

Le Boom Graphique en Anthropologie. Histoire, actualités et chantiers futurs du dessin dans la discipline anthropologique.

by Kim Tondeur

R E S U M E

Depuis une quinzaine d'années environ, l'intérêt des anthropologues pour la pratique du dessin va grandissant. Tandis que pinceaux et crayons accompagnaient déjà les ethnographes à l'aube de l'anthropologie, on assiste désormais à un renouveau postmoderne du dessin qui interroge les potentialités de ce médium comme outil d'inscription, technique d'analyse et moyen de communication. Une effervescence face à laquelle l'anthropologie francophone se remarque surtout par son mutisme. Dans cet article, je m'attache à retracer une courte histoire de l'utilisation du dessin en anthropologie avant de situer le renouveau graphique au sein du contexte sociétal et académique qui est le sien: expansion de la culture graphique, tournant ethnographique, critique postmoderne et crise de la représentation forment ici le terreau d'une curiosité renouvelée pour ce médium graphique. J'expose ensuite brièvement six discussions actuelles en anthropologie graphique qui pointent du doigt les potentialités de ce médium oublié comme méthode de recherche et de représentation. Enfin sont proposés en guise de conclusion quelques chantiers futurs de l'anthropographie.

I N F O R M A T I O N S S U R L ' A R T I C L E

Mots clefs

anthropologie graphique, bande dessinée, dessin, histoire de l'anthropologie, méthodologie, tournant ethnographique

Comment se référer à cet article

Tondeur K., Le Boom Graphique en Anthropologie. Histoire, actualités et chantiers futurs du dessin dans la discipline anthropologique, 2018, Omertaa, Journal for applied anthropology, <http://www.omertaa.org/archive/omertaa0082.pdf>

The Graphic Boom in Anthropology

History, current discussions and works yet to come.

by Kim Tondeur

A B S T R A C T

For over a dozen years, the practice of drawing has been a growing interest among anthropologists. While early anthropologists have always been carrying pencils and brushes in the field, graphic anthropology is now being revamped with postmodern contributions exploring the potentialities of drawing as a means of inscription, analysis and communication. Until now, francophone anthropology has remained mostly silent in this discussion. In this article, I first outline a brief history of drawing within the discipline and situate the current graphic boom in anthropology within its academic and socio-cultural context. It is argued that the expansion of graphic culture, the ethnographic turn, postmodern critiques of anthropology and the crisis of representation in the discipline all shape the ground for a revived interest in graphics. Before concluding, I briefly look into six current discussions within graphic anthropology that illustrate the relevance of drawing as ethnographic method and as a means of representation. I conclude by identifying some possible ways forward for anthropography.

A R T I C L E I N F O

Keywords

graphic anthropology, comics, drawing, ethnographic turn, history of anthropology, methodology

How to refer to this article

Tondeur K., Le Boom Graphique en Anthropologie. Histoire, actualités et chantiers futurs du dessin dans la discipline anthropologique, 2018, Omertaa, Journal for applied anthropology, <http://www.omertaa.org/archive/omertaa0082.pdf>

Introduction

Depuis une quinzaine d'années, l'intérêt des anthropologues pour la pratique du dessin va grandissant. L'augmentation des publications sur ce que l'on nomme déjà «l'anthropologie graphique» [*graphic anthropology*] atteste de cette tendance. Et ce n'est là que la part la plus visible de l'iceberg: dans de nombreuses universités se tiennent désormais colloques et symposiums variés sur le dessin, la peinture, les arts graphiques et la bande dessinée dans leurs relations à l'anthropologie et aux sciences sociales.

L'année 2015 a vu fleurir un nombre impressionnant d'initiatives situées au croisement des arts graphiques et de l'anthropologie. Avril 2015 voyait ainsi l'apparition d'*ethnoGRAPHICS*, le premier journal académique consacré à la publication de rapports de recherches ethnographiques sous format BD. Une initiative similaire a vu le jour moins d'un an après, côté francophone, avec le lancement de la collection Sociorama aux éditions Casterman, où se rencontrent auteurs de BD et sociologues de terrain. La *SFAA (Society for Applied Anthropology)* consacra également au dessin, à l'illustration et au roman graphique un panel spécial lors de ses rencontres annuelles en Avril 2016 qui visait comme son titre l'indiquait à «animer l'anthropologie». À la même date, j'organisais avec le réseau international *Expeditions. Research in Applied Anthropology* la première édition d'un rendez-vous annuel entièrement dédié à l'anthropologie graphique: la *Graphic Anthropology Field School* (pour des retours sur cette expérience voir notamment: Hoffmann-Dilloway 2016; Johansson 2017; Tondeur 2016). S'il est certain que le sujet reste traité de manière très inégale selon les pays (Afonso et Ramos 2004:72), les réactions enthousiastes que nous recevions à cette occasion suggéraient là encore le constat suivant: l'anthropologie graphique est en train de vivre au sein de notre discipline un moment charnière.

À bien des égards, de tels développements sont

remarquables tant le dessin fut longtemps perçu comme une activité triviale. Dans notre société d'abord, le dessin a longtemps été considéré comme une activité innocente essentiellement destinée aux enfants (Taussig 2011:33-39), dans sa pratique, comme dans sa consommation. Au sein du système scolaire et de l'université ensuite, l'usage du dessin a souffert – et souffre toujours – de ce que Bourdieu identifiait comme le processus historique d'autonomisation du champ académique; lequel s'est construit en faisant siens l'oeil, la parole et l'écrit au détriment du geste, de la main et des métiers (Bourdieu, cité par McGuirk 2014:297). Dans les départements d'anthropologie enfin, le dessin a surtout évolué à l'ombre du texte, d'une part, et des formes audio-visuelles plus classiques que sont le film et la photographie, d'autre part; subissant là une double domination (Soukup 2014 : 544).

Aujourd'hui grâce à l'oeuvre de pionniers tels Rudi Colloredo-Mansfeld (1993), Deena Newman (1998) ou Lydia Nakashima Degarrod (1998) émergent en anthropologie les premières réflexions postmodernes sur l'utilité du dessin et de la peinture comme mode d'inscription, outil d'analyse et technique de communication. Sont actuellement étudiées les dimensions sociales (Colloredo-Mansfeld 1993, 1999) et culturelles du dessin (Geismar 2014, Ramos 2004), mais aussi, son aspect dialogique (Ballard 2013), ses correspondances et disjonctions méthodologiques et épistémologiques avec l'ethnographie et l'anthropologie (Bray 2015, Grimshaw et Ravetz 2015, Taussig 2011, Ingold 2007, 2011a, 2011b, 2013), son pouvoir réflexif (Klein 2012) et performatif (Taussig 2009, 2011) ou encore son utilité comme outil pédagogique (Hendrickson 2008). D'autres ont également montré l'intérêt des dessins pour des champs de recherche bien spécifiques, tels que les mémoires sociales (Afonso 2004) et traumatiques (Nakashima Degarrod 2013), les rumeurs (Newman 1998) et perceptions de l'invisible (Bowden, Lockton, Gheerawo and Brass 2015), l'urbanité (Kuschnir 2011), l'anthropologie médicale (McMullin et Pigg 2015) ou encore les

¹ À ma connaissance, la paternité de ce terme revient à Tim Ingold (2013:129).

pratiques sexuelles (Atkins 2013).

