

Departament d'Antropologia Social i d'Història d'Amèrica i d'Àfrica
Programa de Doctorat Antropologia de l'Espai i del Territori
Bienni 1999 - 2001

La Ciudad, Instrucciones de Uso Esbozos barceloneses

Tesi doctoral presentada per la Nadja MONNET

codirigida pels Drs.

Manuel DELGADO RUIZ

i

Joan BESTARD CAMPS

Febrer de 2007.

Les défis de l'ethnographie en contexte urbain

Comment aborder les espaces publics d'un point de vue ethnologique ? Question qui peut sembler naïve pour les adeptes de la pratique de terrain en contexte urbain mais qui m'a hantée pendant plusieurs années et dont j'aimerais présenter brièvement les différentes étapes avant d'entrer dans le vif du sujet, un questionnement ayant toujours un contexte et une motivation de départ.

Cette réflexion, déjà présente lors de la rédaction de mon mémoire de licence à Neuchâtel entre 1996 et 1997, a pris davantage de corps à partir du moment où j'ai suivi les cours de DEA de l'Université de Barcelone, au cours de l'année académique 1999-2000. Les questions de méthodologie relevaient d'une obsession de la part de plusieurs de mes collègues de banc dont la formation initiale était autre que la mienne. Ils critiquaient vivement les interventions des différents invités qui étaient venus présenter leurs recherches, en soulignant que ces derniers parlaient de tout sauf de méthodologie, comme si la consigne qui leur avait été donnée était de ne surtout pas aborder ce point. Moi même, ayant été formée comme ethnologue à l'Institut d'ethnologie de Neuchâtel, et étant plus qu'habituée à cette manière de procéder, j'avais de la peine à répondre aux inquiétudes de mes camarades de manière plus concrète que ne le faisaient les intervenants dans ce cours. Pour moi, comme pour la personne qui avait organisé ce séminaire, les méthodes dépendaient du terrain et il n'y avait donc pas de règles applicables partout, la méthode étant intimement imbriquée au terrain, pourrait-on dire.

Aussi dépourvue qu'eux, lors de la réalisation de mon premier travail de terrain pour rédiger mon mémoire de licence, je pressentais celui-ci comme une sorte de rite de passage obligatoire pour tout anthropologue dont peu de personne ne dévoilait les démêlés; sensation confortée par l'article de Jean-

Pierre Olivier de Sardan qui dénonçait ce secretisme dans un article de 1995¹ et dont la lecture m'avait facilité quelques astuces pour lutter contre le découragement face à mes doutes et angoisses solitaires du terrain. A l'époque, j'avais également glané quelques outils méthodologiques à la lecture de travaux de sociologues ou anthropologues français (De Rudder, Taboada-Leonetti, Toubon et Messahma, etc.) qui touchaient à ma problématique d'alors.

Ma réponse à leur rengaine était donc de leur dire qu'il n'existait pas de manuel idéal pour résoudre leur question, leur rappelant les mots d'ordre d'Ulf Hannerz (1983) : savoir trianguler (c'est-à-dire rassembler des données recueillies de manières différentes et parfois trouver plusieurs pistes à partir d'un seul même fait), être « toujours prêt », flexible, ne pas manquer d'inventivité² et surtout concevoir le terrain comme protéiforme et en constante adaptation, le travail de terrain devant s'adapter « sans cesse aux nouveaux contextes en modifiant les procédures établies, s'inspirant de la situation de terrain pour fabriquer de nouveaux outils d'analyse » (1983 :380)³. Malgré la soudaine apparition de plusieurs manuels à partir du milieu des années 1990⁴,

¹ Secretisme par ailleurs déjà dénoncé par Malinowski en 1922 (!) : « Chaque savant se doit de faire connaître au lecteur la façon dont les recherches et les expériences ont été menées. En ethnographie, où un exposé honnête de telles données est peut-être plus indispensable encore, on constate, hélas ! que dans le passé, on s'est en général montré avare de précisions et que, loin de s'attacher à nous dire ouvertement comment ils ont abouti, beaucoup de chercheurs ont préféré livrer leurs conclusions toutes faites, sans rien nous dévoiler de leur genèse » (Malinowski, 1963 : 59). Comme le souligne Copans (1999 :109), « la non-codification stricte des conditions d'application des principes de terrain » semble relever de la « culture de l'ethnologie ». Dans les manuels, jusqu'à relativement récemment, exception faite de ceux écrits en langue anglaise, le terrain reste généralement un non-dit. L'apprentissage du terrain dans ce cas consiste à revivre, au second degré, les expériences et les leçons des autres au travers de la lecture d'auteurs confirmés.

² Relevons que Lefebvre, en 1968, demandait déjà à tous ceux qui se consacraient à l'analyse de la ville de transformer leur manière de procéder et revendiquait comme méthode, la transduction (qu'il différenciait de l'induction - déduction classique), ainsi que l'utopie expérimentale.

³ Le recueil d'articles constitué par Bonnin (2001), ainsi que l'ouvrage dirigé par Grosjean et Thibaud (2001) sont de belles démonstrations de cette créativité et inventivité prônée par Hannerz. Du côté espagnol, Delgado (1999a:57) suggère également d'explorer du côté des chansons qu'il qualifie de « synthèse » (mélodies populaires, ska, rap, tubes), des spots publicitaires, des clips, etc., soit tout ce qui est « capable de comprimer la complexité de l'expérience urbaine et en même temps de respecter sa brièveté ». Voir également les propositions d'entretiens photographiques et le *Cronotopo* (documentaire ethnographique) de Martínez (1997 :83-84)

⁴ Alors que ces questions sont débattues publiquement dans le monde anglo-saxon, elles sont abordées beaucoup plus timidement dans le contexte francophone et avec un retard d'une bonne quinzaine d'années. « Les manuels généraux sont peu concernés par l'exposé méthodique de l'enquête de terrain et les manuels spécifiquement consacrés à l'enquête ethnologique dans le cadre d'une perspective anthropologique n'existent tout simplement pas,

tant du côté francophone qu'espagnol, je continue à croire en l'impossibilité de concevoir une méthode autorisée en anthropologie, ce qui est généralement le leitmotiv de ces nouveaux manuels.

Plus que des outils méthodologiques concrets, je considère, dans la lignée de Winkin (1996), que ce sont les questionnements et la formation, c'est-à-dire le contact avec les grands classiques de la discipline qui « éduquent » le regard des ethnologues et leur confère leur spécificité face aux autres sciences sociales⁵, bien que l'interdisciplinarité soit de plus en plus nécessaire si l'on désire appréhender l'urbanité dans toute sa complexité⁶ ; constat auquel Ulf Hannerz était d'ailleurs déjà arrivé au début des années 1980, lorsqu'il plaidait pour que l'anthropologie daigne se tourner du côté de l'urbain :

Si elle veut assumer ses prétentions à être une "science de l'Homme", l'anthropologie doit reconsidérer ses limites et tenir compte de la vie urbaine. Elle ne peut pas s'appuyer uniquement sur des recherches portant sur de petites communautés homogènes, situées principalement en dehors des sociétés occidentales. L'apport original de l'anthropologie urbaine est lié à toute une série de phénomènes sociaux et culturels qui ne se rencontrent jamais ou rarement ailleurs et qui doivent être analysés à la lumière de la diversité des sciences humaines en général (1983: 21-22).

ce qui n'est pas du tout le cas dans le monde anglo-saxon » (Copans, 1999 :5-6). Le fait que des revues consacrent des numéros entiers aux questions de méthode, tels le numéro 1 de la revue *Tsantsa* (1996) ou plus récemment, le double numéro (n°5-6, mars 2006) d'*AnthropoPages* et le numéro 11 de la revue on-line *ethnographiques.org* est également un symptôme du besoin, de plus en plus communément admis, de parler ouvertement des « recettes » du terrain et de ses doutes ; en bref, la confirmation du fait que les anthropologues du continent semblent enfin avoir jeté le voile et acceptent de parler publiquement de leurs expériences de terrain ou de les revisiter.

⁵ Sur la formation du regard ethnologique par les textes, voir également Copans (1996 : 32-44 ; 1999 :78-90). Quant à la spécificité de l'approche anthropologique, Géraud & alii (1998 :32) écrivent qu'elle « se mesure dans sa capacité à pénétrer des modes de pensée autres ».

⁶ C'est aussi peut-être grâce à l'interdisciplinarité que la démarche ethnographique a pris pleinement conscience de sa spécificité. Voir à ce sujet Marcus (2002).

Les questions que pose le travail de terrain en contexte urbain

Comment donc aborder cette société en construction dont les lieux de prédilection sont les espaces publics, soit la rue et les autres espaces de l'anonymat. Comment capter cette sociabilité qui bien souvent s'éclipse au même moment où on essaie de la saisir ? nous échappe à peine a-t-on pu l'observer ? Comment comprendre l'urbanité s'il est vrai que « la ville peut s'interpréter, l'urbanité non » (Delgado, 1999a:189), si la ville peut se concevoir en train de s'organiser à la manière d'un langage alors que « l'urbanité provoque une disposition lacustre, faite de dissolution et de coagulations fugaces, de sociétés minimalistes et froides connectées entre elles jusqu'à l'infini, mais également constamment interrompues soudainement » (ibidem) ? Comment s'apparenter à un objet/sujet d'étude qui ne cesse de se mouvoir ? Comment aborder cette composition lacunaire, faite de discontinuités et de rupture, de simultanément et de dispersion dont parlait déjà Lefebvre en 1968 ?

Dans les années 80, les anthropologues/ethnologues francophones qui commencent à envisager des recherches en contexte urbain, considèrent que de nouveaux horizons demandent une certaine adaptation de la démarche et des méthodes⁷. Ainsi, le chercheur était considéré comme confronté à trois grands problèmes qu'on pourrait qualifier de « techniques »:

- celui du morcellement du champ d'observation,
- celui du choix et de la pertinence des unités de recherche,

⁷Soulignons au passage que, dans ces débats, ils ignorent largement et jusqu'à très récemment les apports anglo-saxons d'une tradition d'observation des villes, banlieues et milieux populaires qui remonte à la dénommée « École de Chicago ». Cette dernière avait néanmoins déjà permis d'identifier le rôle de l'implication directe et multiforme des chercheurs sur le terrain des villes. D'après Chapoulie (2001 : 243) la publication d'articles décrivant avec un certain détail l'observation et les démarches du travail de terrain en sociologie a commencé au début des années 1950. La deuxième édition de *Street corner Society* de William Whyte, en 1955, comprend un annexe de méthode. Les premiers articles de réflexion sur les problèmes rencontrés au cours du travail de terrain ont été publiés dans la revue *Human Organization* (notamment à partir de 1956, lorsque Whyte en devint le rédacteur en chef). Chapoulie nous apprend également que Hughes reçoit en 1952 un petit crédit d'une fondation pour une recherche sur la démarche du travail de terrain. De cette recherche est publié un ouvrage sous la seule signature de Buford Junker, *Boys in White* (1960), où Hughes écrit une préface qui est à la fois un essai historique et une réflexion sur la démarche (2001 :246-249).

- celui de l'adaptation des méthodes traditionnelles d'investigation au nouveau milieu⁸.

On se demandait alors s'il était possible de continuer à parler d' « observation participante », en milieu urbain ? Certains auteurs remettaient en question l'exactitude de chacun des termes, contenus dans l'expression « observation participante ». D'autres ont amplement démontré que, dans l'ethnologie classique, c'est souvent l'observation qui a prédominé sur la participation, le regard remplaçant, la plupart du temps, l'action. D'autre part, le contexte urbain faisant du chercheur « un participant de situations morcelées », « un observateur de vies éclatées » (Centlivres, 1982), l'immersion permanente paraissait d'autant plus impossible. Cependant on peut se demander si l'immersion complète n'a jamais existé et si les problèmes posés ci-dessus, ne sont pas le propre de tout travail de terrain. Comme le souligne Kilani (1989 : 48-49),

la règle de l'observation participante a souvent entretenu l'illusion qu'il suffit de vivre dans une communauté et d'être en contact direct avec ses membres pour être à même d'en fournir une description satisfaisante. Pour renforcer l'objectivité, on a souvent pensé qu'il fallait accentuer le caractère de microcosme du groupe de l'étude. Une telle démarche, toutefois, ignore qu'il n'existe aucune culture, aucun groupe social fermé sur lui-même et complètement isolé de l'extérieur. Toute unité sociale fait partie d'un système plus large qui la dépasse et l'intègre.

