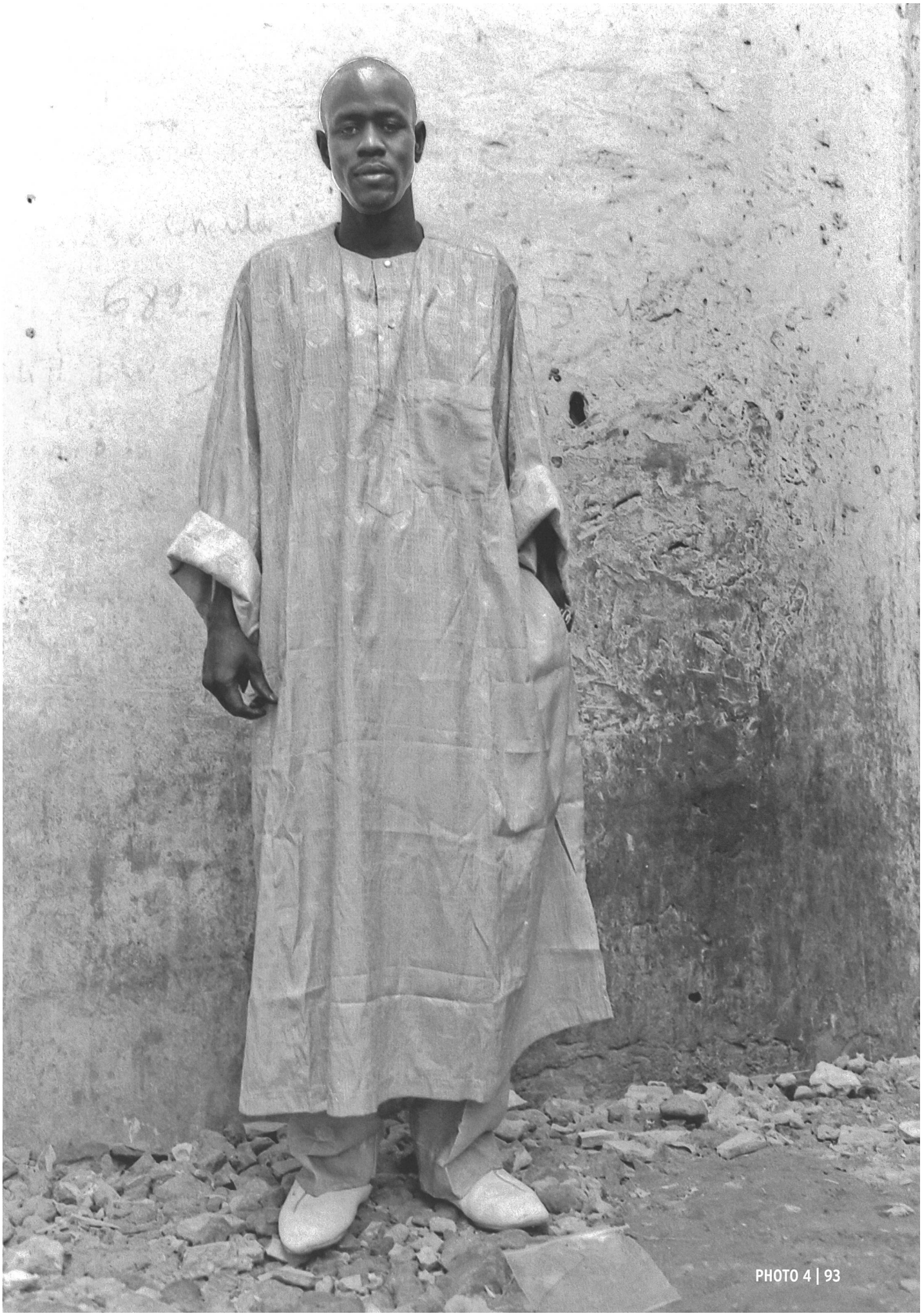
