

CONSIDERATIONS SUR LE PROJET « (IN)SECURITE » : UNE EXPERIENCE INTERDISCIPLINAIRE POUR PENSER LA VILLE

Andrea EICHENBERGER*

Résumé : Le projet « (in)Sécurité » est une proposition située sur la passerelle reliant art et anthropologie, qui prend forme par le biais de la photographie, de la vidéo et de l'ethnographie. Il s'agit d'une recherche sur ce que pensent différents habitants de Florianópolis, ville au sud du Brésil, sur les expériences liées aux éléments de sécurité dans l'espace urbain, public et privé. Comment vivent-ils ces expériences ? Quels sentiments et pratiques ont investi leur vie avec la présence de plus en plus systématique de ces éléments ? L'étude englobe plusieurs types de données (visuelles et textuelles) qui documentent, pointent, posent des questions, prennent en compte les subjectivités, tout en privilégiant les expériences et sentiments relatés par les habitants, pour penser la ville et les transformations de l'espace urbain reliées au phénomène de l'insécurité. Cette communication considère, en particulier, l'utilisation de l'image à l'intérieur de cette proposition, ainsi que sa place dans ce lieu de frontière et dialogue entre disciplines.

Mots-clés : Insécurité; Art; Anthropologie.

Resumo: O projeto "(in)Segurança" é uma proposta situada na passarela entre Arte e Antropologia, que toma forma por meio da fotografia, do vídeo e da etnografia. Trata-se de uma pesquisa sobre o que pensam diferentes moradores de Florianópolis, cidade ao sul do Brasil, sobre as experiências ligadas aos elementos de segurança no espaço urbano, público e privado. Como vivem essas experiências? Que sentimentos e práticas passaram a fazer parte de suas vidas com a presença crescente e sistemática desses elementos? O estudo engloba vários tipos de dados (visuais e textuais) que documentam, apontam, questionam, levando em conta as subjetividades e privilegiando as experiências e sentimentos relatados por moradores, para pensar a cidade e as transformações do espaço urbano decorrentes do fenômeno da insegurança. Esta comunicação considera, em particular, a utilização da imagem no interior dessa proposta, bem como seu lugar nesse espaço de fronteira e diálogo entre disciplinas.

Palavras chave: Insegurança; Arte; Antropologia.

I. INTRODUCTION

L'art et l'anthropologie partagent, bien souvent, et surtout depuis quelques décennies, les mêmes intérêts, terrains et outils. Ces deux disciplines s'étaient déjà côtoyées au début du XX^e siècle, en regardant les mêmes objets, tachés alors de « primitifs ». A cette époque, les anthropologues se sont chargés de systématiser et d'interpréter l'art de

* Andrea EICHENBERGER est docteur en Sociologie/Anthropologie de l'Université Paris Diderot Sorbonne Paris Cité (Paris 7) en cotutelle internationale de thèse avec l'Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Elle est chercheur post-doctorant en Histoire de l'Art/Photographie de l'Université Panthéon-Sorbonne (Paris1) et en stage post-doctoral à la VU University Amsterdam. Parmi ses productions, voir « Translitorânea » (2014). andreaeich@gmail.com

l'autre, lointain (à partir, bien évidemment, d'une conception occidentale de l'art), pendant que des artistes, fascinés par cet « art primitif », s'en sont inspirés pour transformer leur propre art. C'est le moment où les conventions artistiques classiques, basées sur une représentation réaliste, alors considérées par certains comme des limitations de la perception et de l'imagination, donnent place à de nouvelles formes artistiques qui tâchent de s'éloigner du réel.

Ces regards que l'art et l'anthropologie lancent l'une à l'autre restent tout de même assez éloignés. C'est lorsque des anthropologues cherchent à collaborer avec des artistes à l'intérieur du mouvement surréaliste que des échanges effectifs entre les deux disciplines ont lieu. Mais ces rapports, de collaboration et de réciprocité, restent ponctuels et diffèrent de ceux à venir, surtout à partir de la deuxième moitié du XX^e, lors d'un « retour du réel » dans l'art. Il s'avère que, malgré l'intérêt grandissant des artistes pour l'anthropologie, les relations entre les deux disciplines se montrent très délicates et, parfois, conflictuelles. Même si elles deviennent de plus en plus proches à l'occasion de ce « tournant ethnographique de l'art contemporain » (FOSTER, 2005), une situation complexe entre art et anthropologie se met en place dans la mesure où les deux disciplines traitent les mêmes sujets, et que l'artiste adopte l'attitude et les méthodes de l'ethnographe, sans en être un. Cette relation a été le sujet de vifs débats, qui ont eu lieu surtout dans les années 1990, et qui mettaient en lumière l'appropriation artistique des méthodes ethnographiques, soit pour la soutenir, soit pour la critiquer (DIAS, 2001).