Pourtant, dans cette cacophonie graphique qui anime les cercles anthropologiques, l'anthropologie francophone dénote plutôt par sa discrétion. Des initiatives existent bien entendu: l'Atelier d'Hybridations Anthropologiques de l'Université Libre de Bruxelles a par exemple organisé, en Novembre 2015, une école de trois jours dédiée aux croisements entre anthropologie et art visuels: trois jours au cours desquels fut accordée au dessin une place de choix. Mais s'il est certain que des réflexions similaires existent ailleurs, peu semblent atteindre l'étape de la publication. À ma connaissance, seuls les travaux de Nicolas Garnier (2000) et quelques publications plus récentes de la revue *Technique & Culture* font ici exception (voir par exemple Buob 2013, Burgos et Dillais 2012, Calandra 2013, Smolderen et Minguet 2013). Cependant, le dessin n'y constitue jamais le thème d'étude central et les raisons de son utilisation n'y sont finalement que peu discutées. Le présent article s'espère dès lors aussi une humble invitation à combler ce manque.

Pour ce faire, j'essayerai de situer l'anthropologie graphique au sein de la discipline en traçant à gros traits une histoire de l'utilisation du dessin par les anthropologues, histoire nécessairement conjointe à celle des outils et techniques d'inscription comme à celle, plus large, de la pensée ethnologique. Prenant comme points de départ non seulement l'expansion actuelle de la culture graphique mais également le tournant ethnographique qui traversa les sciences et les arts dans la foulée de la globalisation ainsi que la critique postmoderne et la crise de la représentation, je tenterai d'esquisser ensuite le contexte culturel et académique qui structure le renouveau actuel de l'anthropologie graphique. Enfin, je présenterai ce qui sont à mes yeux six discussions centrales autour desquelles s'organise aujourd'hui ce renouveau et pointerai en conclusion ce qui me semblent constituer quelques incontournables chantiers futurs de cette niche anthropographique.

Avant d'aller plus loin, il s'agit d'explicitier ce que j'entends par «anthropologie graphique», d'une part

et dessin, de l'autre. Bien que le terme reste largement à définir, sera visé ici par anthropologie graphique – ou «anthropographie» – toute anthropologie produisant un usage du dessin comme procédé d'écriture, technique pédagogique, pratique réflexive ou mode de représentation. Cela sans être catégoriquement imperméable au texte et à l'écriture, entendu que cette dernière ne se distingue que peu ou pas, dans sa version manuscrite du moins, du dessin (qu'on pense, par exemple, à la possibilité de dessiner avec des lettres). En effet, puisqu'il fut déjà souligné ailleurs qu'il n'est ni outil (crayon, pinceau, plume, etc.) ni support (papier, bois, mur, écran, etc.) ni matériau (liquide, aqueux, etc.) qui puisse fournir à lui seul une définition suffisante et satisfaisante du dessin (Berthou et Marion 2015), j'emboîterai ici le pas à Tim Ingold et me référerai au dessin en sa qualité générale de procédé d'inscription. Dit autrement, «le dessin entendu dans son sens le plus large de mouvement linéaire laissant derrière lui une impression ou trace d'un genre ou l'autre» (Ingold 2011b:2). Bien que balayant large, le but de la présente réflexion, quelque peu documentaire, n'est pas de dresser une liste exhaustive des contributions anthropologiques sur le dessin mais bien de participer à un débat élargi autour de ce dernier et de sa construction en tant qu'objet et outil de recherche en parcourant les ancrages historiques et théoriques de celui-ci au sein de la discipline et en dehors.

Une brève histoire du dessin en anthropologie

L'utilisation du dessin par les anthropologues n'est pas chose nouvelle et prend racine dans la tradition du «dessin exotique» développée dès les premières grandes expéditions. Avant que l'anthropologie ne se constitue formellement en discipline scientifique, navigateurs, missionnaires, marchands et autres voyageurs faisaient déjà usage du dessin pour rendre compte de leurs premiers contacts avec «l'ailleurs» et les populations indigènes. Ce faisant, ils répondaient à une certaine «avidité occidentale à se représenter l'Autre grâce au support du dessin, des

aquarelles et des gravures» (Ramos 2015:en ligne). Plus tard, c'est à ces mêmes voyageurs que l'anthropologie de cabinet confia la tâche précieuse de collecte des données ethnographiques, rédigeant notamment à l'intention de ceux-ci des guides d'instruction méthodologiques précis sur la manière adéquate de représenter les «types humains» (le dessin face/profil entre autres). Aux balbutiements de l'anthropologie, pinceaux et crayons faisaient donc pour ainsi dire partie du kit de voyage idéal des explorateurs et anthropologues. Car avant l'invention et la démocratisation rapide des caméras et appareils photographiques, le dessin réaliste constituait bel et bien – avec la technique du moulage en plâtre, la création des expositions ethnographiques et la multiplication des zoos humains – un des outils privilégiés du projet naturaliste et, par conséquent, des premiers ethnologues (Jehel 2000). Plus que le *lu*, c'est bien le *vu* dont usait et abusait alors l'anthropologie.

Ce n'est pas un hasard. Comme l'affirme David MacDougall (2004), l'histoire du visuel en anthropologie suit inévitablement celle – fluctuante – des intérêts et sujets de recherche, des nouveaux paradigmes et préoccupations de la discipline. Ainsi, MacDougall avance que «l'enthousiasme du début pour le visuel était lié à une confiance dans la force expressive du monde physique», couplée à l'angoisse d'une disparition rapide des cultures qui nourrissait une logique de «sauvetage», de «collecte» et de classification (MacDougall 2004:4). Une entreprise au profit de laquelle l'appui visuel jouait un rôle évident. Si l'intérêt de MacDougall porte sur l'utilisation anthropologique du film et de la photographie, ses explications semblent tout aussi valables pour comprendre les trajectoires suivies par d'autres supports visuels tel que le dessin. Le premier âge faste de l'anthropologie graphique consacrait donc un dessin à prétention réaliste-naturaliste et se situait dans une anthropologie qui voyait en les traits apparents de la culture – tels que les dimensions du corps et la couleur de la peau, la culture matérielle, l'architecture ou encore les rituels formels – les éléments nécessaires et suffisants de la description ethnographique.

Aussi minutieux qu'ils pouvaient être, ces dessins ne purent cependant concurrencer la précision des premiers tirages photographiques. Dès le 19^{ème}, l'image photographique marqua avec la commercialisation du daguerréotype un premier pas d'arrêt à la tradition du dessin de terrain. Et tandis que les débuts de la relation anthropologique à la photographie sont précisément à rechercher dans la tradition du dessin réaliste (Jehel 2000), les deux media en vinrent rapidement à être opposés l'un à l'autre. Comme le rapporte Nélia Dias, se confirme en effet avec la photographie le fantasme d'une objectivité mécanique alors jugée capable de se substituer au réel et, *a fortiori*, au dessin. Comme dans d'autres disciplines surgit à ce moment en anthropologie un débat passionné qui voit naître et conforter l'opposition entre les couples suivants: dessin/art/subjectivité/corporalité/ressemblance/esthétique d'un côté et photographie/science/objectivité/mécanique/authenticité/éthique de l'autre; sanctionnant comme on le sait le premier en faveur du second. C'est la grande disjonction entre les arts et les sciences à laquelle la photographie n'échappera d'ailleurs pas non plus, même si ce fut à moindre frais (Dias 1994).