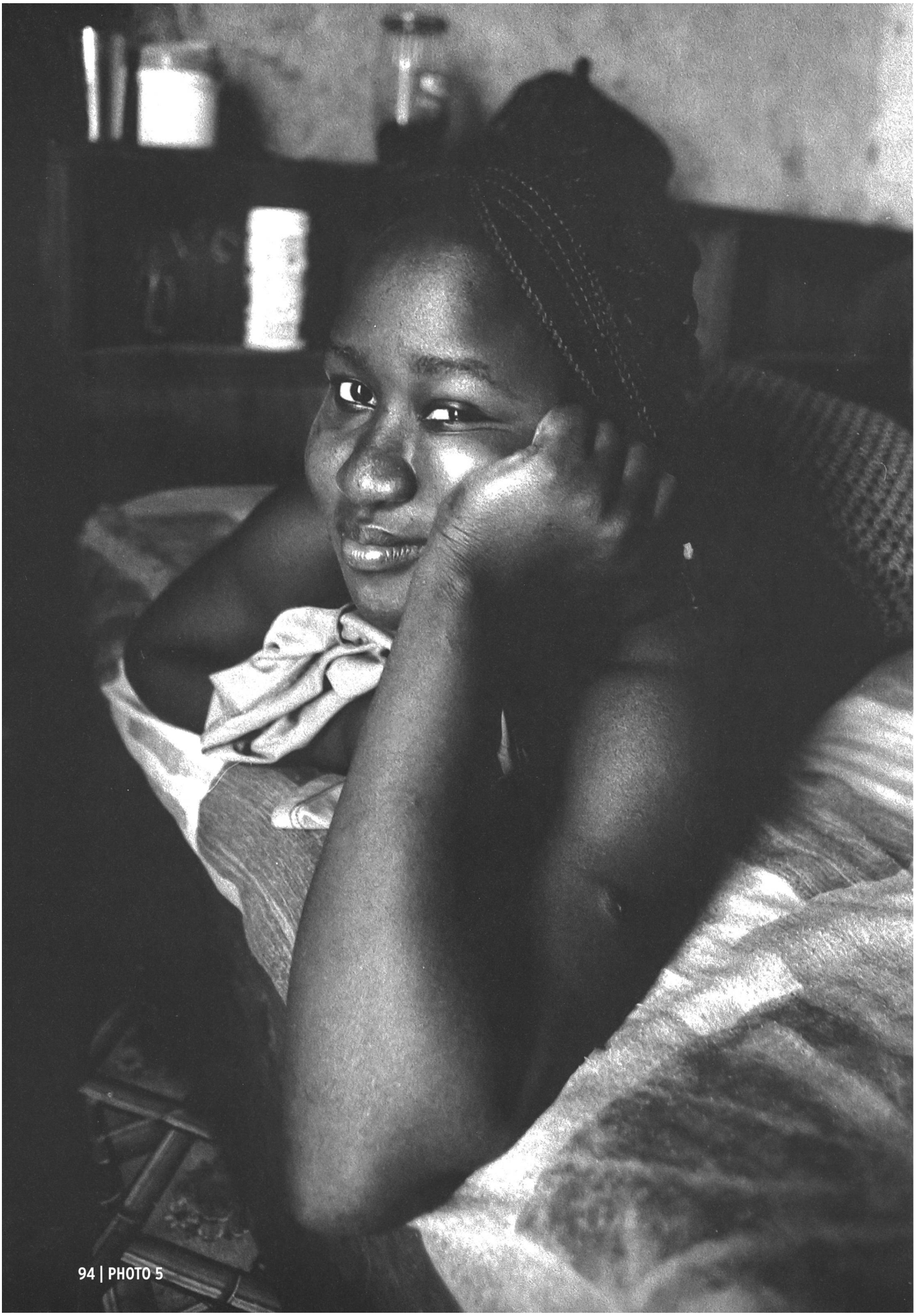