Plus de 20 ans plus tard, cette tendance ethnographique reste présente dans l'art contemporain et continue d'être le sujet de plusieurs analyses. C'est ce que nous ont montré deux importants événements qui ont vu le jour à Paris en 2012 : le colloque international « L'artiste en ethnographe », au Musée du Quai Branly et la triennale d'art contemporain de Paris, au Palais de Tokyo. Dans cette dernière, placée sous le titre « Intense proximité », Okwui Enwezor, commissaire général s'empare de l'ethnographie du XX^e siècle pour la critiquer, mais aussi pour mettre l'accent sur « les frottements et les tensions hétérogènes qui animent toute activité humaine »². Les deux événements, même s'ils sont de nature différente, ont cherché à montrer comment, de plus en plus, les deux disciplines dialoguent, s'approchent, se rapprochent ou se repoussent.

Dans ce contexte, ce qui m'intéresse particulièrement c'est un cas spécifique de dialogue, pour lequel le résultat n'est ni seulement artistique, ni seulement ethnographique, mais la conséquence d'un mélange des deux démarches qui sont volontairement mises en relation pour que l'une tire profit de l'autre, ou mieux, pour que l'une collabore avec l'autre. Un dialogue entre disciplines entamé par des artistes et anthropologues qui, soit circulent dans les deux sphères, soit travaillent ensemble pour, dans un système d'échanges, traiter un même sujet. C'est dans cette perspective qui se

² Voir www.latriennale.org et <http://www.quaibrantly.fr/fr/programmation/manifestations-scientifiques/manifestations-passees/colloques-et-symposium/saison-2012/lartiste-en-ethnographe.html>

présente le projet « (in)Sécurité », sujet de cette communication qui présente la démarche et en soulève quelques questions.

II. LE PROJET « (IN)SECURITE »³

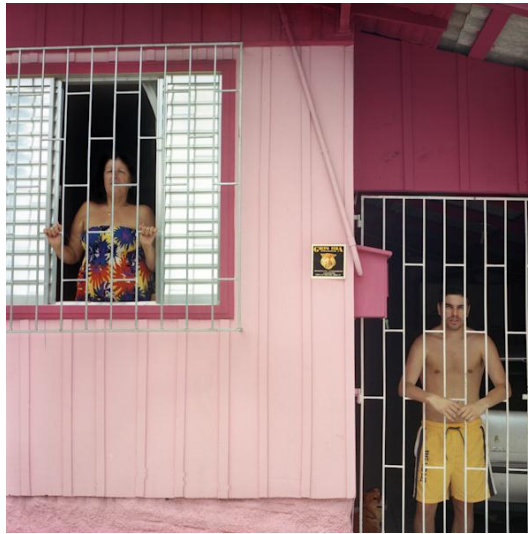


³ A ce jour, la série complète n'a pas encore été montrée. Une première partie a été exposée à Paris en 2011 à la Maison des Photographes (UPP) et, en 2012, à la Maison du Brésil, à la Cité Internationale Universitaire de Paris. L'ensemble, constitué par de photos et vidéos, devrait être montré courant 2014 à Florianópolis, ville où la série a été réalisée. Les images présentées dans cet article sont les mêmes exposées à la Maison du Brésil, à l'occasion du « Colloque International Penser la ville aujourd'hui dans la littérature et les arts », organisé par APEB, qui a eu lieu en juin 2013. Dans l'exposition, un texte général présente la question. Les photographies sont exposées isolément, sans texte écrit, ni légende. Elles sont considérées comme des textes visuels véhiculant des informations et des sensations à leur manière. Seules les vidéos véhiculent des informations verbales, afin de situer et présenter les sujets et lieux dans le contexte en question.









