

J. F. Werner

Kratz, Corinne A. — *The Ones That Are Wanted. Communication and the Politics of Representation in a Photographic Exhibition*. Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 2002, 307 p., ill.

- 1 Il était une fois une ethnologue qui, au terme d'un long terrain parmi un peuple vivant dans un coin reculé d'Afrique, a décidé qu'elle ne se contenterait pas de diffuser le résultat de ses travaux seulement par le moyen de l'écrit. Comme elle avait réalisé des photographies dans le cadre de ces enquêtes, elle a décidé de monter une exposition photographique. Et puisqu'elle s'était liée d'amitié avec les sujets de ses observations, elle a décidé d'utiliser cette exposition pour modifier la vision négative qu'en avaient leurs concitoyens. À partir de là, ses ennuis ont commencé, mais comme elle était intelligente et intellectuellement honnête, elle a décidé de tirer le meilleur parti de cette expérience en rédigeant un livre qui, au final, s'avère passionnant.
- 2 Car, d'une expérience somme toute banale — quel(le) est l'ethnologue qui n'a pas fait des photographies sur le terrain ou sympathisé avec des gens avec lesquels il/elle a passé parfois plusieurs années de sa/leur vie ? — elle a su tirer la substantifique moelle en prenant prétexte de cette exposition pour se confronter, en pratique comme en théorie, aux épineux problèmes posés par la communication visuelle des résultats d'une recherche ethnographique.
- 3 L'auteure décrit donc de façon détaillée son itinéraire depuis la réalisation des photos sur le terrain jusqu'à la réception de l'exposition en question aux États-Unis en passant par la conception et la réalisation de cette dernière dans un texte qui entremêle deux fils conducteurs : d'une part, les choix tactiques mis en œuvre dans la réalisation de l'exposition elle-même (ce qu'elle appelle « *exhibitionary communication* ») ; d'autre part, les stratégies mises en œuvre par les différents acteurs mobilisés par la production, la distribution et la réception d'une telle exposition dans le contexte de ce qu'elle appelle la politique de *représentation* (« *politics of representation* »).
- 4 L'ouvrage commence par un prologue dans lequel l'auteure localise les communautés ethniques dans lesquelles elle a travaillé et donne des indications succinctes sur leur vie sociale, leur culture et leur économie. Il s'agit d'Okiek qui vivent dans une région montagneuse et couverte de forêts du Sud-Ouest du Kenya. Ces chasseurs cueilleurs tentent actuellement de s'adapter tant bien que mal à l'économie de marché. Ils sont plus connus au Kenya sous le sobriquet de *il Torrobo* (qui signifie « des pauvres gens sans bétail ») donné par leurs voisins Maasaï avec lesquels ils sont dans une relation dominants/dominés.
- 5 Les photographies présentées dans le cadre de l'exposition en question ont toutes été prises par l'auteure entre 1974 et 1989, dans le cadre de son travail de terrain, lors de séjours à répétition dans deux communautés villageoises distinctes avec, au départ, pour objectif de recueillir des documents de type visuel sur certains aspects de la vie sociale, en particulier les rituels d'initiation masculin et féminin. L'idée de faire une exposition lui est venue après-coup alors qu'elle était en train de terminer la rédaction de sa thèse de doctorat. Dans un premier temps, il s'agissait seulement de monter une exposition de taille modeste qui serait présentée au Kenya même dans le but de faire connaître son travail de recherche à un public élargi tout en tâchant de modifier les stéréotypes négatifs — « arriérés », « primitifs », « sauvages », etc. — attribués aux Okiek par leurs concitoyens. Puis, de fil en aiguille, l'auteure se prenant au jeu s'est montrée plus ambitieuse au point que l'exposition a été, par la suite, présentée aux États-Unis à cinq reprises dans des musées dépendant ou non d'institutions académiques (universités).