Paraphrasant Michèle de la Pradelle (2000:45-51), je considère qu'il n'y a pas un type de situation qui serait particulièrement propice à l'analyse anthropologique. Le choix du « terrain » n'a pas à être guidé par le souci d'y trouver des objets « ethnologisables », pourvu qu'on se donne pour tâche d'élucider les logiques implicites des acteurs dans une situation donnée. Le travail de l'anthropologie est, ici, comme ailleurs, de se donner les moyens

⁸ Actuellement, Berger (2005 : 101-108) pose pour l'ethnologie entière, presque les mêmes questions, lorsqu'il traite des réflexivités méthodologiques du dispositif de recherche, en évoquant trois grands problèmes: celui de la modélisation des techniques de recherche ; celui de traduction et de formulation des données ; celui de délimitation de l'unité de temps, de lieu et de population.

d'une description suffisamment concrète de la situation pour pouvoir mettre au jour la logique implicite qu'y suivent les acteurs, que ce soit, pour ne citer que quelques exemples, celle d'habitants (Mayol, 1980) ou de nouveaux venus dans un vieux quartier (Chalvon-Demersay, 1984), celle du jeu des interactions entre les résidents dans la cage d'escalier d'un immeuble d'une ZUP (Althabe, 1993) ou bien encore celle qui unit vendeurs et clients au marché de Barbès à Paris (Lallement, 1997). On pourra objecter qu'une cage d'escalier ou une place sont des unités de recherche que l'observateur découpe arbitrairement dans une réalité sociale qui les englobe. Cependant dans chaque cas, on décrit une situation locale singulière, un lieu de passage, de rencontre ou d'affrontements entre des acteurs multiples et divers dont les pratiques contribuent à faire de ce lieu ce qu'il est. Une place, un hall d'entrée ne sont pas de « petites sociétés », ni la ville « une société globale ». On doit donc se donner une situation, ou une « séquence d'espace-temps » comme champ d'observation et recourir à des stratégies de recherche qui privilégient des lieux, des temps ou des activités à partir desquels se dégage des significations sur la vie urbaine. Ces « scènes culturelles » ou « analyseurs qualitatifs de la vie quotidienne », comme Centlivres (1982) les a baptisés, sont donc des indices de phénomènes plus généraux. Elles/Ils peuvent être des rencontres ou des événements brefs, des périmètres restreints (carrefours, bistros, ateliers, scènes d'administration, de rue ou d'habitat, etc.), mais l'exigence de totalité implique la découverte de faits ou d'événements limités eux-même qui éclairent l'ensemble des fonctionnements et des valeurs d'une société donnée.

Comme le rappelle Winkin (1996), la délimitation du champ d'observation pose la question des frontières. Quelles limites lui mettre ? Jusqu'où devrait-il s'étendre ? Même s'il s'agit de l'observation d'un espace concret, à première vue clairement délimité, telle par exemple une place, une rue ou voire même un quartier, le chercheur/la chercheuse ne peut esquiver la question car les délimitations officielles recoupent rarement celles marquées par les usages de l'espace. D'où la nécessité de réfléchir en terme de cartes temporelles, c'est-à-dire des représentations graphiques qui permettent de visualiser les « fluctuations en terme d'usages, en types de publics, mais aussi en sonorité, en lumière, en polyphonie » (Winkin, 1996 : 107). Car, c'est en travaillant la

dimension temporelle du lieu qu'on se rend compte qu'un lieu spatialement défini est toujours un lieu temporellement défini et que les deux dimensions sont inextricablement mêlées. Comme l'a si bien dit Paul-Lévy et Ségaud (1983), c'est la lente élaboration des pratiques qui finit par donner à l'espace un contenu. Mais ces pratiques s'élaborent dans un contexte précis dont il est important d'enregistrer méticuleusement toutes les caractéristiques en recensant et en décrivant les différents éléments. Dans le processus ethnographique, en général, et dans le contexte urbain, en particulier, les « procédés de recension » (Berger, 2005 : 95) s'avèrent fondamentaux, même s'ils ont tendance à être trop souvent esquivés, de par leur caractère rébarbatif et policier. Les techniques de mesure, de comptage, ou de recensements d'éléments matériels constitutifs de l'espace observé, ainsi que leur matérialisation sous forme de grilles d'observation, de carte, de relevés de parcelle, de mesure de temps et de fréquence de passage sont indispensables pour saisir la qualité de l'espace étudié⁹. Sur les différents terrains, j'en ai saisi immédiatement le besoin même si, jusqu'à présent, j'ai réalisé cette pratique de manière moins systématique que ne le propose Cosnier (2001) avec son éthologie humaine des espaces urbains¹⁰.

Loin de souligner une fois de plus l'impossibilité de faire de l'observation participante en ville, Delgado (1999a:48, 2003) considère que "c'est dans l'espace public où peut enfin se réaliser le rêve naturaliste de l'ethnologue": l'ethnologue de la rue serait le *flâneur* (de Charles Baudelaire, d'Edgar Poe et les autres écrivains de la modernité) qui ne voit pas en elle une société ou une culture mais un collage de mouvements dans lequel il pense découvrir quelque chose¹¹.

⁹ Dans un autre domaine, mais qui pourrait également servir d'exemple pour l'ethnologue en contexte urbain, mentionnons l'étude de Bruno Latour et Wooglar (*Laboratory Life : the social construction of scientific facts* (1979)), citée par Berger (2005 :95-96), qui dans leur analyse d'un laboratoire scientifique de recherche (en neuroendocrinologie) font un inventaire exhaustif des éléments convoqués pour la réalisation des activités observées, ainsi qu'un compte rendu précis et méthodique de l'organisation spatiale et des activités de celui-ci.

¹⁰ Lors des deux derniers terrains (celui sur les concierges et l'analyse de la Place de la Catalogne), avec les différentes équipes, nous avons élaboré diverses manières de cerner l'espace étudié. Voir à ce sujet les annexes 4, 7 ,9 ainsi que les relevés des *porteries* inclus dans la première ébauche.

¹¹ Lofland & Lofland (1984) préfèrent le terme « naturalisme » à celui, communément utilisé, d'« analyse qualitative du social ». Ils écrivent : « This terme has a tradition (for example, Matza, 1969 ; Blumer, 1969 ; Denzin, 1971 ; Lofland, 1967) and possesses transdisciplinary

Flâner, c'est se laisser porter non pas par ses jambes, mais par ses sens. C'est suivre une couleur, c'est trébucher sur une odeur, c'est se laisser tirer par des sons, c'est goûter l'air du temps (Dibie, 1998 :166).

L'anthropologue se différencierait alors du piéton dans son obsession à observer les choses, rompant par là-même le tabou qui permet au piéton de cohabiter avec des étrangers en les ignorant (Delgado, 1999a). C'est là, la méthode de la marche revendiquée par Joseph (1998) ou celle de la perspective du marcheur, à laquelle de nombreuses études en contexte urbain font référence, même si ensuite elles n'en appliquent pas exactement la logique¹². Il s'agit donc de rendre compte du mouvement, de la circulation, des rythmes et des valences qui animent la ville, en analysant des espaces qui permettent d'être attentif à ceux-ci, à la manière des *espaces transversaux* que propose Delgado (1999a :36), c'est-à-dire des *espaces de transit*, des « espaces dont la destinée consiste principalement à être *transpercé*, traversé, à se situer à l'intersection d'autres espaces devenus territoires ».

Plusieurs auteurs, comme nous l'avons souligné au chapitre précédent, considèrent que l'anthropologie urbaine a constitué un tournant décisif dans la discipline, en provoquant une prise de conscience épistémologique qui aurait marqué l'anthropologie toute entière. L'*urbain* poserait donc un défi à l'ethnologue et l'obligerait à chercher des issues et à prendre des positions pour pouvoir initier une véritable anthropologie de l'urbanité. Si la dénommée anthropologie urbaine, dans la mouvance des post-modernes, a le mérite d'avoir obligé les anthropologues à expliciter davantage leurs méthodes et les conditions de productions de leurs interprétations, cependant elle est loin d'en

neutrality. Further, it suggests an appropriate linkage to *naturalist*, as that word is used in field biology [...] Moreover, as a literary genre, *naturalism* involves a close and searching description of the mundane details of everyday life, a meaning we seek to foster in the social science context. Both denotatively and connotatively, then, we consider it a richer and more significant label than *qualitative social research* » (1984 : 3-4). Ils précisent également que « The preference for smaller units is part of the epistemological bias of the naturalist » (1984: 92).

¹² Des méthodes telles que celle que proposent Augoyard (1979) ou Petiteau (1993 ; 2001) qui concernent l'analyse d'itinéraires réalisés avec les enquêtés ou que l'on demande à ceux-ci de raconter, voire d'écrire, ne relèvent pas, par exemple, de la même logique. Voir à ce propos Joseph (1998 : 18-19) et Mondada (2000 : 49-51 ; 54-57). Voir également De Certeau (1980, ch.7).

avoir révolutionné les méthodes qui ne semblent, elles, pas très différentes de celles appliquées par les premiers anthropologues. Sans nier les nombreux apports des débats sur la question des méthodes en ethnologie, soulignons, avec Godelier (2002 :193), que

les réflexions des anthropologues sur leur travail de terrain, les critiques et autocritiques qui y sont associées ne sont nouvelles que dans leurs développements [car] la mise à distance de son « moi », du « soi » est l'une des pré-conditions mêmes du travail anthropologique.

« Ce décentrement méthodique » par rapport aux évidences de la culture et l'éducation du chercheur, le fait de « briser en soi le miroir du moi » remonte au moins jusqu'à Morgan, lorsque l'anthropologie est née comme discipline scientifique (2002 :211). Il semble donc bien, comme le soulignait déjà Jamin (1985 : 18), il y a plus de 20 ans, qu'une ethnographie en contexte urbain, se fonde et se légitime à partir d'une transposition, presque terme à terme, des méthodes et du langage de l'ethnographie classique plutôt qu'à partir d'un objet empirique.

Loin de prôner de nouvelles méthodes comme le font certains ouvrages¹³, je conçois le travail de terrain, selon la terminologie de Berger (2005 :87), comme

¹³Je pense notamment à celui dirigé par Ghasarian (2002) qui annonce en sous-titre de nouveaux terrains, nouvelles pratiques et nouveaux enjeux. Pour ce qui concerne les nouveaux enjeux, peut-être mais pour les nouvelles pratiques et les nouveaux terrains, c'est oublier un peu vite que l'anthropologie est « rentrée à la maison » depuis plus d'un demi siècle –c'est plutôt à l'orée du XXème siècle et non du XXIème siècle que se produit ce revirement– et c'est ignorer toutes les réflexions de la dite « École de Chicago ». C'est oublier également que des techniques, d'ailleurs absolument pas mentionnées dans l'ouvrage mais qui habituellement sont évoquées pour parler du renouvellement de la discipline (Copans, 1996 :107), telle la photographie et le cinéma sont nées en même temps que la consécration de cette discipline et que de nombreux travaux, même s'ils n'ont pas été réalisés par des anthropologues (Vertov, Eisenstein, Vigo, etc.) relèvent au même titre que certaines œuvres d'anthropologue de l'époque d'une description ethnographique. Quant à la nouveauté dans la pratique de terrain, je n'en suis pas convaincue non plus. Qu'on soit plus conscient de ce qu'on fait, c'est peut-être un fait mais actuellement la réflexion (qui n'est cependant pas complètement nouvelle puisqu'elle s'initie avec les post-modernes auxquels elle doit énormément) tourne plutôt autour des nouvelles manières de présenter les résultats de la recherche (mais là encore, les moyens multimédias ne sont pas mentionnés une seule fois dans cet ouvrage), puisque comme le souligne le responsable de la publication, il est nécessaire d'amenuiser les distinctions entre le terrain, l'analyse et l'écrit ethnographique, le discours de savoir sur un objet mettant en jeu des questions de pouvoir et de contrôle qui en dit souvent plus sur l'observateur que sur l'objet lui-même (Ghasarian, 2002 :15). Mises à part ces objections, cet ouvrage collectif contient une série d'articles très suggestifs (voir notamment ceux de Losonscy, Gaboriau, Godelier, Laplantine).

polymorphe (c'est-à-dire construit par l'articulation de plusieurs techniques d'investigation) et *barycentré* (soit, construit et organisé autour d'une technique particulière, faisant travailler les autres techniques pour sa propre productivité) et penche plutôt du côté d'une ethnographie en contexte urbain qui parte de l'observation et de l'écoute attentive des citoyens ainsi que des ambiances sonores dans lesquelles ceux-ci évoluent, plutôt que de leur demander de raisonner et de produire des discours sur leurs pratiques quotidiennes avec, en toile de fond, une observation du milieu dans lequel ils se meuvent ; une ethnographie finalement relativement « classique », que je ne considère néanmoins pas comme « une fin en soi », pour ne pas tomber dans le piège de l'ethnographisme¹⁴ ; une ethnographie qui bien évidemment est à la fois un processus (travail de terrain) et un produit (l'écrit ethnographique) dont les deux dimensions sont intimement imbriquées. Comme le rappelle Ghasarian (2002 :14) « il est présomptueux et naïf d'opérer une séparation empirique entre l'observation et la représentation, car la recherche et l'écriture sont clairement des pratiques discursives politiques » qui impliquent des choix, qui, à leur tour ne sont pas sans influencer la manière d'observer.