Depuis l'année 2003, je vis entre Paris et Florianópolis, ma ville natale, où je suis au moins deux fois par an. Ces allers retours constants m'ont permis de garder une proximité et, en même temps, d'établir une distance qui m'a amenée, à chaque retour, à regarder et à sentir la ville autrement. Comme si parfois nous avions besoin de sortir de notre quotidien pour nous rendre compte de la présence de certaines choses, ou simplement, pour les regarder autrement (DIBIE, 1998). Si j'étais là tout le temps, je les aurais remarquées, bien évidemment (car le contraire est impossible), mais je n'aurais peut-être pas été amenée à en parler.

A chaque retour, je sentais que la ville changeait. Tous ces éléments, qui provoquaient des graduelles transformations dans l'espace urbain me dérangent. Je ne reconnais plus ma ville avec la présence d'un tel équipement de sécurité:

l'augmentation des grilles dans les fenêtres et portes des habitations, des cadenas, des murs de plus en plus élevés, certains renforcés avec des verres cassés, des barbelés, des barrières électriques, des portes et portails électroniques, des caméras vidéo, des vigiles à l'entrée des immeubles, maisons et dans les rues, des molosses derrière les grilles, entre autres. Comment nous en sommes arrivés là ? Pourquoi ? Jusqu'où allons nous ?

Début 2011, j'exprimais à une amie anthropologue, Marta Magda Antunes Machado, combien tout cela m'intriguait et me dérangeait. Nous avons longuement discuté, à plusieurs reprises, et ces conversations nous ont convaincues de l'intérêt et du besoin de parler du sujet en question. Mais comment parler de l'insécurité, un sujet si abstrait, sans passer par les sensations ? Pourrions nous évoquer ces sensations par le biais de l'image ? Aurait-il un travail entre disciplines qui apporterait des éléments intéressants pour traiter le sujet ? Art et anthropologie pourraient échanger entre elles tout en tirant un profit mutuel pour penser la ville ? C'est, ainsi, à partir de ces questionnements, que nous sommes lancées dans le défi d'un travail en partenariat dans lequel le thème de l'insécurité a été pris comme un « objet social » et, à la fois, comme un « objet artistique ».

Les premières activités de terrain ont eu lieu au mois de janvier 2011, quand nous sommes sorties dans les rues de différents quartiers de Florianópolis, des plus populaires aux plus aisés, à la recherche d'habitations et d'éléments de sécurité visuellement intéressants pour la photographie. Parfois, on marchait, ou alors, Marta conduisait et je regardais la ville défiler doucement. Dès que je trouvais quelque chose d'intéressant, je lui demandais d'arrêter la voiture pour en faire une photographie. J'ai commencé par documenter la présence des éléments de sécurité dans les maisons et bâtiments, mais en abordant l'image avec l'envie d'évoquer autres choses que le seul objet présenté. J'ai cherché à capter des atmosphères qui évoquaient cette peur silencieuse qui envahissaient les mœurs, le caractère invisible du danger (qui n'est pas seulement lié aux actes de violence qui peuvent avoir lieu, mais aussi à l'imaginaire et aux mentalités).

Dans ces balades, nous avons également commencé à approcher les gens. La photographie était l'élément de contact, le vecteur d'interaction avec les habitants de la ville. A plusieurs reprises, nous avons discuté avec ceux qui se trouvaient dans la rue ou devant leur maison, des personnes qui nous étaient totalement inconnues. Les contradictions commençaient à apparaître. Contrairement à ce que nous aurions pu imaginer, les gens nous ouvraient leurs grilles et nous faisaient rentrer chez eux, sans aucune méfiance. L'appareil photo occupait sa fonction de promoteur de contacts, en établissant une relation intersubjective où nous étions (chercheuses et habitants de la ville) profondément impliqués (RIAL, 1988). Notre projet devenait pour eux une possibilité de s'exprimer sur toutes ces questions qui les dérangeaient depuis maintenant quelques années.

À la suite de ce protocole qui nous amenait à aborder des inconnus, quelques uns de nos proches, au courant de nos activités, ont commencé à nous indiquer des gens

susceptibles de nous « intéresser » : un ami, un voisin, quelqu'un de la famille, etc. Des gens qui se protégeaient trop, qui avaient (ou pas) des histoires à nous raconter, ou alors des gens qui ne se protégeaient guère, voire pas du tout, qui devenaient donc un motif de curiosité. C'est ainsi que nous avons photographié et interviewé différentes personnes dans plusieurs lieux de la ville lors des deux dernières années.