Plus tard, c'est l'abandon des thèses évolutionnistes et diffusionnistes qui consomma davantage le gout des anthropologues pour les modes de représentations visuelles et, partant, pour la pratique du dessin. À cette période relativement faste du dessin et plus tard du visuel succéda en effet le triomphe presque écrasant du texte. À l'époque, ce dernier est considéré comme plus adapté à décrire et représenter les mythes, «le langage, les croyances, la parenté et les aspects moins visibles de la vie économique et politiques» (MacDougall 2004:11), terrains de recherches désormais privilégiés des fonctionnalismes et structuralismes naissants.

Si l'utilisation du dessin subsiste néanmoins chez les modernes, c'est essentiellement sous forme de «survivance» [-*survivals*]. Qui désire retracer une histoire de l'anthropologie graphique peut ainsi se référer à nombre d'anthropologues classiques tels Bronislaw Malinowski, Claude Lévi-Strauss ou André Leroi-Gourhan, lesquels se servirent bel et bien du dessin dans leur pratique de terrain voire comme

appui visuel à leurs publications. Pour ceux-là, le dessin servait surtout à documenter l'art indigène et les cultures matérielles ou à appuyer l'anthropologie des techniques. Les ouvrages d'André Leroi-Gourhan font figure d'exemple-type en la matière, lequel, si on en croit ses contemporains, montrait au quotidien une véritable passion pour le dessin (Bromberger et al. 1986). Les monographies d'époque étaient ainsi parsemées çà et là de dessins d'outils, de masques ou encore de peintures corporelles; le tout dans un style graphique – réaliste – qui ne se démarque que peu ou pas de celui auquel recouraient les premiers ethnographes.

Bien sûr, il s'agit ici d'une dynamique générale qui devrait certainement être raffinée et à laquelle il est possible d'opposer des exemples divergents. En 1941 par exemple, David Efron – élève de Franz Boas – publiait *Gesture and Environment* (1941); une étude de la culture gestuelle des communautés italiennes et juives de New York qu'il réalisa en collaboration avec l'artiste et cartooniste Stuyvesant Van Veen. Dans le contexte de la montée du nazisme et des théories de la génétique et des races, il s'agissait pour les auteurs de démontrer la matrice socio-culturelle des attitudes de corps à l'aide d'observations de terrain mais aussi d'une collection impressionnante d'études graphiques du mouvement gestuel, réalisées *in situ* par l'artiste. Combinant dessins «animés» et flèches directionnelles pour une représentation fidèle des mouvements, l'originalité de ces dessins par rapport à ce qui se faisait alors dans la discipline mérite d'être remarqué. Mais il est bien question ici d'un exemple isolé; la tendance, elle, est à un oubli du dessin. Un oubli qui concerne probablement moins la pratique du dessin de terrain – qui sans doute continua d'exister – que la nécessité de discuter ce qui précisément la fait exister.

Toutefois, ce déclin du dessin qui débuta courant 19^{ème} ne signifia pas l'abandon total de l'outil graphique mais plutôt son transfert vers les populations étudiées (Soukup 2014). La liste est longue des anthropologues aujourd'hui célèbres qui s'attachèrent ainsi à collecter et analyser de nombreux «dessins indigènes». Ainsi les travaux de

Alfred Cort Haddon à Torres Strait, de Margaret Mead à Manus, et puis à Bali en collaboration avec Gregory Bateson. Mais aussi les recherches de Marcel Griaule, très intéressé à ses débuts par les jeux et dessins enfantins (voir Jolly 2009), ou encore de Thérèse Rivière qui, formée par le précédent, «proposait également aux Ath Abderrahman de l'Aurès (Algérie) de tracer sur des feuilles de dessin, des scènes de vie quotidienne qu'elle compila et nomma par la suite 'l'album de dessins indigènes'» (Coquet, cité par Calandra 2013:4).

Ces démarches marquent en anthropologie le début d'une utilisation nouvelle du dessin et de ce qui deviendra plus tard une méthode visuelle participative; même si on est loin à l'époque des valeurs de coopération et de polyphonie desquelles on chargerait ce terme aujourd'hui. Martin Soukup (2014) suggère qu'à travers l'analyse des dessins obtenus il s'agissait plutôt de sonder les personnalités, mentalités et points de vue subjectifs de populations jugées par beaucoup illettrées et peu capables de s'exprimer par elles-mêmes. Selon cet auteur, l'engouement d'époque pour les dessins indigènes témoignerait en effet d'une persistance des idées évolutionnistes au sein des cercles anthropologiques. Soukup rappelle d'ailleurs que cette technique d'investigation fut empruntée à la psychologie et plus particulièrement aux théories darwiniennes de James Sully. Convaincu qu'un dessin reflète nécessairement l'esprit et la psyché de son auteur ainsi que son niveau de développement mental et psychologique, Sully établissait un parallèle direct entre «l'art brut des enfants» et «l'art des races primitives». Pour Soukup, en adoptant une telle méthode sans en questionner les principes fondateurs, les anthropologues acquiescèrent tacitement à l'idée qu'une activité comme le dessin – devenue activité enfantine – puisse constituer un outil approprié pour explorer la «psychologie indigène». Par conséquent, ils «contribuèrent à la construction de l'Autre comme 'primitif'» (Soukup 2014:538). Soukup rappelle de surcroît l'importance de l'écriture comme marqueur de distinction entre «primitifs» et «civilisés» en contexte colonial. Tandis que l'écriture, à l'instar de la photographie, était

parfois perçue par les populations locales comme une arme dotée de propriétés magiques, le dessin participatif apparut peut-être aux anthropologues comme un outil d'enquête idéal en ceci qu'il permettait l'expression des perceptions et points de vue individuels sans que ne soit rendu nécessaire le recours aux mots. Ou dit autrement, peut-être le dessin constituait-il également une manière de s'assurer le monopole des mots et d'enfermer l'Autre dans une culture pré-littéraire.

Sans qu'ils soient strictement imperméables l'un à l'autre, la discipline anthropologique a ainsi pu produire au cours de son développement trois grands modes historiques d'utilisation du dessin. (1) Les notes visuelles tout d'abord, réalisées sur le terrain, *in situ* ou de mémoire, par l'anthropologue ou l'artiste qui l'accompagne (quoiqu'une étude plus approfondie et nuancée pourrait établir des différences entre ces deux types de dessins); (2) les «dessins indigènes» ou «dessins-participatifs» ensuite, récoltés par l'anthropologue auprès d'interlocuteurs et artistes locaux (on parle aujourd'hui de méthode visuelle participative) ; et enfin (3) ce que l'on pourrait appeler les «dessins-exposition», utilisés comme supports à la diffusion des résultats de recherche. Catégorie dans laquelle se retrouvent des tentatives aussi variées dans leur nature comme dans leurs effets – telles les expositions de musée, les illustrations d'ouvrages monographiques ou les bandes dessinées ethnographiques – mais qui se rejoignent dans leur intention de communication voire de vulgarisation de la recherche. Aujourd'hui, les notes de terrain visuelles, le dessin participatif et le dessin d'exposition connaissent un regain d'intérêt évident.