Une participation qui commence par l'observation et l'écoute attentive de l'environnement

Flâner est une discipline, rien faire est un art, apprendre à regarder, une technique (Dibie, 1998 : 174).

Il faut donc redonner toute son importance à la fonction du regard, à la perception visuelle et sonore, parce que ceux-ci ne jouent peut-être pas le rôle central qu'ils devraient jouer dans les analyses sociales et urbaines. Les espaces publics forment de véritables scènes urbaines où se produit une multitude d'acteurs qui partagent souvent très peu de choses, si ce n'est leur présence en ces lieux fortement symboliques. L'observation peut retranscrire

¹⁴ Berthoud (1992 :10) met en garde contre les dangers de l'ethnographisme qui enferme l'anthropologie dans un univers clos, en voyant dans l'ethnographie tout à la fois un objet spécifique, une méthode, une forme d'écriture et un texte.

assez précisément les modes d'émergence des différentes pratiques portées par des publics toujours plus diversifiés .

Empirisme donc, non comme respect des données mais redécouverte de l'existant, de ce qui rend visible, de ce qui présente comme être-en-commun, et de l'intervalle spatio-temporel dans lequel la pluralité se présente (Joseph, 1998:128).

L'observation, sous ses différentes formes, doit occuper une place centrale dans la production de la connaissance de l'urbain, focalisée sur les pratiques citadines. Elle permet de repérer dans la ville les nouvelles formes de pratiques spatiales, ainsi que de noter les modes de socialisations émergentes. Il est, en effet, vain de penser que l'ensemble des pratiques liées à l'espace ainsi que les interactions qu'il favorise puissent être accessible par le moyen d'entretien ou de questionnaire. Les personnes interrogées ne souhaitent pas forcément décrire leur propre pratique ni même expliciter devant le chercheur les enjeux qu'elles y placent. L'observation se révèle donc incontournable dans l'analyse de la complexité urbaine, car elle permet de sortir des *a priori* et

contribue à situer précisément les interactions sociales dans le temps et dans l'espace d'une ville donnée, relativement à un état précis des rapports sociaux tels que ces derniers lient indissolublement à la fois chacun au système de production – y compris la consommation matérielle et symbolique – et chaque groupe et catégorie sociale entre eux (Voisin, 2001 : 147).

L'observation directe, *in situ*, sur la relativement longue durée, n'est certainement plus une exclusivité de l'anthropologie, qu'elle se réalise ou non en contextes urbains. De plus en plus de disciplines ont adopté cette pratique et l'ont communément appelée la « pratique du terrain ». Cependant sous cette dénomination fourre-tout, se cachent de nombreuses manières de concevoir ce travail, depuis la réalisation de quelques entretiens en profondeur dans différents contextes à peine évoqués lors de l'analyse de ceux-ci, jusqu'à des observations de plusieurs mois, voire des années d'un milieu avec participation aux activités de l'endroit, observations d'interactions qui s'y produisent,

enregistrements ou non d'entretiens formels et informels, prise de note sur le vif, etc., en passant par des observations participantes de plus courtes durées¹⁵.

Si comme le souligne Raulin (2001: 9), la pratique de terrain peut signifier la convergence disciplinaire entre différentes disciplines, à la manière, par exemple, de l'« ethnographie sociologique », proposée par Beaud et Weber (1997) qui unit étroitement l'anthropologie et la sociologie qualitative, on ne peut oublier que l'importance donnée à la fonction du regard, de la perception visuelle et sonore combinée à une écoute intensive, est liée à une histoire particulière, celle qu'initie Bronislaw Malinowski¹⁶, qui dans le courant des années 1915-1920, engendre une première révolution dans la discipline, en décidant de s'installer au sein des gens qu'il étudie. Si avant lui, l'anthropologie se faisait principalement « en chambre », c'est-à-dire au travers de l'analyse minutieuse de questionnaires rapportés par les commerçants, missionnaires et autres voyageurs, avec Malinowski, c'est une nouvelle manière de travailler qui s'instaure et dans laquelle les observations *in situ* sont considérées comme fondamentales pour la compréhension du point de vue des personnes « observées » et leur vision du monde ; un tournant important dans la discipline où le chercheur n'observe plus l'autre à distance et par questionnaires interposés mais directement, en le côtoyant sur la longue durée, pour essayer de déchiffrer les mécanismes de la vie sociale et ce au travers de l'observation qui parfois est aussi participante¹⁷.

¹⁵ Une fois de plus, c'est le fait d'avoir côtoyé des personnes issues d'autres disciplines (sciences politiques, psychologie sociale, histoire, etc.) dans le cadre de l'École Doctorale Lémanique en Études Genres qui, au cours des années 2005-2008, se propose de réfléchir sur les liens entre les sphères publique et privée, qui a intensifié ma préoccupation pour les méthodes et celle avant tout de devoir expliciter aux autres participants la spécificité de la démarche ethnographique en anthropologie.

¹⁶ Si la pratique du terrain commence à se répandre avant lui, c'est lui qui la systématise sur le plan méthodologique dans son introduction sur *Les Argonautes du Pacifique occidental* (1922). Ensuite, ses étudiants contribueront au fait qu'à partir des années 30, l'observation participante devienne le signe distinctif de l'ethnologie dans les pays anglo-saxons d'abord, puis à partir des années 40, en France (Copans, 1996 :40-44).

¹⁷ « L'ethnologie, qu'elle soit lointaine ou de proximité, est d'abord un regard : une prise de position et une conscience de soi face au monde, à l'autre, au semblable, qui fondent, dès le début du XIX^{ème} siècle, outre sa spécificité, l'indépendance géographique de la discipline » (Urbain, 2003 :121).

Plus tard, Claude Lévi-Strauss (1958) intitulera un de ses livres *Regard éloigné* et pendant longtemps et pour de nombreux anthropologues, celui-ci a été la condition *sine qua non* de la pratique anthropologique¹⁸. Yves Delaporte (1987) parle de « regard décalé » au sens d'un regard qui intègre dans l'observation des sociétés proches une distanciation culturelle élaborée au contact des sociétés dites exotiques et à travers l'apprentissage des textes anthropologiques portant sur ces populations. Colette Pétonnet (1982 : 39) prône une observation plus « flottante » que participante, celle-ci consistant à déambuler sans but précis et à se laisser emporter par les rencontres du moment. Il s'agirait alors de réussir à libérer son regard et à le rendre disponible indépendamment des circonstances qui l'entourent, c'est-à-dire ne pas le fixer sur des objets concrets, sinon de le laisser flotter pour que les informations pénètrent sans filtres et sans *a priori* jusqu'à ce que naissent des points de convergences, des points de références qui permettent ainsi de découvrir les règles sous-jacentes. Isaac Joseph (1998:108) utilise le terme d' « observation naturelle » qui fait écho au rêve naturaliste de l'ethnographe mentionné ci-dessus. Garfinkel recommande au chercheur un état « d'indifférence ethnométhodologique ». Albert Piette (1996:145), quant à lui, revendique la focalisation sur le détail particulier comme effet d'humanité. Pour cela, il considère le déclic photographique comme une méthode idéale pour découvrir les plus petits détails de la vie quotidienne et stimuler un nouveau regard sur la vie sociale. Selon cet auteur, c'est l'usage d'une photographie « qui apparaîtrait comme une pratique méthodologique courante, sortie de la "réserve" trop protectrice de l'anthropologie et de la sociologie visuelles » (1996: 149) vers laquelle il faudrait tendre. Manuel Delgado (1999a, 1999b) et François Laplantine (2005 : 66-69) proposent le cinéma comme possible source

¹⁸ Jamin (1985 :15) pose la distanciation comme une des idées-force de la démarche ethnographique et considère que « Dans ces conditions et dès lors que la distanciation commande le protocole d'observation – distanciation géométrique et, au minimum, chronométrique –, proposer une anthropologie du monde moderne relève du vœux pieux ou tient de la gageure ! A moins que l'ethnographie ne commette cet autre en-avant rhétorique qui, par une sorte de dérive méthodologique à laquelle l'opération de la distanciation la conduit naturellement, la placerait en situation de post-modernité ». (Le premier en-avant est théorique et fait de l'ethnographie, une entreprise qui ne peut être qu'absolument moderne, voire « moderne par excès puisque, pour fonder en droit son entreprise, il lui faut commettre cet en-avant théorique qui consiste à *anticiper* sur la fin d'une certaine histoire sociale et culturelle ») (1985 :14).

d'inspiration et d'enseignement pour l'ethnographe¹⁹. Delgado souligne l'importance d'une anthropologie filmique (empruntant la terminologie de Claudine de France (1982)), attentive à la manière dont la caméra et le montage peuvent travailler le réel. Il s'agirait donc d'imiter le regard cinématographique au moment d'observer, d'enregistrer ou d'organiser le matériel ethnographique (Delgado, 1999: 82). C'est l'œil - crayon de Vertov et de Jean Rouch (1968), avec ou sans caméra, et auquel il faudrait ajouter une paire d'oreilles.

Si je suis d'accord avec Beaud et Weber (1998 : 142) qu'il n'y a pas d'observation sans notations²⁰ et que les malentendus servent « à la fois de révélateur et de contrôle des interprétations immédiates de l'enquêteur » (1998 : 139), je ne considère pas que la seule manière de transformer ces malentendus « d'obstacles en outils de connaissance » (ibidem) puisse se faire uniquement au travers de la parole et encore moins de l'« entretien ethnographique » (1998 : 176), terminologie, soulignons-le au passage, qui est une tautologie et un non sens pour notre discipline, l'entretien étant une technique parmi d'autres, utilisé au cours d'un processus de recherche nommé l'ethnographie²¹. Comme l'ont remarquablement exprimé Dibia (1998) et Losonczy (2002), la connaissance ethnographique s'établit généralement très lentement²² et en ce sens va, bien souvent, à contre courant des exigences de

¹⁹Pascal Amphoux (2001), sur un autre registre, parle d'« observation récurrente » et utilise les techniques cinématographiques pour permettre cette récurrence.

²⁰ Et j'insisterais même sur le fait que l'observation gagne en qualité si ces notations relèvent non seulement du récit mais permettent d'autres types d'écritures, tels que les schémas, croquis et la photographie qui n'est autre qu'une « écriture avec de la lumière » (Barthes, 1980).

²¹Ces auteurs «déconseill[ent] l'observation « pure », son usage exclusif, et recommand[ent] un mixte d'entretiens et d'observations » (1998 : 142) ; recommandation qui se retrouve tant dans les manuels consultés, écrits par des sociologues (Pinçon, Pinçon-Charlot, 2002 : 55-79 ; Voisin, 2001), que par les anthropologues, même si ces derniers insistent davantage sur la pratique de l'observation qui est généralement présentée comme englobant la pratique des entretiens thématiques. Ceci relève certainement d'une orientation récente de l'ethnologie que souligne Losonczy (2002 :98) et qu'elle décrit comme accordant la primauté « au discours, à la parole, soutenue par une idée sous-jacente liée à une représentation psychologisante de l'individu pour lequel l'essentiel, le pivot de tout, est par excellence le visible, le dicible et le dit ». Berger (2005 :106) explique la baisse de la pratique de l'observation à cause des « difficultés extrêmes à statuer sur la rigueur et la réplcation possible de l'observation participante ». Face à cette situation, les chercheurs auraient tendance à se réfugier du côté des données quantitatives, des procédés de recension ou la passation d'entretiens.

²² Dibia (1998 :176) conclut son livre en écrivant : « On suspecte les flâneurs, on les presse d'y aller, on leur demande de circuler et bientôt, il ne restera peut-être plus que quelques professionnels dont le métier, justement, tient tout entier dans la lenteur ». Quant à Losonczy

rentabilité maximale des mandats de recherche toujours plus brefs et à moindre frais. Le silence et l'exégèse interne jouent un rôle fondamental dans ce type de connaissance, et sont parfois même plus importants que l'exégèse externe²³. Cette auteure explique comment à partir d'exégèses internes, elle tentait des interprétations qu'elle soumettait ensuite à ses interlocuteurs « soit sous forme de questions, soit, plus souvent, sous forme de conduites imitatives ou complémentaires des leurs » (2002 :94). C'est cette « énigme réciproque », reprenant là sa terminologie (ses conduites constituant, pour ses hôtes, autant une énigme que les leurs pour elle) qui constitue le premier processus relationnel et qui fait surgir un deuxième objet relationnel : le « co-savoir », « sorte de représentation commune, compromis négocié entre un savoir externe et un savoir interne, créant une relation affectée d'une forte composante émotionnelle entre observateurs et observés » ; co-savoir qui semble se construire autour d'une constante négociation autant verbale que non verbale, toujours en construction et en partie imprévisible et dans lequel les malentendus jouent un rôle productif (2002 :95).