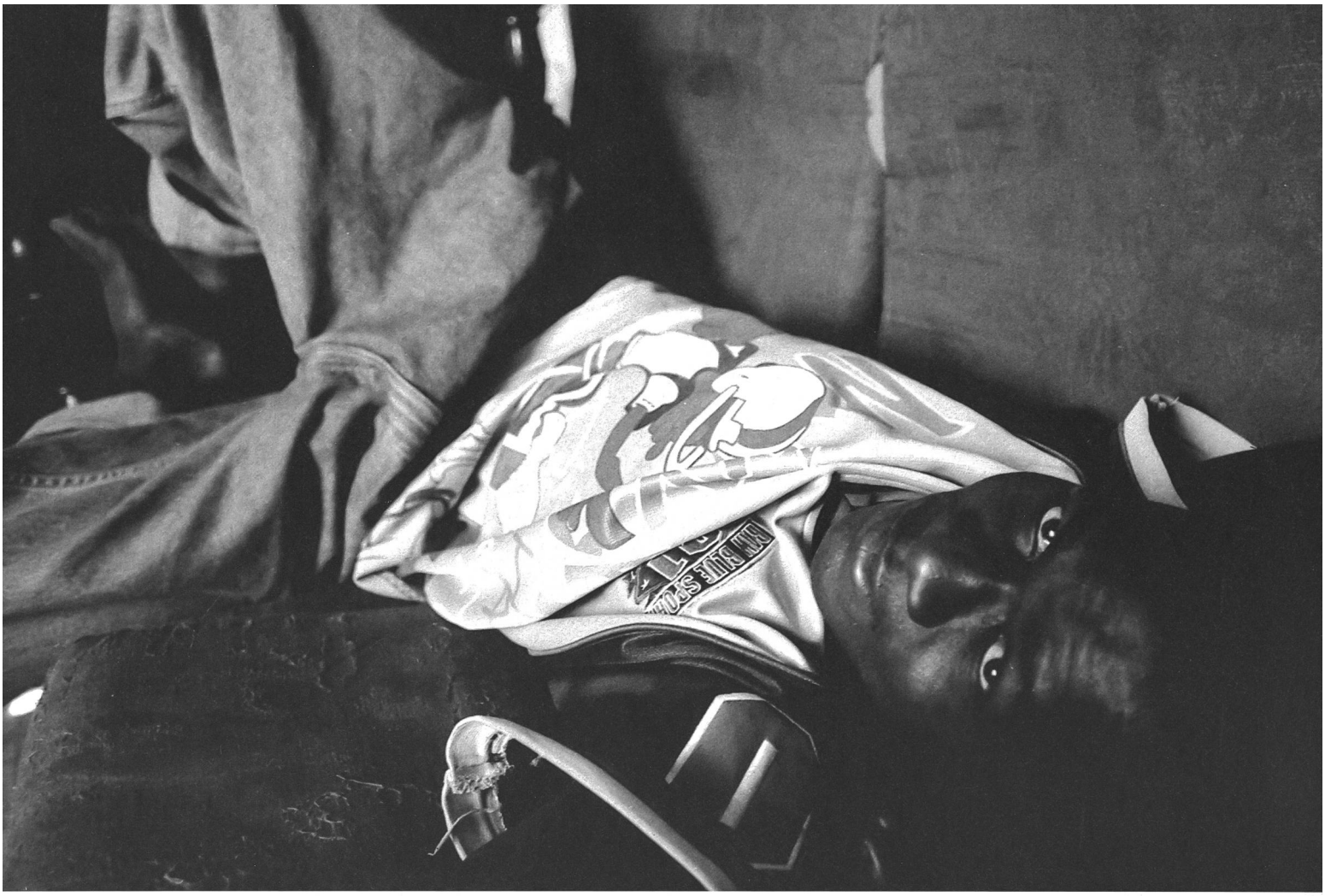