De nombreuses villes brésiliennes, dont Florianópolis, ont vécu des transformations importantes, pendant les trois dernières décennies, avec la présence graduelle et systématique d'éléments de sécurité dans le paysage urbain. Dans ce contexte, à partir des années 1980, plusieurs chercheurs se sont intéressés à des thématiques comme la criminalité, la violence, l'insécurité et la peur, à l'intérieur des travaux qui cherchaient à repérer et à expliquer les raisons de la croissance de la violence urbaine dans le pays (ECKERT, 2010; CALDEIRA, 2011). Ces raisons sont multiples et interprétées avec différentes nuances d'une recherche à l'autre. Bien souvent, les protections sont comprises comme des éléments de ségrégation et discrimination sociale, de reproduction de préjugés, et, d'une certaine manière, comme la négation des relations entre les acteurs sociaux.

Dans notre étude, nous cherchons à regarder tout particulièrement la négation de la rencontre avec l'autre (dans le cas de nos entretiens, un autre souvent appelé par un « ils » générique : pour désigner les « malfaiteurs », les « marginaux », les « pauvres ») comme étant également une forme de socialité (RIFIOTIS, 1997). C'est donc par le biais de cette négation, de ce désir constant d'une « non-rencontre », que nous approchons les habitants et enquêtons sur leurs expériences personnelles et sur ce qu'ils pensent des éléments de sécurité dans l'espace urbain, public et privé. Comment vivent-ils ces expériences ? Quels sentiments et pratiques ont investi leur vie avec la présence de plus en plus systématique de ces éléments ?⁴

III. ART ET ANTHROPOLOGIE : DIALOGUES ENTRE DISCIPLINES

Avant de parler des dialogues entre disciplines, il est je crois important de me positionner, non seulement à l'intérieur de ce projet, mais dans le contexte du dialogue que je propose. J'ai débuté mon parcours universitaire avec une formation en arts visuels dans laquelle la photographie a été le fil conducteur de mes recherches. Par la suite, mon intérêt pour le documentaire et pour les questions sociales et politiques pouvant passer par la photographie m'a conduit à développer des études d'anthropologie. C'est par le biais des allers-retours constants sur cette passerelle interdisciplinaire que je mène, aujourd'hui, mes recherches et pratiques artistiques. A

⁴ Toutes ces questions, ainsi qu'une analyse émergeant de l'ethnographie que nous avons pu réaliser, sont traitées dans un article écrit à quatre mains, avec Marta Magda Antunes Machado, pour le moment, inédit. La présente communication considère en particulier l'utilisation de l'image à l'intérieur du projet, ainsi que sa place dans ce lieu de frontière et dialogue entre disciplines.

l'intérieur du projet « (in)Sécurité », la photographie et la vidéo sont les moyens stimulant ces traversées et dialogues⁵.

En anthropologie, la photographie est souvent associée à une méthode de recherche. Qu'elle soit considérée un instrument auxiliaire d'une étude, un bloc-notes, un élément illustrant ou en dialogue avec le texte, un langage à part entière, la tendance est de la restreindre à un discours scientifique (en opposition à ce qui est de l'ordre de l'artistique). Plusieurs chercheurs ont tenté de systématiser son usage en sciences sociales, comme les pionniers Bateson et Mead (1942) et Coolier Jr. (1968), qui ont, par la suite, incité une vague de travaux emblématiques de ce qui a été convenu d'appeler « anthropologie visuelle ». Cependant, même si elle attire par ses spécificités visuelles et sa capacité d'incorporer d'autres dimensions à la recherche anthropologique, normalement, « dans le contexte de la construction du savoir dans le champs des sciences sociales, pour produire du sens, elle doit être lue de manière spécifique, c'est-à-dire que son contenu doit être (re)décrit et (re)interprété à travers un discours textuel, oral ou écrit »⁶ (GURAN, 2011).

L'apanage de ce regard instrumentalisé est pourtant interrogé par différents chercheurs, comme Sylvain Maresca (1996) pour qui l'art, dans le cas de son étude, la photographie, n'a pas besoin d'être « pensée de la pensée ». Pour ce sociologue,

Cette capacité à produire sans forcément tout élucider procure à l'acte artistique une grande efficacité opérationnelle. Son aptitude également à progresser en dépit des contradictions lui permet d'attendre une forme d'aboutissement sans forcément avoir planifié les conditions requises pour y parvenir, ni même pouvoir les reproduire. Plus précisément, l'art manifeste les contradictions, auxquelles il donne leur pleine expression, avant de chercher à les éliminer ; il s'applique d'ailleurs d'avantage à les *travailler* qu'à les réduire. Parce qu'il requiert et mobilise cette grande confiance dans la portée constructive de l'acte créateur, l'art possède ainsi une indéniable potentialité heuristique (MARESCA, 1996, p. 196).