Selon moi, le choix de privilégier les exégèses et conduites internes, de passer des questions directes aux questions indirectes et d'être à l'écoute, de « répondre » à l'observé plutôt par des conduites, imitatives, complémentaires, d'accompagnement, et par un style verbal allusif voire même par le silence (ce dialogue où sont « impliqués les corps, les voix, les regard et les sens autant dans leur capacité émettrice que réceptrice » (2002 :97)) est ce vers quoi devrait tendre toute ethnographie. Et, c'est peut-être même ce qui crée la spécificité du travail de terrain, tel qu'on le conçoit en anthropologie. Malinowski avertissait déjà, dans son introduction aux *Argonautes du Pacifique* (1963 :68) qu'il « est vain de vouloir interroger un indigène en termes sociologiques

(2002 :95), elle considère que l'expérience-apprentissage d'articuler une multiplicité de temps constitue un dispositif majeur du travail ethnographique et que celui-ci prend du temps et est souvent éprouvant. Cette multiplicité temporelle oscille, reprenant-là ses exemples, entre le temps du travail de terrain, celui de l'institution académique, celui de la remémoration-traduction après coup, celui des va-et-vient, celui des à-coups affectifs.

²³ Terminologie empruntée par Losonczy à Galinier (*La moitié du monde. Le corps et le cosmos dans le rituel otomi*, 1997). Les *exégèses externes* sont des « énoncés produits par les interlocuteurs à la demande de l'étranger » et les *exégèses internes*, « la somme des gloses et conduites, spontanément produites lors d'événements, en situation d'intimité culturelle entre les interlocuteurs » (Losonczy, 2001 :94).

abstrait ». Selon lui, seule l'observation de situations concrètes permet de comprendre les principes implicites qui organisent l'expérience des « indigènes »²⁴.

Nous avons d'ailleurs pu constater, lors de la recherche collective *Porteries a Barcelona : entre espai públic i espai privat* que la fréquentation régulière des loges permettait d'infirmier ou de confirmer les éléments de réponse esquissés lors des entretiens enregistrés. Des visites d'une durée très variable (d'une dizaine de minutes à plus d'une heure), pas toujours concertées d'avance avec le/la gardien(ne)²⁵, ont permis d'observer des « scènes » de la vie quotidienne de l'immeuble, ces (dés)ajustements qui s'opèrent sur le vif, et d'obtenir ainsi une multitude de détails et de précisions qui auraient difficilement pu être verbalisés lors du jeu des questions - réponses qu'imposait le premier entretien enregistré. D'ailleurs à deux reprises, ayant eu des problèmes techniques avec mon appareil, je suis retournée rendre visite aux gardiens concernés, en leur demandant la permission d'enregistrer à nouveau nos échanges, à quoi, l'un comme l'autre, ont répondu une phrase du genre: « *D'accord, mais je ne suis pas sûr(e) de pouvoir te redire la même chose, et peut-être même que je risque de me contredire* ». Cette remarque nous oblige donc à nous interroger sur la valeur des premiers entretiens réalisés, même si au cours de l'observation, la plupart de leurs contenus se sont vu plutôt confirmés qu'infirmés. S'ils nous ont permis de pénétrer dans les halls d'entrée, voire parfois même dans la loge du gardien (on ne peut « planter sa tente²⁶ » au milieu d'un couloir d'immeuble, sans prétexte et autorisation valables et peut-être que l'entretien concerté d'avance est la formule la plus facilement acceptable et compréhensible pour les personnes concernées), leurs résultats étaient bien maigres, du point de vue du contenu et par rapport aux conversations plus informelles que j'ai pu avoir lors d'autres visites. D'où la décision prise avec María Isabel Tovar, lors

²⁴ Constat que je considère d'autant plus valable lorsque l'on fait de l'ethnographie en contextes urbains, dans lesquels, bien souvent, les interlocuteurs chercheront à épater le chercheur en démontrant leur connaissance en sociologie, psychologie, etc.

²⁵ Pour plus de précisions sur nos interlocuteurs, se référer à l'annexe 3.

²⁶ La « tente », objet-fétiche de l'anthropologue, sorte de sanctuaire et, d'une certaine manière, « chambre noire » de son travail de terrain est l'objet, comme le souligne Étienne Samain (1995 :110, note11), de la première photographie que Malinowski insère dans sa monographie *Les Argonautes du Pacifique* avec la légende suivante: « La tente de l'ethnographe sur la plage de Nu'agasi. Cela montre la façon de s'installer et de vivre parmi les indigènes... ».

de notre recherche sur la Place de Catalogne, de ne pas faire d'entretiens présentés en tant que tels (du moins lors de la première phase du terrain) mais de provoquer ce qu'Urbain (2003 :41) a baptisé des « pseudo-rencontres de hasard » et de laisser parler librement les usagers de la place, de les écouter et d'observer leurs faits et gestes. Les diverses conversations que nous avons eues sur la place ont été parfois engagées par nous-même, mais la plupart du temps, elles ont surgi de l'initiative de nos interlocuteurs. Comme le rappelle Godelier (2002 :209), se remémorant son travail de terrain chez les Baruya ainsi que les violents reproches de sa femme face à son inaction lors de disputes entre ces derniers, on ne peut pas cacher le côté un peu « voyeur » du métier d'anthropologue : « On doit observer sans intervenir et on n'est pas là pour mettre en scène les autres, pour vouloir qu'ils fassent ceci ou cela. C'est aux autres à faire ce qu'ils ont à faire »²⁷.

Mais ce voyeurisme, n'est pas celui du paparazzi et n'implique pas une observation incognito ; car tout travail de terrain demande au chercheur de négocier sa place, même si l'observation se réalise au milieu d'un foule. Il tend plutôt vers ce que Jean-Didier Urbain (2003 :38)²⁸ a nommé l'« insu ethnographique », une méthode possible dans le cadre de l'observation sociale, pour devenir autre, un masque, qui n'est cependant pas l'équivalent de la mascarade²⁹. « L'insu ethnographique opérationnel, c'est d'abord une question de présence à soi modifiée. Il ne relève pas d'une psychologie de l'évitement ou pis, de l'embuscade, mais de l'empathie et de l'osmose » (2003 :38).

Il s'agit donc de devenir un « observateur *incorporé* dont la métamorphose le situe au-delà de l'observation participante et, simulation oblige, toujours en

²⁷ Ceci ne signifie pas refuser l'aide qui est demandée, comme d'ailleurs le précise cet auteur qui termine sa justification de non intervention dans les conflits des Baruya, en expliquant que, par contre, chaque matin, il soignait comme il le pouvait les personnes qui étaient malades ou s'étaient blessées et qui le lui demandaient.

²⁸ Son livre, *Ethnologue, mais pas trop*, se veut une réflexion méthodologique concernant l'ethnologie de proximité. Il contient une « petite bibliothèque ethnoproximale » (2003 : 267-275), très suggestive ainsi qu'une bibliographie (2003 : 277-282) de ceux qui ont ouvert la voie à une ethnographie de la proximité, accompagnée d'une sélection de récits de voyageurs du XXème siècle, auteurs de voyages réels, imaginaires ou fantastiques qui peuvent être utiles à la découverte de l'infra-ordinaire (2003 : 282-284).

²⁹ Cosnier dit également qu'il ne s'agit pas de faire de la caméra cachée mais de la caméra discrète, considérant l'éthologie humaine comme un comportementalisme naturaliste au service des autres disciplines (Cosnier, 2001 :14).

deçà de l'identification et de la fusion » (2003 :39), car ces dernières conduisent le chercheur à la myopie.

L'essentiel est d'être l'instigateur de cette manipulation des apparences et d'en conserver la maîtrise [...] L'insu bien conduit est avant tout une simulation de désaccoutumance (ou le contraire) à un environnement quotidien (ou étranger). Il permet de voir et d'écouter l'autre selon un mode d'accès furtif grâce auquel se révèlent des attitudes dont l'expression aurait été, dans le meilleur des cas, *via* l'investigation officielle et la relation négociée, différée ou, plus probablement, indéfiniment censurée (2003 :41).

Pour relativiser l'immoralité présumée de l'usage ethnographique de l'insu, Urbain rappelle que « l'enquêteur officiel » n'en est pas moins un observateur caché puisqu'il essaiera, sans cesse, de dévoiler « les éléments inconscients de la vie sociale » (Lévi-Strauss, 1958). De plus, « l'acceptation et la reconnaissance quotidienne de sa présence par l'autochtone n'impliquent en rien la transparence de la fonction de cet observateur mais seulement sa banalisation visuelle, son intégration au décor » (2003 :43). On peut donc se demander, avec cet auteur, si cet observateur déclaré comme tel, qui, plus il se montre, plus il se cache, n'incarne pas finalement le comble de la dissimulation. « De ce point de vue, l'officialisation de la relation observant/observé, moralement satisfaisante, est cependant toujours un trompe-l'œil » (2003 :43-44)³⁰. Urbain en donne comme exemple, l'expérience de Nigel Barley qui fut considéré par les Dowayo comme la réincarnation d'un sorcier qui cachait sa peau noire sous la peau blanche qu'il avait réussi à enfiler et faisait exprès de mal parler leur langue pour cacher sa véritable identité. Cet ethnologue était donc, pour ceux qu'il étudiait, un clandestin malgré lui.

³⁰ Ajoutons d'autre part, comme l'a souligné Martínez (1997 : 61) qui travaillant sur la Gran Via de Madrid, s'est toujours présentée en tant qu'anthropologue à ses interlocuteurs, lors du premier contact avec eux, que cette carte de visite, énoncée de la sorte, ne facilitait pas forcément la communication et la compréhension du sens de sa présence et de sa fonction, le sens commun amalgamant généralement l'anthropologie avec la psychologie, l'archéologie, la sociologie, l'anthropologie physique, voire le journalisme. Et si l'on se présente comme ethnologue, la chose se complique encore davantage, et provoque parfois même une confusion avec l'œnologie...

Consciemment ou non, à des degrés divers, nous sommes tous des transvestis, volontaires ou non, costumés par notre culture, habillés par les modes et les habitudes ou déguisés par goût [...] Et entre les deux, comme passage d'un transvestisme passif à un transvestisme actif, l'insu n'est jamais que l'usage tactique et maîtrisé de cette alternative naturelle des apparences (2003 :46).

Sans entrer davantage dans le débat, j'insisterai finalement avec Urbain (2003 :47) sur le fait que la stratégie de l'infiltration qu'est l'insu est non seulement un principe de découverte mais également un « protocole de vérification », parce qu'il « est aussi une expérimentation au cours de laquelle la validité d'un diagnostic culturel est déjà mise à l'épreuve ».

Néanmoins, on ne peut revendiquer l'observation (« à l'insu », « participante » ou « directe », comme on voudra bien la qualifier) comme méthode principale de la recherche, sans s'interroger sur ce que signifie voir, regarder, observer. Voir n'est pas exactement regarder³¹, entendre n'est pas tout à fait écouter. Et dans cet écart se tient une médiation, celle d'un rapport au monde, une « vision du monde » avec son système de croyance³². Bachelard et Francastel (1970) ont déjà insisté sur le fait « qu'on ne voit que ce qu'on connaît, ou du moins ce qu'on peut intégrer dans un système cohérent, et par suite déployé dans le temps des représentations significatives » (Francastel, cité par Sauvageot, 1994 :14). Vision et connaissance sont donc intimement liée³³ et l'expérience

³¹ Sur la distinction entre voir et regarder se référer aux pages très suggestives de Laplantine (1996 :15-19) où il distingue le regard ethnographique des « enquêtes » sociologiques.

³² Si on pousse ce raisonnement jusqu'au bout et comme il a déjà été mentionné plus haut, pour cerner la spécificité du regard anthropologique, il faut se pencher sur sa tradition et donc son histoire ; thème qui n'est pas sans ambages, car comme le souligne Copans (1996 : 31 et suiv.), chaque génération d'anthropologues a besoin de réinventer sa filiation, l'histoire de la discipline. Voir également, sur le sujet, l'article de Stolcke (1993). Je n'approfondirai donc pas cette question épineuse qui serait l'objet d'une autre thèse que j'aurais intitulée *Regarder, observer, voir et savoirs*.