- 6 Dans la première partie de l'ouvrage (pp. 17-86), l'auteure présente une copie modèle réduit de l'exposition telle qu'elle a été présentée au Kenya et aux États-Unis, avec la reproduction : (1) de l'ensemble des 31 photographies en couleurs formant le corps de l'exposition accompagnées de légendes et commentaires en trois langues : anglais, kiswahili et okiek ; (2) de l'affiche relative à l'exposition de Nairobi ; (3) de la carte et des textes destinés à localiser et identifier culturellement parlant les Okiek et à fournir quelques informations succinctes sur leur vie sociale et leurs activités économiques. Dans le livre comme dans l'exposition, les photographies — il s'agit uniquement de portraits — sont présentées selon un ordre qui évoque le cycle de vie d'un(e) Okiek, depuis l'enfance jusqu'à la vieillesse, en passant par les rituels d'initiation. Chaque portrait est accompagné, d'une part, d'une brève légende (rédigée en anglais et en kiswahili, dans un style familier) qui nomme les personnes représentées et donne un sens à l'action qu'ils/elles sont en train de faire et, d'autre part, de la transcription (en okiek et en anglais) de commentaires oraux faits par des Okiek à propos de la photographie en question.
- 7 La seconde partie de l'ouvrage est composée de cinq chapitres qui vont aborder, dans le détail, les modalités de production, diffusion et réception de cette exposition tout en abordant chemin faisant toute sorte de problèmes méthodologiques et/ou théoriques liées à l'usage de ce type bien particulier d'outil de diffusion des savoirs ethnographiques qu'est une exposition. De ce point de vue, cet ouvrage est une mine d'informations et de références bibliographiques concernant des questions aussi diverses que, entre autres : la description de la complexité d'une exposition avec ses multiples couches de significations (chapitre I, pp. 93-94), la construction et la reproduction des stéréotypes culturels (chapitre II, pp. 104-111), l'enracinement dans une histoire de l'art propre à l'Occident du portrait photographique et l'appropriation de ce dernier par les Africains (chapitre II, pp. 117-124), un historique de l'usage de la photographie au Kenya en général et chez les Okiek en particulier (chapitre III, pp. 141-148), un aperçu de la multiplicité des institutions actives dans le domaine de la communication culturelle aux États-Unis et de la segmentation du marché qui résulte de leur spécialisation (chapitre IV, pp. 170-173), la méthodologie des enquêtes (« *visitors studies* ») destinées à étudier la réception des expositions par le public (chapitre V, pp. 200-205).
- 8 Cela dit, au-delà de la diversité des questions abordées, ce qui fait à mon sens l'intérêt de cet ouvrage c'est que ces analyses et réflexions sont mises en regard de multiples observations ethnographiques fines, vivantes et détaillées qui rendent compte — avec une honnêteté intellectuelle qu'il faut souligner — à la fois du cheminement scientifique de l'auteure et des obstacles et problèmes en tous genres que pose la réalisation d'un projet — présenter quelques photographies de retour du terrain qui, de prime abord, paraissait aller de soi.
- 9 Ainsi, dans le chapitre II, intitulé « Producing Okiek Portraits », elle décrit dans le détail les modalités concrètes de réalisation de l'exposition dans sa version initiale (la recherche de sponsors, celle d'un lieu d'exposition) ainsi que les tactiques de communication mises en jeu en fonction des objectifs visés : sélection des photos selon des critères esthétiques (qu'est-ce qu'une « bonne photo » ?) et documentaires (il s'agissait de couvrir l'ensemble du spectre social et de donner un aperçu des activités des Okiek) qui sont propres à l'auteure ; choix du format et de la couleur de préférence au noir et blanc (qui « faisait artistique » et risquait aussi de renforcer les stéréotypes qui situent les Okiek du côté du passé) ; les choix rhétoriques et linguistiques qu'il a fallu faire au niveau des textes accompagnant les photos de façon à faire « interagir les visiteurs avec les Okiek sur un mode intime et familier plutôt que savant ».
- 10 À propos des commentaires des Okiek sur les photographies qui les représentent, il faut signaler qu'ils n'existaient pas dans l'exposition telle qu'elle a été présentée à Nairobi et qu'ils ont été ajoutés seulement dans un deuxième temps, avant que l'exposition ne commence à tourner aux États-Unis. C'est dans le chapitre III consacré à la réception de l'exposition au Kenya que l'auteure explique comment elle a procédé pour recueillir les commentaires des Okiek sur les photographies présentées, non sur les lieux mêmes de l'exposition (le fiasco de l'expédition qu'elle avait mise sur pied pour permettre aux gens de voir l'exposition à Nairobi rappelle à quel point l'anthropologue est toujours au bord de la déroute) mais sous la forme d'un album proposé à l'examen des personnes concernées sur les lieux mêmes où elles avaient

été prises, parfois quinze ans auparavant. Au passage, elle nous livre des informations sur l'introduction récente de la photographie chez les Okiek, essentiellement sous la forme du portrait, dont l'usage est limité du fait de sa cherté : « Photographs are luxury ! ». L'analyse des données recueillies lors de ces entretiens collectifs permet à l'auteure de définir le rapport des Okiek à la photographie en référence à son « pouvoir métonymique », de préciser la manière dont ils déchiffrent les photographies (aspects cognitifs) et comment ces dernières ont le pouvoir de catalyser les processus mémoriels (pp. 143-148). Mais ce qui me paraît le plus intéressant dans la vision okiek de la photographie, c'est cette connaissance très précise qu'ils ont acquise de la façon dont l'Autre (en l'occurrence le *cumpeek*, une catégorie qui englobe les gens en situation de pouvoir, que ce soient des Européens, des hommes politiques kenyans ou des fonctionnaires de l'appareil d'État) aime les représenter photographiquement parlant. Cette capacité de distinguer parmi les photos présentées, celles peu nombreuses qui vont plaire aux *Bcumpeek* Bet celles qu'ils n'aimeront pas, explique le titre à première vue incompréhensible donné à l'exposition, « The ones that are wanted », soit en français « Celles qui sont préférées », sous-entendu par les *cumpeek* qui verront l'exposition.