Des facteurs du boom graphique en anthropologie

Il est possible d'évoquer un certain nombre de facteurs – à la fois externes et internes à la discipline – pour tenter d'expliquer l'actuel regain d'intérêt de l'anthropologie pour la pratique du dessin. Parmi

ceux-ci figure certainement l'impressionnante expansion de la culture graphique dans notre société, parallèle à celle, plus évidente encore, du visuel. Longtemps réservé à des groupes cantonnés à des positions marginales dans l'espace social, – tels les enfants et les artistes – le dessin touche désormais des publics et sphères culturelles et sociales différentes et se déplace progressivement depuis les marges jusqu'au centre de la société. Non seulement «les livres d'enfants et la bande dessinée semblent constituer désormais un des secteurs d'édition les plus dynamiques (Berthou et Marion 2015:en ligne), mais les développements du roman et du reportage graphique (au travers du *slow/deep journalism* notamment) ont aussi permis au dessin et à la bande dessinée de conquérir un public adulte qui dépasse de loin les cercles bédéistes habituels. Rien que dans la littérature francophone – et pour ne citer que ceux là – les succès récents de *Persépolis* (Satrapi 2007) ou encore de *L'arabe du futur* (Sattouf 2014) témoignent de cet engouement. Même constat pour les films d'animation qui se multiplient, attirent un public toujours moins jeune et s'aventurent peut-être à explorer des sujets plus complexes (i.g. *Valse with Bashir*; *The Green Wave*); tandis que les jeux vidéos sont marqués par une «complexification croissante de leur univers graphique» (Berthou et Marion 2015:en ligne).

L'utilisation du dessin se généralise également dans des secteurs nouveaux. Dans les secteurs du privé et de l'associatif, par exemple, où se développent un goût et un marché pour la facilitation graphique; cette technique visant à produire pour l'audience et en temps réel le résumé dessiné d'une conférence ou d'une réunion de travail. De manière plus criante encore, le dessin a définitivement trouvé sa place dans le secteur des médias sociaux et, partant, dans le quotidien d'une masse d'individus connectés. À travers la généralisation et la diversification des émoticônes d'une part, mais aussi grâce à la possibilité désormais offerte à l'utilisateur par un nombre croissant d'appareils connectés (tablettes, smartphones, etc.) d'avoir recours – grâce aux écrans tactiles – au dessin numérique comme médium du message ou de la prise de notes.

Enfin, comme le suggèrent Berthou et Marion (2015:en ligne), la culture graphique ne se contente pas d'investir de nouveaux secteurs mais «contamine et affaiblit, via l'édition ou l'utilisation d'effets spéciaux, les territoires de la photographie et d'autres modes de production de l'image». Petit à petit, le dessin pénètre ce que Bourdieu appelait «la culture légitime» et gagne en visibilité, facilitant dès lors sa réappropriation comme sujet de recherche scientifique.

L'engouement renouvelé des anthropologues pour l'art graphique s'inscrit ensuite dans le contexte plus particulier d'un rapprochement entre art et anthropologie – très prolifique depuis une quinzaine d'années – qui voit fleurir une série de propositions pour une anthropologie non seulement *de* l'art mais surtout *avec* l'art (Grimshaw et Ravetz 2015). Ce contexte fut favorisé par un double mouvement qui contribue à exposer aujourd'hui les cercles académiques et anthropologiques à des médiums alternatifs de l'écrit et du texte. Un premier mouvement débute avec la banalisation du contact culturel et de l'expérience ethnographique du *becoming-othering* (Oester 2002) dus à l'accroissement des mobilités et à l'interconnexion des sociétés; des dynamiques qui nourrissent une curiosité de plus en plus grande pour la méthode ethnographique. Désigné par plusieurs comme le «tournant ethnographique» (Grimshaw et Ravetz 2015, Oester 2002), cet intérêt se manifeste dans le monde académique (en «histoire de l'art, *cultural studies*, pédagogie, sociologie, linguistique»; Oester 2002:347) mais aussi en dehors de celui-ci et particulièrement dans les arts (Foster 1996, Kosuth 2008 [1975]). Auprès des artistes contemporains, l'intérêt pour l'altérité et l'expérience subjective du décentrement culturel, la méthode contextualisante et une certaine pratique de l'auto-critique font alors l'attrait de l'ethnographie qui pousse à questionner et réinventer le rapport entre le mot et l'image.

La transformation de la bande dessinée reflète merveilleusement cet intérêt. Récit de vie intimiste jouant sur le format long, le roman graphique marqua un premier pas dans cette direction en popularisant l'usage d'«une conception du dessin comme

une écriture et non comme une illustration» (Deyzieux 2008:63). Plus tard, la «bd-reportage» dessina un pas supplémentaire en ce sens: au croisement entre le dessin de presse et le roman graphique, elle fait évoluer la bande dessinée vers un style de narration et d'introspection qui n'est pas sans résonance avec celui des ethnographes. Qu'ils utilisent le format long ou court – publiant alors dans des revues telles *La Revue Dessinée* ou *La Revue XXI*, etc. – les bd-reporters se mettent en scène et transmettent par leur dessin, devenu récit de voyage, ce qu'ils ont vu, ressenti, observé, goûté ou écouté. Les œuvres de Joe Sacco pour la littérature anglophone, ou *Le photographe* (Guibert, Lefèvre et Lemerrier 2010) côté francophone, sont des classiques du genre. Et force est de constater que cette proximité nouvelle de la bande dessinée et du genre ethnographique impacte en retour l'idée que l'anthropologie se fait d'elle-même, de ses pratiques et de ses savoirs. Par cette dynamique, le monde des arts perpétue son dialogue historique avec la discipline anthropologique, entamé dès les premiers développements sur l'art primitif.

En parallèle, les critiques postcoloniales, postmodernes et féministes qui secouent l'anthropologie dans les années 1960-1980 initièrent un second mouvement, interne, cette fois, à la discipline. Les arguments avancés par Edward Saïd, James Clifford, George Marcus et les autres mettent à mal l'autorité anthropologique: au positivisme et à l'héritage universaliste des lumières est opposée l'idée que la réalité n'existe qu'au travers du regard de celui qui la contemple et «qui la construit comme un texte» (Deliège 2006:410). La critique est vive. D'un côté, les mouvements de décolonisation et le développement des pays du Sud, la prise de conscience critique de l'implication des chercheurs dans l'entreprise coloniale, la banalisation des voyages et du tourisme, le développement des technologies de communication ainsi que les transformations consécutives des conditions de la recherche ethnographique (difficulté d'accès au terrain, émergence de voix «subalternes», etc.) questionnent «la légitimité des anthropologues à s'exprimer au nom de ceux qu'ils définissent comme

incapables de parler pour eux-mêmes (primitifs, illettrés, anhistoriques)» (Clifford et Marcus 2010 [1986]:10).