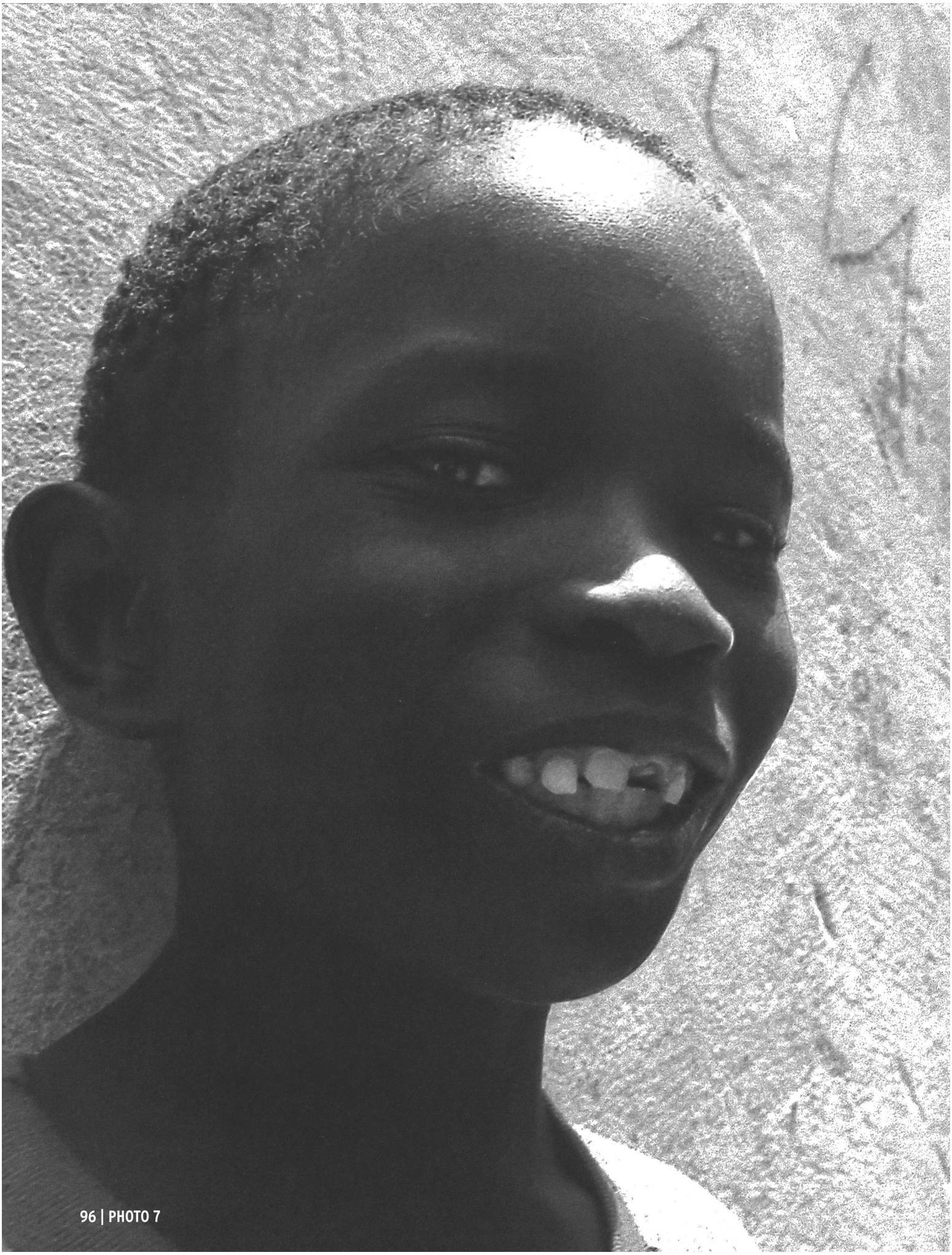