³³ Pour démontrer que voir et savoir sont inextricablement liés et que le regard est à la fois socialement produit et producteur de social, Sauvageot analyse trois moments du regard occidental: celui des Grecs, de la Renaissance et de notre monde actuel. Ainsi, dans la Grèce Antique, le regard est un acte « plus tactile qu'à proprement parler optique » (1994 :41) dans lequel l'œil va « palper, en quelque sorte, les objets à distance » (1994 :38). À la Renaissance s'opère une certaine rationalisation du regard qui, par ailleurs, semblerait encore dominer largement nos manières de voir et de penser. « La perspective linéaire, beaucoup plus qu'un style figuratif ou qu'un mode de représentation, inaugure [alors] un espace visuel dont la pression normative exerce encore sur notre propre vision une emprise aussi bien neurophysiologique que cognitive et symbolique » (1994 :85). Avec elle, la vision se distancie

du regard déborde la simple sensation : elle est aussi l'expérience d'une relation au monde. Si notre façon de voir les choses est influencée par ce que nous en connaissons, celle-ci en retour gouverne les modalités de nos connaissances. L'observation est donc « une pensée en acte, prise dans le mouvement de la vie » (Laplantine, 1996 : 87)³⁴. Observer suppose donc avoir un dessein et des intentions ; et, à la croisée du visible et de l'invisible, le regard fait exister (Carl Havelange, 1998).

Si l'œil est un dispositif optique (il y a donc quelque chose d'installé entre le monde et le sujet), tout prolongement technique de ce dispositif, pour aller vers l'infiniment petit ou l'infiniment grand, ne fait que rendre cette évidence plus matérielle. Permanente devient alors la question de la confiance : « à quoi se fier ? ». Les réponses varient selon l'état des savoirs et des machines³⁵. Piault (2000 : 271) nous rappelle qu'il y a plus de 50 ans, Jean Epstein, découvrait que le cinéma, comme toute démarche scientifique, était un dispositif

de son objet, soustrayant l'individu au contact immédiat de l'objet et le visible est soumis à une toute autre gestion. « L'œil « désincarné » devient celui d'une raison qui applique au monde les catégories de sa logique. Le voir dès lors est le vecteur privilégié d'une pensée de la domination, soumettant la matière aux impératifs de sa mécanique » (1994 :237). Quant à notre époque, Sauvageot considère que l'œil humain est soumis à une accélération radicale des stimuli qui l'assaillent et sous cette pression, notre vision tendrait à « renouer avec une sensorialité auditive et tactile-musculaire qu'avaient évincée les impératifs de la rationalité cartésienne » (1994 :237), nos sens étant chaque jour davantage confrontés au défi que leur pose la vitesse. « D'un monde des *choses* nous sommes passés à un monde des *actions* que l'œil médiatise à travers un processus de déréalisation croissant » (1994 :182), ce qui ne va pas sans une nouvelle approche du réel. Pour plus de détails sur les nouveaux modes figuratifs et les nouveaux modes de spatialisation, voir les pages 221 à 233 de son livre. Voir également le livre de Debray qui tente de cerner « les codes invisibles du visible, qui définissent très naïvement et pour chaque époque un certain état du monde » (1992 :11) et qui souligne que s'il est impossible de voir totalement notre voir (ayant toujours une part d'ombre qui reste quelque part), sa volonté a été de repérer quelques *a priori* de l'œil occidental.

³⁴ Les regards « font exister les objets que les langages formels organiseront ensuite. Ils résultent de postures, de façon de placer et de déplacer son corps dans l'espace, de positions prises dans la ville. De la posture de l'observateur, liée aux places qu'il occupe dans l'espace social et aux façons qu'il a de s'y déplacer, découlent des façons de voir et de ne pas voir, bref des constructions d'objet. Les savoirs objectifs, ceux qui postulent l'extériorité du sujet de la perception et de l'objet perçu, n'échappent pas à la règle : le peintre est dans le tableau, le regard sur la ville est aussi un regard dans la ville » (introduction de Topalov au monographique « La ville : postures, regards, savoir » (1996 :2)). Pour l'exemple concret de la vision d'Engels sur Manchester, se référer à l'article de Stedman (1996).

³⁵ Pour plus de détails voir notamment Sicard (1998) qui interroge non seulement la gravure, la photographie et l'imagerie scientifique mais aussi les appareils qui accompagnent leur production et leur diffusion car ces appareils de vision gouvernent nos savoirs et nos regards. « On ne fabrique pas la même planète, écrit-elle, si l'on regarde Mars à l'œil nu, si on l'observe à l'aide d'une optique médiocre ou si l'on envoie un robot muni de capteurs courir à sa surface. Les systèmes techniques de l'observation, ceux de la production d'images qui leur sont associés, structurent les savoirs et dirigent les imaginaires » (1998 :250).

expérimental qui ne faisait qu'inventer une image plausible de l'univers. Il montrait que le cinéma était consacré à rendre réelle la combinaison de l'espace avec le temps mais, selon lui, cette réalisation était en fait un « trucage » dont la mise en oeuvre se rapprochait « du procédé selon lequel l'esprit humain lui-même se fabrique généralement une réalité idéale » (Epstein, cité par Piault). Utiliser des photographies accompagnées d'ambiances sonores n'est donc pas exactement la même chose que de filmer. Ces choix impliquent des positions, voire des positionnements pas tout à fait identiques, même s'ils ne sont pas non plus radicalement opposés³⁶. Disons d'avance que nous n'avons pas écarté l'un parce que l'autre était impossible à réaliser. Un film sur la Place de Catalogne aurait été possible et continue à être réalisable. Cependant, il poserait un autre regard et demanderait une autre manière de travailler que celle pour laquelle nous avons opté. Film et photographie sont deux instruments et deux stratégies différentes avec des buts distincts³⁷. Avant d'entrer plus en avant dans ce débat, je parlerai des autres terrains où la photographie a également été présente, sans être centrale comme dans le dernier terrain.

³⁶ Positions que nous avons exposées avec María Isabel Tovar dans un texte qui a été présenté au Colloque du 25^{ème} Bilan Ethnographique (mars 2006), intitulé «Essai d'ethnographie audiovisuelle ou comment cerner le pouls de la Place de Catalogne à Barcelone au travers de photographies et d'ambiances sonores», consultable sur le site web : <http://www.comite-film-ethno.net/colloque/pdf/realites-miroir2/tovar-monnet%20.pdf> et dont les idées principales ont été reprises et retravaillées ci-dessous.

³⁷ Dans le débat films *versus* photos, il est communément admis que l'image fixe décrit le passé, un instant décisif à peine perceptible pour l'œil humain, alors que la tension du film se situe plutôt du côté du futur, vers ce qui va arriver. Voir à ce propos notamment Barthes (1980).

De l'usage des registres photographiques et sonores

Le constat de la suprématie de l'écrit sur le visuel en anthropologie, constat fait par Mead en 1975, lors d'un des premiers colloques d'anthropologie visuelle, n'a pas beaucoup changé³⁸. L'anthropologie continue d'être avant tout une « discipline verbale » et ce malgré les efforts d'une anthropologie visuelle dont certains commencent à attirer également l'attention sur sa dimension auditive, en la requalifiant d'audio-visuelle plutôt que de simplement visuelle³⁹. Curieusement, dans notre monde rempli d'images, les mots continuent à être plus importants que les images. De Miguel (1999:33) souligne qu'il existe peu de thèses doctorales ou de recherches en sciences sociales qui incluent des textes et des photographies sur un même pied d'égalité. L'information dans notre société se présente principalement sous la forme d'images fixes ou en mouvement, accompagnées de textes écrits ou oraux ; néanmoins, peu de recherches sont faites avec des photographies ou des films, accompagnés de textes ; et, les développements et les conceptions de thèses avec des images sont encore rares. D'ailleurs, celle que vous avez entre les mains est loin de pouvoir le faire, même si un des terrains présentés dans celle-ci se veut une tentative dans ce sens.

Loin d'avoir réfléchi sur les photographies comme je ne l'ai fait pour notre recherche sur la place de la Catalogne, dans les premiers terrains, l'usage de celles-ci m'avait servi à donner une idée un peu plus précise du contexte dans lequel je menais mes recherches, sorte de béquille que je ne considérais pas tout à fait comme de simples illustrations mais auxquelles je n'avais pas encore accordé toute l'attention qu'elles méritaient⁴⁰. C'est peut-être lors de la

³⁸ Voir également à ce sujet Maresca (1996), ainsi que les derniers chapitres du livre de Piau (2000). Maresca fait non seulement le constat de la rupture entre photographie et sciences sociales (en insistant sur le fait que, dans les années 30, au moment même où la photographie documentaire s'inspire plus ou moins librement des sciences sociales, celles-ci se détournent de l'image pour mieux s'affirmer dans les enceintes académiques) mais tente également d'explorer quelques pistes ouvertes par la confrontation de la démarche scientifique et de la démarche artistique de certains photographes.

³⁹ Voir notamment le livre de Grau (2002) ainsi que les actes du 25^e Bilan du Film Ethnographique qui s'est tenu à Paris, en mars 2006 et qui s'intitulait : « Du cinéma ethnographique à l'anthropologie audiovisuelle ».

⁴⁰ La question de l'usage de l'audiovisuel dans les sciences sociales m'a cependant assez rapidement interpellée, d'où ma participation d'octobre 2002 à juin 2003, à la première année

recherche collective *Carrer, festa i revolta* que j'ai le plus clairement ressenti le mutisme de celles-ci. Si elles réussissaient parfaitement à transmettre l'ambiance des mobilisations citoyennes, comme depuis l'a clairement démontré le livre d'Adam, Antebi et González (2005), et à faire surgir les aspects les plus saillants de la situation, en rendant pertinent visuellement des détails qui nous auraient échappé à l'œil nu et au milieu de l'action, si elles nous laissaient deviner le brouhaha des foules, elles ne nous permettaient cependant pas de l'entendre⁴¹.

Lors de mon dernier travail de terrain avec María Isabel Tovar, les questions des images et des sons sont devenues centrales. Sans oublier que la photographie et la prise de son, à l'instar du texte ethnographique sont des objets construits, nous les avons considérés, non pas comme une production mimétique du réel mais plutôt comme des traces de celui-ci qui, de plus, renvoient à des actes particuliers d'un observateur-photographe, ce qui exclut de penser l'image et le son en dehors de leur rapport avec lui. Ainsi la photographie, à l'instar du film, est un processus continu d'interprétation et de réinvention, un processus de création. La photographie non seulement décrit la réalité, mais aussi la construit par la même occasion. On ne peut donc oublier qu'en tant que produit culturel et scientifique, la photographie et le film constituent des représentations visuelles basées sur la sélection et le montage des images en vue de l'élaboration d'un récit et de la défense d'une perspective (Buxó, 1999 :8).

du Master en Anthropologie et Communication audiovisuelle, organisé par le Département d'Anthropologie Sociale et celui de Communication de l'Université de Barcelone et pour lequel j'avais projeté de filmer une journée d'un gardien.

⁴¹ Relevons au passage que l'information que j'ai pu rencontrer dans les différents quotidiens consultés étaient d'une richesse incroyable pour les années 1950 et 1960. Les textes, généralement accompagnés de photographies, décrivaient minutieusement toutes les étapes des défilés, suivaient également « l'état d'âme » des participants et permettaient d'écouter la foule en action, en retranscrivant des morceaux de conversations entendues, ainsi que les slogans scandés, peints sur des pancartes ou accrochés aux bâtiments. Avec ces récits, le lecteur pouvait parfaitement prendre un bain de foule sans être descendu dans la rue, ce qui n'est plus le cas, plus tard, après les années 70, où l'image domine largement le texte et où les commentaires sont pauvres en détails, se limitant bien souvent à redire ou à broder autour de thèmes déjà annoncés par les gros titres et le contenu graphique de l'article. C'est exactement ce que devrait éviter une thèse avec des images et des textes : éviter les répétitions, éviter de redire la même chose avec des moyens différents, en cela, je pense qu'on aurait beaucoup à apprendre du premier journalisme.

En anthropologie, la pratique photographique est très souvent reléguée aux oubliettes ou à une position « d'ornementation qui fait preuve »⁴², contrairement à l'usage de plus en plus fréquent, bien qu'encore trop timide, du langage cinématographique et de la vidéo. Rares sont les travaux qui utilisent la photographie; et généralement, quand elle est présente, elle est « dûment légendée, c'est-à-dire conditionnée par le verbe à réintégrer le texte de l'analyse, transformée par conséquent en signe à lire, en illustration du concept » (Maresca, 1996 :206). Tout le dilemme de l'usage de la photographie semble déjà se trouver dans l'œuvre de Malinowski, selon l'analyse d'Étienne Samain. Il nous apprend ainsi que ce précurseur de l'ethnographie qui avait un penchant pour les arts visuels (notamment le dessin), même s'il n'était pas un féru de photographie, projetait, planifiait et organisait les photos qu'il pensait devoir prendre ; n'étant que peu expérimenté en la matière, il ne cessait de se référer à la photographie, de mener combat avec elle et, surtout de la faire (1995 : 110 - 111). Cependant, parallèlement à cette attitude, Malinowski est aussi « porteur de cette prévention, à connotation fortement morale, contre les images, qui détourneraient de l'effort d'abstraction seul apte, selon lui, à fonder l'approche scientifique » (1995 :112)⁴³.