De l'autre, les procédés d'écriture, styles littéraires et stratégies rhétoriques favorisés par le canon académique et qu'utilisent – volontairement ou non – les anthropologues modernes sont dénoncés comme participant à la production de «vérités partielles», voire «partiales» (Clifford et Marcus 2010 [1986]). Parce qu'elle oblitère les conditions personnelles, institutionnelles et politiques de l'enquête qualitative, cette économie textuelle favorise la «mise-en-scène» (Calzadilla et Marcus 2006:95) d'un récit ethnographique linéaire et lisse qui ne laisse que peu de place à la multiplicité des points de vue. Dans ces discours à prétention réaliste pourtant construits comme des fictions, l'anthropologue et ses interlocuteurs s'effacent au profit d'un métalangage essentialisant sur le «eux» et le «nous». Ce qui est en jeu ici, c'est donc bien une critique de la domination culturelle mais aussi de la capacité plus générale de l'anthropologie à représenter l'«Autre».

Vécue comme une crise, la critique post- est aussi une invitation au renouvellement de l'anthropologie. On explore non seulement de nouvelles méthodes comme l'auto-ethnographie, l'ethnographie multi-site ou l'anthropologie collaborative, mais on s'intéresse aussi davantage à de nombreux sujets peu ou pas traités par l'anthropologie moderne. Pèle-mêle: le corps, les sens et les émotions, le genre et les sexualités, les paysages sonores, la mémoire, le temps, l'espace, l'anthropologie *at home* ou encore la construction des identités personnelles (MacDougall 2004). On repense également les modes de représentation. D'un geste similaire à celui qui poussa les cinéastes italiens d'après-guerre (Antonioni, Pasolini, De Sica, etc.) et le cinéma-direct (ou «cinéma-vérité») de Jean Rouch à s'interroger sur la meilleure façon d'exposer le rapport au sujet, au réel et à la vérité, de nombreuses expérimentations sont désormais consacrées en anthropologie à la recherche de structures narratives nouvelles (voir par exemple Taussig 1997; Wacquant 2002). On s'inspire justement des techniques de montage et de

juxtaposition cinématographique pour penser des styles d'écriture jugés mieux à même de mettre en scène «la simultanéité et la dispersion spatiale de la production contemporaine d'une identité culturelle» (Marcus, cité par MacDougall 2004:7) ainsi que de répondre aux nouveaux critères de réflexivité, de dialogue, de collaboration et de polyphonie (Oester 2002). Et même si l'intérêt pour le visuel reste moindre, la photo et surtout le film ethnographique sont aussi l'objet de tentatives nouvelles (Lutkehaus et Cool 1999; Schneider 2008) qui entendent dépasser «à la fois le réalisme ethnographique du 19^{ème} siècle et la fixation déconstructiviste sur le texte» (Oester 2002:346).

Résumons. D'un côté, les développements du roman graphique et de la bd-reportage ont amené nombre de chercheurs à découvrir ce support de communication complexe qu'est «l'art séquentiel» (Eisner 2008 [1985]) et «invisible» (McCloud 1993) et à constater le potentiel tout à fait sérieux du dessin, y compris dans les cercles anthropologiques (Brackenbury 2015). De l'autre, la crise de la représentation, le tournant postmoderne et l'apparition de terrains jusqu'alors peu exploités mène à la recherche de nouvelles méthodologies et moyens d'inscriptions et pousse notamment à s'inspirer de ce qui se fait dans le monde artistique et, entre autres, autour du dessin. Et c'est donc bien dans ce contexte, à l'interface d'une quadruple rencontre entre expansion graphique, tournant ethnographique, exploration de nouveaux terrains et méthodes et «crise de la représentation» que se redécouvre et se réinvente aujourd'hui l'utilisation du dessin en anthropologie. Donnant suite à ces éléments de contexte, j'explore ci-dessous six thématiques autour desquelles se développent les discussions anthropologiques actuelles sur le dessin; autant d'axes de travail où se donne à voir le renouveau de l'anthropologie graphique.

Six discussions actuelles en anthropologie graphique

Alors que c'est précisément le caractère artistique, subjectif et ouvertement «construit» du dessin qui précipita son rejet au 19^{ème} siècle, il faut voir en ces mêmes critères raisons de sa renaissance aujourd'hui. La liberté que le dessin offre aux anthropologues pour se mettre eux-mêmes en scène dans leurs récits et communiquer sans équivoque cette information au lecteur constitue certainement un des grands «pôles d'intérêt» actuels pour ce médium. Comme l'écrit Deena Newman à propos de sa bande dessinée ethnographique sur le phénomène des rumeurs à Addis Ababa (*sic*): «il est difficile d'oublier qu'un auteur se cache derrière sa réalisation: présentée en images dessinées et séquencées, la voix et la main du narrateur y sont omniprésentes. Le style graphique lui-même se prête à rendre certains aspects plus visibles: le processus de terrain, les interlocuteurs, les aspects visuels et contextuels de la recherche. L'ethnographe ne se situe pas hors du récit mais en son cœur, personnage collectant ouvertement des récits pour construire le sien » (Newman 1998:87).

De même, le potentiel du dessin à suggérer l'imaginaire et l'invisible. Contre la trahison des mots qu'il juge trop peu fidèles à l'expérience vécue du chercheur, Michael Taussig vante ainsi les mérites des dessins de terrain au travers desquels «l'imaginaire et la documentation coexistent» (Taussig 2011:31). Par ses «imperfections», le dessin permettrait de dépasser la statique réaliste et de recoller au grain du vivant; de s'approcher, si l'on veut, de l'imperceptible mouvement de la vie. Ou comme l'écrit Taussig: «En s'écartant du réel, ils [les dessins] capturent quelque chose d'invisible et d'auratique qui rend la chose représentée valable de l'être» (Taussig 2011:13). Si comme l'écrit MacDougall (2004:6) «le renouveau de l'intérêt pour le visuel n'était pas lié à l'apparence mais à l'imagination», le dessin prendrait ici un avantage évident sur le film ou la photographie. Se manifeste en tous les cas un intérêt pour le dessin comme méthodologie et mode de représentation privilégié à

l'étude des rumeurs, mémoires et autres paysages de l'invisible (perception de soi, énergies², etc.) tandis que la bande dessinée nous aide déjà à penser son utilité pour l'étude des sons (cf. les onomatopées déformées dans la bande dessinée, à cheval entre le dessin et le texte) mais aussi du temps et de l'espace. Comme le rappelle en effet l'artiste et théoricien du 9^{ème} art Scott McCloud (1993), une des caractéristiques principales de la BD est bien de pouvoir communiquer – à travers l'organisation en séquence d'images picturales juxtaposées – une idée du temps qui passe, d'une part, mais aussi de pouvoir exposer simultanément des lieux et contextes de l'action plus ou moins éloignés les uns des autres.