11 Et puisque, comme nous l'explique à longueur de page C. Kratz, rien n'est anodin en matière de communication visuelle, je vais m'arrêter une minute sur le changement de titre qui a été opéré par l'auteure entre le Kenya (« Okiek Portraits. Photography by Corinne Kratz ») et les États-Unis (« Okiek Portraits. A Kenyan People Look at Themselves »). Un changement survenu à la suite des critiques émises, en termes d'impérialisme culturel et de néo-colonialisme, par une partie du public kenyan vis-à-vis d'une exposition présentée par une « expatriée », et qui a permis à l'auteure de rattraper par un habile tour de passe-passe une ingénuité qui risquait de lui coûter cher dans son pays d'origine, les États-Unis, où on ne badine pas avec le politiquement incorrect en matière de genre, d'ethnie, de race, de mutilations sexuelles, etc. En ajoutant quelques commentaires en okiek, en retirant son nom du haut de l'affiche, elle pouvait se mettre en retrait et laisser les Okiek face à eux-mêmes sans aller cependant jusqu'au cynisme des concepteurs d'une exposition sur la photographie africaine présentée il y a quelques années à Paris sous le titre à mourir de rire de « L'Afrique par elle-même ». C'est que notre ethnologue-photographe s'était lancée dans l'entreprise avec une grande naïveté — qu'elle reconnaît volontiers elle-même — en ignorant jusqu'à l'existence des mines, chausse-trappes et traquenards idéologiques en tous genres qui font de tout ce qui touche à la représentation de l'identité de l'Autre un champ de bataille dont toutes les issues sont condamnées, comme elle devait s'en apercevoir par la suite.

12 Mais, la douche froide reçue à Nairobi et le scandale provoqué par une présentation « sauvage » de son exposition dans l'université d'origine de l'auteure (à Austin au Texas), loin de l'abattre lui ont donné envie d'en savoir plus sur les facteurs qui entrent en jeu dans la réception d'une exposition comme la sienne et, de fil en aiguille, l'ont amenée à réaliser des enquêtes systématiques dans certains des lieux où a été présentée l'exposition. Les résultats de ses expériences de ses réflexions, de ses entretiens, de ses lectures et des enquêtes qu'elle a pu faire, forment ainsi la matière des chapitres IV et V dont je conseille la lecture à tous ceux et toutes celles qui veulent tenter l'aventure que représente une exposition et qui se font encore des illusions sur l'efficacité que peut avoir ce type de communication quant à la diffusion des connaissances dans le grand public.

13 Pour résumer son propos, il apparaît que le public, doté ou non des compétences nécessaires à ce type d'activité culturelle, venait voir l'exposition déjà muni de grilles d'interprétation individuelles et que, malgré tous ses efforts pour en orienter la lecture dans la direction souhaitée, l'auteure reconnaît qu'au sortir de l'exposition, les interprétations élaborées par le public (il vaudrait d'ailleurs mieux parler de publics au pluriel étant donné sa diversité) sont caractérisées avant tout par leur ouverture et leur imprévisibilité (« openness and unpredictability », p. 215). En fin de compte, et c'est sans doute mieux ainsi, le comportement des visiteurs d'expositions reste indéchiffrable et les enquêtes destinées à le percer ne parviennent pas vraiment à tirer au clair comment ces derniers construisent leurs interprétations. La morale de cette histoire, et Michel de Certeau l'avait bien dit en son temps,

c'est que face à ce dispositif de pouvoir qu'est une exposition, les consommateurs inventent mille manières de le contourner pour mieux y braconner.

Pour citer cet article

Référence électronique

J. F. Werner, « Kratz, Corinne A. — *The Ones That Are Wanted. Communication and the Politics of Representation in a Photographic Exhibition*. Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 2002, 307 p., ill. », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 177 | 2005, mis en ligne le 11 avril 2005, consulté le 26 novembre 2015. URL : <http://etudesafricaines.revues.org/4975>

Droits d'auteur

© Cahiers d'Études africaines

J. F. Werner

Kratz, Corinne A. — *The Ones That Are Wanted. Communication and the Politics of Representation in a Photographic Exhibition.* Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 2002, 307 p., ill.

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

J. F. Werner, « Kratz, Corinne A. — *The Ones That Are Wanted. Communication and the Politics of Representation in a Photographic Exhibition.* Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 2002, 307 p., ill. », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 177 | 2005, mis en ligne le 11 avril 2005, consulté le 26 novembre 2015. URL : <http://etudesafriaines.revues.org/4975>

Éditeur : Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales

<http://etudesafriaines.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://etudesafriaines.revues.org/4975>

Document généré automatiquement le 26 novembre 2015. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

© Cahiers d'Études africaines