Il ne s'agit pas ici de développer les raisons qui ont donné lieu à cette situation de marginalisation de la photographie, dans les sciences sociales⁴⁴, mais bien de souligner, comme le suggère Edwards, que ce sont précisément les caractéristiques particulières de la photographie – et celles-là même qui lui ont

⁴² Et encore cela ne fonctionne pas toujours, comme le souligne Geertz (1983 :73), qui écrit que « M. Mead prétendait bien que les milliers de photographies prises par G. Bateson, qui illustraient son essai sur Bali, en fournissaient du même coup la démonstration ; mais personne n'y a cru, pas même Bateson. Elles devraient peut-être jouer ce rôle ; mais en fait l'ethnographie ne fonctionne pas ainsi ».

⁴³ Selon la thèse de Samain, si les photographies de Malinowski ne sont pas de simples « supports », des « excroissances » ajoutées à son texte, elles ne sont pas non plus des « alibis » forgés en vu du texte qu'il prétend écrire. Dans ses œuvres, au contraire, les photographies fonctionnent comme des « points de départ », des « fondements », des « déclencheurs » capables d'inspirer le texte qu'avec elles Malinowski entend élaborer. Il travaille avec des couples de photographies, des séries, des séquences. De tels choix semblaient relever moins d'un projet esthétique personnel que d'une concrétisation de sa vision fonctionnaliste, ce qui expliquerait qu'à partir du moment où l'anthropologie sociale est passée du fonctionnalisme au structuralisme, la photographie a été condamnée à en disparaître ou du moins à se réduire (Samain, 1995 : 127-129).

⁴⁴ Sur le sujet voir le récent ouvrage de Parcerisas (2006) paru juste après la rédaction de ce chapitre et dont les apports n'ont malheureusement pas pu être incorporés ici.

peut-être fait perdre son espace de prédilection parmi les “ethnographes visuels” – qui doivent être récupérées et potentialisées:

Photography can communicate about culture, peoples lives, experiences and beliefs, not at the level of surface description, but as a visual metaphor, which bridges the space between the visible and the invisible, which communicates not through the realist paradigm but through a lyrical expressiveness (Edwards, 1997: 58).

Tout comme le film, mentionnons encore qu'elle permet une connaissance approfondie au travers de l'émotion et non seulement au travers d'une accumulation de données écrites.

Ainsi, l'écriture photographique et ethnographique, se rejoignent sur certains points, tels que leur nature fragmentée, la méticulosité et la matérialité avec lesquelles elles se fixent sur des détails qui à leur tour sont là pour nous permettre de nous référer à un ailleurs, d'évoquer ou de nous transférer vers un contexte plus large que celui dans lequel elles s'inscrivent. En ce sens, les images visuelles, tout comme le texte ethnographique, travaillent aussi bien avec ce que l'on voit/ ce que l'on écrit qu'avec ce que l'on ne voit pas / n'écrit pas.

Lorsque Berger & Mohr (1998: 281) soulignent que la photographie peut mettre en rapport le particulier avec le général, il précise que si cela se produit avec une seule image, « lorsque cela se passe au travers d'un groupe d'images, l'éventail des affinités, contrastes et comparaisons relatives peut être beaucoup plus large et complexe ». Ce lien entre le particulier et le général est devenu de plus en plus évident au fur et à mesure de notre analyse de la place. Nous y avons découvert des mécanismes qui reflètent non seulement la réalité de la place, mais aussi le fonctionnement de la vie sociale et des mesures prises (évidentes ou sous-jacentes) au niveau des pouvoirs publics. La campagne en faveur du civisme, la vente-ambulante, le tourisme de masse, la mendicité, le phénomène de consommation de masse, etc. sont des thèmes que nous avons pu évoquer à partir de la présence – dans certains cas plus

évidents que d'autres— de « traces » laissées par certains objets, certaines attitudes, soit, à travers des éléments non verbaux, saisis, souvent à la volée, par nos appareils de photos.

La photographie offre de nombreux signifiés. Aussi fixe soit-elle, elle peut être significativement libre, s'ouvrir, se doter d'ubiquité et devenir diverse (Buxó, 1999:9). Les spécificités de son code (Barthes, 1980) peuvent donc offrir une photographie ethnographique qui ne soit ni illustrative, ni répétitive, ni le reflet d'un texte, mais bien la construction d'un regard propre, d'un regard qui ne cherche pas tant à donner des réponses définitives et à tout expliquer, sinon à mettre en évidence ce qui se cache et permet d'engendrer de nouveaux questionnements, dans la perspective de la « démarche connaissante », prônée par Piault qui insiste pour que la procédure d'enregistrement image-son soit considérée en elle-même, comme un procédé cognitif dont le résultat est « une interprétation plausible des données de l'expérience dont la mise en place contribue à caractériser provisoirement les formes comme significations » (Piault, 2000:271).

L'usage des techniques classiques de l'ethnographie, dans un contexte aussi quotidien et familier que celui d'une place que l'on traverse machinalement sans vraiment regarder et écouter, nous a obligé à réaliser un processus de mise à distance par rapport à notre propre regard et notre manière d'écouter, processus qui ont transformé notre perception quotidienne des choses, en « densifiant » notre regard et notre écoute ; c'est-à-dire que, grâce à cette distanciation, nous avons pu mieux voir et mieux entendre et vu et entendu davantage ce qui se passait sous nos yeux et nos oreilles⁴⁵. Nous y avons ainsi décelé, entre autres, ce que nous avons appelé des « ruptures » ou « anomalies » dans le rythme quotidien et l'infrastructure habituelle de la place⁴⁶.

⁴⁵ Car, comme le souligne Augoyard (2001 :127), le chercheur en contexte urbain est généralement « doublement malentendant. Il souffre d'un malentendu par trop de vacarme. Et d'un malentendu par défaut d'écoute. Pour lui, le sonore n'advient que par excès ou par silence ».

⁴⁶ Pour plus de détails à ce sujet, se référer à la troisième esquisse.

L'apport de la photographie et de ce qu'on pourrait appeler le regard photographique, en échos au regard filmique mentionné ci-dessus, s'est ainsi réalisé à plusieurs niveaux : en tant que carnets de notes de terrain (mais visuelles cette fois-ci), en tant qu'outils d'analyse mais aussi en tant que matériel pour la création d'un produit (que nous avons dénommé, peut-être, pas très élégamment « essai ethnographique audiovisuel ») qui permettrait d'exposer notre vision du fonctionnement de cet espace public⁴⁷. L'usage de l'appareil de photos, lors du travail de terrain, doit impliquer un dialogue permanent entre les différentes images réalisées ou imaginées. Parfois l'évocation de photos qui n'avaient pas pu être prises, mais qui avaient été faites mentalement, a été également riche d'enseignements. La photographie, dans sa phase exploratoire, permet de décrire, d'« écrire avec de la lumière » et, lors de ce processus, elle fournit un double dévoilement. D'une part, elle révèle des aspects de la réalité observée, moins facilement perceptibles à travers une observation dominée par le texte. Ce sont d'ailleurs sur ces aspects visuels de la culture que l'anthropologie visuelle, selon Banks et Morphy (1997), devrait principalement se pencher. Pour nous, ces détails minuscules, plus difficilement perceptibles à l'œil nu, nous ont suggéré des aspects fondamentaux de notre recherche qui n'auraient peut-être pas émergé aussi facilement, appréhendés sous un autre angle d'approche. D'autre part, la photographie dévoile notre propre regard. Elle permet, en effet, de réfléchir non seulement sur les photographies qu'on est en train de prendre sinon également sur ce qui n'a pas été photographié. Notre regard photographique incorpore, consciemment ou non, une série de supposés, de connaissances accumulées qui renvoie à d'autres images qui ont modelé notre manière de comprendre et de nous représenter la ville. Ainsi, si, au début, notre approche photographique était surtout descriptive et observationnelle, au fur et à mesure que nous avons

⁴⁷ Pour ce dernier aspect, l'esthétisme, la composition des prises (c'est-à-dire le souci de savoir que les images fonctionnent en elles-mêmes, qu'elles suggèrent quelque chose même si de prime abord le spectateur ne sait pas exactement de quoi il en retourne), ainsi que l'idée d'un scénario (voir annexe 11 sur le montage) étaient fondamentaux, sensibles que nous étions aux commentaires de Colley et De Clippel (1992 :6-8) qui introduisant leur numéro de *CinémaAction* sur le futur du cinéma ethnographique, précisent, sans pouvoir dire quelles sont les exigences, ce qu'il n'est plus possible de faire. Dans leur liste, sont évoqués les « reportages bâclés déguisés en culture », la dénégation du réel par le dérivatif exotique, l'ennui des tressage de paniers en durée réelle, les conférences illustrées, les images tremblées, les sons saturés de ceux qui s'imaginent qu'il suffit d'être mauvais cinéaste pour être bon ethnologue.

avancé dans notre travail, nous nous sommes imprégnés des aspects les plus intimes de la place, par des gros, voire très gros plans, en nous penchant sur les textures de l'endroit, par la découverte de ce qu'impliquaient les groupes en tant que chorégraphies, au moment de les comprendre comme faisant partie intégrante de l'espace observé. Tout ceci nous a permis de sortir du paradigme réaliste, exclusivement observationnel, pour inclure des éléments de cette poétique de l'espace urbain que Sansot (1971) a si bien su retracer.

En anthropologie visuelle, il est communément admis que l'audiovisuel est également une méthode de recherche, même si le son et l'image sont rarement dissociés. Dans notre démarche, nous avons essayé d'explorer un langage où le visuel et le sonore soient aussi, voire plus importants que l'écrit, mais en tous cas pas subordonnés à ce dernier. Il s'agit donc de les revaloriser non pas au détriment du texte, de les jouer contre l'écriture, mais de penser aussi avec les yeux et les oreilles, paraphrasant là le titre de l'épilogue du livre de Maresca (1996)⁴⁸. La question principale se situe alors sur la manière d'établir des liens entre ces différents éléments. Nous espérons pouvoir bientôt présenter les résultats de notre recherche sous forme d'un CD-rom dans lequel texte, images et sons seront à la fois autonomes et interdépendants. Pour présenter les différents acteurs et mécanismes en jeu sur cette place centrale à Barcelone, nous avons opté pour un montage photographique, accompagné d'ambiances sonores, plutôt que la réalisation d'un film parce qu'à la suite de Piette (1996), nous revendiquons le déclic photographique (auquel nous avons ajouté le déclic sonore, bien que nous n'ayons pas encore approfondi autant cet aspect) comme une méthode idéale pour découvrir les plus petits détails de la vie quotidienne et stimuler un nouveau regard sur la vie sociale, celui-ci permettant un meilleur effet de rupture pour l'œil que l'image filmique.

La photographie présente une puissance de désignation qui lui assure sa qualité heuristique de base: montrer, faire voir, attirer notre attention [...] Ainsi, la photographie, seule ou à côté d'autres images présentant des traits communs ou contrastés, est capable de faire jaillir du "remarquable"

⁴⁸ Celui-ci précise que « l'ambition serait plutôt de cultiver le lien originel aux images dans le cours même du travail intellectuel, afin de pouvoir réactiver à tout moment ce puissant moteur créatif qu'est la vision » (1996 :240).

(Moles, 1991), de faire “tilt” et de rendre visuellement pertinents des traits qui ne le sont pas à partir de l’œil nu de l’acteur dans ses interactions quotidiennes ou de l’observateur avec son regard trop habitué (1996 :150).

Si le visuel est indispensable pour comprendre le dynamisme de tout espace urbain, ses caractéristiques sonores n’en sont pas moins négligeables. Les photographies rendent visibles plutôt qu’elles ne reproduisent le visible, de même que les prises de sons permettent de mieux entendre. Les images et les sons ne sont donc pas des documents neutres. Ils sont à la fois source d’informations et interprétation de la réalité. D’autre part, plus que de simples illustrations, les photographies et les sons recueillis se sont véritablement convertis en outils de travail et en sources de réflexions, qui nous ont permis de construire l’ethnographie de cette place.

Écriture et présentation de l'ethnographie

La description ethnographique (littéralement l'écriture des cultures) est à la fois une activité linguistique et visuelle, une expérience du *voir* tentant d'élaborer un *savoir* (le savoir anthropologique) en faisant sans cesse retour au voir (Laplantine, 2002 :145).

Si le terrain est un montage de textes, il n'y a pas de doute que le texte doit être un démontage (déconstruction-reconstruction) des terrains (Copans, 1999 :99).