En lien étroit avec ce qu'il vient d'être dit ici, on débat également de l'aspect proprement corporel de la pratique du dessin; certains allant jusqu'à remettre en question l'appartenance de l'anthropologie graphique au champ unique de l'anthropologie visuelle (Azevedo et Ramos 2016:138). Perçu comme une pratique haptique, charnelle, sensorielle, on explore logiquement l'utilité du dessin à l'étude des douleurs et maladies, du rapport au corps en général, des sens et des émotions; et plus particulièrement la capacité du dessin à représenter ces sujets et à communiquer à leur propos (McMullin et Pigg 2015).

On s'intéresse également aux dimensions sociales et dialogiques du dessin et, partant, à son potentiel comme vecteur de collaboration ethnographique et support d'une co-construction du savoir. Cet aspect est sans doute le plus remarqué en anthropologie graphique aujourd'hui. On décrit le dessin comme une «puissante forme plastique d'interaction sociale» (Ballard 2013:140), «une invitation à regarder et à poser des questions» (Hendrickson 2010:34). Rudi Collaredo-Mansfeld fut le premier à souligner cette caractéristique du dessin ainsi que son utilité pour la recherche ethnographique. Il écrivait: «dessiner amenait [entre mes interlocuteurs et moi] cette inversion des rôles, les dessins eux-mêmes suscitant questions et réactions quant à mes intérêts de

² Voir notamment Bowden, Lockton, Gheerawo and Brass 2015 *Drawing Energy: Exploring Perceptions of the Invisible*. London: Royal College of Art.

recherche. J'invitais quelqu'un à feuilleter à son aise mon carnet de croquis et à me poser des questions à propos des cartes, dessins ou photographies qu'il contenait. Soit on vantait alors mes talents, soit on me réprimandait pour mes omissions [...] (Colloredo-Mansfeld 1999:53) ». Sur le terrain, notent Calzadilla et Marcus (2006:98), «le chercheur teste constamment ses interprétations en cherchant des moyens de les rejouer à ses informateurs» [*to play back to-*]. Or, face aux dessins, ces derniers ne se contentent effectivement pas de poser des questions: ils commentent, sanctionnent si nécessaire ou proposent ajouts et rectifications. À travers le dessin, le carnet et ses notes visuelles peuvent ainsi devenir la scène sur laquelle se rencontrent l'ethnographe et ses interlocuteurs et où se discutent et se négocient à la fois le script, l'éclairage et le décor du récit ethnographique.

Mais les tentatives les plus systématiques d'utiliser le dessin comme moyen de dépasser la crise postmoderne viennent sans doute de Tim Ingold. Chez celui-ci, le dessin constitue une nouvelle approche de l'acquisition du savoir anthropologique et il s'agit donc de s'engager à «redessiner l'anthropologie» (Ingold 2011b). Le dessin, défend Ingold, parce qu'il enregistre d'un même trait une action de faire, d'observer et de décrire [*practice of making, observing and describing*], a le potentiel de pouvoir reconnecter l'ethnographie au projet anthropologique. C'est-à-dire de reconnecter le terrain et l'observation-participante (dont Ingold souligne l'aspect transformateur) à la description et à l'analyse (projet documentaire et comparatif). C'est pour cette raison, soutient-il, que nous devons «tracer les lignes». Pas les lignes géométriques ou organiques, mais bien les lignes du mouvement et de l'action, car «elles ne sont ni plus ni moins que les lignes de la vie elle-même» (Ingold 2013:135). Ainsi, l'enthousiasme d'Ingold pour la pratique du dessin est largement nourri par sa conviction que la raison graphique permettrait de «ramener l'anthropologie à la vie» (Ingold 2011b: 2).

Enfin, sont discutés et mis à l'épreuve différents styles graphiques. Pour certains auteurs plus

radicaux comme Tim Ingold ou Michael Taussig, il s'agit de s'éloigner du réalisme trompeur pour explorer toutes sortes de dessins plus ou moins non-figuratifs; dessins qu'ils jugent mieux à même de capturer le bruissement de la vie en train de se faire. Pour d'autres comme Colloredo-Mansfeld (1999), il ne s'agit pas de rejeter en bloc toute représentation réaliste mais plutôt de jouer consciemment avec les styles selon l'effet désiré; par exemple dans le but de mobiliser ou impliquer différemment son audience ou ses lecteurs. Parce qu'il est avant tout intéressé par les réactions que ses dessins génèrent sur le terrain, Colloredo-Mansfeld dit ainsi se tenir consciemment à l'écart des «libertés permises par le bic et l'encre» et vise une certaine «exactitude visuelle» et une «fidélité» aux éléments qu'il capture sur papier (Colloredo-Mansfeld 1999:53). *La Fabrique Pornographique*, bande dessinée réalisée par l'artiste Lisa Mandel et le sociologue Mathieu Trachman (2016), constitue selon moi un autre exemple de ce jeu de styles. Fonctionnant presque comme un piège narratif, le trait arrondi et quasi enfantin de l'artiste mène doucement le lecteur – qui suit les pas du caractère principal – dans des coulisses au premier abord pas si sombres du porno; tandis que la transformation subite de ce style au détour d'une page pour un graphisme plus réaliste se combine sans prévenir à la nudité des corps imbriqués et ramène brutalement le lecteur à la vérité désabusante et glacée de cette industrie du plaisir et des corps.

Conclusions et chantiers futurs

Inspirés par les évolutions récentes qui transforment la discipline, un nombre remarquable d'anthropologues se penchent aujourd'hui d'un oeil nouveau sur ce médium quelque peu oublié qu'est le dessin et s'attachent à dynamiser ses usages en anthropologie, cela tant pour ses utilités sur le terrain qu'aux stades ultérieurs de la recherche. S'il existe encore un flou sur ce qu'on entend par «anthropologie graphique» (technique de recherche, champ d'étude, outil pédagogique, mode de représentation et/ou nouvelle approche de la

connaissance anthropologique), plusieurs chantiers de travail ont été ouverts autour du dessin, de ses styles et de leurs utilités dans la construction et la diffusion de nos ethnographies.

Situé entre le réel et l'imaginaire, le discursif et le figuratif, le texte et l'image mais aussi entre le chercheur, son sujet et son audience; au carrefour entre l'observation, la description et l'interprétation, entre le faire et le connaître; à l'intersection entre l'esprit et le corps et enfin entre sciences et art, le dessin est une pratique nécessairement liminaire qui, par cette position même, pourrait nous aider à repenser l'anthropologie. Une position qui fait à tout le moins du dessin une méthode de représentation alternative intéressante. Comme le rappelle Katrin Oester (2002:351), «des représentations ethnographiques crédibles sur le plan scientifique acquièrent leur valeur particulière justement par le fait qu'elles parviennent à exposer et à refléter leur position ambivalente entre concept abstrait et document (visuel) associatif-connotatif, entre la prétention à l'objectivité située et le subjectif, entre la présence simultanée du soi et de l'Autre». En tous les cas, il me semble indéniable que le dessin puisse participer de l'« esthétique générale » de la discipline. C'est-à-dire, comme l'écrivait Daniel Fabre à propos des jeux et pratiques ludiques, une esthétique capable d'articuler, « par souci de plaisir, des expériences créatrices très diverses (d'ordre intellectuel, graphique, oral, manuel, corporel, musical, etc.)» (Fabre, cité par Jolly 2009:166). Ce serait déjà là, me semble-t-il, un accomplissement bien louable.