Tout en mesurant les spécificités de chaque discipline, le sociologue remarque que « l'efficacité opératoire de l'art et sa capacité d'exploration sont des atouts pour questionner en retour la démarche intellectuelle ». Et il suggère encore qu'un « véritable enjeu d'une mise en perspective de l'art et de la science » serait de

[...] non pas assujettir la création esthétique à la pensée conceptuelle en recherchant à tout prix qu'elle forme de connaissance que la première

⁵ La vidéo étant une démarche nouvelle dans mes pratiques, je me concentre ici sur l'usage de la photographie. Aussi parce que, dans ce projet, la vidéo a été utilisée de manière proche à la photographie, c'est à dire que j'ai opté pour utiliser des plans fixes. Un appareil photo avec vidéo a été posé sur un pied et mis face aux participants à deux moments différents : l'un devant leur maison, où je leur demandais de poser comme pour une photo (image qui ouvre chaque conversation et dans laquelle les gens restent un moment sans bouger) et l'autre à l'intérieur, où Marta et moi entourons l'appareil afin de « l'estomper » pour qu'il soit moins imposant, permettant ainsi que le dialogue devienne fluide.

⁶ Traduction approximative.

véhicule, mais plutôt, en comparant leur mode opératoire respectif, éclairer ce qu'elles font l'une et l'autre, les éclairer l'une par l'autre (*ibid.*).

A la lumière d'un tel éclairage, pourrait-il, l'anthropologue, rendre son travail plus accessible ? Pourrait-il dépasser les limites de l'académie, en réduisant, par l'art, le fossé provoqué par une intellectualisation parfois exacerbée de la connaissance sur l'autre (sur nous) ? Pourrait-il toucher d'autres publics et d'autres milieux, partageant, ainsi, des informations qui peuvent être de l'intérêt d'un plus grand nombre ?

L'écart entre les démarches visuelles et les démarches conceptuelles reste encore assez important en anthropologie. Alors que, une tentative de le réduire pourrait agir en faveur de cette dernière. L'art, comme l'a montré Foster (2005), s'est approprié beaucoup plus librement de l'anthropologie que l'inverse. Il est peut être temps que l'anthropologie se donne aussi cette « liberté ». En tout cas, les quelques expériences qui voient actuellement le jour en sciences sociales témoignent d'une possibilité.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

DIAS, José Antônio B. Fernandes. « Arte e antropologia no século XX: modos de relação ». *Etnográfica*, Vol. V (1), 2001, pp. 103-129.

DIBIE, Pascal. *La passion du regard*. Paris: Editions Métailié, 1998.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *Cidade de muros. Crime segregação e cidadania em São Paulo*. 3^a ed. São Paulo: Edusp/Editora 34, 2011.

ECKERT, Cornelia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. « Cidade sitiada, o medo como intriga ». *Revista Iluminuras*. Porto Alegre: UFRGS. v.9, n. 2. 28p. 2008.

FOSTER, Hal. *Le retour du réel. Situation actuelle de l'avant-garde*. Traduction Y. Cantraine, F. Pierobon et D. Vander Gucht. Bruxelles, Editions de la Lettre Volée, 2005.

GURAN, Milton. « Considerações sobre a constituição e a utilização de um corpus fotográfico na pesquisa antropológica ». *Discursos Fotográficos*. Londrina: v.7, n.10, p.77-106, jan./jun. 2011

MARESCA, Sylvain. *La photographie: un miroir des sciences sociales*. Paris : L'Harmattan, 1996. 267p.

POIVERT, Michel. *La photographie contemporaine*. Paris : Flammarion, 2010, 240 p.

_____ *L'image au service de la revolution. Photographie, surréalisme et politique*. Cherbourg-Octeville : Le Point du Jour Editeur, 2006, 128 p.

RIAL, Carmen Sílvia de Moraes. Contatos fotográficos. KOURY, M. *Imagens e ciências sociais*. João Pessoa: UFPB, 1998. p. 203-223.