La description ethnographique n'est jamais un simple exercice de transcription ou de décodage, mais un exercice de construction et de traduction au cours duquel le chercheur produit plus qu'il ne reproduit (Ghasarian, 2002 :15).

L'écriture est donc essentiellement la morale de la forme, c'est le choix de l'aire sociale au sein de laquelle l'écrivain décide de situer la Nature de son langage (Barthes, 1972 :15)

J'aurais pu allonger encore la liste des citations qui ont inspiré les réflexions qui suivent qui n'étaient pas prévues initialement mais qui sont devenues incontournables au fur et à mesure de l'élaboration de cette thèse. Le besoin d'une réflexion sur la forme et non plus uniquement sur le fond, c'est fait de plus en plus pressant, surtout après la lecture des articles très suggestifs de Gaboriau (1997, 2002) et des écrits de Laplantine (1996, 2002, 2005).

Comme le souligne très justement Winkin (1996), réaliser une ethnographie n'est pas seulement savoir observer, éduquer son regard mais également savoir écrire. L'*ethnographe*, comme le laisse entendre l'étymologie du mot, est avant tout un scribe, et ce travail d'écriture peut se dérouler de plusieurs manières : en écrivant des textes, bien sûr, mais aussi, en ébauchant des croquis, des plans, en jonglant avec les chiffres⁴⁹, en prenant des

⁴⁹ Je songe ici à l'emploi des statistiques dans les sciences sociales, méthode dont j'ai entrevu les possibilités à cause de (ou grâce à, selon le point de vue) un examen que j'ai dû présenter pour obtenir l'homologation de mon titre universitaire suisse. Je remercie ici les

photographies, etc. Sans donc réduire l'écriture à l'acte de rédiger des textes écrits, comme le fait Winkin, je défends cependant l'idée qu'il s'agit peut-être du moment le plus difficile de l'ethnographie, et que pour être à l'aise, il faut exercer les couples œil/main, regard/écriture jusqu'à ce qu'ils deviennent le plus naturel possible. Et là encore, je pense que nous avons beaucoup à apprendre des « classiques » de l'anthropologie, en relisant par exemple l'œuvre d'Evans-Pritchard dont le style est intensément visuel, nous fait remarquer Geertz (1983 :84-91) et dont la rhétorique du regard ne se limite pas aux phrases. Evans-Pritchard accompagne ses textes de photographies qui « tiennent moins de l'illustration que de l'emblème » (1983 :86), de dessins, schémas et croquis dont il a su faire ressortir les avantages, malgré le fait que ceux-ci aient été démodés avec la pratique photographique et qui « agissent comme des forces qui organisent l'ethnographie d'Evans-Pritchard, mise en mouvement par des idées résolument imagées » (1983 :87).

Les post-modernes ont eu le mérite d'introduire un questionnement non dénué de sens sur le statut du savoir anthropologique et les types d'énoncés ethnographiques (Toffin, 1990 :149). Cependant, comme le souligne Gaboriau (1997 : 203), le problème de la mise en forme de l'oral (la transcription des entretiens et leur utilisation dans les présentations de résultats de recherche) ainsi que celui des agencements des idées ne sont pas assez théorisés en ethnologie.

Dans un récit romanesque, ou dans un film, cela va de soi : la construction du texte et de l'enchaînement des images sont essentiels. Avec les mêmes images montées dans un ordre différent, on obtient des résultats variés. Le montage n'est pas simplement la présentation d'un « fond », c'est quelque chose qui participe au sens lui-même (ibidem).

La réflexion devrait donc s'orienter autour des problèmes de composition. Et en cela, la démarche muséologique de Jacques Hainard me semble très

encouragements et la patience du professeur Bidon qui au travers de mes faux pas et mes maladresses, m'a fait comprendre qu'on peut faire dire à peu près tout ce qu'on veut aux chiffres, d'où la nécessité, dans mon cas pour le moins, de collaborer avec un professionnel dans le domaine, si on veut réellement se lancer dans cette aventure.

stimulante et riche en enseignements pour toute démarche expositive, quelle que soit son format. Lors des Journées *Els museus d'etnologia i de societat a debat* qui se sont tenues à Barcelone du 2 au 4 février 2005, il expliquait son concept d'exposition en mettant l'accent sur le fait de devoir raconter une histoire et d'explicitier clairement qui en est l'auteur :

Pour moi exposer, c'est raconter une histoire. Et si l'histoire est bien dite, il y a une syntaxe, il y a du style, il y a une plume si j'ose dire, comme on dit pour les écrivains, il y a véritablement une qualité de l'exposition et un style qu'on peut retrouver, une manière de dire les choses, une manière de raconter les choses. Et alors dans cette perspective, mais là tous les conservateurs ne sont pas d'accord avec moi, les objets on les utilise comme des résistances matérielles qui attendent un regard et un discours et un propos. Parce que jusqu'à il n'y a pas très longtemps, nous étions les esclaves des objets, les conservateurs sont souvent les esclaves de leurs objets, alors nous [au Musée d'ethnologie de Neuchâtel], on a changé la formule et on s'est dit désormais les objets sont nos esclaves, on va leur faire dire des choses dans la construction de notre discours. Et c'est ainsi que nous construisons chaque année des réflexions avec nos objets. Et j'irai jusqu'à dire, mais je ne l'ai pas encore fait et je ne sais pas si j'aurai le temps de le faire : je suis sûr qu'avec une bonne expographie et avec une bonne réflexion que j'appelle aujourd'hui expologique, c'est-à-dire le discours sur le discours de l'exposition, vous pouvez faire une exposition avec un certain nombre d'objet pour défendre un propos et avec les mêmes objets, vous pouvez dire exactement le contraire, ça c'est sûr, j'en fais le pari, il faudrait juste le démontrer encore avant que je m'en aille (transcription de la conférence de Hainard, 03/02/05)⁵⁰.

Importance donc de la signature, ou ce que Martínez (1997 : 60-74) a appelé son « équation personnelle », c'est-à-dire l'explication de son parcours qui influe sur les « objets » de la recherche. La question n'est pas neuve mais elle est devenue centrale depuis que les limites des monographies ont été

⁵⁰ Notons qu'actuellement, il est directeur du Musée d'ethnographie de Genève et qu'il s'apprête à monter une exposition en deux parties dans lesquelles, les mêmes objets seront exposés mais pour leur faire dire quelque chose de complètement opposé.

soulignées⁵¹. En ce qui me concerne, je dirai donc que je suis fortement influencée par la littérature francophone (d'une part de par ma formation à l'Institut d'ethnologie de Neuchâtel) puis de par ma tendance à me plonger plus facilement dans les auteurs de langue française lors de mon parcours barcelonais, comme on aura pu le constater dans ces deux premiers chapitres. Ma connaissance de la littérature anglo-saxonne, est avant tout de « deuxième main », c'est-à-dire que j'en ai pris connaissance soit au travers de traductions, soit au travers d'auteurs qui l'utilisent abondamment, même si depuis quelques années j'essaie de lire au maximum les textes dans leur langue originale. Il va sans dire que mon parcours doit aussi beaucoup au hasard des rencontres que j'ai évoquées notamment dans la partie consacrée aux remerciements et auxquelles il faudrait encore ajouter mes périples tunisiens qui m'ont permis de rencontrer des personnalités marquantes, telles que Sylvia Ostrowetsky, Jack Goody, Mondher Kilani, Raymond Jamous, Mohamed Kerrou, Anne Monjaret, Isabelle Rivoal et tout ceux que je n'énumère pas ici pour ne pas rendre la lecture du texte trop fastidieuse et qui voudront bien m'en excuser. D'autre part, lors de ma participation au colloque *Entre Autres*, qui s'est tenu à Marseille, en avril 2004, je me suis rendue compte à quel point j'étais devenue « un loup solitaire », ce qui caractérise selon Kenny et Knipmeyer (1991 : 335) l'anthropologie espagnole. Le rôle des hasards (dont Goffman a souligné l'importance dans le travail de terrain en contexte urbain) n'a pas joué uniquement aux niveaux des connaissances et sur mes différents terrains⁵², mais également dans mes lectures⁵³ et au cours de la longue phase de tiraillements entre des thèmes que je pourrais considérer comme de « prédilections » et qui ont fini par s'entremêler⁵⁴.

⁵¹ Sur la définition du genre monographique en anthropologie, voir notamment Kilani (1990), ainsi que les réflexions de Geertz (1983), Jamin (1985) et Toffin (1990), concernant leur viabilité.

⁵² Pour plus de détails sur ces derniers se référer aux notes introductives.

⁵³ Que serait devenu ce travail sans mes rencontres livresques avec Gaboriau et Urbain, dont les ouvrages ont été glané, au moment les plus imprévus, dans des bibliothèques publiques ou sur les rayons des librairies, et dont la lecture, à chaque fois, a agit comme de véritables détonateurs.

⁵⁴ Ainsi, par exemple, le thème du tourisme et des voyages a été l'objet du tout premier article que j'ai écrit. Il est revenu ensuite en force avec mon premier projet de thèse qui concernait les « guiris » et un compte rendu de livre pour la revue *Tsantsa : Désirs d'Ailleurs* de Michel Frank. C'est aussi ce penchant pour cette thématique qui m'a fait découvrir Urbain et l'insu ethnographique.

Pour comprendre pleinement la genèse de ce travail, il faut également mentionner ma « position » de chercheur dans cette ville. Ni « autochtone », et plus tout à fait « guiri »⁵⁵, je me situe dans une position intermédiaire qui n'est ni tout à fait celle du dépaysement, ni tout à fait celle de la défamiliarisation que mentionne Urbain (2003 : 203)⁵⁶. Car, si je ne suis pas complètement étrangère au milieu, je conserve encore une certaine capacité d'étonnement plus « spontanée » que n'importe quel « autochtone », vis-à-vis de certains événements ou situations qui continuent à me surprendre ; et si je ne suis pas complètement familière à l'endroit, j'ai bien dû tout de même me désaccoutumer à ce monde, « le désapprendre, afin de voir autrement, de le découvrir et l'explorer à nouveau » (Urbain, 2003 :76), ayant incorporé bon nombre de ses automatismes depuis que j'y séjourne et ayant côtoyé la vie

⁵⁵ Sur le sens de ce mot, ainsi qu'une tentative d' « archéologie/étymologie » du terme/phénomène, voir l'article Moros, sudacas y guiris, una forma de contemplar la diversidad humana en Barcelona. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, n° 94, 1 de agosto de 2001 [<http://www.ub.es/geocrit/sn-94-58.htm>]. Sur les faux pas d'une guiri en ville de Barcelone, voir Paa-Kerner (2002). *El meu amic el Marcelinu* de los Accidents Polipoètics, dont une partie est retranscrite ci-dessous en dit long sur les ambiguïtés du terme et en retrace bien la polyphonie :

Un negro feo y mondongo
un mono sucio y despeinado
Un guiri gordo zuelo y en calzoncillos
Un tipo que hablan inglés y lleva pendiente
Un japonés enano y paliducho
Un sudaca fino y psicológico
Un alemán barbudo y rubio
Una filipina con una fajeta
Un charnego que no habla tu idioma
Una cosa extraña y fajita
Un presidente de la Generalitat
Un ministro en la cola del pare
Guiris, todos guiris

⁵⁶ Pour Urbain, le dépaysement n'est pas l'équivalent de la défamiliarisation qui est une « tentative d'éloignement à domicile, d'expérience d'exotisme chez soi, de dépaysement inversé tel que l'indigène s'improvise étranger chez lui. Elle reste de fait beaucoup plus difficile à réaliser puisqu'il s'agit de recréer un sentiment perdu d'ailleurs dans l'*ici* et le *maintenant*, plutôt que d'aller l'éprouver en transportant simplement son corps dans un *là-bas* où ce sentiment vous est donné d'emblée » (ibidem). Les figures considérées comme modèles à suivre pour une bonne pratique de terrain en contexte urbain varient. Urbain penche du côté du touriste, Delgado vers celle de l'étranger, selon la définition de Simmel. Moles et Joseph proposent plutôt de s'inspirer des techniciens et des professionnels de la scène, comme l'avait déjà suggéré Sennet et Goffman. Quant à Jamin (1985 :20), il opte pour le modèle du dandy en opposition au snob: « A une distanciation de fait et à une identification élective (en terrain exotique) s'opposeraient donc une identification de fait et une distanciation élective (en terrain proche). Si ces deux démarches paraissent bien être en relation inverse, elles ne définissent pas des positions symétriques. A l'une pourrait correspondre la figure du *snob* (vouloir *en* être à tout prix), à l'autre celle de *dandy* (vouloir *s'en* distinguer à tout prix)».

citadine depuis ma naissance. L'exotisme, n'est finalement qu'une question de point de vue, comme le rappelle Germaine Tillion (2000 : 13-14), quand elle nous raconte sa grande désillusion au moment où on lui annonce qu'elle partira faire du terrain en Algérie, qui n'est pour elle, et à l'époque, qu'un département français :

Il va de soi que le sens pratique et le génie créateur des Aïnus, Eskimos, Mélanésiens, Australiens natifs et Amérindiens étaient pour moi une vérité révélée – mais précisément, dans ce cadre de mes admirations, une partie (même vaste et sans route) d'un département français, cela me semblait petit et proche, et pas à la mesure de mon immense curiosité du monde.