Malgré ses développements intéressants, le dessin reste néanmoins – comme le rappelle Soukup (2014:544) – au bas de l'«échelle de crédibilité» des moyens de représentation dont dispose l'ethnologue; loin derrière l'écriture et l'audiovisuel. J'aimerais dès lors terminer cette contribution sur une série de limites qui s'opposent aujourd'hui à une utilisation plus répandue du dessin en anthropologie. Citons, par exemple, la «faiblesse réflexive» de ce médium

évoquée par certains (Azevedo et Ramos 2016:148), la difficulté du travail d'édition qu'il implique, le manque d'entraînement des anthropologues à dessiner ou à interpréter un dessin, ou encore les limites imposées par le système académique et éditorial qui est le nôtre (Ramos 2015). Sur ce dernier point, force est de constater que les questions soulevées par l'anthropologie graphique remettent en cause l'autonomie de l'anthropologie (et de la production scientifique de la connaissance) par rapport au champ artistique et littéraire et prennent dès lors place au cœur d'un débat académique – asymétrique – avec ses acteurs, ses institutions et ses organismes de financement³. Développer l'utilisation du dessin en anthropologie – et au delà, dans les sciences humaines et sociales, – nécessitera nécessairement de s'attaquer à chacune de ces problématiques.

Et d'autres chantiers attendent en aval. Il s'agira pour commencer d'étudier plus amplement et en détails les différents types de dessins historiquement produits par la discipline. Quelle place accorder, par exemple, aux diagrammes, schémas et cartes utilisés par les anthropologues (et largement ignorés dans le présent article) ? Il s'agira ensuite comme le suggère Geismar (2014) d'effectuer sur le dessin un retour critique identique à celui que l'anthropologie a mené sur ses textes. En effet, il semble palpable que l'enthousiasme actuel pour le dessin se nourrit aussi – dans une certaine mesure – de l'idée dangereuse selon laquelle le dessin serait plus «immédiat» et dès lors plus authentique que le texte ou la photographie. Or on ne dessine sans doute pas de la même manière en Belgique, aux USA ou au Japon, et il n'est à n'en pas douter que pour chaque économie et culture textuelle [*-writing culture*] ou visuelle existe aussi une économie et une culture graphique [*-drawing culture*] avec ses codes et ses conventions à déconstruire (sur ce sujet, voir aussi Ramos 2004).

Dans la même foulée, gagnant de cette vue d'ensemble historique et critique, il s'agira sans

³ Mes remerciements vont à Mikaëla Le Meur de l'Atelier d'Hybridations Anthropologiques pour cette remarque pertinente à la lecture de mon texte.

doute d'interroger ce qui fait ou non la spécificité des dessins réalisés et/ou utilisés par les anthropologues. Peut-on différencier les bande dessinées ethnographiques des romans et plus particulièrement des reportages graphiques ? Existe-t-il un « dessin ethnographique » (Azevedo et Ramos 2016:138) ? Quelles spécificités induites par la digitalisation du dessin ? Et quelles différences, similitudes et points de rencontre entre « langue graphique » et « langue écrite » ? Enfin, le champ de l'anthropologie graphique doit-il se limiter au dessin linéaire ou s'ouvrir à d'autres formes graphiques telles que le collage, par exemple ? Voilà autant de questions qui aideront à construire l'anthropographie de demain.

Bibliographie

Afonso, Ana Isabel, and Manuel João Ramos

2004. « New Graphics for Old Stories. Representation of Local Memories through Drawings ». In *Working Images. Visual Research and Representation in Ethnography*. Sarah Pink, László Kürti, and Ana Isabel Afonso, eds. Pp. 72–89. New York: Routledge.

Atkins, Michael

2013. *Cruising the Village: A Visual Ethnography of Public Sex between Men in Manchester City Centre*. Manchester: Manchester University.

Azevedo, Aina, and Manuel João Ramos

2016. « Drawing Close. On Visual Engagements in Fieldwork, Drawing Workshops and the Anthropological Imagination ». *Visual Ethnography*. <http://vejournal.org/index.php/vejournal/article/view/94/114>, accessed January 10, 2017.

Ballard, Chris

2013. « The Return of the Past: On Drawing and Dialogic History ». *The Asia Pacific Journal of Anthropology* 14(2): 136–148.

Berthou, Benoît, and Philippe Marion

2015. « Towards a Graphic Culture: Studying Drawing ». *Firenze*. <https://graphique.hypotheses.org/559>.

Bowden, Flora, Dan Lockton, Rama Gheerawo, and Clare Brass

2015. *Drawing Energy : Exploring Perceptions of the Invisible*. London: Royal College of Art.

Brackenbury, Anne

2015. «How I Learned to Love Comics: An Anthropology Editor Sees the Light». <http://www.utpteachingculture.com/announcing-ethnographic-a-new-series/>.

Bray, Zoe

2015. «Anthropology with a Paintbrush: Naturalist-Realist Painting as “Thick Description”». *Visual Anthropology Review* 31(2): 119–133.

Bromberger, Christian, Jean Poirier, Jean-Pierre Olivier De Sardan, et al.

1986. « Hommage à André Leroi-Gourhan : Leçons et images d’un «patron» ». *Terrain*(7): 61–76.

Buob, Baptiste

2013. « Sable, moules, modèles et matrice: Le cycle plastique d’une fonderie marocaine ». *Techniques & culture*(61): 122–143.

Burgos, Ariadna, and Peyo Dillais

2012. « Les femmes, les coquillages et la mangrove ». *Techniques & culture*(59): 326–337.

Calandra, Maëlle

2013. « Faire dessiner le terrain: La nature à «risques» et les jardins de subsistance de Tanna et Tongoa (Vanuatu) ». *Techniques & culture*(60): 182–201.