PHOTO 4 | 93

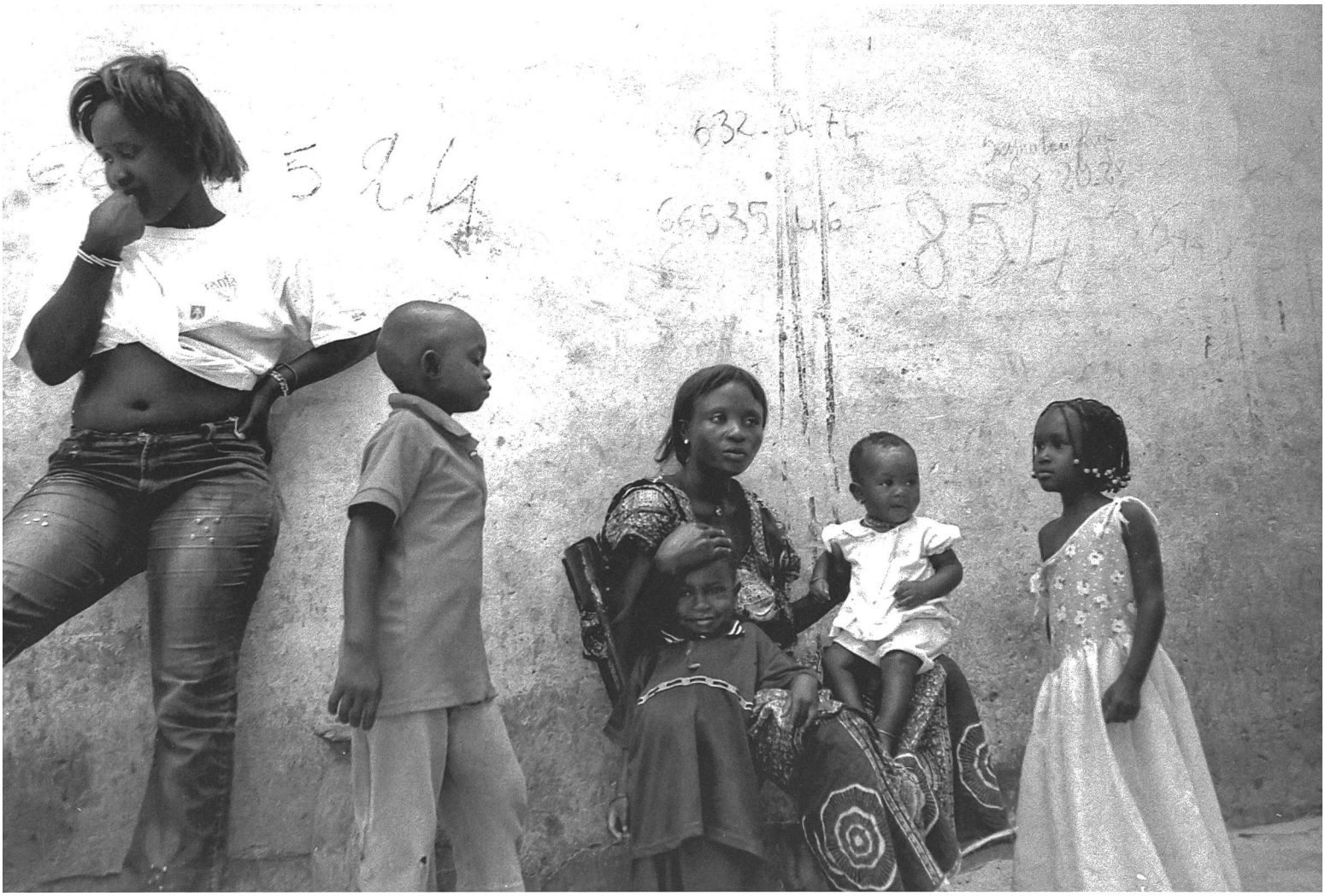


94 | PHOTO 5

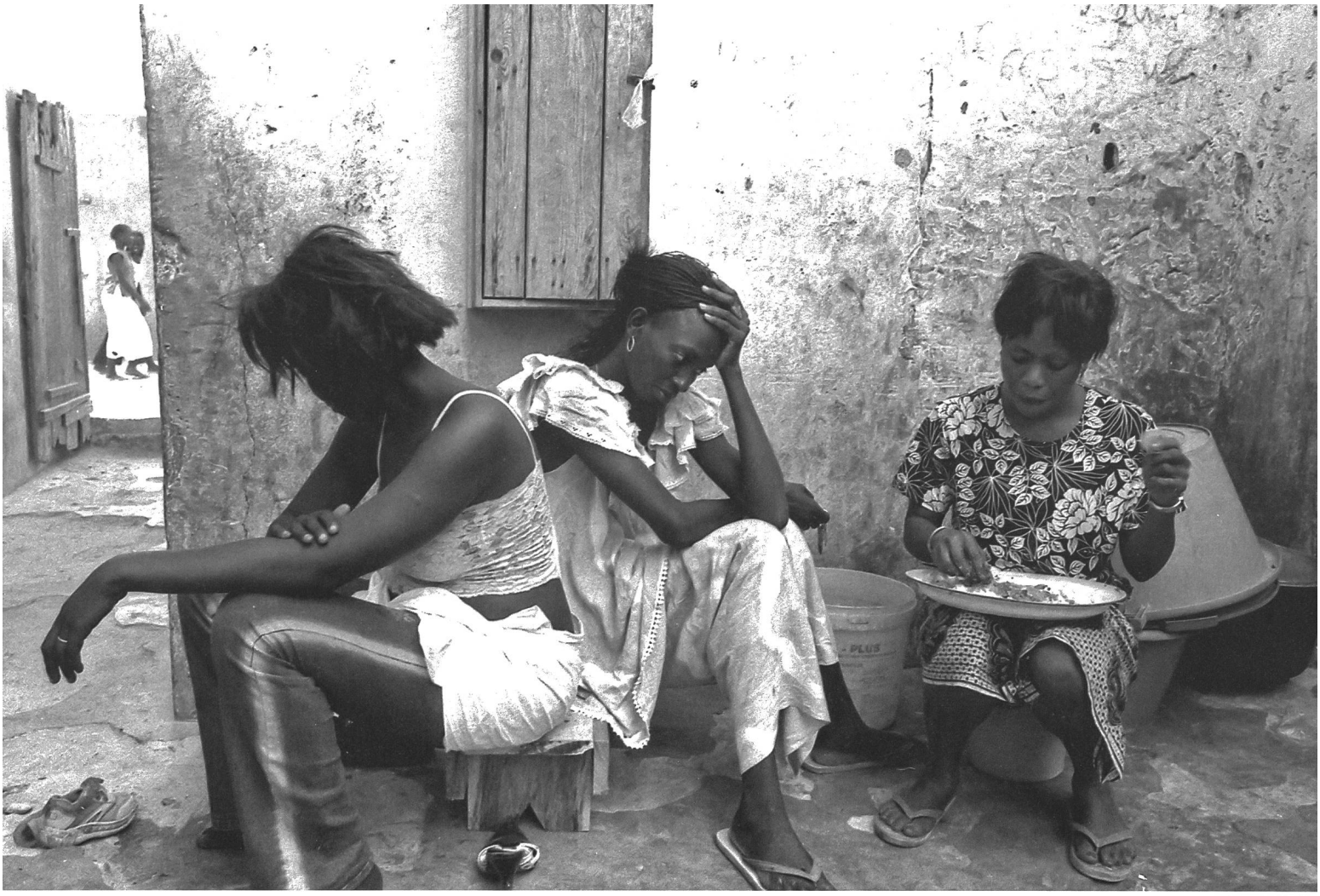




96 | PHOTO 7



NIKE
NIKE
NIKE
NIKE
NIKE



BIBLIOGRAPHIE

GEERTZ Clifford
1996 (1988). *Ici et Là-bas. L'anthropologue comme auteur.* Paris: Métailié.

PIETTE Albert
2007. «Fondements épistémologiques de la photographie». *Ethnologie française* 109: 23-28.

AUTEUR

Thomas Rothé a soutenu sa thèse intitulée *Chronique familiale dans un quartier populaire de Dakar. Ajustements individuels et collectifs à la précarité* à l'Université Jules Verne de Picardie en décembre 2007. Son ouvrage sera publié, deuxième semestre 2009, aux éditions Téraèdre (Paris). Il est aussi l'auteur du film documentaire *Yacine, Modou, Awa... et les autres*, présenté en novembre 2008 au Festival international du film d'Amiens.

4 rue Caussin de Perceval, F-80090 Amiens
audretom@yahoo.fr