Précisons, finalement que cette thèse est en quelque sorte le résultat de recherches avortées et d'une autre en cours. Elle ne ressemble donc en rien à une monographie dans le sens classique du terme, puisqu'elle ne présente pas un travail conçu comme achevé, mais s'apparente davantage à un programme de recherche. Idéalement, elle aurait dû se matérialiser sous la forme d'une page web, ce qui aurait permis d'établir des hypertextes beaucoup plus malléables que les traditionnelles notes en bas de page de ce format papier. D'un simple clic sur les mots colorés, le lecteur aurait pu jongler plus aisément entre les différentes parties du texte, les images et les documents sonores qui sont, ici, les principaux absents. La table des matières de cette web aurait été conçue de manière rhizomique⁵⁷ afin de rompre avec la linéarité du texte. C'est pour cela que le lecteur, ne trouvera pas de conclusions mais plutôt des ouvertures qui contiennent quelques pistes de réflexions, encore à explorer, étant donné que ce texte a été conçu sur le principe d'un design ouvert, c'est-à-dire qu'il permettrait idéalement d'être complété et modifié au fur et à mesure des réflexions et de l'état d'avancement des connaissances, laissant voir clairement que toute recherche est un processus en perpétuel mouvement. J'aurais aimé ainsi proposer des espaces intitulés « pistes à suivre » avec de nouvelles questions et des références bibliographiques rencontrées au fur et à mesure de mes lectures mais pas encore exploitées. Ceci explique également

⁵⁷ Terme emprunté à Deleuze, auteur avec lequel je me suis familiarisée lors du cours du philosophe Miquel Morey sur le cinéma. Pour se faire une idée de ce que j'entends par un index de ce genre se référer à la web suivante : <http://www.cresson.archi.fr/accueil.htm>

le caractère très hétéroclite des annexes qui vont d'articles déjà publiés⁵⁸ à de simples élucubrations qui n'ont pas pu voir le jour mais que je considérais importantes de mentionner, en passant par des éléments plus « traditionnels », tels qu'on a l'habitude d'en trouver dans les annexes de thèses plus « classiques » : documents ou sources brutes de travail, compléments d'informations sur un point concret, etc.

Comme l'a si bien fait remarquer Barthes dans ses *Essais critiques*, « il n'y a jamais de créateurs, rien que des combinateurs » ; « il ne peut y avoir une technique, (un art) de la création, mais seulement de la variation et de l'agencement ». Présenter une thèse sous la forme d'une page web telle que je l'ai décrite ci-dessus aurait permis de souligner encore davantage cette conviction. Si l'auteur, suivant encore le raisonnement de Barthes, en est réduit à manipuler un code préétabli, encore faudrait-il en connaître les règles. Je considère, qu'actuellement, les chercheurs, au moment de présenter leurs résultats, devraient réfléchir aux nouveaux moyens technologiques à leur portée et ne peuvent plus faire comme s'ils n'existaient pas. Si les méthodes de recherches n'ont pas fondamentalement changé, la grande métamorphose se situe au niveau de leur présentation et malheureusement l'anthropologie n'a pas su jusqu'à présent en tirer suffisamment parti. Comme l'écrit justement Laplantine (2005 :69),

les sciences sociales, qui sont encore loin d'avoir réalisé les potentialités ouvertes par la connaissance cinématographique [à laquelle j'ajouterais les outils informatiques], adhèrent encore pour l'essentiel à une conception « balzacienne » de la société.

Ce n'est que lorsque nous aurons pris pleinement conscience de cet état de fait que les perspectives de recherche changeront vraiment, car comme l'a démontré Sauvageot (1994), l'entrée dans l'univers des nouvelles technologies n'est pas sans influencer sur nos manières de penser. Le prochain conflit

⁵⁸ Notons au passage que parmi les nombreuses idées qui ont engendré cette thèse, l'une était de la présenter sous forme d'un recueil d'articles, formule proposée et dûment réglementée par l'Université de Barcelone. Néanmoins, lors de la rédaction de l'introduction qui était censé justifier la démarche et que stipule le règlement, elle a pris une toute autre tournure.

théorique en sciences sociales sera-t-il celui des formes? Question que j'emprunte à Gaboriau qui prédit une certaine polarisation dans les manières de mener nos recherches :

Les uns, attachés aux modèles anciens, valoriseront la recherche de la cohérence, l'équilibre quantitatif entre les parties, la linéarité ; le modèle type extrême étant la thèse traditionnelle : construite autour d'une idée centrale qui évolue du début à la fin, un plan type en deux ou trois parties, une introduction et une conclusion. Les autres pratiqueront des modèles ouverts, inachevés, expérimentaux, polyphoniques (Gaboriau, 2002 :114).

Los desafíos de una etnografía en contextos urbanos (resumen)

En esta parte trato de cuestiones metodológicas y me planteo la especificidad de llevar a cabo un trabajo de campo en contextos urbanos. Antes de adentrarme en el tema, explico brevemente las razones que me llevaron a plantearme estas preguntas, fruto de intercambios con mis compañeros de doctorado sorprendidos por la falta de pautas metodológicas claras en antropología. Retomando los consejos de Hannerz (1983), considero la práctica etnográfica según las técnicas de triangulación (es decir juntar datos de maneras distintas, y a veces sacar varias pistas sobre la base de un solo acontecimiento), de flexibilidad y del hecho de estar siempre alerta ante lo que pueda suceder y de nunca carecer de inventiva. Menciono el cierto secretismo que rodeó hasta hace poco la práctica del trabajo de campo y subrayo que el hecho que, tanto en francés como en español, se esté publicando cada vez más sobre el asunto, no cambia mucho la situación, siendo el leitmotiv de todos estos manuales la no existencia de una metodología autorizada para la disciplina. Considero, por lo tanto, que más que herramientas específicas, lo que la desmarca de las demás ramas de las ciencias sociales son las preguntas que los etnólogos se hacen, así como la formación que «educa» un cierto tipo de mirada a través de la lectura de los grandes clásicos de la disciplina.

Planteo que los problemas a los cuales se enfrentan los investigadores en contextos urbanos, no son muy distintos de los planteados en el conjunto de la antropología, y considero que las metodologías hoy en día empleadas no difieren fundamentalmente de las utilizadas por los primeros antropólogos. Tampoco creo en la existencia de espacios más propicios al análisis antropológico que otros, sino que el trabajo del/ de la antropólogo/a consiste en darse los medios de una descripción suficientemente concreta para poder desvelar la lógica implícita que guía a los actores en dicho espacio. De ahí, la importancia de la cuestión de la delimitación del campo observado, así como de las técnicas de recensión que se suelen obviar por su carácter a menudo repetitivo, incluso tal vez policial. Concibo el trabajo de campo, tomando prestada la terminología a Berger (2005:87), como polimorfo (es decir

construido sobre la articulación de varias técnicas) y baricéntrico (*barycentré*), o sea, organizado tomando una técnica particular como base, alrededor de la cual las demás técnicas trabajan para la plena productividad de la primera. Postulo por una etnografía en contextos urbanos que tenga en cuenta el modo en que los ciudadanos se desplazan, se mueven y utilizan su entorno, más que pedirle que razone y que elabore un discurso sobre sus prácticas cotidianas.

Frente a ciertas tendencias actuales de realizar trabajos de campo, casi exclusivamente sobre la base de entrevistas, insisto sobre la importancia de estar a la escucha y observar atentamente el entorno en el cual uno trabaja. Siguiendo a autores como Losonsky (2002), reivindico el silencio como una herramienta importante en el trabajo de campo. Dar tanto peso a la percepción del entorno, me incitó a reflexionar sobre lo que significa mirar, observar y escuchar, ya que mirar no es exactamente ver y escuchar no es sinónimo de oír. Sin entrar en la historia de la mirada y su economía, subrayo simplemente que ésta está influenciada por el proyecto, las perspectivas y las metas que el/la investigador/a se fija. Además, noto que si la práctica del trabajo de campo deja de ser exclusividad de la antropología y puede firmar convergencias entre varias disciplinas, tal como lo plantean Beaud y Weber (1997) con su “etnografía sociológica”, no se puede olvidar que la importancia dada a la observación junto al hecho de estar atentamente a la escucha de los interlocutores está vinculada a una tradición particular, la iniciada por Malinowski. El tipo de mirada que adopta el etnólogo en el trabajo de campo ha sido ampliamente discutido. Levi-Strauss introdujo la noción de mirada distanciada (*regard éloigné*) que marcó de manera duradera la disciplina en sus condiciones de elección de la unidad de análisis. Más recientemente, Pétonnet (1982) reivindicó una mirada flotante; Delaporte (1987) habló de mirada desplazada (*regard décalé*), y Joseph (1998), de observación natural. Otros (Delgado y Laplantine) reivindican la cinematografía como fuente de enseñanza para el/la etnógrafo/a. Como recuerda Godelier (2002:209), la profesión de antropólogo/a no puede esconder su faceta algo «*voyeur*», lo cual no implica una observación realizada a escondidas sino, más bien una postura que Urbain (2003) ha descrito como «*l'insu ethnographique*», es decir, saber cambiar su

aparición siendo siempre dueño de esta metamorfosis y capaz de controlar sus efectos.

Vinculadas con mi preocupación por el tema de la mirada, siguen unas reflexiones sobre el uso de registros fotográficos y sonoros en el trabajo de campo, éstos concebidos como elementos fundamentales de la investigación y no sólo como meras herramientas. Los registros fotográficos y sonoros (al igual que la película) son un proceso continuo de interpretación y reinención, un proceso de recreación. Por el hecho de ser un producto cultural y científico, la fotografía y el cine constituyen representaciones visuales basadas en la selección y el montaje cuidadoso de imágenes para elaborar un relato y defender una perspectiva (Buxó, 1999:8). Por lo tanto, en el último trabajo de campo, donde exploré, junto a María Isabel Tovar, más a fondo las posibilidades de los registros sonoros y gráficos, y de la disociación del audio con el visual, consideramos que los distintos registros que elaboramos no eran productos miméticos de lo real sino más bien huellas de éste. Al igual que el texto etnográfico, fueron objetos construidos que se refieren a un acto particular de un observador/a-fotógrafo/a y capturador/a de sonidos que no permite pensar la imagen, ni el sonido, disociado de las personas que las tomaron y grabaron.

Si bien, en 1975, Mead llamaba la atención sobre el dominio de la escritura sobre lo visual en antropología, hoy en día, la situación no ha cambiado mucho, a pesar del reconocimiento cada vez más afirmado de la llamada antropología visual. La antropología sigue siendo, ante todo, una “disciplina verbal” y además, como lo menciona Gaboriau (1997), mirando hacia modelos de escritura que fechan del siglo XIX. El/la etnógrafo/a, cuya etimología insiste claramente en su tarea fundamental de escritura, debería explorar las nuevas posibilidades que nos proporcionan las tecnologías actuales, sin limitarse, como se suele hacer habitualmente, a la dimensión lineal y unidimensional (texto, esquemas, cuadros con datos cuantitativos, etc.) del registro gráfico.

Esta constatación me llevó a reflexionar sobre la escritura y la presentación de la etnografía, lo cual no tenía previsto en un primer momento pero que se

volvió imprescindible en el transcurso de la redacción de esta tesis. Cierro por lo tanto esta parte explicitando la manera en que concebí el diseño de esta tesis, precisando que no se parece a una monografía clásica como se suele hacer para este tipo de ejercicio sino que es más bien el fruto de proyectos abortados y de uno todavía en curso. Es, por lo tanto, de manera intencionada que no he puesto número de capítulo a cada una de las partes que la componen. Lo ideal hubiera sido poder presentarla como una página web, que me hubiera permitido relacionar más fácilmente las distintas partes, sin pasar por la rigidez de los enlaces establecidos por ciertos pies de página en esta versión en papel. El formato web hubiera permitido también otro tipo de lectura diferente a la lineal que se propone aquí.

Esta última parte del capítulo incluye también una presentación de mi ecuación personal, ya que cualquier tipo de escritura está vinculada a una persona, a una trayectoria concreta. Subrayo entonces la clara influencia de la literatura de las ciencias sociales francesas sobre mi trabajo así como mi posición ambigua como residente barcelonesa, en que no me siento ni completamente vinculada al lugar, ni completamente foránea a él.