- Calzadilla, Fernando, and George E. Marcus
2006. « Artists in the Field: Between Art and Anthropology ». In *Contemporary Art in Anthropology*. Arnd Schneider and Christopher Wright, eds. Pp. 95–115. Oxford/New York: Berg.
- Clifford, James, and George E. Marcus, eds.
2010 [1986]. *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: Univ. of California Press.
- Colloredo-Mansfeld, Rudi
1993. « The Value of Sketching in Field Research. Anthropology ». *UCLA* 20: 89–104.
1999. *The Native Leisure Class: Consumption and Cultural Creativity in the Andes*. Chicago: University of Chicago Press.
- Degarrod, L. N.
1998. « Landscapes of Terror, Dreams and Loneliness: Exploration in Art, Ethnography and Friendship ». *New Literary History* 29(4): 699–726.
2013. « Making the Unfamiliar Personal: Arts-Based Ethnographies as Public-Engaged Ethnographies ». *Qualitative Research* 13(4): 402–413.
- Deliège, Robert
2006. *Une Histoire de L'anthropologie: Écoles, Auteurs, Théories*. Paris: Seuil.
- Deyzieux, Agnès
2008. « Les grands courants de la bande dessinée ». *Le français aujourd'hui* 161(2): 59.
- Dias, Nélia
1994. « Photographier et mesurer: les portraits anthropologiques ». *Romantisme* 24(84): 37–49.
- Efron, David
1941. *Gesture and Environment; a Tentative Study of Some of the Spatio-Temporal And "linguistic" aspects of the Gestural Behavior of Eastern Jews and Southern Italians in New York City, Living under Similar as Well as Different Environmental Conditions*. Columbia University.
- Eisner, Will, Will Eisner, and Will Eisner
2008 [1985]. *Comics and Sequential Art: Principles and Practices from the Legendary Cartoonist*. New York: W.W. Norton.
- Foster, Hal
1996. « The Artist as Ethnographer? » In *The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century*. Cambridge: Mit Press.
- Garnier, Nicolas
2000. *Carnets de Papouasie*. Vanves: Hazan.
- Geismar, Haidy
2014 « Drawing It Out ». *Visual Anthropology Review* 30(2): 97–113.
- Grimshaw, Anna, and Amanda Ravetz

2015. « The Ethnographic Turn - and after: A Critical Approach towards the Realignment of Art and Anthropology ». *Social Anthropology* 23(4): 418–434.
- Guibert, Emmanuel, Didier Lefèvre, and Frédéric Lemerrier
2010. *Le photographe*. Paris: Dupuis.
- Hendrickson, Carol
2008. « Visual Field Notes: Drawing Insights in the Yucatan ». *Visual Anthropology Review* 24(2): 117–132.
2010. « Ethno-Graphics. Keeping Visual Field Notes in Vietnam ». *Expedition* 52(1): 31–39.
- Hoffmann-Dilloway, Erika
2016. « Chatting While Waterskiing, Part 1-3 ». *Teaching Culture*. <http://www.utpteachingculture.com/tag/erika-hoffmann-dilloway/>, accessed February 24, 2017.
- Ingold, Tim
2007. *Lines: A Brief History*. London; New York: Routledge.
2011a. *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*. London; New York: Routledge.
2011b. *Redrawing Anthropology: Materials, Movements, Lines*. Farnham, Surrey: Ashgate.
2013. *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. London; New York: Routledge.
- Jehel, Pierre-Jérôme
2000. « Une illusion photographique. Esquisse des relations entre la photographie et l'anthropologie en France au XIX siècle ». *Journal des anthropologues* 80–81: 47–70.
- Johansson, David
2017. « Familiar with graphic anthropology ? Didn't think so... » <https://matsutas.wordpress.com/2017/01/10/familiar-with-graphic-anthropology-didnt-think-so-by-david-johansson/>
- Jolly, Éric
2009. « Des jeux aux mythes: le parcours ethnographique de Marcel Griaule ». *Gradhiva*(9): 164–187.
- Klein, Sheri R.
2002. Can We Talk: Fashioning/Refashioning and Mapping Myself as a Border Crosser. *Visual Culture & Gender* 7: 6–25.
- Kosuth, Joseph
2008 [1975]. « Artist as Anthropologist [Extracts] ». In *The Everyday: Documents of Contemporary Art*. Stephen Johnstone, ed. Cambridge: MIT Press.
- Kushnir, Karina
2011. « Drawing the City. A Proposal for an Ethnographic Study of Rio de Janeiro ». *Vibrant* 8(2): 609–642.
- Lutkehaus, Nancy, and Jenny Cool

1999. « Paradigm Lost and Found: The “Crisis of Representation” and Visual Anthropology ». In *Collecting Visible Evidence*. Jane M. Gaines and Michael Renov, eds. Pp. 116–139. Minneapolis: University of Minnesota.
- Macdougall, David
2004. « L’anthropologie visuelle et les chemins du savoir ». *Journal des anthropologues* 98–99: 279–233.
- Mandel, Lisa, and Mathieu Trachman
2016. *La fabrique pornographique*. Bruxelles: Casterman.
- McCloud, Scott
1993. *Understanding Comics*. Northampton, MA: Kitchen Sink Press.
- McGuirk, Tom
2014. « Drawing as Situated Knowing ». In *Drawing in the University Today*. I2ADS edition. P.L Almeida, M.B. Duarte, and J.T. Barbosa, eds. Pp. 297–304. Porto.
- McMullin, Juliet, and Stacy Pigg
2015. « Image + Text - a New Series ». *Somatosphère*. <http://somatosphere.net/2015/07/image-text-a-new-series.html>.
- Newman, Deena
1998. « Prophecies, Police Reports, Cartoons and Other Ethnographic Rumors in Addis Ababa ». *ETHNOFOOR* XI(2): 83–110.
- Oester, Kathrin
2002. «Le tournant ethnographique»: La production de textes ethnographiques au regard du montage cinématographique. *Ethnologie française* 32(2): 345.
- Ramos, Manuel João
2004. « Drawing the Lines. The Limitations of Intercultural Ekphrasis ». In *Working Images. Visual Research and Representation in Ethnography*. Sarah Pink, László Kürti, and Ana Isabel Afonso, eds. Pp. 147–156. New York: Routledge.
2015. « Stop the Academic World, I Wanna Get Off in the Quai de Branly. Of Sketchbooks, Museums and Anthropology ». *Cadernos de Arte E Antropologia* (Vol. 4, No 2): 141–178.
- Satrapı, Marjane, and Marjane Satrapı
2007. *The Complete Persepolis*. 1st ed. New York: Pantheon Books.
- Sattouf, Riad
2014. *L’Arabe du futur:: une jeunesse au Moyen-Orient*. 1: (1978-1984). Paris: Allary Editions.
- Schneider, Arnd
2008. « Three Modes of Experimentation with Art and Ethnography ». *Journal of the Royal Anthropological Institute* 14(1): 171–194.
- Smolderen, Lucie, and Romain Minguet
2013. « Un fil d’Ariane dans le Dendi: Ethnographie d’une technique disparue ». *Techniques &*

culture(61): 304–317.

Soukup, Martin

2014. « Photography and Drawing in Anthropology ». *Slovak Ethnology* 4(62): 534–546.

Spiegelman, Art

1986. *Maus: A Survivor's Tale*. New York: Pantheon Books.

Taussig, Michael

1997. *The Magic of the State*. New York: Routledge.

2009. « What Do Drawings Want? ». *Culture, Theory and Critique* 50(2–3): 263–274.

2011. *I Swear I Saw This: Drawings in Fieldwork Notebooks, Namely My Own*. Chicago: University of Chicago Press.

Tondeur, Kim

2016. « Graphic Anthropology Field School. Report of a First Edition ». *Omertaa, Journal for Applied Anthropology*: 665–669. <http://www.omertaa.org/archive/omertaa0077.pdf>

Wacquant, Loïc

2002. *Corps & âme: carnets ethnographiques d'un apprenti boxeur*. Marseille: Agone.